

# IMIGRANTES ITALIANOS E LEITURAS COMUNITÁRIAS

MARLYSE MEYER

Professora do Instituto de Artes da Unicamp.

Falando nesta cidade em cuja construção o imigrante ocupa papel tão importante, não me pareceu descabido trazer para este encontro sobre a virada do século XX um tema associado à virada do século passado e princípios deste.

Vou focalizar imigrantes italianos em São Paulo e certas formas de seu lazer.

A emigração italiana, provocada pelas péssimas condições econômicas e financeiras da Itália, ainda convalescente das lutas pela sua unificação, era a única saída para o seu governo, que se via às voltas com o desemprego, fome e super povoamento. Um êxodo em massa, sem qualquer providência que amparasse os pobres imigrantes, que davam um salto no escuro desconhecendo tudo do país para aonde iam, nem suas condições de trabalho. Entre 1885-1889, de 168.127 trabalhadores imigrantes, contavam-se 137.367 italianos. Dirigidos para as fazendas, onde foram tratados como se ainda houvesse a escravidão, muitos vieram para S. Paulo, onde encontravam outros patrícios, todos às voltas com a industrialização incipiente. Em São Paulo os italianos fixaram-se nos bairros em B: Brás, Bexiga, Bom Retiro, Barra Funda, Belenzinho. Neles cohabitavam com outros imigrantes, portugueses em geral, e mantinham relações de competição no trabalho e nos sindicatos por vezes acirrada. Como também chegaram a ser sangrentas as relações entre brasileiros e italianos, como aquele episódio conhecido por Protocolo entre 1893 e 1895. Às vezes, como no caso do Belenzinho ainda havia remanescentes de velhas famílias brasileiras que haviam procurado o bairro por suas condições de salubridade. Neste mesmo bairro

aliás também se encontravam concentradas as vidrarias chamadas cristalerias, onde reinava o trabalho infantil, as crianças sendo terrivelmente maltratadas.

Morar num bairro específico não significava obviamente a formação de uma comunidade italiana local, a menos que se reunissem motivados por interesses comuns. Esta reunião podia se efetuar num outro bairro que o da moradia, como por exemplo as reuniões das Classes laboriosas no bairro da Barra Funda, que reunia anarquistas e socialistas italianos vindos de vários lugares. Mas temos alguns depoimentos que mostram grupos de vizinhança associados em formas de lazer comunitário. Reuniões na privacidade das casas, onde se reencontra a tradicional função do serão que inclui tanto o velho hábito da leitura ou contação de história em voz alta, quanto a novidade do fonógrafo. Ou idas em grupo a outra novidade, o cinema ou ao circo de sempre. Veículos antigos ou modernos, mas cujos repertórios apresentavam similitudes que remetiam a antigas heranças culturais.

Pois era de se supor que, tal como sucedera outrora com os colonizadores portugueses, aqueles imigrantes italianos que aqui chegaram, traziam na parca bagagem e na memória, embaladas com o sonho da "América", lembranças, fantasias e imagens suscitadas por velhas e costumeiras histórias, ouvidas, recontadas, lidas, quicá. E podemos, graças às observações sobre a literatura popular na Itália de Antonio Gramsci (1891-1937: político e pensador comunista italiano que morreu nas prisões fascistas de Mussolini), saber um pouco do que tratavam aquelas histórias.

“Sabe-se como foi escassa na primeira metade do século passado a difusão do alfabeto entre artesões e camponeses, e escassa também a impressão de livros adaptados à pobre mentalidade dos trabalhadores braçais(...) Mas a literatura popular não se difunde somente pela literatura individual, mas também por leituras coletivas; outra atividade: os Maggi na Toscana, os ‘cantastorie’ na Itália meridional são próprios dos ambientes atrasados onde é difundido o analfabetismo; há também as pelejas poéticas da Sardenha e da Sicília (...) Gente que certamente se repartiria entre vários ‘estratos culturais’. Aqueles que ainda só conhecem em matéria de literatura **Guerino detto il Meschino...I reali di Francia, Bertoldo**, ‘histórias de brigantes’, de cavalaria, que representam certa literatura popular, a mais elementar e primitiva, difundida entre os estratos mais atrasados e ‘isolados’ do povo... os leitores de **Guerino** não lêem Dumas ou **Os miseráveis**... a estes estratos correspondem um determinado folclore e um determinado ‘senso comum’” (GRAMSCI, 1968: 129 - 133).

E há outros estratos portanto, seguindo Gramsci, que lêem ou que ouvem Dumas ou **Os miseráveis**. Ou seja Alexandre Dumas, o consagrado autor de **Os três mosqueteiros e de O conde de Monte Cristo**. E Vitor Hugo, autor de **Os miseráveis**. Literatura francesa portanto. Porque, por mais estranho que possa parecer, a literatura popular francesa do século XIX, ou seja o romance-folhetim, foi a forma romanesca mais apreciada e conhecida na Itália do século XIX, na ausência de uma literatura nacional-popular própria. “De um modo geral” diz Gramsci, “o povo italiano se apaixonou pelas tradições francesas, por um passado que não é o seu”. Um passado alimentado pelo “romance histórico popular francês (...); a literatura popular italiana se confunde com a assim chamada literatura mercantil que é uma secção da literatura popular-nacional de origem francesa”. O romance - folhetim francês do século XIX que os italianos denominam “romanzo di appendice”. Uma paixão alimentada por diversas editoras populares, pela publicação incessante de folhetins tradu-

zidos do francês nos jornais italianos. E esses livros em italiano chegam ao Brasil onde também se instalarão editoras brasileiras publicando Alexandre Dumas e outros em italiano. Jornais italianos publicados no Brasil também publicam folhetins. E, confirmando Gramsci, encontramos recentemente uma menção a uma comunidade da Puglia, Itália, onde em pleno século XX, o leader de uma comunidade, único alfabetizado, organizava grupos de teatro, onde, além de cenas tiradas de **I Reali di Francia**, livro de cavalaria tradicional, a peça preferida era uma adaptação para o palco do **Conde de Monte Cristo**, o célebre folhetim de Alexandre Dumas, além de outros folhetins do mesmo autor. No mesmo livro são evocadas as serões em que um narrador bem dotado podia espichar por dias e dias as narrativas, que incluíam também os famosos folhetins franceses (CASSIN, 1993:31).

E voltemos a evocar aqueles imigrantes que em levadas sucessivas alcançaram o Brasil a partir de 1890, com ápice por volta de 1910. Camponeses vênets de início, meridionais em seguida, todos aqueles que, explorados e miseráveis na terra de origem, perseguindo o “mito da América”, vão se esfalfar nas fazendas de café de São Paulo, e engrossar tanto em São Paulo, como no Rio, as recém criadas fileiras do proletariado brasileiro urbano. Provavelmente iletrados ou apenas alfabetizados.

Mas nada impede pensar que entre eles existissem os que, ainda que fosse pela oitava, já teriam incorporado à sua bagagem imaginária aquele que é um dado cultural italiano, a fruição da literatura folhetinesca francesa, com todas as projeções dela decorrente. Aquele italiano de estratos mais afastados da alfabetização, de que fala Gramsci, impregnado dos **Reali di Francia, Guerino e Bertoldo**, mas que em certo momento também se comoveu com as desgraças de Flor de Maria, a infeliz heroína de **Os mistérios de Paris** de Eugène Sue, chorou com a **Toutinegra do moinho**, célebre romance de um então celebríssimo autor, Richebourg, sempre lembrado por Gramsci, que peleja com os **Três Mosqueteiros**, se identifica com o **Conde de**

**Monte Cristo** o vingador e “fantasia sobre a punição a infligir ao poderoso que o injustiçou” (GRAMSCI, 1968: 87). O imigrante para quem se farão edições brasileiras de folhetins franceses em italiano como já se disse.

Ocorre dizer uma palavra sobre o que entendo por romance - folhetim . Foi uma grande invenção francesa que surge por volta de 1840. É uma ficção publicado aos pedacinhos cotidianos num jornal. Gênero inseparável do jornal, portanto, cuja venda auxilia, pelo interesse do leitor em saber o que vai acontecer no dia seguinte. Invenção da célebre fórmula *continua amanhã!* É claro que para se adaptar ao corte cotidiano, esse romance vai desenvolver uma técnica especial, muito suspense, muita repetição para os leitores que tomam o bonde andando, personagens meio estereotipados, história que vai espichando no tempo, aventuras mil, capa e espada e lágrimas. E, a grande novidade, a intervenção do leitor que escreve ao autor e o obriga até a ressuscitar personagem. Como foi o caso do célebre herói bandido Rocambole cujas aventuras se estenderam de 1857 a 1870, sempre morrendo e sempre ressuscitando. Á medida que saía um bloco de peripécias, elas eram retomadas em volume, edições em livro que foram se sucedendo no tempo. Principais folhetins, **Os três mosqueteiros**, **O conde de Monte Cristo** , **Os mistérios de Paris**, **Seduída e abandonada**, **Aventuras de Rocambole**, **A entregadora de pão**, etc. etc. etc... Acrescenta-se que vamos encontrar no Brasil e isto já desde a década de sua criação em 1840, o mesmo romance-folhetim francês traduzido no Brasil onde vai saindo sistematicamente em vários jornais da Corte e das províncias. Seguido por inúmeras edições em livro. Hábito que vamos encontrar até a década de 1945. O que permite dizer, antecipando, que haverá um reencontro entre as tradições culturais dos imigrantes italianos e dos brasileiros, criados eles também no hábito do folhetim, lido ou ouvido em leituras coletivas.

Mas há outra coisa ainda no baú das lembranças carregadas pelos imigrantes. O gosto pela ópera, aquela grande ópera que canta e chora em música grandes sentimentos

e exaltadas paixões, o equivalente italiano como diz Gramsci do romance-folhetim francês, um vasto romance popular musicado em suma. E, “como o povo não é literato, e de literatura conhece somente o libreto da ópera oitocentista, acontece que os homens do povo ‘melodramatizam’” (GRAMSCI, 1968: 61). Assim, não somente se conhece a ópera cantada, sabem-se todas as principais árias de Verdi, Puccini, Donizetti, que são artistas populares na Itália, mas os sentimentais e melodramáticos libretos são transformados em romances igualmente publicados pelos editores populares.

A mesma tradição a encontramos no Brasil. Lembro a peça de Martins Pena **O dileitante** que se refere à ópera como a grande mania nacional brasileira já em 1844 numa época em que o folhetim também está penetrando no Brasil. (É desse ano o grande estouro de **Os mistérios de Paris** no Jornal do Comércio do Rio de Janeiro). Pode-se imaginar que os fanáticos ouvintes de ópera no Rio também recebem com entusiasmo o folhetim cotidiano nos jornais. E também liam os libretos que eram imediatamente traduzidos para o português quando chegava uma companhia lírica aqui. O culto à ópera e ao belcanto continua tempo afora pelo Brasil, abarcando encasacados e populares, participando dessa outra mistura geral de formas, ritmos, harmonias e gêneros musicais que jorram pela Belle Époque brasileira. Mistura geral que elimina fronteiras de gêneros, de público, de palco, do teatro lírico ao circo, passando pelo chope berrante.

Outro reencontro portanto, em solo brasileiro de tradições que os imigrantes italianos certamente trouxeram nas memórias. E, produto glorioso do conluio folhetim-ópera, o que vem a dizer um folhetim desdobrado, será um ítalo-brasileiro, do Rio de Janeiro, um “oriundo” amigo de infância de Pixinguinha, menino de coro de igreja, descoberto por Caruso. O rei do bel-canto popular, o imortal criador de **O ébrio**: Vicente Celestino.

Mas voltando aos nossos imigrantes e seus depoimentos, veremos que os serões comunitários, histórias lidas ou contadas, au-

dição do fonógrafo se organizavam em torno de leituras de folhetins, de histórias de cavaleiros medievais, e histórias de bandidos, estas últimas, tanto como os dramalhões sentimentais, também retomados nos dramas de circo, ou no recém-nascido cinema, também freqüentado por grupos de vizinhança italianos.

Jacob Penteado, futuro líder operário, filho de pai de velha família brasileira, logo falecido e de mãe veneta, mas criado pelo padrasto e a mãe entre italianos, que moraram em diferentes bairros italianos de São Paulo, evoca sua infância no bairro do Belenzinho em 1910. Jacob tirou proveito do fato de já, aos dez anos, saber ler e conhecer italiano.

Ele começa dando um exemplo que eu diria de integração quando lembra que Dona Antonia, uma ex-fazendeira, cujo chalé ocupava todo um quarteirão, mandava chamá-lo para vir ler e traduzir o jornal **Fanfulla** que seu padrasto recebia diariamente. A paga era a franquia ao bem sortido pomar.

Para melhorar o fim de mês os pais de Jacob alugavam os cômodos da frente da casa a uma família de toscanos. A mulher, d. Emilia fazia charutos. À noite chamava o menino Jacob para vir ouvir junto com seus filhos “histórias das Mil e Uma Noites, que ela contava em italiano. Sentávamos no soalho, eu e seus três filhos, a ouvi-la, ansiosos. Deixava sempre um episódio para o dia seguinte, conservando-nos em curiosidade.” Dona Emilia lhe emprestava livros:

“Eu lia italiano correntemente e, por seu intermédio, devorei vários romances da popular escritora Carolina Invernizio: **La bella Venere, L’ultimo bacio, Rafaella, La Vergine des Mercato Vecchio, I Sete Capelli d’oro della Fata Gusmara** e outros.”

Jacob evoca um hábito comunitário:

“Era hábito, àquele tempo, as famílias reunirem-se, à noite, para leitura de romances, principalmente os de folhetins. Obras de Michel Zevaco, como **A Ponte dos Suspiros**, de ambiente veneziano, Fausta, Pardaillan, de capa e espada, faziam furor. O mesmo acontecia com os volumosos romances de Emílio Richebourg, Eugênio Sue e Ponson du Terrail.

**Os Mistérios de Paris**, do segundo, e os dramalhões, **A Filha Maldita** e **A Entregadora de Pão** eram os *best sellers* da época. Emílio Gaboriau, o pioneiro do romance policial, foi outro ídolo. Várias vezes figurei como leitor, nessas reuniões. Quase todos esses livros eram editados pela velha casa Sonzogno, de Milão, em italiano, idioma comum dos ouvintes. Com isso, apurava meus conhecimentos dessa língua”.

Outra atração das reuniões noturnas: “o Gramofone (Fonógrafo ou Grafofone). Meu padrasto ganhara uma numa rifa. Foi uma sensação”. E os amadores de bel canto também ouviam as primeiras produções nacionais, da Casa Edson. Marchas, dobrados, maxixes, discursos, duetos, cantores populares como Eduardo das Neves. “E a turma ouvia, embasbacada, e contrita, exclamando: -Não é possível! Este mundo está perdido! Meu Deus, que mais irão inventar, agora?”

O menino Jacob devora livros, emprestados alguns, comprados outros, retirando uns níqueis de seu magro ordenado de menino vidreiro, uma leitura que haveria de conduzi-lo a outras formas de comunidade: a da militância política e sindical:

“De todos quantos li, na infância, nenhum deles me influenciou tanto o espírito como **Os Miseráveis**, que um vizinho, o barqueiro Cêncio (Vicente Romano), emprestou-me. Jean Valjean, seu protagonista, tornou-se-me uma figura digna de respeito e admiração, bem como o santo Bispo Muriel e os jovens revolucionários Enjolras, Grantaire, e o pequeno Gavroche. Passei a amar o grande Victor Hugo, pode dizer-se, desde criança, devido ao seu aspecto humano e poder descritivo. E essa predileção jamais se extinguiu pelo resto da vida”.

E entre as leituras do menino Jacob encontramos a tradição peninsular: “Além dessas leituras, todos os meses, retirava quinhentos réis do meu magro ordenado para adquirir uns livrinhos que continham **resumos de óperas**” e igualmente “de obras da literatura mundial, de história, geografia, biografias, com o que adquiri o gosto, ou o vício, da leitura. A seguir, passei a cultivar Dickens, Du-

mas, Balzac, Stendhal, Alencar, Zola e Lima Barreto”.

Mas o pessoal do Belenzinho também se reúne e se encontra praticando outras formas de lazer: o circo, onde o palhaço negro Benjamin de Oliveira introduziu o teatro, levando do **Otelo** à **Viuva Alegre**, encarnando ele mesmo o branquíssimo e róseo príncipe Danilo. No repertório das peças pantomimas do circo-teatro - geralmente pantomimas aquáticas- encontram-se histórias de “brigantes”: “Luigi Vampa, o famigerado brigante italiano”. “Os salteadores da Calábria”. “Giuseppe Musolino, o brigante justiceiro.” Grande clássico do circo teatro até hoje: **A tomada da Bastilha**. A notar que esta também era levada no teatro amador, os “filodramáticos”, ou “dilettantes”, quer de italianos, geralmente anarquistas, quer de portugueses ou espanhóis, teatros esses ligados a diferentes associações e que se encontravam em todos os bairros operários, geralmente com o mesmo repertório. Por curiosidade lembro outra peça comum ao circo e aos filodramáticos, a **Guerra de Canudos**, “peça obrigatória..., com 3 ou 5 atos. Conforme as circunstâncias, aumentavam-lhe ou diminuam-lhe a duração”. Enredo nos cânones absolutamente folhetinescos: “Antonio Conselheiro, quando moço, mata a própria mãe, Joana, que se disfarçara de homem, no intuito de demonstrar ao filho que sua mulher o traía. Ao descobrir o travesti, ele vira-se para a platéia e exclama desvairado: matei minha própria mãe! No segundo quadro, 30 anos depois, reaparece e, ajoelhado diante da sepultura materna, implorando perdão. Surge um anjo que lhe diz: tu estás perdoado, mas tua penitência será construir a Igreja de Canudos!” Nos outros quadros, cenas de sertão, jagunços, ao longe se vê a capela em construção, anúncio do ataque do governo, guerra, um barulho medonho, fumaça, sinos repicando furiosamente, canhõeinhos de latão disparando sem cessar, garruchas de pólvora seca, um verdadeiro pandemônio. Após vários combates, entremeados de desafios de violeiros, rezas, etc., o arraial é tomado pelas forças legalistas, pelo general Artur Oscar. O Conselheiro, porém, contrariando

Euclides e a verdade histórica, não morre. Apoteose final, de mãos amarradas, vemos o Conselheiro entre os vencedores, que dão vivas ao Brasil, enquanto a bandeira nacional é desfraldada lentamente (...). E não faltava a parte cômica, defendida pelos personagens Macambira e Pachola.” (PENTEADO, 1962: 183-184). E a Itália também tem a ver com este drama ultra nacional. Não só nas lembranças prováveis da mãe de Jacob, se lembrarmos que a família tinha estado na Bahia durante a época de Canudos, mas ainda num dado bastante insólito de que dá notícia Miroel Silveira: um ator que integrara uma das primeiras companhias italianas que viera ao Brasil pelos idos de 1895, Enrique Cuneo, formara sua própria, que viajava não só em S. Paulo, mas pelo interior. De Taubaté volta a São Paulo, em fins de outubro de 1897 no Politeama, onde, ao repertório costumeiro - que incluía Paul Feval, **Giuletta e Romeo** e **Amleto**, muitos melodramas do nosso conhecido Dennery, **Os Miseráveis**, a **Tosca** de Sardou, **O mestre de forja** de Georges Ohnet - anexa uma novidade: do jornalista C. G. Camilli, **Il Buon Gesù ovvero Il fanatico di Canudos**. O jornal **Fanfulla** comenta a bela “messa in scena”, destacando o “quadro allegorico dell’apoteosi, scene di grande effetto...” (SILVEIRA, 1976: 45-46).

E o pessoal de Jacob também reencontra o folhetim na novidade do tempo, o cinema. Na sua versão heróica - os seriados que retomam **Monte Cristo**, **Três mosqueteiros** - ou lacrimajante. E aqui, outra vez, a Itália. Informa Afonso Schmidt: “...Durante quinze anos (até 1914) foi a Itália que nos mandou filmes. A literatura cinematográfica só falava em capolavoro, em super-capolavoro.... ainda lembro dos gestos langorosos da Chica Bertini” (SCHIMIDT, 1950: 130-131). E à memória de Jacob Penteado confirma: “Os filmes eram quase todos em uma parte-medidos em pés - de origem francesa ou italiana (...) em 1912 a Itália-Film apresentou **Os 4 diabos**, com 1800 pés, fabulosos para o tempo (...) nos primeiros tempos, para atrair público, sorteavam-se prêmios e até libras esterlinas, nos intervalos. Os filmes eram mudos, mas, -

além da orquestra -, havia nos bastidores, por trás da tela o contra-regra, que aparelhado por uma infinidade de instrumentos e apetrechos, imitava os sons, as ondas do mar, o trem (...) as bofetadas, as chicotadas (...) O cinema italiano, com as casas Ambrosio de Milão, Pasquali de Turim, e suas famosas divas, Pina Menichelli, Francesa Bertini e outras, os galãs, Gustavo Serena, Tullio Carminatti (...) e o vilão Emilio Ghione (*Zas la mort*), aproveitava também o renome de seus grandes atores teatrais, como Ermete Zacconi, Amleto Novelli e outros, para apresentá-los em dramalhões e tragédias tão ao gosto do público. A “Cines” de Roma, especializara-se em filmes históricos da categoria de **Quo Vadis**, **Rapto das Sabinas**, **Marco Antonio e Cleópatra**, **Cábia**, **com o gigante Maciste**” (PENTEADO, 1962: 192-193).

O mesmo amor por cinema, pelas peripécias do seriado e pelas lágrimas amargas de Francesca Bertini, o mesmo gosto por folhetim e histórias contadas, vamos encontrá-lo noutra extremidade de São Paulo junto a outra família italiana, o casal Ernesto e Angelina Gattai, que, no mesmo ano de 1910 se instala numa casa acoplada a uma oficina de automóveis na Alameda Santos. Ele, filho de toscanos que tinham chegado ao Brasil atraídos pelo sonho utópico anarquista da Colônia Cecília. Ela, de pais vênnetos, atraídos pelo “país de cucagna” e tinham ido dar com os costados numa fazenda de café de onde haviam sido rechaçados, diante da compaixão do pai de família por um negro amarrado numa árvore e fustigado. A miséria de todos os haviam conduzido a São Paulo. Angelina recém casada continua a trabalhar, numa fábrica do Brás, até que venham os filhos, nascidos todos na nova casa. Autodidatas, “anarquistas graças a Deus”, “muito chegados a uma reunião política” (IDEM: 169). Quem nos conta deles é a filha, Zélia. Dona Angelina, ainda que sem muito estudo, era apaixonada por livros. Lia e sabia de cor Dante Alighieri, Castro Alves, e **Iracema**, “sofria com **Os Miseráveis**” e se empolgava com o **Acuso** de Zola. Leitora solitária, “ficava até altas horas da noite, para poder concentrar-se no silêncio, lendo livros de Vi-

tor Hugo, Kropotkin, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro”. Guardava escondido no guarda-roupa uma pilha de livros: uma bela edição da **Divina Comédia** com ilustrações de Gustave Doré. “Para mim aquele livro era simplesmente maravilhoso, embora me assustasse com o inferno, preferia-o mil vezes ao Tico-Tico”, conta Zélia.

Há que insistir sobre essa mudança de Seu Ernesto Gattai do Brás, tradicional reduto italiano, para a novidade da Alameda Santos. Lugar bem situado diz Zélia, rua paralela à Avenida Paulista onde “moravam os ricos”. A escolha de seu Ernesto reflete as mudanças em São Paulo, o progresso com os primeiros automóveis e seus ricos possuidores, habitantes das novas mansões da Avenida Paulista; traduz também o começo de ascensão social dos imigrantes italianos. Já havia italianos instalados nesse bairro afastado que incluía a rua Augusta onde passavam bondes, a rua da Consolação e a Avenida Rebouças, então uma lamaçal ainda, e que desembocava à altura da al. Santos onde existia um bebedouro para animais. Pedreiros, carroceiros, tripeiros, entregadores de pão italiano que vinham do Bexiga, já se haviam liberado das fábricas e exerciam profissões autônomas. Entre eles, seu Roco que possuía uma frota de carroças puxadas a burro. Foi obrigado pela prefeitura a interromper seu ofício porque “aquele bairro se tornava elegante e já não comportava cocheiras nem moscas.” O que leva seu Roco a alugar a casa a seu Gattai, que transformará a cocheira em oficina mecânica, vizinha dos “ricos” da Avenida Paulista. Muitos dos italianos do pedaço vivem também na órbita dos ocupantes dos ricos palacetes da Avenida, como era mais conhecida naquele tempo. Por exemplo uma costureira viúva e cheia de filhos, com a qual dona Angelina mantém laços de solidariedade assumidos ainda no navio que trazia a pobre gente da Itália. Mas há também as moças com profissões modernas. Sabe-se que muitas mocinhas italianas ascendiam socialmente estudando no Conservatório, tornando-se professoras de piano. Na Alameda Santos havia Carmela Cica, amiga da família Gattai, que tocava na orquestrinha do

cinema. Ainda que houvesse animado carnaval de bairro no Brás e na Barra Funda, era na Avenida Paulista que se realizavam os cursos chiques do carnaval elegante; por lá também passavam os ricos cortejos fúnebres que demandavam os cemitérios próximos, que acolhiam os ricos defuntos. Escolas por aí não faltavam, escolinhas particulares, escolas públicas, escolas de freiras que acabavam cobrando bordados gratuitos das alunas. Os grupos de vizinhança eram cimentados pelas crianças que iam e vinham de uma casa a outra. Às vezes nasciam na mesma época, e vizinhos eram compadres entre si. Compadrio, vizinhança, luta para enfrentar um cotidiano difícil, a amizade. Além de vizinhos, muitos eram “amigos da família”, diz Zélia e a língua era um patrimônio comum que permitia falar em comunidade mesmo num bairro onde italianos não constituíam a maioria. E continuavam os contatos com as comunidades italianas tradicionais. Dona Angelina atravessava freqüentemente toda a cidade de bonde para ir visitar a irmã e numerosa família que ficaram no Brás.

Nesse território geograficamente circunscrito a casa dos Gattai era um polo de atração. Lá se hospedam familiares e amigos para assistirem ao Carnaval ou a enterros chiques. Lá se refugia a família do Brás, quando estoura a revolução de 24.

Mas o grande chamariz que reúne mulheres vizinhas na casa Gattai é o saber e o talento de dona Angelina. Ela sabe ler e contar histórias. Tal Sheerazade que negocia sua vida contando histórias para o Sultão, dona Angelina Gattai faz um uso astucioso do seu dom inato - antiquérrimas tradições - de contadora de histórias: ela negocia sua sobrevivência e a da família, com a jovem cunhada que mora com eles, para que cozinhe em troca de histórias cotidianas. Astúcia devolvida pela “chantagem” da cunhadinha: “ou conta história ou não cozinhe”. “Mil vezes contar, inventar histórias do que se acabar no fogão e no maçante serviço da casa”, comenta Zélia.

E “à tarde, não havendo outros compromissos, dona Angelina reunia em sua casa algumas vizinhas interessadas em romances

de folhetim. Aproveitavam a ocasião para fazer tricô e crochê, enquanto ouviam a leitura dos fascículos novos. Encarregadas da leitura, as filhas mais velhas de dona Angelina sabiam como ninguém dar ênfase às frases no momento preciso. Quatro fascículos eram comprados por semana e as duas jovens se revezavam: dois para cada uma...algumas vezes ela mesma lendo **Expulsa na Noite de Nupcias** ou **Morta na Noite de Nupcias** (IDEM: 109-11)

Pode-se ver nessas sessões de leitura um fator de integração, pois o grupo certamente misturava brasileiras e italianas. De qualquer forma, estas, a par de certamente também ouvirem leituras em italiano, - aqueles romances da popular Carolina Invernizio que a toscana D. Emilia emprestava a Jacob Penteado, e através dos quais Zélia aprendeu italiano - se deliciavam com os folhetins contados em português, através dos fascículos provavelmente divulgados pela editora Vecchi, ou, quem sabe, suplementos de alguma revista como a Fon-Fon.

Outro benefício das relações de vizinhança: as trocas e empréstimos de livros. Vimos o barqueiro Cencio emprestando **Os Miseráveis** a Jacob Penteado que ainda lia muitos outros livros emprestados pelos vizinhos, entre eles a obra de Carolina Invernizio, que a menina Zélia também lia, após negociar com a irmã que os tivera emprestado de uma colega de fábrica. O que era outro reforço de identidade, na medida em que tanto no Belenzinho como na Alameda Santos quase todos esses romances eram em italiano.

Os laços comunitários se refaziam no cinema: onde, misturando o tradicional ao moderno encontramos ainda dona Angelina, no escurinho do cinema lendo em voz alta para a turma das analfabetas as legendas dos filmes mudos:

“(...) somente assim as interessadas podiam ficar a par das coisas, graças à solicitude da boa dona Angelina. Na verdade, para mãe, o fato de ler em voz alta no cinema não representava nenhum trabalho, nenhum ato de bondade, apenas sentia prazer nisso. Acostumara-se de tal forma a fazê-lo, que muitos

anos mais tarde, em platéias mais letradas, era preciso cutucá-la mil vezes para que não incomodasse os vizinhos com suas leituras”. (GATTAI, 1980: 27)

E o que agradava no cinema eram as mesmas histórias que o folhetim contava:

“Os filmes italianos faziam sucesso. Francesca Bertini atraía multidões de patrícios e não patrícios aos cinemas (...). Muitos dramas de amor fizeram dona Angelina chorar: **Honrarás tua Mãe!** ‘de arrancar lágrimas das pedras’” dizia.

Dona Angelina é, aliás, um resumo extraordinário das mais diferentes modalidades culturais, e circula entre as memórias italianas e a novidade brasileira, que já era a língua que falavam os filhos. Repositória e transmissora de cultura oral quando conta histórias à cunhada e às crianças. Sem nunca ter cursado escola, cultivava a cultura letrada, e transmite a cultura escrita, quando recomenda às filhas livros de alto teor literário ou político. Mas a encontramos igualmente na leitura coletiva em voz alta dos fascículos dos folhetins, como ouvinte, ou como leitora, sabendo, com sua prática da oralidade, valorizar a emoção dos conteúdos e da técnica do suspense. E com isso suscitar a emulação na analfabeta Maria Negra que vai estudar, não só para “ler e escrever mensagens de amor”, como para poder ler “sozinha aqueles romances em fascículos que a patroa comprava todas as semanas. O último, o que ainda acompanhavam, que beleza! (...) era **A filha do Diretor do Circo.**”<sup>1</sup> E quem sabe a moça Angelina e outras suas conterrâneas teriam se distraído da rude faina da fábrica lendo na “página della domenica de Avanti”, “giornale socialista”, o “appendice dell’Avanti”: de Savério de Montépin - **Il mercante di diamanti**. Romance que em 1907, ano que o examinei, se estende de semana em semana, por meses a fio, pelas seis colunas do rodapé.

Seu Ernesto Gattai, que também lê seus romancinhos tal como **Pia dei Tolomei**, publicado por popular editora italiana, despreza o

<sup>1</sup> Este é um exemplo de outra fonte folhetinesca, romance alemão, um “clássico” representante do que os alemães chamam literatura trivial.

gosto de D. Angelina por folhetim compartilhado com aquelas mulheres analfabetas. Logo ela, que lê tanta coisa séria, como os dramas anarquistas de Pietro Gori “verdadeira bíblia de dona Angelina; os livros de doutrina anarquista de Bakunin e de Kropotkin. **Os Miseráveis** e **Os trabalhadores do Mar**, de Vitor Hugo, gastos de tantas leituras. **Thereza Raquin**, **Germinal** e **Acuso** de Emile Zola, Zola que era um ídolo de todos aqueles italianos anarquistas.” Seu Ernesto, no serão, cuida da educação artística da família e dos visitantes, passando óperas no gramofone e fazendo concurso para ver quem adivinha a autoria de tal e tal ária.

O circo também figurava entre o lazer do bairro, bem como as reuniões políticas com direito a saraus musicais, teatrais, com os filodramáticos. Encontraríamos os mesmos hábitos, as mesmas seções de leituras coletivas nas comunidades italianas do Brás, do Bom Retiro.

Vamos reencontrar essa função agregadora da leitura, da ópera, num interessante testemunho da força cultural italiana com entrevistados de Ecléa Bosi no seu livro **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. Por exemplo d. Alice, de família pobre, brasileira do vale do Paraíba, que chega a São Paulo com a mãe, empregada doméstica e se casa com um italiano, adotando com facilidade a língua e os costumes da família. Graças a um amigo que trabalhava no teatro, “assisti a **Tosca**, **Rigoletto**, **Aida**, **Pagliacci**, penso que assisti todas as óperas (...). Apesar de ser de uma família estritamente brasileira, fui me entrosando tão bem com aquela língua...”

Não só através da ópera, mas também do folhetim: “Nós recebíamos em casa o jornal **Fanfulla** e eu lia os romances em folhetim, gostei muito de **La portatrice del (sic) pane**. Mais tarde, já na minha casa do Cambuci, quando meus filhos eram pequenos, o jornalista entregava o folhetim separado toda semana: eram proezas de antigos cavaleiros italianos em capítulos” (BOSI, 1979: 63,64).

Os mesmos cavaleiros italianos, constituíram a primeira leitura de um filho de emigrantes nascido em Santa Rita de Passa Qua-

tro em 1904, em cujas fazendas de café, os pais, chegados em 1900 da província de Foggia já com cinco filhos, haviam ido trabalhar. Na roça, “os italianos não pegaram os hábitos do caboclo; pelo contrário eram os caboclos que assimilavam os hábitos dos italianos”. Mas o pai tinha visto um saci (...) o brasileiro de uma perna só e o “scazzamuriddu”, aquele que salta muros, o saci italiano de duas pernas. E um irmão tinha visto um lobisomem, fácil de reconhecer para quem já conhecia o “lup’unnaro”... Na roça também as noitadas coletivas; a memória de Sr. Antonio só devolve as de cunho religioso: “à noite orávamos em latim. Meu pai não era muito religioso, minha mãe era mais, mas ele é que entoava quando os vizinhos vinham em casa para cantar a ladainha de Nossa Senhora.”

Em 1910 o pai leva a família para São Paulo com intenção de voltar para a Itália, o que não alcançou. Ficam trabalhando em São Paulo, onde se instalam no Bexiga. “Minhas primeiras leituras foram em italiano. O primeiro livro que li foi **I paladini di Francia** que meus irmãos também leram em casa. Contava a história de Rinaldo de Montalbano, de Rolando, dos doze pares de França no tempo de Carlos Magno.” (BOSI, 1979: 179)

Heranças culturais italianas. Torno a citar Gramsci:

“Na ausência de uma literatura popular ‘moderna’ alguns estratos do povo miúdo satisfazem exigências intelectuais e artísticas que apesar de tudo existem, ainda que seja de forma elementar e incondita: a difusão do romance cavalheresco medieval - **Reali di Francia - Guerino detto - il Meschino** etc.” Esses dois romances foram fabricados a partir de lendas da épica carolingia e da Tavola Redonda por um daqueles autores populares, os escritores “d’estro”, contemporâneos de Boccaccio (fins do século XIII, século XIV), Andrea Magnabotti.

Sr. Marino, dono de um sebo em São Paulo, italiano de origem, e com uma história muito parecida com a do filme **Pai patrão**, confirma: analfabeto, primeiro ouviu as histórias do **Reali di Francia** e depois aprendeu a ler soletrando os **Três Mosqueteiros**. Estudou

história da Revolução francesa com um romance que ele lamentava nunca mais ter encontrado, Carot d’Estrange, livro este citado nas lembranças de Jacob Penteadó. Diz Senhor Marino que foi com Dumas, Sue e outros, que aprendeu a “lutar contra a injustiça social” até se tornar militante do PCI.

Há que aproximá-lo de outro livreiro: Sr. Melquíades, dono de conhecido sebo do Recife: ele conta que no Mercado de São José conheceu Manoel Belarmino da Silva que lhe ensinou a ler, a partir do soletramento dos romances dos **12 pares de França**. Os mesmos doze pares que inflamaram o militante Otavio Brandão, que lembra deles em suas Memórias, e do anarquista José Oiticica. (MEYER, 147-159).

Os **Reali di Francia** e os Paladinos de Carlos Magno ainda presentes nos teatros de bonecos sicilianos, é traço comum entre o italiano Marino e o pernambucano Sr. Melquíades; é comum aos imigrantes espanhóis, que participavam ou assistiam no país de origem a pelejas entre *cristianos y moros*, e é comum a grande parte das camadas populares brasileiras (e latino americanas) : qualquer negro de zona rural brasileira conhece Carlos Magno e reproduz na congada a batalha de Oliveiros e Ferrabras, tradição ainda viva entre os vênets do Rio Grande do Sul. Espadas “durindanas” dos pares de França, façanhas dos folhetins de capa e espada lidas em socializantes reuniões coletivas, isto tudo compõe um imaginário popular comum.

Assim, por mais afastado do mundo da cultura oficial, iletrado sem dúvida, entre seus magros haveres, o imigrante italiano teria trazido uma bagagem cultural de memórias, emoções, saberes, valores permeados pelas lembranças das velhas histórias medievais, dos modernos e “democráticos” romances folhetim oitocentistas, com seu pathos heróicos e melodramáticos traduzindo sentimentos, gestual e retórica já recorrentes na Itália (GRAMSCI, 1968: 68), fios que iriam permitir o entrelaçar das identificações com aquela gente da nova terra. Que conhece Carlos Magno e folhetim francês, que desde 1847 sabe de cor a **Norma** de Bellini (...) e se in-

Professora do Depto. de Ciências Sociais da UEL

flamou com o melodrama de João Caetano, ligado no gosto pela oratória inflada, velho cacoete tupiniquim.

E, puro produto dessa bagagem cultural italiana arribada em terras brasílicas, não serão, repito, aqueles grandes cantores “oriundi”, criados no gosto do bel canto e tornados autênticos cantores nacional-populares-brasileiros? Já se falou dessa notável encarnação da geleia geral brasileira: o folhetinesco e melodramático intérprete do **Ébrio** e de **Coração materno**, o operístico-cafona e muito amado Vicente Celestino. Mas há que se mencionar também um outro habitante do Belenzinho, que lá nasceu, começou a cantar em 1908 em cafés cantantes do Brás, participou no mesmo ano de um festival de Eduardo das Neves, o “palhaço-cantor”, no circo Spinelli, primeiro cantor a atuar na radio paulista, tomou parte nos cinco primeiros filmes falados brasileiros, foi admirado por Catullo da Paixão Cearense. Refiro-me ao autor de **Madrugada na roça**, e de **Velho monjolo**; de **Porteira velha**. De **Luar triste**, **Rosário de Lágrimas**, etc. etc. Batizado Roque Ricciardi: o trovador Paraguassu.

E pode-se imaginar que tanto a família de Vicente Celestino em Santa Tereza, Rio, como a de Paraguassú-Ricciardi, repartiam, com o que devia ser uma paixão comum por Caruso, os outros hábitos de lazer do pessoal de Jacob Penteado ou dos Gattai; ou daqueles vidreiros adultos a quem o menino Jacob ensinava a ler ou para quem lia histórias, todos eles liam, ouviam e sabiam de todas aqueles romances folhetinescos. Aventuras de capa e espada compensadores das frustrações e das injustiças do cotidiano, e “romances de vítimas” tipo “minha vida é um romance”, que não só divertiam como remetiam às agruras de um mundo hostil.

Vemos assim a força e a importância de leituras e lazer comunitários, os quais, ao mesmo tempo que reforçam identidades italianas de origem, permitem identificações comuns com a gente da terra, com a qual, já a partir da geração dos filhos os imigrantes vão acabando por se entrosar. Italianos. Italo-brasileiros. Brasileiros.

**M**eu papel como debatedora é extremamente complicado e também delicado. Havia preparado muitas questões para a prof.a. Marlyse, mas tive de reduzi-las a fim de tornar a discussão mais produtiva.

Tentarei colocar para algumas idéias que me vieram surgindo ao longo de sua fala e que têm muito a ver com sua atividade na busca da compreensão e análise das diferentes formas culturais. Marlyse fala em ouvir, ler e contar histórias em voz alta, prática difundida até há pouco tempo no país, ir ao circo e ao cinema, acontecimentos que marcaram a virada deste século. Eu perguntaria: como é que a professora encara as mudanças advindas da globalização, incluindo-se aí todos os meios de comunicação de massa, a comunidade dos navegantes da Internet, por exemplo, que, aparentemente isolam as pessoas ou ao menos nos dá essa sensação, às vésperas da entrada no século XXI. Essa é uma questão muito abrangente, daria talvez uma tese, mas eu gostaria de uma resposta.

A modernidade e a cultura (com outra roupagem) que vêm no bojo da globalização, no caso do Brasil, podem visualizar a convivência do chamado arcaico tradicional com o que existe de ultra-moderno ou, para usar um termo muito em voga, do pós-moderno? Temos áreas de total isolamento, completamente “preservadas” desses conceitos chamados moderno e pós-moderno. É suficiente uma visitinha ao interior da Paraíba para encontrar essas diferenças.

Uma outra questão seria como reivindicar, nesse processo de globalização, as diferentes produções culturais brasileiras e, para entrar no nosso caso específico, como elas ficariam, por exemplo, em uma cidade de imigrantes que vive às portas da região do Mercosul. As fronteiras dessas propostas culturais numa região fronteiriça.

Como preservar o gosto pela História - com agá maiúsculo - que é uma coisa que me interessa de perto, pelas histórias dos vários lugares diretamente atingidos pela proposta globalizante. Aí estou utilizando um pouco as considerações feitas por Marc Augé<sup>2</sup>, quando ele fala de não-lugares e do isolamento que o cartão de crédito, cartão do banco, cartão de não sei mais o quê e os números, impõem às pessoas socialmente. Talvez essas considerações sejam repetitivas, mas é um pouco proposital.

Deixando de lado as considerações acima, pergunto à professora, se o gosto pela literatura de massa, digamos pelas novelas, pelos livrinhos de banca do tipo Sabrina, Júlia, Bianca, que os nossos alunos lêem e muitas vezes escondem que lêem e que também escondem que assistem novelas, o gosto pela chamada boa literatura, sofrerá alguma modificação? Nossos alunos, sobretudo os do curso de Comunicação costumam dizer que não assistem novelas, considerando-as besteira, mas sabemos que todos assistem a essa herança moderna do romance-folhetim... Marlyse falou um pouco sobre isso e eu gostaria que você fizesse algumas considerações em torno dessas questões.<sup>3</sup>

São cinco questões que eu tentei reduzir, para não cansar o público.

- BOSI, Ecléa. **Memórias e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CASSIN, Elena. **San Nicandro; histoire d'une conversion**. Paris: Quai Voltaire, 1993.
- GATTAI, Zélia. **Anarquistas Graças a Deus**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MEYER, Marlyse. Tem mouro na costa ou Carlos Magno Rei do Congo. In: MAEYER, Marlyse. **Caminhos do Imaginário no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1993.
- PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910 (Retrato de uma época)**. São Paulo: Martins, 1962.
- SCHMIDT, Afonso. **Saltimbancos**. São Paulo: Saraiva, 1950.
- SILVEIRA, Miroel. **A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro (1895-1964)**. São Paulo: Quiron/MEC, 1976.

<sup>2</sup> AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

<sup>3</sup> Por um problema técnico de gravação não foi possível reproduzir a resposta da professora Marlyse.