A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *BADU* (1932), DE ARNALDO TABAYÁ

Autor/a: Bianca Bosco[22]

Resumo: Atualmente, o nome de Arnaldo Tabayá pode não aparecer muito na comunidade literária, mas, na década de 1930, ele havia lançado um dos principais romances da época no Brasil - *Badu*, que foi lançado em 1932 e recebeu o prêmio de sua categoria da Casa Machado de Assis em 1934. Na obra, a personagem que dá nome ao livro pode ser considerada uma representação da população feminina e pobre do Rio de Janeiro, que não está imune a julgamentos tanto da sociedade quanto do personagem-narrador, que, mesmo casado, se envolve com a moça. A partir de estudos sobre o romance de 1930, feitos por Luis Bueno, e do contexto social da época, podemos ter um panorama das dimensões de representação de Badu - uma jovem, moradora do Morro da Conceição, negra e trabalhadora -, em uma época em que o papel da mulher já era muito bem delimitado, tanto na literatura quanto na vida em sociedade. A análise se dará a partir de características mencionadas explicitamente no romance e em pontos específicos, como a origem do nome da personagem, sua crença religiosa e o local onde mora. É possível dizer que, mesmo sendo narrada por um personagem masculino de classe média, que tenta podá-la e diminuí-la a cada ação que ela toma, é possível enxergar Badu como uma mulher que não está satisfeita com os limites impostos a ela pela sociedade, limites esses que são forçados a ela até mesmo pelo homem com quem se envolve. A decisão, tomada pela personagem, de colocar um fim a sua vida e ao relacionamento dos dois de forma tão trágica, foi decidido por ela mesma, dando um ponto final ao poder que o personagem-narrador achava que tinha.

Palavras-chave: Romance de 1930; Badu; Arnaldo Tabayá; Personagem feminina.

Abstract: Nowadays, the name of Arnaldo Tabayá may not be the most famous on the literary community, but on the 30's he had been responsible for one of the main novels from that time in Brazil - *Badu*, which was released in 1932 and received the award of its category from Casa Machado de Assis in 1934. In the narrative, the character who gives the name to the book can be considered a representation of the female and the poor population from Rio de Janeiro, which is not immune to judgment from the society in general and the narrator-character that, even married, gets involved with the woman. Based on studies about the 1930 novel, made by Luis Bueno, and the social context from that time, it is possible to have a general perspective of Badu's representation - a young lady, who lives in Morro da Conceição, who is black and work for herself - at a time in which women's role was extremely delimited in literature as in life in society. The analysis will start from explicit mentioned characteristics in the novel and in specific points, like the origin of the main female character, her religious belief and the place where she lives. It is possible to say that, even though she is brought to the reader from a male perspective by a middle class man, being the one who tries to limit her and minimize her by every decision that she makes, it is possible to see Badu as a woman that is not satisfied with the limits that are put to her by society - limits that are pushed to her even by the man who she gets involved with. The decision made

[22] Doutoranda em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, bianca-bosco@letras.ufrj.br

by the female character to put an end to her own life and to her relationship with the narrator-character in such a tragic way was a decision made by herself, giving a closure to the power that the man thought he had over her.

Keywords: 1930 Novel; Badu; Arnaldo Tabayá; Female Character.

INTRODUÇÃO

Em 1930, o Brasil passava por um momento de muita instabilidade e agitação no âmbito social e literário. Foi nessa época, por exemplo, que mulheres, depois de muita luta, conseguiram o direito ao voto - em 1932, foi dado a mulheres com certas condições, e em 1934, concedido a mulheres, sem maiores restrições. A cultura no país vinha se renovando, sendo esse período o de surgimento de escritores extremamente importantes tanto para a literatura quanto para a criação de um retrato social da sociedade, como autores de romances proletários, regionalistas, psicológicos etc. Como resultado dos dois aspectos descritos anteriormente, surge o nome de Arnaldo Tabayá, que lança seu único romance, intitulado *Badu*, em 1932.

O autor, nascido em 1901 e registrado como Miguel Pereira da Motta Filho, era natural do Rio de Janeiro, de uma família de médicos - pai e irmão exerciam a função -, de maneira que ele também se formaria médico em 1922. Dois anos depois, se encontrava situado em Vitória-ES para se dedicar à clínica médica e foi quando lançou seu primeiro livro, já sob o pseudônimo de Arnaldo Tabayá. O livro de poemas *A mulher de cabelos azuis* foi recebido de maneira bastante dividida pela crítica, além de não ter tido muito alcance nacional, recebendo notoriedade e comentários em jornais do Rio de Janeiro e do Espírito Santo.

Próximo ao lançamento de *Badu*, Tabayá começa a contribuir mais nos jornais cariocas, com contos ou críticas literárias e do meio cultural no geral - isso já faz com que ele seja mais conhecido no meio. O romance foi muito bem recebido por grandes nomes da literatura da época, e, em 1934, quando foi vencedor do prêmio de sua categoria da Casa Machado de Assis, Tabayá teve certa consolidação no meio.

A narrativa da obra, que se passa no Rio de Janeiro, detalha tanto a sociedade quanto o cenário carioca, como no Morro da Conceição, onde morava Badu:

> Noite. Do alto do morro da Conceição a cidade tem aspecto bom de tudo que está longe. Luzes espalhadas sem ritmo, luzes em duas fileiras compridas, retas, luzes fazendo curvas sensuais à beira do mar e de quando em quando a sombra negra de um morro borrando o desenho. No meio da escuridão da baía, a Ilha de Villegaignon, com as luzes pobres do Corpo de Marinheiros Nacionais; mais além, Niterói como uma mulher preguiçosa deitada na praia. A cidade parece uma árvore

de Natal (Tabayá, 1932, p. 37).

Badu, no caso, era a representação da mulher que não se encaixava no padrão esperado ou idealizado pela sociedade de classe média da época. O fato de ela morar sozinha, não ser casada, trabalhar para se sustentar, não ter família por perto (afinal, era era de Aracaju) e até mesmo sua cor eram motivo para que o narrador a colocasse em um lugar de mulher da vida, que não tinha escolha sobre o que lhe era imposto. Por mais que a narrativa seja contada ao leitor por intermédio deste personagem, é possível entender quão problemáticos eram os conceitos que ele já tinha sobre Badu e sobre Rosinha, sua esposa. A verdade é que ele queria dominar Badu a qualquer custo, e ela, por estar apaixonada, se deixou levar até certo ponto. O narrador não consegue entendê-la muito menos conceber de que sua visão já formada sobre ela não dita necessariamente quem ela é. Ele se conforma, inclusive, com o final trágico que tem Badu, afirmando que morrer queimada, como aconteceu, seria o destino de "toda menina desgraçada do Brasil" (Tabayá, 1934, p. 143). Badu decide tirar a própria vida e morre queimada após atear fogo em seus vestidos no quarto fechado.

1. DESENVOLVIMENTO

O romance de 1930 se diferencia bastante do movimento literário anterior, o Modernismo de 1920, por ter uma preocupação muito mais sobre o papel social de obras literárias do que vontade de mudar esteticamente e quebrar paradigmas nesse sentido. A figura da mulher nesse cenário, reportado na literatura, é motivo de inquietação e inconformismo. Segundo Luis Bueno, havia duas possibilidades principais para categorizar as mulheres, que seriam as namoradas ou prostitutas: "ou é o amor recatado das moças que se casam ou o amor degradado das prostitutas" (2015, p. 284).

No romance de Tabayá, é claro entender como o personagem-narrador a considera - prostituta, ou uma mulher que não se encaixaria no conceito de ser "para casar". Embora o personagem-narrador pareça ter se encantado com ela e tenha interesse na moça, ainda assim não a vê como nada mais do que uma mulher que não tem profundidade e particularidades. Na vez em que os dois personagens têm a primeira relação sexual, o homem se espanta, no final do ato, ao descobrir que Badu era virgem quando a vê chorando.

> Foi então que um pensamento atravessou-me a alma. Sentei-me na cama, virei-a de face para mim e com uma voz desesperada perguntei:
> – Badu, nunca?...

> Ela não disse nada, mas… [...]
> Há muitos anos que eu trazia uma sempre uma libra comigo. Vi a bolsinha esquecida sobre o tamborete. Ficaria mal que eu lh'a desse? Qual! Pobre, trabalhando para viver, perdoaria meu gesto. Não havia nele nada de ofensivo. Uma libra era antes uma lembrança. Pus. Beijei-lhe as mãos. Saí (Tabayá, 1932, p. 56).

Ora, além de se surpreender que ele tenha sido o primeiro homem de Badu, ainda deixa uma moeda para a moça, que é literalmente um gesto de pagamento pelo ato, estivesse ele agindo de forma inconsciente ou não.

Mais adiante, depois de algum tempo com Badu, o personagem-narrador sente culpa pelo caso extraconjugal e decide terminar seu relacionamento com a moça. Porém, em uma tentativa de facilitar o processo de separação para ele, decide maltratá-la até que ela optasse por não vê-lo mais e ele pudesse ficar com a consciência tranquila por não estar mais envolvido com outra pessoa fora do casamento.

> Se eu pudesse fazer com que Badu me abandonasse? Então sim. Então eu pediria que me quisesse e ela, implacável, diria que não, que ia embora, que eu não a procurasse mais. [...]
> E então eu comecei a maltratar Badu. Uma vez num banho de mar em que alegres estávamos, ela, eu, Ferrão e Dina [amigos do casal], chamei-a por uma bobagem:
> – Vagabunda!
> Nós estávamos afastados dos outros e ela ficou olhando espantada, vi encherem-se-lhe os olhos d'água, de repente virou-se, entrou no mar, e começou a nadar para fora, para longe, como quem não quer voltar (Tabayá, 1932, p. 100).

Embora esse acontecimento tenha estremecido a relação dos dois, não foi o suficiente para a apaixonada Badu querer largar o homem. Ele, então, se aproveitando da situação, quis testá-la para ver até onde ia a provação de seu amor: "o meu poder sobre ela era enorme e eu abusava dele" (Tabayá, 1932, p. 112). Cada vez que ela recusasse fazer algo por ele, ele duvidava do amor dela. Às vezes, pedia coisas que nem queria só para ver se ela as faria - ele só queria vencê-la, como chega a admitir. Chegou ao ponto de ele reconhecer que estavam em um relacionamento semelhante ao de uma "escrava e um senhor desabusado e tirano" (Tabayá, 1932, p. 112). Neste momento, ele parece se esquecer de seu plano para que Badu terminasse o relacionamento com ele, tendo apenas interesse em ter poder sobre ela e manipulá-la, fazendo-a provar que o ama mesmo sem intenção de seguir com a moça.

1.1 Esposa *versus* amante

Partindo dos conceitos elaborados por Bueno (2015) para definir o papel das mulheres no romance de 1930, é possível fazer sua aplicação de forma bastante simples em *Badu*: em vez das categorias de namorada e prostituta, temos os papeis opostos que seriam da esposa (Rosinha) e da amante (Badu), que, de maneira prática, são a mesma que a nomenclatura de

Bueno.

Rosinha (ou Rosa) morava com o marido, a filha (Margarida) e sua tia Bemvinda no bairro da Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro. Para o personagem-narrador, ela se encaixava perfeitamente no conceito de namorada: era boa, não trabalhava fora e cuidava da casa e da família. Estavam juntos já há dez anos e havia algo de angelical em seu sorriso, como é comum em toda boa moça. A descrição da casa em que moravam diz muito sobre sobre a visão que o marido tinha sobre ela:

> A nossa salinha de jantar era tão confortável quanto o espírito de Rosa. A mesa redonda, o abajur grande, do tamanho da mesa, de onde caía uma luz azul, mansa e convidativa. Os bules de prata, o jarro de cristal da boêmia, **até os quadros tão antigos em nossa família davam a tudo uma cor de sossego e de bondade** (1932, p. 15, grifo meu).

Por outro lado, a descrição da casa de Badu dá a impressão de uma moradia largada, descrita pelo personagem-narrador com certo desprezo: "[Badu] foi à janela, endireitou as cortininhas de cassa, depois sem me dar importância, mudamente olhou para o quadro que pendia da parede. Só então eu reparei nele. **Pintado a óleo toscamente, parecia uma decoração de bar**" (1932, p. 26-27, grifo meu).

É claro que Badu tinha menos posses materiais e talvez nenhum objeto de valor quanto os bules, o jarro e outros itens descritos pelo homem, mas existe certo menosprezo pelas posses e maneira como a casa de Badu era ajeitada - ora, enquanto os quadros da casa com Rosinha despertavam sentimentos de aconchego no autor, o quadro que Badu tinha em sua casa era semelhante à decoração de bar, lugar que mulheres no papel de "namorada/esposa" não frequentam.

1.2 A representação do "bem" contra o "mal"

A oposição do bem contra o mal é demarcada de maneira clara e personificada por duas personagens no romance, isso porque ambas as tias que passam a morar com o personagem-narrador e sua família são colocadas na posição da moralidade e imoralidade do homem.

Tia Bemvinda é tratada apenas como Tia Bem durante toda a narrativa e mora, de maneira definitiva, com Rosinha e sua família. Por outro lado, Tia Malvina, quase sempre referenciada como Tia Mal, passa a morar com eles depois de um problema pessoal em sua casa, envolvendo o homem com quem se relacionava. Além de Tia Bem e Tia Mal terem seus nomes bastante intuitivos por natureza, suas atitudes também indicam oposição, como se fossem representações do "anjinho" e do "diabinho" na casa da família.

No meio disso tudo, ainda nesse ambiente, encontra-se Catarina, a funcionária da casa,

que está em um dilema na vida amorosa semelhante ao de Badu: está apaixonada por um homem casado, cuja esposa é paralítica. Ele promete ficar com a moça assim que sua mulher falecer. Tia Bem, que era irmã da falecida mãe do narrador-personagem, aconselha Catarina a se resguardar para um homem que vá, realmente, ficar com ela, e que não tenha nenhuma condição ou que não seja casado. Para ela, a moça deve permanecer pura, isto é, virgem até encontrar um homem que a queira e a mereça: "Para que vais fazer essa mulher padecer? Ela está paralítica, mas pode viver muito tempo. [...] tu não sabes o que o futuro te reserva. Talvez venha um rapaz melhor, solteiro, de quem gostes de verdade e que te deixe por não te encontrar pura, não é?" (Tabayá, 1932, p. 22). Tia Mal, por outro lado, não concorda com Tia Bem sob a justificativa de que "a vida deve ser vivida no momento e o vinho que não se bebe será vinagre mais tarde" (Tabayá, 1932, p. 23). Segundo ela, esse outro rapaz merecedor de Catarina não iria aparecer tão cedo - isso se aparecesse.

Catarina resolve ouvir Tia Mal e resolve largar o emprego e fugir com o rapaz casado. No entanto, passado algum tempo, ela volta para a casa da família grávida do homem, que a abandona. O personagem-narrador admitiu ter vontade de rir e chorar ao vê-la voltando para casa toda machucada e triste:

> Só havia pena, comiseração, consolo, tudo tão grande que apaguei o meu sorriso e tive vergonha de mim. [...] Catarina deu para engordar, foi ficando disforme e agora servia a mesa com dificuldade, sem poder mais esconder o que estava claro e que a feria como um último castigo e como um último perdão.
> Seu olhar quebrado ficou mais doce, e lá no fundo havia um pouco de orgulho e consolação.
> Era um símbolo humano e miserável.
> Há poesia no castigo e ai do pecador que não sofre (Tabayá, 1932, p. 134)

A falta de sensibilidade do narrador em relação a Catarina é intimamente ligada à forma como ele via Badu, afinal, as duas tinham posições bem próximas na sociedade e encontravam-se, de certa forma, na mesma situação. Ambas eram vistas pelo personagem-narrador (e pela sociedade, no geral) como seres inferiores:

> As trabalhadoras pobres eram consideradas profundamente ignorantes, irresponsáveis e incapazes, tidas como mais irracionais que as mulheres das camadas médias e altas, as quais, por sua vez, eram consideradas menos racionais que os homens. [...] Desde a famosa 'costureirinha', a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e de prostituição (Rago, 2004, p. 589).

As personagens das tias ainda servem como termômetro do relacionamento de Rosinha e seu marido em relação à (in)fidelidade do homem. Tia Mal, por exemplo, havia se mudado para a casa da família logo que o personagem-narrador conheceu Badu. Logo depois do encontro em que eles se beijam pela primeira vez, Tia Bem começa a adoecer e piora

gradativamente, conforme o relacionamento extraconjugal vai se consolidando, de forma que só volta a melhorar quando Badu decide terminar o "namoro". Pouco tempo depois do fim do caso entre os dois, Tia Mal se resolve com seu ex-namorado e volta para sua própria casa, deixando a casa da família e voltando para a sua.

1.2 Religiosidade

A crença religiosa também é um aspecto presente na narrativa de Tabayá e se mistura, novamente, com os conceitos de senhor e escravo. Em um primeiro momento, o personagem-narrador percebe que Badu usa uma pulseira com pingentes de duas religiões diferentes e provenientes de lugares distintos, e a questiona:

> Sentei-me junto dela, puxei-lhe o braço e a pulseira bateu sacudindo os berloques.
> – Badu, como você mistura tudo. Na pulseira de você, há um santo e uma figa de coral. Religião é uma coisa, superstição…
> – Nós somos assim… Você vai dizer que é tolice, mas deixa - eu tenho a figa há tanto tempo quanto o Santo Antônio….
> – O português e o escravo… (Tabayá, 1932, p. 54).

Uma observação mais apurada revela que a figa de coral tem um amplo significado para além dos simbólicos e ritualísticos, especialmente para os adeptos às religiões afro-brasileiras, não sendo apenas mera "superstição", como acredita o homem. Por outro lado, Santo Antônio é um popular integrante da fé católica, sendo ele uma figura portuguesa e tendo fama de casamenteiro - os fiéis que desejam casar geralmente recorrem a ele.

Além disso, ele se depara com outra demonstração de fé católica de Badu quando a moça estava em posse de uma oração a Nossa Senhora da Conceição, intitulada "Oração para ter-se um amor toda a vida" (Tabayá, 1932, p. 97), que revelava o quanto ela estava apaixonada pelo homem - não por acaso, logo no início do capítulo seguinte, o narrador-personagem toma uma decisão, pois a culpa havia o pegado: "Era preciso acabar. Crescera demais aquele amor" (p. 99).

1.3 Moradia de Badu

Por fim, um dos aspectos mais significativos e simbólicos da obra é onde Badu mora. Ela é natural de Sergipe, da cidade de Aracaju, na região Norte do país. No início da narrativa, como citado anteriormente, ela está morando no Morro da Conceição, na Zona Portuária do Rio de Janeiro. No capítulo XVIII, o narrador-personagem descreve os moradores do morro e a cidade no geral com certa sensibilidade e constroi uma atmosfera de imersão para o leitor:

> O morro da Conceição, no centro da cidade, é diverso de todo o resto do Rio. É gente modesta que mora ali, gente que usa sapatos de sola pesada para subir a ladeira três vezes ao dia. Rapazes do Norte: Pará, Pernambuco, Sergipe, Bahia. Farrapos de sonhos imensos. São moças de fábrica, pequenas empregadas de casas de modas, mendigos, marujos, soldados, vadios, enfim uma borra de gente gostosa que vem da cidade (Tabayá, 1932, p. 84).

No entanto, ao final do capítulo, há corte bruto em toda a narrativa poética sobre o cenário que o narrador-personagem descreve, quando ele diz que Badu pode se mudar já no dia seguinte, pois ele havia arranjado um quarto para ela na Rua do Senado, no Centro, já fora do morro. Quando ela se muda, o homem faz questão de pontuar que o quarto não é dela, mas dos dois: "Esse quarto é nosso, hein Badu?" (p. 89). Ela, ao mesmo tempo que está contente, ainda admite que sente falta do morro: "Aquilo é tão alegre e tão meu. Já morava ali há tanto tempo!... Mas tinha vontade de ter um quarto assim" (p. 89).

O Morro da Conceição é localizado próximo à Pedra do Sal, no bairro da Saúde, na cidade do Rio de Janeiro, e é considerado parte da Pequena África, pois nos séculos XIX e XX viveram ali quituteiras, as "tias baianas", estivadores e capoeiras, além de terem sido fundados os primeiros terreiros de candomblé da cidade, assim de ser conhecido como o berço do samba carioca e dos primeiros ranchos e cordões carnavalescos.

Após a mudança, em uma de suas necessidades de receber uma prova de amor de Badu, ele a pede para largar seu emprego como costureira em uma loja de tecidos e se oferece para sustentá-la. A moça insiste para continuar trabalhando e ele cede: "Valeu a pena ceder. Como ela ficou satisfeita!... E eu, contente por ter vencido e poder fazer o generoso que ganha e desiste" (p. 116).

Ao pedir para que ela abra mão de suas particularidades enquanto mulher independente, ele busca ter controle completo sobre ela, ditando o que pode ou não ser feito e fazendo uso de chantagem emocional para conseguir o que quer.

Ao término do relacionamento, ela volta para o morro e, em determinado ponto, pede para que ele não a procure mais. A decisão de tirar sua própria vida é uma resposta direta ao personagem-narrador, que dá a palavra final na história entre os dois e que, conscientemente. Com essa atitude irreversível, ela demonstra, de maneira radical, que ela é quem toma as atitudes sobre si mesma e sobre seu destino: "O fundamental é que o suicídio é um ato de vontade e, com ele, Badu escapa definitivamente da vontade do narrador, que naturalmente entrará numa nova crise de consciência, logo superada" (Bueno, 2015, p. 301). Não é assim, no entanto, como o personagem-narrador interpreta esse fato, limitado ao pensamento do que esse era o destino fadado da moça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as personagens femininas sejam narradas e vistas por um homem de classe média do Rio de Janeiro e reflita as opiniões da maioria da sociedade da época, é também importante entender que Tabayá faz com que esse narrador dê brechas ao leitor para que ele possa ter um olhar crítico sobre as personagens. O homem sempre se exime de culpa, trata tanto Rosinha quanto Badu da única forma que sabe - como seres inferiores, que são limitadas e merecem sua generosidade e piedade. A verdade é que ele não as entende, ou melhor, não as conhece profundamente, assim como não conhece efetivamente nenhuma de suas tias e Catarina, funcionária de sua casa. Ele as limita para não ter que lidar com o fato de que elas têm vontades e vidas independentes dele - e isso se aplica até mesmo à Rosinha, que é sua esposa e dona de casa. Ele a vê como uma pessoa inferior e digna de pena. Quando Badu decide tirar sua vida, ele se conforma rapidamente, convencido de que era o fim esperado para "qualquer menina desgraçada do Brasil" (p. 143).

Ao final da narrativa, Rosinha mostra que, por mais que esteja no lugar de esposa e deva oferecer amor incondicional ao marido, ela não o garante. Ao perguntar a ela o motivo pelo qual teria o perdoado pela traição, mesmo sem ter pedido desculpas, a resposta de Rosinha é apenas "Não sei" (p. 160) - ora, ela não afirma que é por conta do amor que ela tem por ele.

Esse é apenas um dos romances que denunciam a instabilidade da mulher na sociedade, que retrata a inquietação feminina com intuito de crescer para além de expectativas ultrapassadas e que nunca deram conta de adjetivar mulheres.

REFERÊNCIAS

Bueno, Luis. **Uma história do romance de 30**. 1. ed. 1 reimpr. – São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

Carvalho, Bárbara. **Dia de Santo Antônio: conheça a história do famoso casamenteiro**. CNN Brasil, 13 jun 2024. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/dia-de-santo-antonio-conheca-a-historia-do-famoso-casamenteiro/. Acesso: 15 jun 2024.

Gualberto, Tiago. **Fio-de-contas de coral e figas**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015. Disponível em:http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/fio-de-contas-de-coral-e-figas.pdf. Acesso: 15 jun 2024.

Rago, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE,M; BASSANEZI,

C. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004. p. 578-606.

Riotur. **Roteiro Pequena África**, 2023. Disponível em: https://riotur.rio/que_fazer/pequena-africa/. Acesso: 15 jun 2024.

Tabayá, Arnaldo. **Badu**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.