

A REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA ITALIANA NAS NARRATIVAS DE *OS CONTOS DE BELAZARTE*, DE MÁRIO DE ANDRADE

THE REPRESENTATION OF ITALIAN IDENTITY IN THE NARRATIVES OF *TALES OF BELAZARTE* BY MÁRIO DE ANDRADE

William Soares dos Santos¹

76

RESUMO: Este artigo tem como objetivo investigar como é realizada a representação identitária de personagens italianos ou de origem italiana nas narrativas do livro *Os contos de Belazarte*, do escritor brasileiro Mário de Andrade (1893-1945). A pesquisa é desenvolvida a partir de uma perspectiva sociointeracional do discurso (Gumperz, 1982) e da leitura como um processo que conjuga saberes esquemáticos e sistêmicos (Widdowson, 1984, 1993; Freire, 1967, 2011; Santos, 2022a, 2022b). Esta investigação também está ancorada nos Estudos Narrativos, o que envolve a compreensão da investigação narrativa como uma forma de compreender a vida social e os efeitos que as narrativas podem ter sobre as pessoas, particularmente no que diz respeito à construção ou a performances de identidades sociais. As leituras de *Os Contos de Belazarte* desenvolvidas na pesquisa apontam para a percepção de que Mário de Andrade descreve as identidades italianas de quatro formas básicas: 1) o descendente de italiano, que, na verdade é brasileiro, mas que ainda é descrito e identificado como sendo italiano; 2) o imigrante, propriamente dito, ou seja, aquele que nasceu na Itália, mas que já está, de alguma forma, estabelecido no Brasil; 3) atravessados por questões identitárias tais como gênero e por estereótipos do que seria ser italiano e 4), pelo artifício de produzir uma narrativa escrita em português, mas de forma que se produza uma fala “italianizada” dos personagens. É importante observar que os textos do livro foram estabelecidos entre os anos de 1910 e 1934 com correções realizadas entre os anos de 1943-1944 e que todas as performances identitárias dos personagens se dão em bairros da cidade de São Paulo que se caracterizam historicamente pela forte presença de imigrantes italianos como o bairro do Brás e o bairro da Lapa.

Palavras-chave: Representação de personagens italianos na literatura; Literatura Brasileira do início do século XX; Mário de Andrade; *Os Contos de Belazarte*.

ABSTRACT: This article aims to investigate how the identity representation of Italian characters or those of Italian origin is constructed in the narratives of *Tales of Belazarte* by the Brazilian

¹ Doutor em Letras. Docente da Faculdade de Educação da UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ – PPGLN. E-mail: williamsoares@letras.ufrj.br
Contexto (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 46, 2024
<https://doi.org/10.47456/contexto.v2i46.47507>

writer Mário de Andrade (1893-1945). The research is developed from a sociointeractional perspective of discourse (Gumperz, 1982) and reading as a process that combines schematic and systemic knowledge (Widdowson, 1984, 1993; Freire, 1967, 2011; Santos, 2022a, 2022b). This investigation is also anchored in Narrative Studies, involving the understanding of narrative inquiry as a means to comprehend social life and the effects that narratives can have on individuals, particularly regarding the construction or performance of social identities. The readings of *Tales of Belazarte* conducted in the research reveal that Mário de Andrade describes Italian identities in four basic ways: 1) the Italian descendant, who is, in fact, Brazilian but is still described and identified as Italian; 2) the immigrant proper, that is, someone born in Italy but who is already, in some way, established in Brazil; 3) characters intersected by identity issues such as gender and stereotypes of what it means to be Italian; and 4) the use of the artifice of crafting a narrative written in Portuguese to simulate an “Italianized” speech for the characters. It is important to note that the texts in the book were composed between 1910 and 1934, with revisions made between 1943 and 1944, and that all the identity performances of the characters take place in neighbourhoods of São Paulo historically marked by a strong presence of Italian immigrants, such as Brás and Lapa.

Keywords: Representation of Italian characters in literature. Early 20th-century Brazilian literature. Mário de Andrade. *Tales of Belazarte*.

Introdução

Um dos elementos que marcaram o início do século XX no Brasil foi o desenvolvimento das camadas populacionais urbanas de cidades como São Paulo. No cenário da urbe se confundiam personagens que traziam identidades caracterizadas por processos históricos que haviam começado a se desenvolver no século anterior. Dois desses elementos foram o fim da escravização de pessoas negras de origem africana e o consequente aumento da imigração de pessoas brancas advindas de diferentes regiões da Itália a fim de substituir a mão de obra escrava principalmente, mas não somente, na produção agrícola brasileira. Em seu livro *Os contos de Belazarte*, escrito entre os anos de 1910 e 1933, com publicação em 1934 e com revisões realizadas entre os anos de 1943-1944, o escritor brasileiro Mário de Andrade (1893-1945) descreve personagens que trafegam em um cenário urbano em amplo crescimento e transformação, mas que trazem ainda marcas dos processos históricos ocorridos no Brasil do século XIX.

Em seu livro, os italianos são descritos de formas diferentes conforme personagens e circunstâncias. Nesta leitura, compreendo que Mário de Andrade descreve as identidades italianas de quatro formas básicas: 1) o descendente de italiano como italiano, que, na verdade é brasileiro, mas que ainda é descrito e identificado como sendo italiano; 2) o imigrante, propriamente dito, ou seja, aquele que nasceu na Itália, mas que já está, de alguma forma, estabelecido no Brasil; 3) atravessados por questões identitárias tais como gênero e por estereótipos do que seria ser italiano, e, 4) há, ainda, o uso de falas em português italianizadas, que podem ajudar o leitor da língua portuguesa a identificar o personagem que realiza a fala como italiano ou de descendência italiana.

Bases teóricas e metodológicas

Esta pesquisa se fundamenta nos princípios da sociolinguística interacional (GUMPERZ, 1982), que tem como um de suas bases a compreensão de que o discurso deve ser estudado em sua produção situada em contextos específicos. Assim, no caso do texto literário escrito, há que se levar em consideração o seu contexto e a forma de sua produção, mas, também, a conjuntura sócio-histórica e temporal em que ele é (re)lido.

Também levo em consideração que a leitura é um processo que conjuga saberes esquemáticos e sistêmicos (Widdowson, 1984, 1993; Freire, 1967, 2011; Santos, 2022a, 2022b), o que implica que o ato de ler é muito complexo e conjuga o conhecimento estrutural de uma língua, bem como o conhecimento de mundo a respeito de como ela é produzida e pode ser interpretada. Compreendo, ainda, que a leitura é um processo que tem a capacidade de fazer com que leitores aprendam a aprender e a agir em caminhos traçados por seus próprios designios. Ou seja, a partir do momento em que a capacidade de leitura se sedimenta, ela passa a ser uma ferramenta de atuação no mundo social, mas, obviamente, os textos sempre precisarão das ações dos seres humanos, eles não têm vida própria.

Esta investigação também está ancorada nos Estudos Narrativos. Esses, tais como os compreendo aqui, tiveram o seu desenvolvimento a partir dos estudos seminais de Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972), que trouxeram contribuições fundamentais para o entendimento da estrutura narrativa. Para esses autores, a narrativa é uma forma de recapitular a experiência passada e um discurso que, quando bem formado, possui uma estrutura composta de orientação (descrição dos personagens e contextos nos quais trafegam), ação complicadora (os problemas com os quais os personagens se veem envolvidos), ponto (sobre o que é a história) e avaliação (o que a história constrói em termos de mensagem sobre as pessoas e as situações).

Para além de sua característica estrutural, aqui, levo em consideração que a investigação narrativa seja uma forma de compreender a vida social e os efeitos que as narrativas podem ter sobre as pessoas, particularmente no que diz respeito à construção ou a performances de identidades sociais. Isso porque o discurso narrativo também é uma performance identitária e, por essa razão, coopera na constituição das identidades sociais das pessoas e instituições (cf. Mishler, 1999; Bastos 2004, 2005). Desse modo, a narrativa é um discurso que organizada a existência de uma dada maneira e realiza ações no mundo social na medida em que posiciona as pessoas em determinadas circunstâncias (de poder, de classe social, de gênero etc.). A partir dos que podemos denominar de “virada narrativa”, os estudos narrativos têm sido explorados de diversos modos e com cada vez mais intensidade nos Estudos da Linguagem. A esse respeito, Liliana Cabral Bastos (2004, p.119) escreve que

(...) os estudos discursivos da narrativa progressivamente abandonaram interesses básicos iniciais, como a identificação de componentes estruturais, para focalizar outras dimensões da construção narrativa, tais como a indagação de por que as narrativas estão tão presentes em nossas vidas cotidianas, ou o que significa contá-las, ou como se relacionam com a experiência. Passa-se também a discutir o conceito de narrativa e a compreendê-la como uma forma de organização básica da experiência humana, a partir da qual pode-se estudar a vida social em geral.

Nesse contexto, os estudos narrativos ganham cada vez mais centralidade, além dos já citados trabalhos de William Labov & Joshua Waletzky (1967) e Labov (1972), que trazem contribuições fundamentais para a compreensão da estrutura narrativa, houve contribuições importantes como as de Ervin Goffman que, por exemplo, no último capítulo de seu trabalho *Frame Analysis* de 1974 chama atenção para a importância da narrativa como uma forma de interação (a replaying) não apenas como recuperação do passado, mas como elemento de definição de perspectivas ancoradas no momento da narração (1974:504). O trabalho de Paul Ricoeur explora, entre outros elementos, a importância do “outro” na construção do que se é (ou do si mesmo) em seu trabalho *Soi-même comme un autre* (1990) e explora as configurações dialógicas de diversos tipos de narrativas nos três volumes de seu trabalho *Temps et récit* (1983).

Os trabalhos de Elliot Mishler como, por exemplo o *Storylines: Craftartists' Narratives of Identity*, de 1999, além de demonstrarem a análise da narrativa de forma muito detalhada em um contexto social específico, trazem perspectivas de como configurações narrativas são elaboradas a fim de construir identidades específicas. A partir de seu texto publicado no livro *Discourse and Identity*, organizado por De Fina, Schiffrin e Bamberg de 2006, o trabalho de Mishler passa a criticar a perspectiva estritamente linear da narrativa (“clock/chronological” model of time) para a análise da construção de identidade em narrativas.

Para Bastos (2015, p.102), o estudo discursivo com base na perspectiva narrativa é um projeto amplo no qual entram em jogo não apenas o estudo estrutural do discurso, mas, também, as performances identitárias e as disputas sociais nas quais as pessoas estão envolvidas, ou, em suas palavras:

A análise de narrativa configura-se como uma ferramenta útil a esse projeto na medida em que: (i) promove diálogo entre múltiplas áreas do saber; (ii) se debruça sobre a fala dos mais diversos atores sociais, nos mais diversos contextos; (iii) reverbera entendimento do discurso narrativo como prática social constitutiva da realidade; (iv) nega a possibilidade de se delinear as identidades estereotipadamente, como

instituições pré-formadas, atentando para os modos como os atores sociais se constroem para fins locais de performance (Butler, 1990) e (v) avança no entendimento sobre os modos como as práticas narrativas orientam, nos níveis situados de interação, os processos de resistência e reformulação identitária.

Essas bases teóricas me levam a compreender que o estudo da produção, da estrutura e da leitura de textos literários, pode nos ajudar a melhor conhecer e agir na vida social. As análises a partir do ponto de vista narrativo tendem a focar as ideologias que os produtos analisados carregam e os efeitos que eles podem despertar nas vidas das pessoas que os consomem, uma vez que toda obra contendo o discurso narrativo traz, também, a construção/performance de identidades levando-se em conta um determinado viés ideológico, posicionamentos hierárquicos, relações de poder e domínio, aspectos sociais macros e micros, dentre outros elementos de interesse que, quando estudados detidamente, podem nos levar a uma melhor compreensão do mundo para o qual foram produzidos, das pessoas e instituições que os produziram e daquelas para quem foram produzidos, nos ajudando a construir compreensões a respeito das pessoas como estando relacionadas umas às outras e às diversas instituições nas quais atuam, sem o desejo de generalizar os aspectos sociais, mas de os estudar em sua manifestação em relação ao mundo social do qual fazem parte.

Na pesquisa que proponho aqui, tomo o texto literário (o que pode ser considerado um contexto micro), uma prática de discurso específica, como objeto de pesquisa para pensar em interações sociais nas quais acontecem performances identitárias em determinados espaços e em contextos sociais específicos (que podem ser considerados contextos macros) para melhor compreender as identidades dos personagens retratados e a sua relação entre literatura e vida social. Parto do princípio que, como coloca Bruner (1990), a narrativa, seja ela na forma de histórias orais cotidianas ou em sua forma literária, por exemplo, é uma prática cultural importante na existência dos seres

humanos e que, de uma forma ou de outra, trabalha com princípios culturais de uma dada sociedade indo, geralmente, ao encontro de suas expectativas.

Um pouco sobre Mário de Andrade

Mário de Andrade (1893-1945) foi um dos principais intelectuais brasileiros do início do século XX, formado, inicialmente, em música, ele se tornou um polímata no curto espaço de sua existência, dominando áreas do saber para além da música, tais como fotografia, história, etnografia e literatura, dentre outras. Mário de Andrade participou ativamente da vida intelectual brasileira de seu tempo, tendo se destacado por ser um dos membros mais importantes do movimento modernista brasileiro. Nascido na cidade de São Paulo, ele a retratou em seus diversos aspectos durante a sua carreira literária, seja através da poesia, seja do romance, como, por exemplo, o seu *Amar, verbo intransitivo*, no qual denunciou a hipocrisia dos hábitos sexuais da burguesia de sua época ou de contos como os do livro *Os contos de Belazarte* em que trouxe recortes do mundo suburbano que se formava na cidade de São Paulo.

Embora tenha sido considerado pianista prodígio em sua infância, após a morte repentina de seu irmão Renato, em 1913, Mário de Andrade deixou de se apresentar em concertos para se dedicar ao ensino de música. O seu primeiro trabalho literário foi o livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917, mas o seu livro mais conhecido e de maior impacto foi o romance *Macunaíma*, de 1928. Mário também é lembrado pelo seu trabalho de etnógrafo, em que estudou a música folclórica brasileira e outras temáticas. Suas pesquisas realizadas em suas muitas viagens foram, muitas vezes, divulgadas em periódicos importantes da época acompanhadas de suas próprias fotografias. Pode-se dizer que o seu reconhecimento oficial se deu quando ele se tornou diretor fundador do Departamento de Cultura de São Paulo.

Ao mesmo tempo em que estudava o Brasil profundo, Mário buscava entender os movimentos artísticos modernos que aconteciam na Europa em relação com a *Contexto* (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 46, 2024
<https://doi.org/10.47456/contexto.v2i46.47507>

realidade brasileira, foi assim que fundou o, denominado, *Grupo dos Cinco*, com importantes nomes das artes de São Paulo: Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti e que influenciaram de diferentes aspectos da cultura brasileira durante vários anos.

Com a ditadura de Vargas a sua posição no Departamento de Cultura do Estado de São Paulo foi revogada em 1937. Depois de passagem pelo Rio de Janeiro, onde trabalhou na Universidade Federal do Rio de Janeiro por curto período, ele retornou à São Paulo em 1941 onde se dedicou a organizar a sua produção poética. Em 25 de fevereiro de 1945, Mário morre de ataque cardíaco aos cinquenta e um anos de idade.

Quatro formas de descrição do italiano em *Os Contos de Belazarte*

O livro *Os contos de Belazarte* foi publicado em 1933 pela Editora Piratininga de São Paulo (Marques, 2008:14) e, apesar de sua unidade aparente, ele é composto por sete contos que foram escritos e reescritos ao longo de mais de uma década e ainda reescritos para uma reedição do trabalho que seria impressa em 1944 pela Americ-Edit, mas que só foi lançada em 1947 pela Livraria Martins Editora. A versão com a qual trabalho aqui foi editada pela Editora Agir, em 2008 e teve o texto estabelecido por Aline Nogueira Marques a partir (dentre outras pesquisas) de anotações de Mário de Andrade feitas em uma versão a ser impressa do livro em 1944.

Depois da brevíssima premissa acima a respeito da gênese do livro, passo agora a analisar alguns trechos de diferentes contos em que aparecem descrições de italianos com as características que já descrevi acima na introdução: 1) o descendente de italiano como italiano; 2) o imigrante, propriamente dito; 3) atravessados por questões identitárias tais como gênero e por estereótipos, e, 4) através do uso de falas em português italianizadas. Como esses elementos podem aparecer sobrepostos na narrativa, escolhi por analisar alguns trechos da obra em que eles aparecem ao invés de separar pelas categorias descritas acima. Devo

dizer ainda que, devido às limitações de espaço, tive de limitar a minha escolha, aqui, a alguns poucos trechos do livro, deixando os demais para futuras leituras.

1) O descendente de italiano como italiano na descrição da personagem Carmela em “Jaburu malandro”.

No conto “Jaburu malandro” (Andrade, 2008, p.39) a personagem de Carmela aparece, ao mesmo tempo descrita como italiana, embora seja descendente de italianos e atravessada por questões de gênero, sendo descrita, inicialmente, da seguinte forma:

Ora a Carmela... será que ela gostava mesmo do João? Difícil de saber. Era moça bonita, isso era, desses tipos de italiana que envelhecem muito cedo, isto é, envelhecem não, engordam, ficam chatas, enjoativas. Porém nos dezenove, que gostosura! Forte, um pouco baixa, beijos tão repartidinhos no centro, um trevo encarnado! Cabelo mais preto nem de brasileira! Porém o sublime era a pele, com todos os cambiantes do rosado, desde o róseo-azul do queixo com as veinhas de cá pra lá sapecas, até o rubro esplendor ao lado dos olhos, querendo extravasar pela fronte nos dias de verão brabo. Filha de italiano já se sabe... (Andrade, 2008, p.39).

Embora seja brasileira, Carmela é qualificada como italiana pelo simples fato de ser filha de italianos. O narrador realiza uma descrição ambivalente da personagem, dizendo que ela é linda, mas apenas por ser jovem e que, sendo “italiana”, o seu destino é envelhecer cedo e engordar. Na descrição que o narrador faz dela, os traços negativos se ligam ao fato de ela ser italiana e o traço positivo, no caso a beleza dos cabelos, é comparado à característica que seria peculiar da brasileira (“Cabelo mais preto, nem de brasileira”). Uma vez que a literatura pode refletir a mentalidade do tempo de sua produção, seria importante nos perguntarmos se este não seria o olhar comum que os burgueses considerados “brasileiros” da época, não teriam em relação aos descendentes de italianos, mesmo em relação àqueles considerados da mesma classe social. Além disso, percebe-se claramente a descrição da mulher italiana como alguém que, necessariamente, envelhecerá de forma negativa. Imediatamente a seguir, o texto do conto faz referência a outras moças também ditas “italianas”:

Mas Carmela não tinha a ciência das outras moças italianas daqui. Pudera, as outras saíam todo santo dia, freqüentavam as oficinas de costura, as mais humildes estavam nos curtumes, na fiação, que acontecia? Se acostumavam com a vida. Não tinha homem que não lhes falasse uma graça ou no mínimo olhasse pra elas daquele jeito que ensina as coisas. Ficavam sabendo logo de tudo e até segredavam imoralidades umas pras outras, nos olhos. Ficavam finas, de tanta grosseria que escutavam. A grosseria vinha, pam! batia nelas. Geralmente caía no chão. Poucas, em comparação ao número delas, muito poucas se abaixavam pra erguer a grosseria. Essas se perdiam, as pobres! Si não casavam na Polícia, o que era uma felicidade rara, davam nas pensões (Andrade, 2008, p.40).

O trecho acima, além de, também, caracterizar outras filhas de ascendência italiana como italianas, mostra como havia uma diferença social clara entre Carmela e as demais mulheres posicionadas em camadas mais baixas da população e nos proporciona um olhar de como as descendentes de italianos mais pobres viviam, se em contraste com a descrição que temos de Carmela, uma moça de classe média que frequentava um conservatório de música, dentre outros espaços de prestígio. As descendentes de italiano mais pobres tinham de lidar com o que o narrador chama de “imoralidades” e “grosserias”. Quando descreve como lidavam com o que chama de “grosseiras”, a narração mostra como a pobreza afetava as suas vidas de forma contundente. O narrador descreve que elas se “perdiam”, uma forma de dizer que entravam cedo para a vida sexual e que, nesse contexto, fazer com que um homem se casasse obrigado na delegacia de polícia ainda era uma felicidade rara.

Os dois trechos também são atravessados por questões de classe social. Carmela pertence ao grupo de famílias italianas bem-sucedidas em comparação com as outras pobres, cujas filhas precisavam trabalhar, ou que se perdiam em meio a dureza do mundo do trabalho ou, pior ainda, na prostituição. Essa descrição possibilita aos leitores entreverem a difícil realidade dos descendentes de italianos em meio às camadas urbanas do início do século XX na cidade de São Paulo.

2) A fala italianizada e estereótipos na descrição dos personagens italianos de *Os contos de Belazarte* e o caso do personagem do maestro Marchese no conto “Menina de olho no fundo”.

A questão da fala italianizada aparece em vários momentos do livro. Talvez, seja exaustivo e pouco proveitoso descrever e analisar todas elas aqui. Por isso, escolhi por analisar alguns trechos de forma mais superficial e analisar mais profundamente a fala do personagem Marchese do conto “Menina do olho no fundo” porque ele me parece um personagem paradigmático do uso que o narrador faz desse artifício. Vejamos, então, alguns trechos em que há o uso desse artifício em outros contos. No conto “Jaburu malandro”, por exemplo, Mário de Andrade faz o pai de Carmela dizer palavrões em italiano quando falava do filho desgarrado:

Dois casados já. Só um ninguém sabia dele, talvez andasse pelas fazendas... Sei que fora visto uma vez em Botucatu. Era o defeito físico da família. Si o nome dele caía na conversa, a gente só escutava os palavrões que o pai dizia, porca la miséria.

No livro, algumas vezes, é o próprio narrador quem utiliza de termos italianizados ou em italiano para conferir dramaticidade ou ironia à narrativa que desenvolve. Encontrei no conto “Jaburu malandro” dois trechos em que o narrador se utiliza de termos em italiano: Carmela foi contar pro João que ela ia com os três fratelos (ANDRADE, 2008, p.40). No trecho a seguir o narrador utiliza o termo “bersagliere”: [...] Quando morreu com o tiro do polícia bersagliere...” (Andrade, 2008, p.45).

Esses usos de italiano em meio à narração (e não apenas colocados na fala dos personagens que é o que veremos a seguir) parecem ser utilizados como um artifício para configurar o ambiente da trama como sendo desenvolvido em um bairro caracterizado pela forte presença de imigrantes italianos.

No conto “Caim, Caim e o resto”, história sobre dois irmãos que brigam até a morte de um deles, a sua origem italiana é expressa, de forma algumas vezes

irônica, através do artifício da italianização do português ou da descrição de como eles falavam italiano, como no trecho em que o narrador diz que:

E era mesmo um anjo o Tino, tão quietinho! humilde, talhado pra sacristão. Cantava com voz fraca muito bonita, principalmente a Mamma mia num napolitano duvidoso de bairro da Lapa (Andrade, 2008, p.59).

A referência ao bairro da Lapa, obviamente, também se relaciona ao ser italiano de um determinado tipo, pouco considerado, naquela época na cidade de São Paulo, uma vez que o bairro era um dos centros da imigração operária italiana. No mesmo conto, logo em seguida, gostaria de chamar a atenção para o fato de que o narrador faz uso de termos italiano, mas, agora, para trazer aos leitores referências a um dado da cultura italiana importante para época:

Nunca iam à missa. De religião só tirar o chapéu quando passavam pela porta das igrejas. Por que tiravam não sabiam, tinham visto o pai fazer assim e muita gente fazia assim, faziam também, costume. Isso mesmo quando não estavam com algum companheiro que era fachista e anticlerical porque lera no Fanfulla. Então passavam muito indiferentes, mãos nos bolsos talvez. E não sentiam remorso algum (Andrade, 2008, p.60).

87

Temos no trecho acima um atravessamento identitário cultural importante, a chegada das ideias fascistas ao Brasil, também através de publicações que marcaram época como a revista Fanfulla, o que mostra que os italianos também influenciavam o pensamento brasileiros através de ideias políticas e ideológicas sobre o mundo.

Gostaria de analisar agora como o narrador, no conto “Menina de olho no fundo”, constrói discursivamente o personagem Marchese. Logo no início percebemos que um dos artifícios principais seja a construção do personagem de forma irônica. O narrador a ironiza a ascensão de um personagem italiano que teria sido músico de bar em Gênova, mas que, ao chegar ao Brasil, teria se elevado à categoria de maestro:

O maestro Marchese era maestro uma ova, foi mas violinista numa companhia de operetas, isso sim. Até me contaram que na Itália ele esfregava rabecão num barzinho de Gênova, não sei. Chegou aqui, virou maestro. Mas como não tinha bastante aluno particular, botou uma espécie de escola de música diurna e serale numa casinha da avenida Rangel Pestana, lá no Brás. Cinco milréis mensais por cabeça, trazendo instrumento. O maestro ensinava tudo, canto, piano, violino, cavaquinho, sanfona. Choveu aluno que nem passarão no rio Negro tempo de migrar. O Marchese não dava mais conta do recado e precisou de tomar uns professores de ajuda.

Mesmo no Brás tinha um moço muito bonzinho, coitado! que estudava violino com o professor Bastiani, colega de você. Pra encurtar: o maestro Marchese mandou chamar o Carlos da Silva Gomes, e lá ficou seu Gomes como professor de viola e artinha no conservatório. Ia esquecendo de contar que a tal escola se chamava Conservatório Giacomo Puccini (Andrade, 2008, p.65).

O trecho acima além da descrição, digamos, maledicente do personagem, em que a sua identidade é construída como alguém que se constrói profissionalmente de forma duvidosa, traz uso do italiano (“diurna” e “serale”) que acentua as características italianas do personagem descrito e do bairro no qual ele se encontra. No trecho a seguir vemos que o narrador continua a descrever o personagem de forma caricata:

[...] o maestro Marchese já de brilhantão no dedo e quatro marchesinhos com bastante macarrão na barriga lá em casa. Até sala-de-visitas arranjou no lar, com piano a prestação e retrato do Giacomo Puccini (Andrade, 2008, p.66).

Acima o narrador ironiza a prosperidade do personagem, chamando atenção para o uso do anel de alto valor, típico exemplo da maneira de se mostrar publicamente prosperidade por parte de um tipo de classe burguesa, hábito que, no entanto, é criticado por parte da classe aristocrática. A menção à compra do piano à prestação também denota hábito da classe burguesa emergente que, através de prestações conseguia adquirir bens que, de outra forma não conseguiria. Há, ainda, a referência aos hábitos da classe de burgueses italianos e seus descendentes como o de ter vários filhos e de se comer macarrão, comida que, à época, seria considerada típica dos italianos. A ironia do narrador passa a impressão de ser ferina, criticando a classe emergente de descendência italiana

com a perspectiva das classes donas de terras e já estabelecidas no Brasil ao longo de décadas, senão de séculos.

Quando proporciona voz ao personagem, o narrador coloca em sua boca um tipo de português italianizado que seria típico de um falar imigrante naquela época e contexto:

O maestro bem que gostava de ficar com todas as alunas que lhe pareciam gente mais arranjada, porém, quando a filha do Bermudes foi se matricular, parafusou, parafusou e afinal achou melhor colocar a moça no curso de seu Gomes. Não vê que a Dolores sempre botava umas olhadas pra ele e a Pascoalina não era coisa de que a gente não fizesse caso não: desconfiando, era capaz dalgum escândalo dos diabos. Por isso o maestro falou pra mãe da mocinha que a senhora vai vedere que num stantinho sua filha fica una artista, lo giuro! Seu Gomes é un professore molto bon, ah questo!... proprio la minha scuola! (Andrade, 2008, p.66).

Aqui, a fala italianizada introduz o personagem como sendo, realmente, italiano, falante de outra língua, que tem dificuldade de manejar o português tal como falado no Brasil. O personagem é construído de forma caricatural, como representativo de um italiano que, talvez, fosse comum naquela comunidade, o italiano típico, essa percepção pode levar o leitor a assumir uma correspondência entre narrativa e mundo social (ver a esse respeito Georgakopoulou, 1997 e Norrick, 2000).

A seguir o narrador descreve e constrói a voz de outra personagem, Dolores. Central no conto, ela é uma filha de italianos que, de certa maneira, rejeita o estereótipo de italiana, com uma fala em que busca se afirmar como brasileira:

Dolores era um desses tipos que o Brasil importa a mãe e o pai pra bancar que também dá moça linda. Direitinho certas indústrias de São Paulo... Da terra e da nossa raça não tinha nada, porém se pode afirmar que tinha o demais, porque não havia ninguém mais brasileiro que ela. Falassem mal do Brasil perto dela pra ver o que sucedia! Desbaratava logo com o amaldiçoado que vem comer o pão da gente, agora! pra que não ficou lá na sua terra morrendo de fome! vá saindo!... Ah! Perto de mim você não fala do Brasil, não porque eu dou pra trás, sabe! Eu sei bem que a Itália é mais bonita, mais bonita o quê!... uma porcaria de casas velhas, isso sim, e gente rúim, só calabrês assassino é que se vê!... Aqui tem cada amor de bangalozinho!... e a estação da Luz, então! Você nunca, aposto, que já entrou no teatro Municipal! Si entrou, foi pro

galinheiro, não viu o fuaiér! Itália... A nossa cathedral... aquilo é gótico, sabe! não está acabada mas falaram pra mim que vai ter as torres mais compridas do mundo! (Andrade, 2008, p.67).

É interessante como o autor apresenta a personagem no trecho acima, primeiramente, através da narrativa de suas características físicas (“moça linda”), depois através da fala da própria personagem, cuja identidade é construída como alguém que se identifica plenamente com os valores brasileiros, embora de ascendência italiana e vivendo em uma comunidade marcada culturalmente pela cultura italiana. Em sua fala, ela expressa a sua percepção dos italianos sob uma ótica negativa, uma terra de pessoas famintas e de assassinos.

Em outro trecho do conto, o personagem de Marchese volta a ser retratado através da fala italianizada. O maestro volta a falar com a sua fala que pode ser considerada “macarrônica”, mistura de português e de um italiano que, em alguns momentos, até se aproxima de muitas formas do italiano dos dias de hoje:

E depois: ela progredia. Muito preguiçosa, porém seu Gomes logo descobriu que falando com certo jeitinho, voz mais baixa meio surda... só fazendo, a Dores saía dali e estudava até umas quatro horas por dia durante uma semana. Pois então, queria que ela estudasse? duas três vezes por mês falava do tal jeitinho. Isso chovia esmeralda de bandeirante numa conta em cima dele. Até, no fim desse mesmo ano, quando o maestro Marchese disse que bisognava arranjar alguma músicas pra la signorina tocara nãa festa, nem seu Gomes precisou se incomodar muito: a signorina teve um sucesso com o Noturno de Chopin transcrito (Andrade, 2008, p.72).

Como coloquei acima, esse artifício enfatiza o lugar de estrangeiro do personagem e contribuía para a construção do italiano em uma performance situada (Mishler, 1986), mas estereotipada do personagem. Em outro trecho do conto o autor colocará o personagem de Marchese em conversa com um brasileiro da seguinte forma:

Em casa lhe deram o recado que o maestro Marchese pedia pra seu Gomes ir falar com ele, foi.
- Bom-dia.

- Bom-dia, s'accomodi. Professore, mandei chamar o signore por causa dum assunto molto serio! Il Giacomo é un stabilimento sério! Qui non si fa scherzi com moças, signor professore! Si lei aveva l'intenzione di namorare careceva de andare noutro...

- Seu Marchese, o senhor dobre a língua já, ouviu! O senhor tirou alguma coisa a limpo pra saber si estou namorando, hein! Fique sabendo que eu não estou disposto a agüentar insulto de ninguém e faço o senhor calar a boca já!

- Ma non dzangate! non dzan-ga-te, signor professore! non cé mica male in quello que eu disse! Sei molto bene que lei é honestíssimo ma che posso fare, io! Todos falam! S'accomodi, per favore!

- Tou bem de-pé.

- Ma non dzangate, signor fessore!... Stó falando sul serio! Sono un povero uomo con quatro figlioli in casa, si! signor professore, che beleza de criancinhas! non posso expulsare questa ragazza Bermudes sinon m'isculhamba tutta la vida! Sono inrovinato, Dia Santo! non posso mandare la ragazza s'imborá! é ó non é!...

- Isso é o de menos, seu Marchese... o senhor... ponha a Dolores no seu curso, não me incomodo.

Seu Gomes tinha pensado primeiro em se retirar do Giacomo, porém lembrou dos cem milréis, se acovardou.

Pois é: Dolores passava pro curso do outro e tudo se arranjava.

- Ma, signore professore, non basta! Bermudes stá uma fera! e io ho paúra dun scandalo!... Bisogna dare uma satisfazione a tutto il Brás!...

Seu Gomes estava cansado. Era muito frouxo pra pelejar mais.

- Está bem, seu Marchese, eu saio do Giacomo.

- Bravo! Si vede que lei é um bravo moço! sempre falei pra todos que lei é um bravo moço!

- Já sei. Passe bem.

- Ah, ma o signore si esquece o dinheiro, isto nó!

Mancano cinco dias ma il Giacomo paga tutta la mensalítá. Tante grazie, signor professore, tante grazie!...

Á rivederlo!

Careceu de gritar o "rivederlo", seu Gomes já ia longe.

O trecho acima é um bom exemplo de um texto com múltiplas camadas interpretativas. Em termos de construção identitária, podemos ver que o personagem é construído de forma social ambígua e multifacetada. Se, no fragmento que analisamos mais acima, ele é um burguês que gosta de ostentar uma prosperidade (que talvez não tenha realmente) através de sinais exteriores como o anel, a casa com piano, a quantidade de filhos, agora ele se mostra um empreendedor humilde, preocupado com o efeito que um escândalo pode ter sobre seus negócio e família. Mas o diálogo é mais complexo do que isso. A resposta do professor Gomes pode mostrar que o maestro Marchese é uma pessoa superficial, uma vez que não investigou a fundo os fatos, baseando as suas

Contexto (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 46, 2024
<https://doi.org/10.47456/contexto.v2i46.47507>

considerações apenas no que “todos falam”. Novamente, a avaliação (Labov, 1972) é a de que a sua construção identitária recai no burguês preocupado apenas consigo mesmo e com o que se deve mostrar para a sociedade e com os efeitos de suas performances. O uso contínuo por parte do personagem de uma mistura de variantes do italiano e do português falado no Brasil acentua o seu lugar de personagem caricatural, que carrega estereótipos e como o italiano seria visto naquela época e lugar.

Há ainda muitos outros elementos a serem explorados no livro de Mário de Andrade a respeito dos temas aqui propostos. Por falta de tempo e espaço, no entanto, me restrinjo, nesta pesquisa, à análise dos trechos acima. O trabalho realizado, até o momento, nos leva a compreender que as narrativas de *Os contos de Belazarte* não constroem a figura de italianos e seus descendentes a partir de perspectivas muito generosas. Ao contrário, são personagens que se deixam levar pelos seus instintos violentos, caso exemplar do conto “Caim, Caim e o resto”, por paixões avassaladoras, como vemos em “Jaburu, malandro”, ou por atos irresponsáveis, como faz Dolores do conto “Menina de olho no fundo”.

Não podemos menosprezar os valores e interesses do narrador (Reissman, 2008), colocados em comparação com os brasileiros descritos no livro, os italianos e seus descendentes se mostram mais volúveis e propícios a caírem nas armadilhas de uma metrópole que crescia de forma acelerada, baseada em um capitalismo selvagem que os empurrava para condições de subsistência cada vez mais difíceis em que eram atravessados pela ignorância e pela violência ou, nos melhores casos, pela dificuldade de superar a superficialidade de suas existências.

Últimas considerações

O crítico e professor brasileiro Antonio Candido (2004) nos lembrava que a literatura não é um luxo, mas um direito básico do ser humano, pois a ficção/fabulação atua no caráter e na formação dos sujeitos, sendo, por isso, um

dos elementos importantes para todos aqueles que atuam/atuarão em sociedades democráticas, ou em suas próprias palavras:

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (Candido, 2004, p. 113).

Na asserção de Antonio Candido, a literatura é, dentre outras coisas, promotora do pensamento crítico. E, muito provavelmente, nisso consista uma das definições daquilo que seja ler literatura: um projeto amplo de construção de saberes sobre a existência. Indubitavelmente, a (Cf. Santos, 2022b) como projeto de construção do conhecimento tem a capacidade de mudar as performances das pessoas e aumentar a sua possibilidade de circulação no mundo social.

Como nos disse Luiz Ruffato em sua palestra “Os invisíveis – a imigração italiana na literatura brasileira”, realizada no dia 26 de novembro de 2024 na abertura do Congresso Internazionale 150 anni dell’immigrazione italiana in Brasile: Produzione e circolazione dei saperi, na Universidade de Padova, a literatura também é forma, para além do conteúdo. Escritores diferentes transmitem ideias e percepções sobre o mundo, também através da forma como elaboram os seus livros. Por isso, há muito o que dizer sobre a forma como Mário de Andrade produz os seus textos, de como confere voz a seus personagens, de como imprime significado às suas identidades através da forma como os descreve, de como os faz falar.

No caso da leitura que realizei aqui, o texto de Mários de Andrade, escrito no início do século XX, lido a partir de uma perspectiva sociointeracional, nos permite um breve olhar para a vida dos emigrantes e filhos de emigrantes italianos daquela época. Em minha leitura compreendo que Mário de Andrade descreve as identidades italianas de quatro formas básicas: 1) o italiano como

descendente de italiano, que, na verdade é brasileiro, mas que ainda é descrito e identificado como sendo italiano; 2) o imigrante, propriamente dito, ou seja, aquele que nasceu na Itália, mas que já está, de alguma forma, estabelecido no Brasil; 3) atravessados por questões identitárias tais como gênero e por estereótipos do que seria ser italiano segundo a percepção da época e local em que o livro foi escrito e; 4) através de uma escrita do italiano ou de diálogos italianizados do português brasileiro, seja por parte do narrador, seja por parte dos personagens. Esses elementos não aparecem estanques, mas se sobrepõem nas narrativas do livro.

Embora os personagens possam ser fictícios, eles nos proporcionam perceber como os imigrantes italianos e filhos de italianos eram vistos por parte da sociedade brasileira na cidade de São Paulo no início do século. Muitas vezes de forma irônica, algumas vezes de forma depreciativa, algumas vezes tendo as suas esperanças destruídas pela força do capitalismo selvagem, mas, também, com a força de transformar as suas vidas em meio à realidade emergente de uma metrópole no início do século XX.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Os contos de Belazarte*. Rio de Janeiro: Editora Agir, [1933] 2008.

BASTOS, Liliana Cabral. Narrativa e Vida Cotidiana. In: *Revista SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 118-127, 1º sem. 2004.

BASTOS, Liliana Cabral. 2005. Contando estórias em contextos espontâneos e institucionais – uma introdução ao estudo da narrativa. *Revista Calidoscópico*, 3(2):74-87.

BASTOS, Liliana Cabral & BIAR, Liana de Andrade. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. *Revista D.E.L.T.A.*, 31- especial, 2015, p. 97-126.

BRUNER, Jerome. *Acts of meaning*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
Contexto (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 46, 2024
<https://doi.org/10.47456/contexto.v2i46.47507>

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura”. In: *Vários Escritos*. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro Sobre Azul, 2004, p. 169-191.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler. In: FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2011, p. 19-31.

GEORGAKOPOULOU, Alexandra. Narrative. In: VERSCHUEREN, Jef et al. (org.). *Handbook of pragmatics*. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1997.

GOFFMAN, Ervin. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. New York: Harper and Row, 1974.

GUMPERZ, J. 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

LABOV, William; WALETZKY, Joshua. Narrative Analysis: oral versions of personal experience. In: J. HELM (org), *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle, University of Washington Press, 1967, p. 12-44.

LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: W.

LABOV, *Language in the inner city*. Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1972, p. 354-395.

MARQUES, Aline Nogueira. Uma história que Belazarte não contou. In: ANDRADE, Mário. *Os contos de Belazarte*. Rio de Janeiro: Editora Agir, [1933] 2008.

MISHLER, Elliot. *Research Interviewing. Context and narrative*. Cambridge, Harvard University Press, 1986, 189 p.

MISHLER, Elliot. *Storylines. Craftartists' Narratives of Identity*. Cambridge, Harvard University Press, 1999.

NORRICK, Neal R. *Conversational narrative: storytelling in everyday talk*. Amsterdã/Filadélfia: John Benajamins, 2000.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

RIESSMAN, C. K., Dialogic/Performance Analysis. In.: RIESSMAN, C. K. (ed.). *Narrative Methods for the Human Sciences*. California: Sage Publication, 2008. p. 21-52.

SANTOS, William Soares dos. Uma breve nota sobre a arte da narrativa literária curta e um apontamento para contistas brasileiros no início de um novo século. In: William Soares dos Santos. (Org.). *Nós, que aqui estamos*. 1ed. São Paulo: Editora Patuá, 2022a, v. 01, p. 176-201.

SANTOS, William Soares dos. O que é ler e o que é ler literatura?. In: Antonio Andrade. (Org.). *Leitura literária em línguas estrangeiras/adicionais: perspectivas sobre ensino e formação de professores*. 1ed. Campinas - SP: Pontes Editores, 2022b, v. 1, p. 19-40.

WIDDOWSON, Henry G. *Learning Purpose and Language Use*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

WIDDOWSON, Henry G. Reading and Communication. In: ALDERSON, J. C.; URQUHART, A. H. (eds.). *Reading in a Foreign Language*. New York: Longman, 1984, p. 213-226.