ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO (1890 – 1929): CONTRIBUIÇÃO AO REEXAME DE UMA PRESENÇA NO BRASIL

PEDRO GARCEZ GHIRARDI

São Paulo, 1982

ESCRITORES DE LINGUA ITALIANA EM SAO PAULO (1890 – 1929):

CONTRIBUIÇÃO AO REEXAME DE UMA PRESENÇA NO BRASIL

Dissertação de mestrado apresentada por
PEDRO GARCEZ GHIRARDI

sob a orientação da
Profa. Dra. Elvira Rina Malerbi Ricci

Curso de Língua e Literatura Italiana
Departamento de Letras Modernas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

SÃO PAULO, 1982

À MEUS PAIS

À MEMÓRIA DE MEUS AVÓS

A G R A D E C I M E N T O S

À Dra. Rina Ricci pela dedicação e paciência com que superou em muito as obrigações inerentes à orientação deste trabalho.

Ao Dr. Carmelo Distante pelo estímulo e apoio.

A meus irmãos e irmãs, em especial ao Gabriel, que me ofereceu a solução dos problemas de transcrição e reprodução deste trabalho e ao José, que pacientemente me acompanhou nas pesquisas.

A todos os que de alguma forma se dispuseram a cooperar para que este trabalho fosse possível.

I N D I C E

			Página
I N T R O D U Ç Ã O	:	L I M I T E S	01
CAPÍTULO I	-	A LÍNGUA ITALIANA E OS ESCRITORES, NO BRASIL ANTERIOR À GRANDE IMIGRAÇÃO	04
CAPÍTULO II	-	O NOVO PÚBLICO DE LÍNGUA ITALIANA E SEUS ESCRITORES	11
CAPÍTULO III	-	OS ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO E A CRÍTICA LITERÁRIA	23
CAPÍTULO IV	-	ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO NO LIMIAR DO SÉCULO ATUAL	28
CAPÍTULO V	-	ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO NAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO ATUAL	44
CAPÍTULO VI	-	ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO DURANTE A DÉCADA DE 1920	57
E P Í L O G O	-	DE 1930 A NOSSO DIAS - CONCLUSÕES	92
A P Ê N D I C E		. . . . .	95
B I B L I O G R A F I A		. . . . .	99

INTRODUÇÃO : LIMITES

Escritores de língua italiana em São Paulo: contribuição ao reexame de uma presença no Brasil. Enunciar esse título é trazer à lembrança um longo e fecundo convívio de culturas que, fazendo-se presente em todas as principais dimensões do social, não poderia deixar de refletir-se nas letras. De fato, marcas que também aqui o testemunham não deixaram de suscitar a atenção de estudiosos. Se isso nos vem tornar menos árdua a tarefa, a complexidade mesma do tema exige que a este trabalho se tracem precisos limites.

O primeiro deles diz respeito justamente aos escritores de língua italiana. É em sentido particular que aqui se tomam: não só por não se tratar, como adverte o título, de escritores ativos no território italiano, mas porque tampouco se pretende examinar o importante e ainda pouco explorado tema das repercussões entre nós de escolas e escritores consagrados na Itália. Aqui, o que se tem em vista é o escritor de língua italiana, sim, mas ativo fora da Itália e desvinculado parcial ou totalmente da vida social e política daquele país. Vale dizer que por escritor de língua italiana nem sempre ou necessariamente se entenderá escritor de nacionalidade italiana. É, aliás, o que, respeitadas as peculiaridades do caso, ocorre em relação aos escritores suíços de língua italiana: o pertencer culturalmente à grande tradição literária da Itália, dentro da qual constumam ser estudados, não os liga politicamente àquele país, nem lhes impede o desenvolver gradualmente características próprias.

Mais restrito, além disso, é o âmbito deste estudo. De fato, mesmo dentro desses limites, temerário seria pretender esgotar o elenco de nomes, traçar biografias ou bibliografias completas, pronunciar juízos críticos definitivos e abrangentes. Tarefa, é certo, para a qual esperamos aqui contribuir com algumas indicações, mas cercada de quase intransponíveis dificuldades. Sim, pois mesmo excluindo deste estudo o exame do copioso material jornalístico italiano produzido em São Paulo, ficam por ser estudados os que em italiano aqui deixaram obras de cunho religioso ou político, os que se dedicaram a trabalhos pedagógicos, à crítica literária, aos diversos ramos da pesquisa científica.

Foi necessário, pois, evitar um apriorismo que nos forçasse a acolher material heterogêneo ou que nos obrigasse a deixar à margem obras por alguma razão pertinentes a este exame. Chegou-se assim a um critério eminentemente prático: o do próprio escritor, ao classificar sua obra num dos chamados gêneros literários ou ao aludir, pelo menos, à expectativa de valor literário que sua obra pudesse despertar. Isso, é claro, sem prejuízo da discussão teórica sobre a validade e extensão desses gêneros, nem tampouco das divergências críticas quanto ao valor artístico de qualquer dessas obras em particular. Ado

tado o critério, verificou-se que de muitas obras por ele abrangidas, somente havia notícias indiretas. Embora registrando sempre que possível essas notícias, decidiu-se, enfim, assegurar inclusão e comentários tão somente às obras que, atendidos os critérios adotados, estivessem diretamente à disposição de todo o grande público leitor da cidade de São Paulo, por fazerem parte do acervo da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade". Com isso foram observados não somente os critérios já expostos, mas outros que exigiam solução coerente.

De fato, se o primeiro grande limite deste trabalho diz respeito às características dos escritores e obras apresentadas, o segundo se refere a uma situação concreta em tempo e espaço. Sem deixar de lançar os olhos, quando oportuno, às antigas relações literárias entre Brasil e Itália o que, entretanto, se terá em vista é um caso determinado, singularmente importante por sua reconhecida incidência histórica e social: fala-se da Capital do Estado de São Paulo. Escritores nascidos ou radicados nesta nossa cidade ou, eventualmente, que nela hajam feito publicar seus livros, esses é que serão alvo deste estudo. E o período de tempo é o definido não somente pelos marcos sociais e políticos que foram, de início, a chegada das primeiras grandes levas de imigrantes italianos a São Paulo, no último quartel do século XIX e, por fim, a crise econômica de 1929 e a nova situação política da Itália de Mussolini e do Brasil de Getúlio. Não somente esses marcos, dissemos, pois outros, de caráter cultural, melhor especificam nossos limites: situamo-los entre 1890, ano de aparecimento do primeiro diário paulistano em língua italiana (1), e o final da década de 1920, na qual se haviam comemorado o sexto centenário da morte de Dante (1921), o primeiro da Independência do Brasil (1922) e o sétimo da morte de Francisco de Assis, o santo e poeta italiano (1926). Aos dois centenários inicialmente citados voltaremos a nos referir, especialmente ao brasileiro, do qual intensamente participou a população de língua italiana, inclusive com a publicação de estudos comemorativos (2).

Determinadas assim com precisão as obras por examinar, o que se procurou fundamentalmente com esse exame foi ressaltar a presença e as ramificações, também no campo literário, de uma contribuição que na cultura como em outros setores é mais genericamente afirmada que cientificamente analisada. Eis o porque do reexame a que alude o título: o que ora se apresenta pretende apenas ser instrumento para estudiosos que melhor possam fazer. O mais, como as impressões acerca de afinidades literárias entre obras que apresentamos e outras bem conhecidas, vai à conta de formulação inicial que, esperamos, outros estudos irão aprofundar.

NOTAS À INTRODUÇÃO :

(1) - "Fu nel 1890 che la Colonia nostra in San Paolo ebbe il suo primo giornale quotidiano, "Il Pensiero Italiano", fondato dal mantovano Giuseppe Zempolli; redattori, cav. Antonio Grandis e Natale Belli". (Natale Belli, Giornalismo italiano in Brasile, São Paulo, 1923, pág. 130).

(2) - O espírito de tais comemorações é assim exposto pelo mais abrangente estudo publicado na ocasião: "Mentre il Brasile celebra il Centenario della sua gloriosa Indipendenza (...), è sembrato a noi che fosse parimenti doverosa e nobile la rievocazione storica di quello che fu il contributo fattivo apportato dall' elemento italiano e celebrare il Centenario del nostro lavoro". (Antonio Piccarolo et al., Gli italiani nel Brasile, S. Paulo, 1922, Parte Terza, pág. 62). Além do Prof. Piccarolo colaboraram na obra um médico, o Prof. Ernesto Bertarelli, e os jornalistas Giovanni Carini, Arturo Trippa e Umberto Serpieri). Além desta obra monumental e do livro de Natale Belli, supra citado, outros trabalhos foram inspirados pela ocasião, como se verá.

CAPÍTULO I - A LÍNGUA ITALIANA E OS ESCRITORES, NO BRASIL ANTERIOR À GRANDE IMIGRAÇÃO

Se na cidade de São Paulo e no século atual os escritores de língua italiana vêm a conhecer importante floração, é preciso lembrar que em outros pontos do país já houvera experiências precedentes, dignas de nota. Evocá-las rapidamente permitirá melhor definir o espaço ocupado pelos escritores ligados ao movimento imigratório.

Não remontaremos ao século XVII, aos sermões romanos do Padre Antônio Vieira: embora justamente considerado escritor brasileiro, trata-se de experiência diretamente vinculada ao ambiente europeu (1). É antes o caso de lembrar que se ao baiano Manuel Botelho de Oliveira, com sua Música do Parnaso (1705) já se atribuiu a glória de autor da primeira obra literária publicada por brasileiro, parece impossível negar-lhe a primazia entre os que no Brasil empregaram a língua italiana para a criação literária. As rimas italianas de Botelho foram, aliás, mais numerosas que as constantes do respectivo "coro", que é abreviado "porque além desta composição não ser vulgar para todos, bastava que se desse a conhecer em poucos versos" (2). Não eram "vulgares para todos" essas rimas: destinavam-se a fidalgos como Dom Francisco de Sousa, capitão de Guarda de Sua Majestade, ou Dom Luís de Sousa, doutor em Teologia, aos quais o poeta dedica sonetos italianos (3). Destinatários que bem saberiam aquilatar como também aqui podiam achar as musas "muitos engenhos, que imitando aos poetas da Itália e Espanha, se aplicassem a tão discreto entretenimento" (4) e não deixariam de notar que "se escreveram estas rimas em quatro línguas, porque quis mostrar o seu autor com elas a notícia, que tinha de toda a poesia, e se estimasse esta obra (...) ao menos pela multiplicidade das línguas" (5). Terá sido por isso que críticos modernos não viram nesses madrigais e sonetos italianos mais que "um testemunho de virtuosismo linguístico" (6). Seja como for, o "coro" italiano de Botelho revela, no início do século XVIII, uma influência que se prolongaria forte até nosso Romantismo.

Ainda naquele século, as composições poéticas italianas que a obra de Metastasio inspirou a Cláudio Manuel da Costa vêm ligar o nome do ilustre poeta e patriota mineiro à criação literária em italiano.

Nossas histórias literárias em geral nem sequer mencionam essas poesias de Cláudio. É pena, assim, que somente especialistas possam reconhecer-lhes o intrínseco valor poético, para além do caráter exercitatório. Pois desejoso de adquirir o estilo dos árcades, Cláudio

> a questo si accinge mediante continui esercizi; studia i grandi arcadi, li legge, li traduce, compone in italiano. E se noti che nulla di ser-

> vile risulta da questa assidua approssimazione : egli è un vero poeta, personale, signore di un mondo tutto suo (...). (7)

É certo, entretanto, que homens como Cláudio, Botelho e outros, ainda que capazes de criação poética em italiano (como em espanhol ou latim) são importantes fundamentalmente por sua obra em língua portuguesa, a cuja tradição estavam naturalmente vinculados. Se escreviam em italiano, é porque assim "asseguravam universalidade às manifestações intelectuais da Colônia, vazando-as na linguagem comum da cultura européia" (8), linguagem essa que, entre outros recursos, adotava com frequência o uso do idioma de Metastasio.

Não se esqueça, aliás, que Metastasio, Maffei e Goldoni eram alguns dos "nomes encontradiços nas velhas colônias que nos falam do teatro no Brasil no século XVIII" (9).

Em princípios do século seguinte, com a corte portuguesa hospedada no Rio de Janeiro, é sobretudo à música que continuará ligada a presença erudita do idioma italiano. Se a música sacra da Capela Real se mostrava "italianizante até a medula" (10), diretamente ligado ao idioma italiano se achava o melodrama, segundo tradições que remontavam a Lisboa.

De fato, para nos limitarmos ao nome de um brasileiro, já em 1796 o carioca Tomé Joaquim Gonzaga, primo do poeta de Marília, publicava a tradução do texto italiano de um melodrama apresentado em honra de D. Maria I (11). Diversas outras publicou, entre 1800 e 1807, de textos italianos musicados pelo maestro Marcos Portugal (12). E é notável que a este maestro, português de nascimento, mas figura inseparável de nossa história musical, se devam texto e música de serenata inspirada em Metastasio e apresentada no Rio, em 1817, para comemorar o casamento de D. Pedro e D. Leopoldina. O próprio maestro esclarece de que modo veio a compor o texto:

> La musica è di Marcos Portugal (...).
>
> In mancanza di Poeta
>
> La Poesia è pure del suddetto maestro, il quale confessa e dichiara, che s' è egli generalmente sempre servito, in moltissime situazioni, dei versi dell' immortale Metastasio, e tutte quelle volte, che gli hà potuto riuscire il trovarli adattabili all' oggetto e circostanze. (13)

O Augurio tem por cenário o Rio de Janeiro, mas "vazado na linguagem comum da cultura européia", de sorte que nada, a não ser o nome da cidade, nos impediria de imaginar a Grécia ou a Itália:

> La decorazione rappresenta uma amenissima campagna alle sponde del mare, sulle vicinanze del

Rio de Janeiro. Detta Campagna in parte montuosa.
Sol nascente sull' orizzonte. (14)

As composições musicais em italiano podiam desde o fim do século XVIII ser ouvidas também pelo público da pequenina São Paulo, que entre 1793 e 1795 viu erguida no Largo do Palácio sua Casa da Ópera, demolida somente em 1870 (15). E no período de existência desse teatro se registra certa mudança na presença do idioma italiano no Brasil.

De fato a partir da Independência, a situação começa a adquirir novos contornos. Isso é devido não só a diversos escritores nascidos na Itália e radicados no Brasil, em especial no Rio de Janeiro (16). É devido também, e principalmente, à mudança de perspectivas traduzida com rara clareza por homens como Luís Vicente De Simoni e Galleano Ravara.

Para bem avaliar a posição ocupada por esses homens, é preciso lembrar que se formara então no Rio de Janeiro um grupo numeroso de residentes italianos, sobretudo refugiados políticos, que resistiam ao absolutismo europeu e preparavam o Risorgimento. De fato:

> Durante il periodo della reggenza Rio de Janeiro era diventato ricovero di numerosi italiani, buona parte dei quali fuorusciti politici, condannati dai governi italiani per le loro idee liberali. (17)

Entre esses refugiados, de especial consideração, gozava o médico Luís Vicente De Simoni (18), figura também muito aceita à nobreza brasileira, com quem estava ligado por laços de família (19).

Deixando de lado suas múltiplas atividades em favor do Brasil, é indispensável aludir a seus trabalhos literários, que nossos críticos sistematicamente ignoram, apesar de lhe terem dado lugar entre os autores brasileiros enumerados por Sacramento Blake (20). A Itália oficial, por sua vez, ao que tudo indica nada sabe sobre esses trabalhos. A rápida menção a De Simoni feita pela Enciclopedia Italiana nem sequer alude à sua atividade literária (21). Ainda mais: é em vão que se procurará De Simoni entre os italianos de cujos retratos o governo de Roma fez doação à nossa embaixada junto ao Quirinal, em 1933 (22). Se a data faz suspeitar que restrições políticas hajam prevalecido sobre a consideração dos méritos do eminente liberal, a presença, entre os retratados, de Líbero Badaró, leva a confirmar a idéia de que mesmo em tempos de nacionalismo exaltado esteve De Simoni inteiramente esquecido.

Não é possível aqui evocar todos os aspectos da atividade literária de Luís de Simoni. Tradutor, escritor dramático, poeta em português e italiano, libretista e tradutor de libretos, De Simoni desde o princípio divulgou entre nós a nova literatura italiana, Alfieri e Foscolo, por exemplo (23). Sua tradução dos Sepolcri lhe teria valido um elogio do autor (24) e Rodrigo Otávio

atribui a esse trabalho "perfeita metrificação e excelente linguagem" (25).

Se isso basta para mostrar o injusto esquecimento a que tem sido em geral relegado o escritor, é preciso lembrar que em sua atividade de divulgador da cultura italiana De Simoni encontrou digno êmulo no poeta e jornalista Galleano Ravara.

Através de seu jornal "L' Iride italiana", um dos mais antigos se não o mais antigo do Brasil nesse idioma (1854), Ravara declarava entre as primeiras finalidades do periódico:

> 1º - Di spargere vieppiù e fortificare l'amore alle nostre lettere italiane.
>
> 2º - Di rendere facile e comune una lingua che tanto giova a dilettare lo spirito nelle sue armonie.
>
> 3º - Di recare alla conoscenza del mio paese molte e rare bellezze della letteratura portoghese. (26)

Entre as obras deixadas por Ravara são de lembrar não somente o Metodo pratico per imparare la lingua italiana e o original Dizionario biografico italiano, com menção às famílias brasileiras de origem italiana, mas sobretudo seus ensaios sobre literatura comparada e suas poesias, reunidas sob o título Vibrazioni d'una cetra che domani si spezzerà, cuja tradução portuguesa, feita por De Simoni, foi oferecida à Imperatriz (27). Enfim, continuando como De Simoni a antiga tradição palaciana de aliança entre a música e a língua da Itália, Ravara nos deixou a versão parcial da ópera de Giovanni Pacini, Gli Arabi nelle Gallie, ossia il Trionfo della Fede (Rio de Janeiro, 1855), de que há exemplar na Biblioteca Nacional.

Em relação às experiências anteriores de Botelho e Cláudio, por exemplo, De Simoni e Ravara apresentam sem dúvida um fator novo: já não se trata de escritores de língua portuguesa a escrever em Italiano, e sim de escritores radicados no Brasil que conservam em parte da criação literária o uso da língua materna. E o fazem não mais, como no século XVIII, sabendo haver somente no público brasileiro erudito conhecedores da língua italiana, e sim num ambiente em que o italiano é cultivado não só pela intelectualidade brasileira (onde, aliás, vai perdendo terreno) mas é naturalmente mantido por um grupo de homens aqui refugiados da tirania.

É certo, entretanto, que De Simoni e Ravara continuam ainda uma tradição literária de grande apuro formal e de raízes clássicas, fruída exclusiva ou principalmente nos círculos eruditos e aristocráticos, de que traduziam o gosto e a formação. Ainda em vida de Luís De Simoni começaria, porém, o fenômeno da grande imigração, cujas repercussões, mesmo no campo literário, trariam mudanças radicais.

NOTAS AO CAPÍTULO I :

(1) - cf. Eugênio Gomes, "Antônio Vieira", in Afrânio Coutinho (org.), A Literatura no Brasil, Rio de Janeiro, Editorial Sul-Americana S.A., 1955, vol. 1, tomo 1, págs. 324 e 326.

(2) - Manuel Botelho de Oliveira, Música do Parnaso, Lisboa, 1705; citamos a edição do Instituto Nacional do Livro (Ministério da Educação e Cultura), Rio de Janeiro, 1953, tomo I, pág. 10.

(3) - id., op. e loc. cit., págs. 236 e 237.

(4) - id., op. e loc. cit., pág. 3.

(5) - id., op. e loc. cit., pág. 10.

(6) - Eugênio Gomes et al., "O Mito do Ufanismo", in Afrânio Coutinho (org.), op. e loc. cit., pág. 399.

(7) - Carla Inama, "Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani", "Boletim nº 231 da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo", São Paulo, 1961, pág. 67.

(8) - Antônio Candido, Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos), São Paulo, Martins, s.d. (2a. edição), vol. I, pág. 77.

(9) - José Galante de Souza, O Teatro no Brasil, Rio de Janeiro, MEC/INL, 1960, tomo I, pág. 67.

(10) - Antônio Cândido, op. cit., vol. II, pág. 36.

(11) - Rubens Borba de Moraes, Bibliografia Brasileira do Período Colonial, S. Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1969, pág. 180.

(12) - id., op. cit., págs. 178 e 179.

(13) - Marcos Portugal, Augurio di Felicità, o sia il Trionfo d'Amore, Rio de Janeiro, 1817. Citamos a edição preparada por José Aderaldo Castello in O Movimento Academicista no Brasil, 1641 - 1820/1822, vol. II, tomo 2, pág. 301, edição em que não há indicação explícita de autoria do texto na folha de rosto.

(14) - Augurio di Felicità..., cit., in José Aderaldo Castello (org.), op. cit., pág. 303.

(15) - José Galante de Souza, op. e loc. cit., pág. 111.

(16) - Muitos deles são enumerados entre os nossos por Sacramento Blake, e deixaram obras somente em português ou, quando em italiano, escritos científicos e didáticos. Entre eles, por exemplo, José Ferrari, José de Vechy (sic), Alberto Desnele de Gervais, Joaquim F. Candiani. Para a relação completa, veja-se o livro de Octavio Torres, Índice do Dicionário Bibliográfico do dr. Augusto Vitorino Alves do Sacramento Blake, Salvador, s.d., págs. 159 a 194 (escritores estrangeiros).

(17) - Antonio Piccarolo, et al., Gli italiani nel Brasile, São Paulo, 1922, Parte Prima, pág. XC.

(18) - Francesco Pettinati, O Elemento Italiano na Formação do Brasil, São Paulo, Elvino Pocai, 1939, pág. 235.

(19) - Foi seu genro o Visconde (mais tarde Conde) de Figueiredo: cf. Rodrigo Otávio, Minhas Memórias dos outros, Rio de Janeiro, 1930. Citamos a nova edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1979, 2º vol. ("Nova Série"), pág. 265, nota.

(20) - Sacramento Blake, Diccionario Bibliographico Brazileiro, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1899, vol. V, págs. 473 a 481. Além da bibliografia, que o compilador enumera apenas em caráter exemplificativo ("muitas composições, em prosa ou em verso, como as seguintes (...)"), são fornecidos sumários dados biográficos sobre o escritor, nascido em Novi Ligure em 1792, aqui chegado em 1817 e falecido no Rio em 1881. De Simoni é também lembrado, por exemplo, pelo Visconde de Taunay (Estrangeiros Ilustres e Prestimosos no Brasil (1800-1892) e outros escriptos, São Paulo, Cia. Editora Melhoramentos, s.d., pág. 34), e extensamente por Francesco Pettinati, op. cit., especialmente págs. 234 a 248.

(21) - Enciclopedia Italiana, Instituto Giovanni Treccani, 1930, vol. VII, pág. 746. Note-se que segundo esse artigo (verbete "Brasile") De Simoni teria falecido em julho de 1881, quando Sacramento Blake (op. cit., pág. 473) informa ter ocorrido sua morte em 10 de setembro de 1881.

(22) - cf. Cenni storici sugli italiani benemeriti al Brasile, rievocati in opere d'arte il 15 gennaio 1933 all'ambasciatore presso il Quirinale, Roma, s.d. Os homenageados são Bagnuoli, D. Teresa Cristina, Garibaldi, Líbero Badaró e o aviador Del Prete.

(23) - Francesco Pettinati, op. cit., pág. 241.

(24) - id., ibidem.

(25) - Rodrigo Otávio, op. e loc. cit., pág. 22.

(26) - cit. por Antonio Piccarolo et al., op. e loc. cit., pág. CXXII. Sobre a prioridade cronológica dos jornais italianos do Brasil, v. Natale Belli, Giornalismo italiano in Brasile, São Paulo, 1923, págs. 127/128 (que menciona "La Croce del Sud", publicado pelos menores capuchinhos ou pelos mínimos de S. Francisco de Paula, no Rio, no século XVIII) e Francesco Pettinati, op. cit., págs. 249/250 (nota), que afirma ter recebido carta em que Belli se retrata da afirmação.

(27) - cf. Antonio Piccarolo et al., op. e loc. cit., pág. CXXIII, que traz exemplos da poesia e da crítica literária de Ravara. Cf. também Francesco Pettinati, op. cit., pág. 255.

C A P Í T U L O I I - O NOVO PÚBLICO DE LÍNGUA ITALIANA E SEUS ESCRITORES

Já se observou que nossas primeiras experiências literárias em italiano partiam de eruditos e se dirigiam de imediato a um público brasileiro de formação européia, como também, a partir do século XIX, aos refugiados políticos aqui residentes.

Com a grande imigração, entretanto, mudam radicalmente em quantidade e qualidade os protagonistas e destinatários da criação literúria em italiano. E essa mudança vai adquirindo novas conotações com o evoluir da adaptação do imigrante ao Brasil. Hesitante a princípio, vai-se estabelecendo a separação entre o cultor da literatura da Itália e o escritor de língua italiana ativo no Brasil. Se ambos de início chegaram a coincidir - caso de Ravara e De Simoni - é importante notar que o estudo da literatura italiana foi-se restringindo às instituições acadêmicas e perdendo terreno mesmo entre os brasileiros cultos. O escritor de língua italiana, porém, se permaneceu também quase ignorado, seguiu muito mais de perto as vicissitudes do imigrante, no qual encontrou quase sempre o único leitor. Tentemos, pois, sinteticamente, recordar as condições em que se deram tais mudanças.

Desde a primeira fase da chamada grande imigração, nos últimos anos do Império, já não são os italianos que chegam ao Brasil somente um ou outro missionário, militar ou erudito, como em nossos tempos coloniais, nem tampouco grupos restritos de intelectuais e refugiados políticos. Trata-se de um êxodo de homens vindos da zona rural da Itália para nossas fazendas de café, então na iminência da perda do braço escravo. Êxodo fomentado pelos proprietários rurais e pelas autoridades do governo: já em 1887 o Presidente da Província de São Paulo, Queiroz Telles, resolve aqui introduzir 50.000 imigrantes (1), dando impulso a um movimento de chegadas iniciado alguns anos mais cedo. Pouco antes do fim do século sob auspícios do governo do Estado de São Paulo celebra-se contrato para introdução de 55.000 imigrantes (2). Êxodo visto com alívio e estimulado pelo governo de uma Itália recém-unida e pouco industrializada.

É evidente que às fazendas não interessava o letrado e sim o lavrador. Ao recordar esses primeiros tempos o jornalista Natale Belli queixa-se de que eram poucos os alfabetizados e "rare le persone della Colonia intellettuali" (3).

Precipitado seria, entretanto, concluir daí que os primeiros imigrantes fossem desprovidos de cultura. Faltava a muitos, talvez, escolaridade, que não é o mesmo. Nem de outra forma se explicam homens qual o modesto empregado ferroviário que mal se expressava no dialeto da Basilicata e cujo filho, Agrippino Grieco, nos recorda como

> (...) o instintivo adorador das belas-letras que, uma vez terminada a sua trabalheira diurna, me pedia lhe transmitisse, no original, um canto da Divina Comédia. (4)

Não deve espantar o testemunho. Considere-se que deficientes eram então as condições de instrução da maioria da população italiana ou brasileira, o que não impedia que essas mesmas populações dessem valor ao estudo e procurassem proporcioná-lo a seus filhos, muitos dos quais continuaram as antigas tradições literárias de suas sociedades de origem. Considere-se além disso que entre 1900 e 1910 estatísticas brasileiras reconhecem entre os italianos índice de 62,7% de alfabetização completa, índice superior ao de outros grupos nacionais como austríacos, portugueses, espanhóis e ao dos próprios migrantes brasileiros (5).

O que é de espantar, isto sim, é que esses primeiros imigrantes tenham resistido ao embrutecimento. Dispersos pelas fazendas, onde a abolição da escravatura nem sempre significou a abolição da mentalidade escravagista, isolados da proteção das autoridades brasileiras pela vastidão de nosso interior e pelo prestígio dos fazendeiros, seria ingênuo crer que pudessem esperar auxílio do desinteresse das autoridades consulares, que eles próprios, com razão, temiam (6).

Uma avaliação aproximada do que foi o início de vida desses homens no Brasil somente será possível com o levantamento completo e publicação integral das cartas que deixaram e às quais voltaremos a nos referir. É notável, entretanto, que date de 1881 uma editora que julgamos ser a primeira em São Paulo, para publicações em italiano: a "Società Editrice Italo-Paolista" (7). E desde 1887, ano em que abre as portas a Hospedaria dos Imigrantes, passam a funcionar em São Paulo escolas italianas (8). Finalmente, jornais destinados ao trabalhador aqui já existiam antes de 1890: é o caso de "L'Emigrante" (denominado mais tarde "Gli Italiani in Brasile") e "Il Progresso Italo-Brasiliano" (9), até que naquela data surgiu aqui o primeiro diário, "Il Pensiero Italiano" de que Natale Belli foi um dos redatores (10); três anos mais tarde, Vitaliano Rotellini fundava o histórico "Fanfulla" (11).

Estavam, pois, a organizar-se as atividades culturais do imigrante em São Paulo quando atendendo a pressões de setores da opinião pública, o chamado decreto Prinetti (1902) retira qualquer subvenção oficial da Itália aos que se transferem para o Brasil. Isso não impedia que os aqui interessados redobrassem as promessas de vantagens para aliciar o trabalhador italiano. Ele continua, assim, a partir.

O imigrante que nos chega após o decreto Prinetti se acha separado, por um quarto de século, dos pioneiros da grande imigração. Pertencia a uma geração nova de uma Itália onde haviam avançado a instrução popular, a noção de

cidadania e a solidariedade entre os trabalhadores. É assim que nos chega um imigrante mais esclarecido e independente, pois resiste às recomendações de seu governo e opta pelo Brasil. País que, aliás, já era então bem menos desconhecido na Itália, graças a relatos de visitantes eminentes e às publicações que aqui e lá se faziam (12). É um imigrante mais apto a enfrentar as primeiras crises da lavoura cafeeira e a sobreviver no meio urbano. Mais politizado, é um imigrante que podia cantar, no embarque para a América: "Noi italiani lavoratori, allegri andiamo nel Brasile / E voialtri d'Italia Signori, lavoratelo il vostro badile" (13). E bem podia exclamar durante a visita de uma autoridade italiana à sua roça: "Quando i poveri coloni mangiavano pignoni (sic) nessuno veniva d'Italia a visitarli; ma adesso che mangiano capponi, tutti voglio no venire a dividere con loro" (14).

Entre esses imigrantes também melhorara a escolaridade. De 1908 a 1927 o total de imigrantes italianos alfabetizados superava 70% (28,72% de analfabetos), num grupo social em que eram numerosas as crianças (77,8% de adultos) (15).

Maior instrução e aumento de politização permitiram criar em São Paulo associações como a "Lega Democratica", dirigida pelo socialista Alcibiade Bertolotti (16), e a aparição de periódicos tais como o "Avanti !" (1903), também socialista (que contou com a colaboração de Alceste de Ambris, a quem nos referiremos) (17), ou como os periódicos anarquistas "Gli Schiavi Bianchi", "L'Asino Umano", "La Battaglia", "La Barricata" (18).

Associações e periódicos não são os únicos sinais do maior desejo de participação social do imigrante. Um lugar de congraçamento para os trabalhadores, aqui como em outros países de imigração, foi o teatro (19), e aí não apenas as platéias mas também os palcos, onde a participação do imigrante italiano deu a São Paulo um importante movimento filodramático. Através dele foram aqui encenadas peças de autores diversos, desde clássicos até modernos, brasileiros e europeus (entre estes Giacometti e Paolo Ferrari) (20), nem podiam faltar as peças do anarquista Pietro Gori (21). O movimento teatral, segundo Miroel Silveira, teria brotado de simples reuniões em casas particulares:

> Acreditamos que de início (como preparação a uma fase teatral mais específica na qual se passou à montagem de peças inteiras) houve principalmente reuniões lítero-musicais, com declamações, cantos e execuções instrumentais (...).(22)

Falou-se no desejo de participação social do imigrante: o temperamento e a mentalidade os convidavam a abrir-se ao ambiente brasileiro. Mesmo entre os novos, que mais viva possuíam a idéia de pátria, o ser italiano exigia promover a liberdade e a solidariedade entre os povos, segundo as tradições democráticas do Risorgimento. É ainda Miroel Silveira quem ressalta as posições

progressistas da imprensa italiana de São Paulo (23) e os ideais de liberdade e educação popular que os filodramáticos iam haurir nas obras de Mazzini e dos demais forjadores da independência italiana (24). Não é por outra razão que Ellis Junior se refere à perfeita assimilação desses imigrantes por nosso ambiente, onde seus filhos se revelaram "magníficos paulistas" (25).

O avançar do século traz à Europa a Primeira Grande Guerra. Com ela se inicia para a imigração uma nova fase, em que ao desestímulo oficial imposto pelo decreto Prinetti soma-se na Itália a chamada às armas. No Brasil, as restrições às importações européias favorecem uma indústria organizada, que ao lado dos cafezais, passa a exigir mão-de-obra. É assim que após o conflito as pressões paulistas, por meio do Conselheiro Antônio Prado, conseguem, em 1921, a suspensão do decreto Prinetti (26). Mas a medida é de breve efeito. A subida ao poder de Mussolini (1922) logo cercearã a emigração para as Américas, a fim de garantir o trabalho na África italiana. No Brasil, os reflexos da crise econômica mundial (1929) e a revolução de 1930 encerram definitivamente a emigração em massa.

O imigrante que nesse período nos chega vem reunir-se a familiares ou permanece apenas temporariamente, ansioso por retornar à pátria vitoriosa e por afastar-se destes seus compatriotas liberais e socialistas, que não lhe compreendem o nacionalismo incipiente. O fato não passou despercebido a Ellis Junior (27). É curioso notar que o velho imigrante, pelo contrário, só veio a adquirir consciência nacional na medida em que o nacionalismo do país onde estava passou a discriminá-lo:

> Uma faceta dramática e ao mesmo tempo pitoresca do problema é que, em geral, os velhos emigrantes, principalmente os camponeses, se tornavam italianos no exterior (...). Para milhões, o seu mundo acabava nas divisas do município, algumas vezes nas fronteiras da província (...). Mas nas Américas ele se tornou italiano, no sentido de que começou a ter consciência do fato (...). Em geral o chamavam "italiano" (...) algumas vezes até com sentido pejorativo, e então com a "consciência nacional" começou também a nascer no emigrado a necessidade de defender a "sua" nacionalidade. (28)

E a partir do primeiro pós-guerra o ambiente brasileiro começa a apresentar sintomas de nacionalismo. Certos setores, inclusive intelectuais, se recusam a considerar o imigrante senão como força de trabalho a serviço das classes incumbidas de determinar o que é e o que não é conveniente para a cultura nacional, e "a questão da presença do imigrante passa a ser vista como ameaça a uma cultura brasileira em nascimento" (29).

Psicologicamente, o momento é oportuno para o ataque das autoridades italianas do novo regime. Agora é que se lembram dos imigrantes, para lhes solapar o espírito desprevenido, alegando-lhes o nacionalismo local e tentando inocular-lhes o nacionalismo europeu e seus novos conceitos, bem diferentes dos que presidiram ao Risorgimento. A propaganda surtiu algum efeito sobretudo entre os mais vulneráveis pelo pouco tempo de residência no Brasil ou pela posição social que os obrigava a frequentes contactos com ambientes consulares. Seria fácil condenar abstratamente os que fraquejarem; muitos poderiam, parafraseando D. Abbondio, assim responder aos críticos do senno di poi, que nunca viveram drama semelhante: "Gli è perchè le ho viste io quelle facce, le ho sentite io quelle parole. Bisognerebbe essere nei panni d'un povero immigrato e trovarsi al punto".

Mas apesar de tudo as velhas tradições do Risorgimento não se deixaram sufocar: em 1924 os italianos de São Paulo deploram em manifestação pública o assassínio pelos fascistas do deputado socialista Matteotti (30); circualm entre nós livros anti-fascistas, como o escrito por antigo colaborador do jornal "Avanti !" de São Paulo, Alceste de Ambris, que agora compartilhava na França o exílio de Unamuno (31) e de cujo livro (Alceste de Ambris, Amendola: fatti e documenti, Toulon, 1925) precioso exemplar foi doado à nossa Biblioteca Municipal. Funda-se a Unione Democratica Italiana que faz aqui publicar violento libelo de um deputado italiano contra o duce (Massimo Rocca, La verità su Mussolini, S. Paulo, 1926). Saem à luz periódicos de oposição como "La Battaglia", anarquista, e "La Difesa", que tem por sub-título "organo settimanale dell'antifascismo" (32). A decepção dos velhos imigrantes com a política antisocialista de Mussolini leva à idéia da criação de uma universidade popular e democrática em São Paulo, sugerida pelo professor Antonio Piccarolo anos antes da criação da USP (33).

Não é de espantar que nesse clima pouco pudessem os esforços do fascismo obter da massa dos imigrantes. Menos ainda conseguiriam de seus filhos, que se recusaram a reunir-se em associação, provocando o malogro de tentativa feita em 1923 para formá-la (34). Dentre esses filhos de italianos vozes ilustres como a do professor Vicente Rão, denunciavam, já em 1933, no Largo de São Francisco, os totalitarismos em geral, fossem de direita ou esquerda (35), enquanto outros, alguns anos mais tarde, tombariam ao lado de outros brasileiros nos campos de batalha da Europa.

Mas a quem deseje avaliar o grau de integração do imigrante italiano em nossa terra, é preciso lembrar ainda a rapidez com que até ao uso doméstico da língua italiana vinham renunciando. Estatísticas oficiais brasileiras de 1940 mostram que no Estado de São Paulo, dos 234.500 italianos então residentes, apenas 30.259 ou 12,90%, conservavam no lar o uso da língua italiana, e dentre os brasileiros filhos de italiano, que somavam 848.221, apenas 15.442 ou 1,82% a conservavam (36).

É importante não perder de vista essas realidades se houver desejo de analisar com precisão as atitudes divergentes assumidas pelo escritor de língua italiana em face do nacionalismo. Isso, porém, será analisado mais adiante. Por ora é preciso ainda registrar algo acerca das preferências de leitura da população de língua italiana nesta última fase da imigração de massa.

Os derradeiros contingentes de imigrantes foram provavelmente os que maior número de intelectuais incluíram. É o que observa Natale Belli:

> Fortunatamente fra le nuove masse emigrate di contadini ed artieri capitano pure gli intellettuali. Abbiamo medici, avvocati, pubblicisti, ingegneri, musicisti, agronomi, insegnanti, ragionieri, ecc. (37)

Somados a esses os jornalistas, escritores, atores e diversos profissionais liberais já de longa data aqui residentes, como também os filhos de italianos que mantinham o interesse pela cultura dos pais, vê-se que à volta de 1920 deu-se provavelmente o auge da demanda popular de livros italianos em São Paulo. Aqui mesmo as publicações não se limitaram a romances e poesias, como se dirá, mas a obras como Guizzi e faville (São Paulo, "Il Pasquino", 1921), reflexões filosóficas do médico Ernesto Bertarelli, por longos anos residente entre nós. Acresça-se o interesse suscitado por visitas de escritores e críticos italianos: Marinetti (em 1919 e 1926) (38), Pirandello e o professor Arturo Farinelli (ambos em 1927) (39).

Nada houve, todavia, que se comparasse à demanda de livros brasileiros por parte desse mesmo público. De fato, nossas escolas, a facilidade em obter boas edições, o desejo de se manter informado, o exemplo de homens como o grande Menotti Del Picchia, tudo levava o imigrante - e a fortiori seus filhos - a procurar na literatura brasileira a formação intelectual. Veremos referências a autores brasileiros nas obras de nossos escritores de língua italiana. Destes, muitos foram bons tradutores de obras nossas, o que também se dirá. Outros acharam um amigo e um editor nesse ilustre Monteiro Lobato, cujo exemplo daria o que meditar a alguns atuais nacionalistas de visão estreita.

A literatura italiana, pelo contrário, teve entre esses homens influência muito mais restrita: o culto sentimental ao divino Dante e alguns autores populares resumem quase tudo o que se pode quanto a isso afirmar. Assim se refere ao assunto um observador da época (1922):

> Dante ha culto generale di studii e ne abbiamo avuto la prova nelle solenni onoranze che ovunque vennero celebrate in occasione del Centenario del Divino Poeta da parte dei letterati, accademici e giornalisti brasiliani.
>
> Dei moderni, D'Annunzio è il più noto e diffuso. (40)

É uma avaliação que inclui, como se vê, também o público brasileiro em geral. Cerca de trinta anos mais tarde, além do nome de Dante são lembrados De Amicis e Stecchetti (41). A esses podemos acrescentar Pittigrilli, Trilussa (ambos muito apreciados e traduzidos no Brasil em geral), Guido da Verona, os escritores de teatro anteriormente citados, e poucos mais.

Quase todos escritores menores e vários deles apreciados talvez mais pela irreverência que por alguma qualidade literária. Na literatura brasileira, repita-se, é que o imigrante ia sempre mais procurar a arte.

Eis quase tudo que se pode afirmar enquanto novos documentos não trouxerem informações mais precisas sobre o assunto. Não é muito o que se sabe, mas é o bastante para assegurar que a figura do imigrante branco e avesso à instrução não passa de caricatura que, nem por ser repetida ad nauseam pelos meios de comunicação, deixa de ser fruto de malícia ou ignorância dos que insistem em desconhecer a própria história deste país.

NOTAS AO CAPÍTULO II :

(1) - Aureliano Leite, Subsídios para a História da Civilização Paulista, São Paulo, Saraiva, 1954, pág. 213.

(2) - Secretaria dos Negócios da Agricultura, Commercio e Obras Publicas, Contracto celebrado para introducção de 55 000 immigrantes, celebrado com A. Fiorita & Comp., São Paulo, Typographia do Diario Official, 1895.

(3) - Natale Belli, Giornalismo italiano in Brasile, São Paulo, 1923, pág. 37. A afirmação deve ser tomada com alguma cautela, pois é feita na tentativa de explicar as dificuldades iniciais do jornal italiano aqui publicado com a colaboração dele próprio.

(4) - Agrippino Grieco, Memórias, 1º volume (Província), Rio de Janeiro, Conquista, 1972, pág. 22.

(5) - Sálvio de Almeida Azevedo, "Imigração e Colonização no Estado de São Paulo", "Revista do Arquivo Municipal", São Paulo, ano VII, volume LXXV, abril de 1941. Os dados estatísticos se acham à pág. 124.

(6) - Chegou a haver caso em que o cônsul denunciou à delegacia, como anarquistas, dois antigos e respeitados jornalistas de "Fanfulla" que protestaram em favor de imigrantes mal-tratados por fazendeiros (cf. Natale Belli, op. cit., págs. 47/48).

(7) - Natale Belli, op. cit., pág. 131.

(8) - Aureliano Leite, op. cit., págs. 212 e 213.

(9) - Natale Belli, op. cit., pág. 130.

(10) - id., ibid.

(11) - id., op. cit., pág. 137.

(12) - Entre os visitantes são de lembrar, em 1907, Ferrero, cuja esposa, filha de Lombroso, registrou em livro suas impressões (Gina Lombroso Ferrero, Nell'America meridionale - Brasile - Uruguay - Argentina, Milano, 1908) e, em 1908, Enrico Ferri. Entre as publicações feitas no Brasil, podem-se lembrar: Lo Stato di San Paolo (Brasile) agli emigranti, São Paulo, 1902; Domenico Rangoni, Il lavoro collettivo degli italiani in Brasile, São Paulo, 1902; Il libro di "Fanfulla", São Paulo, 1906; G. Cecchi, I progressi di S. Paulo, s.l. mas S. Paulo, 1907; Nicolau Fanuele, Il Brasile, S.Paulo, 1910; Antonio Piccarolo, L'emigrazione italiana nello Stato di San Paolo, S.Paulo, 1911. Nas exposições Internacionais de Milão (1906) e Roma/Turim (1911), houve divulgação do Brasil por parte dos imigrantes italianos, como adiante se verá.

(13) - Carlos Albino Zagonel, Igreja e imigração italiana: capuchinhos da Saböia e seu contributo à Igreja do Rio Grande do Sul (1895-1915), Porto Alegre, 1975, pág. 47, n. 5.

(14) - Bernardin d'Apremont, La mission des pères capucins de Savoie et les colons italiens au Rio Grande do Sul, au Brésil, Roma, 1913, pág. 113, cit. por Carlos Albino Zagonel, op. cit., pág. 43.

(15) - cf. o "Relatório da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo", citado por Alfredo Ellis Junior, Populações Paulistas, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1934, pág. 133 e 134.

(16) - Natale Belli, op. cit., pág. 139.

(17) - id., ibid e pág. 140.

(18) - id., op. cit., pág. 140.

(19) - Miroel Silveira, A contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro, São Paulo, Quíron/INL, 1976, pág. 32.

(20) - Miroel Silveira, op. cit., passim, especialmente págs. 61/65 e 94/107.

(21) - Exemplares das peças de Gori usadas nessas encenações foram recentemente expostos no Museu de Arte de São Paulo e são mencionados no livro comemorativo do evento: Itália - Brasil: relações entre os séculos XVI e XX, s.l. S.Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e Fondazione Giovanni Agnelli, 1980, pág. 71.

(22) - Miroel Silveira, op. cit., pág. 22.

(23) - id., op. cit., pág. 67.

(24) - id., op. cit., pág. 120.

(25) - Alfredo Ellis Junior, op. cit., pág. 154.

(26) - Aureliano Leite, op. cit., pág. 293.

(27) - Alfredo Ellis Junior, op. cit., pág. 154.

(28) - Constantino Ianni, Homens sem paz: os conflitos e os bastidores da emigração italiana, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1963, pág. 113.

(29) - Cecília de Lara, Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972, pág. 210.

(30) - Aureliano Leite, op. cit., pág. 300.

(31) - "En estos días de mediados de julio de 1925 - ayer fue el 14 de julio - he leído las eternas cartas de amor que aquel otro proscrito que fue José Mazzini escribió a Judit Sidoli: Un proscrito italiano, Alcestes de Ambris, me las ha prestado; no sabe el servicio que con ello me ha rendido". Miguel de Unamuno, Cómo se hace una novela, Buenos Aires, 1927; cito a edição conjunta: San Manuel Bueno, mártir - Cómo se hace una novela, Madrid, Alianza Editorial (1a. ed., 1966), 3a. ed. 1971, pág.127.

(32) - Exemplares desses jornais foram exibidos em recente exposição feita em São Paulo e são mencionados no citado livro comemorativo: Itália-Brasil, relações entre os séculos XVI e XX, cit., pág. 73.

(33) - Miroel Silveira, op. cit., pág. 197.

(34) - Aureliano Leite, op. cit., pág. 297. O descendente de italiano, mesmo que seja pelos lados paterno e materno, sempre foi avesso a ser discriminado. E nada mais ingênuo e anti-científico que a desenvoltura com que instituições italianas ainda hoje se valem de um sobrenome para incluir como descendentes de imigrantes os que interessam a suas pesquisas. O sobrenome, além de nada revelar quanto à persistência cultural ou ao tempo da emigração (há famílias, como os Cavalcanti, que aqui vivem desde os tempos coloniais) exclui pessoas que deveriam ser incluídas (p. ex.: os descendentes de famílias italianas que tenham sobrenomes como Costa, Motta ou Lopez, as mulheres casadas, os adotados por famílias de sobrenome português ...) e inclui pessoas que deviam ser excluídas (p.ex.: os adotados por famílias de sobrenome italiano, os descendentes de corsos ou suíços, etc.). Note-se que este último caso não é tão raro como se pensa: a conhecida atriz Wanda Marchetti, p.ex., era filha não de italianos, mas de suíços (cf. Diário de uma atriz, s.l., Sociedade Brasileira de Atores Teatrais - Serviço Nacional de Teatro, s.d., pág. 16).

(35) - Aureliano Leite, op. cit., pág. 340.

(36) - cf. Estudo sobre as línguas estrangeiras e aborígenes faladas no Brasil, Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Estatística do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1950, págs. 53 e 54.

(37) - Natale Belli, op. cit., pág. 130.

(38) - Aureliano Leite, op. cit., pág. 305.

(39) - id., op. cit., págs. 307 e 308.

(40) - Antonio Piccarolo et al., Gli italiani nel Brasile, São Paulo, 1922, Parte Terza, pág. 61.

(41) - Ferruccio Rubbiani, "Le lettere e le scienze", in Ugo E. Imperatori (ed.), Itala Gente in Brasile, Milano, Ed. Itala Gente, vol. I, pág.80. O livro foi publicado pouco antes do quarto centenário da cidade de São Paulo (1954). Quanto ao estudo particular citado, muitas das opiniões e análises aí contidas nos parecem infundadas.

CAPÍTULO III - OS ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO E A CRÍTICA LITERÁRIA

Pode-se afirmar que na Itália a intelectualidade em geral ignorou os escritores de que ora nos ocupamos. Inútil procurar nas histórias da literatura italiana qualquer menção a modestos escritores afastados do mundo europeu - quanto mais procurar apreciação crítica sobre algum deles em particular. Tamanho o esquecimento a que foram relegados que nem sequer o regime fascista, contemporâneo de muitos deles e sempre ávido de manipular ideologicamente a cultura italiana, nem sequer esse regime se deu ao trabalho de analisar ou discutir esse conjunto de escritores. A refinada crítica italiana de hoje, apesar de seu crescente interesse pela arte popular, tampouco descobriu ainda o legado desses homens (1). Se é possível que a crítica atual venha em breve a preencher a lacuna, deve-se lembrar que na Itália anterior a 1945 eram comuns entre os críticos conceitos aristocráticos de cultura e de literatura, que a priori excluíam do poético e até mesmo do literário qualquer obra que não lhes atendesse aos severos padrões. Bem o observou Gramsci, ao afirmar que

> (...) in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla nazione, e sono invece legati a una tradizione di casta (...): la tradizione è libresca e astratta e l'intellettuale tipico moderno si sente più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano. (2)

Se isso ocorria dentro da própria Itália, bem maior seria a distância psicológica entre o erudito e seu compatriota de além-mar. É Gramsci quem comenta ainda:

> Che i letterati non si occupino dell'emigrato all'estero dovrebbe far meno meraviglia del fatto che non si occupino di lui prima che emigri, delle condizioni che lo costringono a emigrare, ecc; che non si occupino cioè delle lacrime e del sangue che in Italia, prima che all'estero, ha voluto dire l'emigrazione in massa. (3)

Mais atenção recebeu na Alemanha a modesta produção literária dos imigrantes germânicos radicados no Brasil; mesmo assim encontrou "a reprovação estética quase unânime dos poucos críticos alemães que tomaram conhecimento desse ramo americano da literatura germânica" (4).

Se alguma exceção se abre ao silêncio da crítica italiana, trata-se de elogios superficiais feitos ao escritor em cartas de agradecimento pela o-

ferta de exemplar da obra, ou de casos de crítica provinciana de entusiasmo paroquialista, e até mesmo de aprovações ditadas por razões de conveniência política (5).

De modo geral, aliás, os escritores que iremos analisar sentiam-se pouco à vontade perante a perspectiva da crítica erudita, a ponto de frequentemente se esforçarem por negar de antemão ou ao menos atenuar as características que pudessem insinuar desejo de enquadrarem suas próprias obras naquele conceito aristocrático de literatura. Essa atitude, a que voltaremos a nos referir, encontra formulação explícita nas palavras de um desses escritores:

> (...) i veri letterati, invece di produrre, salvo qualche piccola eccezione, si limitano a criticare i lavori altrui e il più delle volte senza nemmeno comprenderli nel loro insieme: sono analitici pedanti. (6)

Apesar das incoerências de raciocínio pelas quais o escritor chega a essa conclusão, a denúncia do pedantismo do literato é a contrapartida da atitude aristocrática descrita por Gramsci. Denúncia compreensível num ambiente em que era raro o escritor de formação acadêmica e onde, portanto, era natural a relutância em aceitar que critérios formais europeus julgassem a expressão de uma experiência vivida em solo americano.

Nos meios brasileiros de língua italiana, por outro lado, pouco maior foi a notoriedade conseguida por esses escritores. Deixando de lado as efêmeras resenhas de jornais e revistas, é difícil encontrar quem lhes dedique alguma atenção. Natale Belli, por exemplo, em seu Giornalismo italiano in Brasile, só uma ou outra vez se refere às atividades literárias de algum jornalista. Até mesmo entre os próprios escritores houve quem fizesse ironia acerca de resultados "senza infamia e senza lode, come i libri degli scrittori coloniali" (7). Não que faltassem à crítica meios de se expressar: houve em São Paulo diversas revistas dedicadas à arte e à literatura, tais como "L'Idea", "Varietas", "La Colonia", "La Rivista Italo-Brasileira" (sic) (8). Nem faltaram estudos de crítica literária publicados, entre outros, por Antonio Piccarolo, Floresto Bandecchi, Francesco Pettinati, Ferruccio Rubbiani: mas eram em geral estudos dedicados à literatura da Itália ou a escritores brasileiros consagrados.

Cabe agora voltar os olhos para a posição da crítica brasileira em geral. Não pareça estranho o fato, já que teoricamente não faltou quem reivindicasse os direitos da literatura brasileira sobre escritores como os que ora apresentamos. É lição de Alceu Amoroso Lima acerca de escritores aqui nascidos ou atuantes, que se expressaram em língua diferente da portuguesa:

> O que se dá é um fenômeno que em nada altera a nossa reivindicação. É o da dupla integração li-

> terária. Que importa ? Que importa que um escritor pertença simultaneamente, e por direito, a duas literaturas ? (9)

Notável ainda a observação de Afrânio Coutinho, que se aplica, *mutatis mutandis*, a nosso caso:

> Ao usar, no século XVI, em seus autos e poesias, quatro idiomas, fato que se repetirá ainda no século XVII com Botelho de Oliveira e outros, Anchieta é um exemplo de como a língua portuguesa não estava ainda fixada na preferência dos escritores, o que demonstra que a literatura já era brasileira, embora não toda escrita em língua portuguesa. Havia, portanto, em formação algo diferente da cultura portuguesa, que podia exprimir-se em outros idiomas. (10)

Nem se esgotou o fato no Brasil colonial, pois mais perto de nós homens como Taunay e Joaquim Nabuco o repetiram.

Na prática, entretanto, não consta que os escritores que ora apresentamos fossem estudados nas histórias da literatura brasileira. O que não deixou de haver foram apreciações elogiosas, geralmente sucintas, feitas a alguns deles por intelectuais brasileiros: De'Rocchi se refere à apreciação de Alarico Silveira (11), Pettinati é elogiado como escritor por Abner Mourão, que lhe prefacia um estudo (12), Ragognetti foi distinguido com uma análise de Menotti Del Picchia (13) e suscitou alguma curiosidade entre a crítica mais recente (14). Outros casos poderiam ser lembrados, mas sempre de caráter esporádico e parcial, o que dá a medida do esquecimento a que esses escritores foram relegados.

Reflexo desse esquecimento é a ausência de suas obras em quase todas as nossas bibliotecas públicas, que não as julgaram merecedoras de aquisição. Na capital de São Paulo o único acervo público razoável dessas obras é o possuído pela Biblioteca Municipal "Mário de Andrade". Pois bem: de toda a produção literária italiana de São Paulo ali existente, só se conservam exemplares havidos por doação (do próprio autor, do editor, de leitores). Não é de estranhar, pois, que muitas obras de que se tem notícia, mas não preservadas por esse feliz acaso, estejam provavelmente perdidas para sempre. É paupérrimo, ademais, o acervo de jornais e revistas aqui outrora publicados em língua italiana, fato para o qual há mais de trinta anos houve quem chamasse a atenção, propondo providências (15). A Biblioteca Nacional, por sua vez, mais forte no acervo desses periódicos, é pobre no tocante aos escritores de língua italiana ligados à imigração.

Crítica italiana e brasileira, teóricos e bibliotecários, todos parecem contribuir para que se faça silêncio a respeito desses escritores.

NOTAS AO CAPÍTULO III :

(1) - Uma obra reconhecidamente excelente, como La letteratura brasiliana de Luciana Stegagno Picchio (Firenze, Sansoni, 1972) não menciona sequer homens como De Simoni. Mais grave nos parece a ausência de um estudo sobre o teatro dos imigrantes na obra de Mario Cacciaglia, Quattro secoli di teatro in Brasile (Roma, Bulzoni, 1980).

(2) - Antonio Gramsci, Quaderni del Carcere, Torino, Giulio Einaudi, 1975, vol. III, pág. 2116.

(3) - id., op. e loc. cit., pág. 2254.

(4) - Emílio Willems, A Aculturação dos Alemães no Brasil, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1946; citamos a segunda edição, São Paulo, Cia. Editora Nacional/INL/MEC, 1980, pág. 392.

(5) - Assim, boa parte dos juízos críticos reproduzidos por Leopoldo De Rocchi em seu livro Amore di terra lontana (São Paulo, 1927) louvam o poeta por razões patrióticas; o mesmo se diga das críticas favorávels reproduzidas por Ascanio & Del Mazza em seu livro de poesias L'anima al sole (S.Paulo, 1930).

(6) - Angelo Scala, Verso la luce, São Paulo, Tisi, 1926, págs. 108/109.

(7) - Vin. Ragognetti, Maschi e femmine al nudo, São Paulo, Monteiro Lobato, 1925, pág. 200.

(8) - Natale Belli, Giornalismo italiano in Brasile, São Paulo, 1923, pág. 161.

(9) - Alceu Amoroso Lima, Introdução à Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, Agir, 1956; citamos a 49a. edição, Rio de Janeiro, Agir, 1968, pág. 149.

(10) - Afrânio Coutinho, A Tradição Afortunada (O Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira), Rio de Janeiro, José Olympio/Edusp, 1968, pág. 171.

(11) - Leopoldo De'Rocchi, op. cit., pág. 6.

(12) - "Preâmbulo", in Francisco Pettinati, O Elemento Italiano na Formação do Brasil, São Paulo, Pocai, 1939, pág. 11.

(13) - Apresentação do livro de Vin. Ragognetti, Maschi e femmine al nudo, cit., págs. I/XIV.

(14) - Cecília de Lara, "A Colaboração Estrangeira na Revista Klaxon", "Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP", nº 19, São Paulo, USP, 1977, pág. 43. A pesquisadora aponta com razão a escassez de dados sobre o escritor e toma-o por italiano (levada pelas indicações de " Klaxon") quando se trata de paulista da Capital.

(15) - João Amoroso Neto, "La Sfida e Il Tre di Picche", "Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal de São Paulo", vol. XIX, São Paulo, 1951, págs. 81/84.

CAPÍTULO IV - ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO NO LIMIAR DO SÉCULO ATUAL

Já se fez alusão à fundamental diferença que no Brasil separa o escritor de língua italiana anterior à imigração daquele que a ela se seguiu. Difícil é, porém, determinar quando e onde se iniciam as novas manifestações literárias. Procurá-las exigiria retomar as pistas das antigas tradições populares e mesmo rurais de literatura, que assim descreve um estudioso da imigração:

> (...) per tutto l'Ottocento i contadini continuarono a coltivare la pratica delle narrazioni e delle letture serali nelle stalle, di opere che non furono forse soltanto il Guerrin Meschino, i Reali di Francia, ecc. Quella letteratura, però, costituiva ancora qualcosa di diverso dallo scritto non meditato o, per altri aspetti, dalla riflessione popolare che in periodi successivi troviamo attestati da una discreta varietà di materiali come cronache, memorie, autobiografie, diari o, infine, appunto "lettere" di umili scriventi. (1)

Não faltam entre nossos imigrantes indícios da persistência dessa mesma literatura popular e rural. As próprias cartas publicadas por Franzina, em grande parte escritas no Brasil, bem como trabalhos análogos que mesmo entre nós começam a surgir (2) permitem entrever o muito que há por preservar, sobretudo em São Paulo, desses preciosos testemunhos. Sem o levantamento e publicação integrais de toda essa insubstituível documentação, no idioma original, será provisória e unilateral qualquer tentativa de interpretação sistemática não somente da literatura mas da própria história do primitivo imigrante.

Se é importante não perder de vista esse fato inicial, devemos repetir, contudo, que não é de tais manifestações literárias que nos iremos ocupar. Os próprios critérios adotados para a inclusão de obras neste estudo - entre os quais ser o escritor ativo na cidade de São Paulo e referir-se, ao menos implicitamente, ao caráter literário de sua obra - já nos levam ao encontro de uma literatura urbana e mais elaborada. De fato, é à medida que o imigrante é solicitado para o trabalho nas cidades que surge a ocasião propícia de reuniões e de relacionamento mais intenso, não apenas sob o aspecto psicológico, mas também com vistas à maior eficiência na ação social e na difusão consciente de atividades culturais.

Não se deve esquecer o florescimento do jornalismo de língua italiana entre os imigrantes e a importância das funções, não somente culturais,

exercidas pela imprensa. Já se aludiu também, e este ponto mais de perto nos diz respeito, às primeiras reuniões lítero-musicais que teriam sido a semente do movimento filodramático entre os imigrantes. Tais reuniões, aliás, em certo sentido e guardadas as proporções, prosseguiam os hábitos dos salotti intelectuais do liberalismo italiano, como o da célebre condessa Maffei. Já em fins do século passado, ao menos a partir de 1895, segundo Miroel Silveira, havia na cidade de São Paulo organização e público suficientes para a criação dos grupos filodramáticos em língua italiana (3).

Poucas são as notícias precisas sobre as peças aqui escritas especialmente para esse público e que, ao lado de outras escritas para o público popular italiano, e de outras ainda, assinadas por autores consagrados, compunham o repertório das filodramáticas. É provável, entretanto, que um dos mais antigos escritores aqui ligados a esse movimento e talvez aos precedentes serões literários seja um dos poucos autores urbanos primitivos não provenientes do jornalismo; trata-se de um dentista: Giuseppe Salerio (4).

Se é possível que Salerio tenha principiado por escrever pequenos quadros cômicos para reuniões sociais, certo é que por ocasião da edição conjunta de Otello e de Un ammalato per forza já se tratava de autor solicitado por empresários e artistas, segundo afirma ele próprio: "Scrivo e scrissi sempre incoraggiato a scrivere da Capi Comici di fama, e artisti di grido (...)" (5). Testemunha da popularidade a que chegou Salerio é também Natale Belli, que recorda haver sido promovida

> un'esilarantissima dimostrazione (...) per sublimare l'arte divina del dentista Giuseppe Salerno (sic), il quale faceva dare una sua commedia al Teatro Politeama. (6)

A comédia a que se refere Belli bem poderia ser Un ammalato per forza, pois ao sair em edição, em 1900, já era conhecida pelo público, de acordo com o próprio autor: "Il bozzetto L'ammalato per forza fu già rappresentato per ben due volte sulle scene del Politeama di S. Paolo (...) (7).

O êxito favorável era, aliás, natural num ambiente acostumado ao teatro italiano da segunda metade do século XIX, cuja temática, espelhando o fim dos entusiasmos do Risorgimento, ia buscar em geral os conflitos sentimentais e econômicos da burguesia. Pois justamente esses conflitos, tratados com despretensão e leveza, formam o tecido de Un ammalato em que, numa aldeia toscana o velho Ottavio, avarento e egoísta, receoso de perder os bens e a assistência da filha Beatrice em favor do sobrinho estróina, Teofilo, finge-se doente para evitar contrariedades. Em torno dos protagonistas, personagens menores: colegas de Teofilo, estudantes espertos e irreverentes, e o pároco D. Polonio, ingênuo e desconfiado.

Toda a estrutura de Un ammalato, além disso, conseguia aproximar-se

do público bem mais do que à primeira vista pode parecer. Apesar de situada num genérico ambiente italiano (cuja função é a de permitir algumas alusões políticas) a peça encara com serena filosofia a transição da vida rural para a vida urbana, a vitória da ousadia das novas gerações sobre a timidez das anteriores, a solidariedade e camaradagem entre os estudantes (e a São Paulo de então logo veria no Largo de São Francisco filhos de imigrantes que viriam a ter o porte de Menotti Del Picchia), o triunfo da razão e da sensatez sobre as convenções e a hipocrisia.

Este último aspecto já se delineia desde o início, neste diálogo em que Ottavio despreza a opinião do médico, alegada pela filha:

Beatrice

Babbo, babbo. Ma se il medico dice che non hai nulla - una semplice infreddatura. Non ti mettere in testa di essere malato ...

Ottavio

Già ... sarò io a fingere d'essere malato ! ...

Beatrice

No: ma l'appetito lo hai. Oggi a pranzo, bene o male hai mangiato tre bistecche, mezzo pollo, sette nova ...

Ottavio

Mangiato ... mangiato ... Lo faccio per forza, per vedere di guarire. Dovrei fare forse il Succi ? Ma già, ha ragione Don Polonio. Quel dottore è un asino. Non per niente l'hanno nominato consigliere comunale. Povero paese, in che mani è capitato (...) (8)

A alusão política é aqui também extremamente pertinente e voltará depois à baila: lembre-se que após a ocupação dos territórios papais fora vedada aos católicos italianos a participação na vida política, que se vira então dominada pelos anti-clericalismo. E também entre os imigrantes a sátira contra o clero era um dos temas de maior popularidade, tanto que Miroel Silveira observa entre os filodramáticos "a constante preocupação em comemorar, sublinhar e destacar acontecimentos ou personalidades que representassem posições anti-burguesas, anti-monárquicas e anti-clericais" (9). Se este último ponto está presente em Un ammalato, a crítica à moral de aparências, própria da burguesia, é feita pelo sobrinho, ao contar como perdera o emprego de vendedor em Roma, por ter confiado num cavalheiro distinto, assim como seu tio:

Teofilo

(...) Ora sentite che mi succede.

Un giorno entra nel negozio un signore elegantissimo, rispettabile, un tipo come voi, zio ...

Ottavio

Grazie.

Teofilo

Mi fa buttare all'aria mezzo negozio e poi sceglie una catena d'oro. Quanto ? 250 lire gli dico e col ribasso del 7,23% che si pratica noi sono 236 lire e 37 centesimi. Non fiata e za-za mi conta le 236 lire.

Ottavio

E i 37 centesimi ?

Teofilo

Sicuro ... anche i 37 centesimi, con questa differenza - caro zio - che soltanto i 37 centesimi erano buoni.

Ottavio

Che !

Teofilo

Proprio ... le 236 lire erano false, falsissime come la dentiera di D. Polonio e io non me ne ero accorto ! (...).(10)

A preocupação do tio com o pagamento de alguns centavos bem mostra o contraste entre a moral "respeitável" no comércio mas pronta a sugerir doenças imaginárias como escudo à avareza e ao egoísmo. E a menção à dentadura do pároco explora para efeito cômico a "cumplicidade" do auditório: eis um caso de "falsidade clerical" em que todos conheciam a perícia do dentista Salerio ...

É inútil, entretanto, procurar em Salerio ou em geral nos escritores de que tratamos expressões agressivas a respeito de temas que pudessem dividir o público. Isso ocorrerá bem mais tarde com o exacerbar-se das ideologias. Assim as referências ao clero nunca passam de pretexto a um malicioso bom-humor, como se mostra nos conselhos dados a Teofilo por um companheiro de viagem, antes de chegarem a Roma:

State attento, giovinotto mio, mi dice lui - perchè Roma la conosco, è la città dei ladri. Hanno rubato il potere temporale al Papa come si subano le valigie ... (11)

E o conselheiro dará logo exemplo do que afirma, apoderando-se furti

vamente da mala de Teofilo.

Aqui como em toda a peça o que reina é a astúcia, que acaba por outorgar a vitória às "forças de renovação": o desfecho vem após um susto dado ao velho por dois "policiais" que são na verdade colegas de Teofilo. Essa revelação evidencia a "cura" de Ottavio, que na agitação com a "batida policial" se esquecera de várias precauções com a saúde:

> Ottavio
>
> (sorpreso si avvicina ai due supposti guardie)
>
> Ma chi vedo ? Valentino ... Pietro ! Ma non eravate voi due guardie qui poco fa ? Cos'è questo scherzo di cattivo genere ?
>
> Valentino
>
> Non vi arrabbiate. Sapevamo dell'arrivo di vostro nipote e abbiamo combinata una burla ...
>
> Ottavio
>
> Una burla ? La chiamate una burla che poteva uccidere un povero infermo sull'orlo ...
>
> Pietro
>
> ... della tomba. La sappiamo la frase, ma sappiamo anche, che non siete che un malato immaginario, tanto vero che da due ore non tossite; avete gettato via gli scialli e ora stavate là con la finestra aperta a prendere il fresco. (12).

É fácil prever o final feliz.

Para além de uma situação teatral cujas fontes primeiras podem encontrar-se no Malade imaginaire de Molière e em possíveis influências do teatro dos veristi, convém ainda uma vez ressaltar a estreita ligação entre a vis comica de Salerio e o conhecimento direto de seu público. Note-se que os escritores populares estão presentes não apenas no rocambolesco de certas situações como até em referências das personagens:

> Ah ! finalmente, Edmondo Dantes sei libero ...

exclama Teofilo (13), qual um provinciano conde de Montecristo, ao ver finalmente o sucesso de seu plano contra o tio.

Provinciano, aliás, como todas as personagens, simples e esquemáticas, segundo pretendia o próprio Salerio, para se pôr a salvo da temida crítica literária:

> É una farsa di genere moderno, scritta nelle ore

> di ozio e senza pretensione di dare alla luce un lavoro letterario, né drammatico (...)
> Come ho sempre detto, scrivo senza pretese di essere nè un Marengo, nè un Sardou. (14)

Significativas essas referências, sobretudo se combinadas com outras, presentes no monólogo Otello, datado de fevereiro de 1900 e publicado juntamente com Um ammalato. De fato, a referência a Marengo (como também a Sardou) e a escolha do tema do monólogo já revelam a atenção de Salerio para com as preferências do público de língua italiana da São Paulo de então, preferências assim notadas por Miroel Silveira:

> Em relação ao repertório shakespeariano, Otelo foi sempre a peça eleita (...). Tão afortunadas quanto Otelo e as duas Francescas (a de Pellico e a de D'Annunzio) foram outras peças nas quais o tema central também era o ciúme e sua vingança, como por exemplo, Pia Tolomei de Carlo Marengo, muito constante em encenações amadorísticas. (15)

O Otello de Shakespeare fora, aliás, gloriosamente representado em São Paulo, em 1895, pelo genial Ermete Novelli (16). Voltaria a sê-lo, por exemplo, em 1910, por outro nome de consagração européia, como Gustavo Salvini (17). De notar que a ambos os atores se refere Salerio, ao recitar pessoalmente seu monólogo. Salvini é lembrado nestes versos:

> Non vi presento nè un Salvini, nè un Maggi, nè un Rossi,
> no, no scusatemi non pezzi troppo grossi.
> Solo questi mi piace ricordare
> perchè mi dian coraggio e forza di parlare. (18)

O nome do criador do imortal Meneghino parece indicar defesa contra acusações de falta de brilho e vivacidade no traço dos tipos; os de Salvini e de outro consagrado ator de Shakespeare, como Ernesto Rossi, comprovam a homenagem ao gosto do público pelo dramaturgo inglês.

Salerio, aliás, não deixa de lembrar aqui e acolá os escritores e intérpretes preferidos desse público:

> Non vi sorprenda se mi trovo un po' impacciato,
> Son versi miei, non già d'un Fusinato ! (19)

E mais adiante é lembrado Novelli:

> Dirvi volea il monologo come lo dice Ermete
> Ma ciò non è possible, il genio suo mi manca.
> (20)

Evitando comparar-se, como escritor ou declamador, a qualquer desses

grandes nomes, Salerio se confessa compatriota e discípulo de poetas dialetais venezianos:

A Venezia, culla delle arti e dei mestieri
Nacqui e vissi gli anni miei primieri,
M'ispirai ai versi, alle commedie, ai canti
D'un Gallina, Selvatico, Ottolengo (...). (21)

Esses mestres é que lhe transmitiram o amor pelos versos:

Cosicché benché stirpe dei Salerio
Scrissi, e riscrissi, un po'di buffo e serio.
(22)

Nessa alegre moldura feita de "un po'di buffo e serio" aparecem, à vontada e sem qualquer ênfase erudita, não só o Mouro de Veneza, mas seu criador e outros gigantes:

Qui son venuto si sa per criticare
Shakespeare il sommo tragico, ed il suo affare !
Otello... già s'intende, non voglio un malinteso
Spettattori carissimi m'avete ben inteso ?
Oh dolce Venezia, mia città adorata
Perchè nei dì passati la tua gloria hai fidata
Assiem col tuo splendore
Ad un Otel, geloso e senza cuore ?
E la bionda martire per lui innamorata
E per la perfidia di Jago poi strozzata ? ...
(...)
Bionda figlia del vecchio senator
Bella come la Pia nel cantico d'amor,
Pura come la Valentina degli Ugonotti
Parevi la scolpita vergin del Buonarroti. (23)

São versos que não só permitem avaliar o tom do monólogo, mas que registram a popularidade ingênua então desfrutada pelos episódios "tocantes" de Shakespeare e Dante, pelo melodrama romântico, pelas imagens de santos espalhadas nas casas e templos dessa gente, no fundo, sempre comovida pela inocência e o amor - seja na Mãe Dolorosa, seja em uma esposa injustiçada. O público de Salerio acolhe tanto o exigente expectador de Novelli, quanto o modesto artesão que sem ter visto a Pietà em São Pedro ou a Ceia em Santa Maria delle Grazie sabe amá-las numa estatueta de gesso ou numa velha estampa de sala de jantar.

Talvez por isso, afinal, coexistam em Salerio um versejar fluente, cheio de reminiscências clássicas até em certas preferências formais ("dirvi volea", p.ex.) e um léxico pouco ortodoxo na tradição "ilustre" da poesia italiana ("son pezzi troppo grossi", p.ex.). Enfim, um agradável congraçamento de

clássico e moderno, de erudito e popular, de "buffo e serio" talvez nunca depois atingido entre nós por escritores de língua italiana.

Arriscado seria, entretanto, fazer conjecturas a respeito de outros desses escritores, como Carlo Fabhricatore, jornalista atuante em São Paulo e no Rio, "commediografo e libraio" (24), de quem constam somente notícias indiretas. O mesmo se diga acerca de Giuseppe Mortari, editor do jornal "Il Caffè" de Jaboticabal e escritor de comédias (25).

Um pouco mais pode ser dito a respeito do jornalista Giorgio Camilli, contemporâneo de Salerio. A ele se deve a peça Il Buon Gesù, ovvero il fanatico di Canudos, apresentada em São Paulo em 1897. Camilli toma por tema o mesmo que seria imortalizado cinco anos mais tarde por Euclides da Cunha, em Os Sertões. É provável até que Camilli se tenha inspirado nos artigos enviados por Euclides ao jornal paulista de que era então correspondente. De qualquer forma, raramente como na escolha desse tema se manifesta o esforço de mediação não apenas entre cultura italiana e cultura brasileira (já presente em De Simoni e Ravara), mas entre a arte e a vida popular. A figura mesma de Antônio Conselheiro não poderia deixar de fascinar os imigrantes, tocando-lhes mais uma vez um ponto sensível e contraditório: o da admiração pela religiosidade idealista e intransigente, oposta se preciso ao cristianismo oficial (não é por acaso que a figura de Savonarola foi tão popular na Itália do século XIX) e o repúdio às consequências nefastas de um governo teocrático. A isso se acrescente o tema das minorias marginalizadas e o do conflito de culturas e então se terá uma idéia das possibilidades que Canudos oferecia ao escritor. Nem foi essa a única tentativa de Camilli dirigida a aproximar da realidade local o teatro de língua italiana: a adaptação do imigrante à nova terra deve ter sido a tônica de I Napoletani in Brasile, peça de 1902. O lamentável é que essas obras estejam ausentes de nossas grandes bibliotecas e, portanto, praticamente perdidas (26).

Seria engano, contudo, pensar que só ao teatro se devam manifestações literárias nesse final da primeira fase da imigração. Outras existiram, e mais antigas, no campo da poesia.

Sabem-se de fato, pelo testemunho de Natale Belli, os nomes de "due poeti coloniali di quei tempi: Beniamino Lacorte e Leone Leoni" (27). Os tempos a que se refere eram os do jornal "Il Pensiero Italiano" aqui publicado entre 2 de junho de 1890 e 10 de março de 1891 (28). Não sabemos se terão publicado livros, mas lembre-se que fora fundada em 1881, aqui em São Paulo, uma editora de língua italiana, a que se fez referência no capítulo II, e de cuja duração e publicações nada foi possível apurar.

Anteriores à data estabelecida para o início do movimento filodramático são, de qualquer forma, as obras dadas a público por Alessandro Sfrappini

Engenheiro e jornalista, Sfrappini começou a vida no Brasil como sim

ples alfaiate, aqui vindo a se radicar pelo casamento e por serviços prestados ao governo (29). Ainda antes de se tornar colaborador de "Fanfulla" conseguira certa notoriedade como poeta, segundo Natale Belli: "Sfrappini aveva già lanciati i due volumi di versi Sogni e Risvegli e Le Tropicali, con buon successo" (30). A primeira dessas coletâneas assim se refere Belli: "Tra i volumi in versi, Sogni e Risvegli, pubblicato nel Settembre 1893, essendo l'autore allora giovanissimo" (31). Nem foi unicamente como poeta que sobressaiu o engenheiro:

> Tra i volumi in prosa pubblicati ebbe successo il romanzo sull'assassinio dei giovani fratelli Cuoco a Rio de Janeiro, protagonisti i tristamente celebri Rocca e Carletto.(32)

Essas rápidas referências à obra de Sfrappini permitem apenas vislumbrar o esforço de adesão do escritor às condições de seu público. Embora nada se saiba quanto a suas demais obras em prosa, não é de estranhar que o leitor habituado à crueza e ao aventuroso do romanzo d'appendice haja acolhido com especial interesse um romance em que esses elementos se apresentavam unidos ao sentimental ("giovani fratelli") e a um episódio real da vida de imigrantes.

Quanto à ligação do escritor com o ambiente brasileiro em que se enraizara, a denominação das poesias reunidas em Le Tropicali já a insinua. Como foi nascendo e evoluindo essa ligação é coisa sobre a qual, entretanto, pouco se pode com precisão dizer. Esse pouco é o que se reflete em "Bohème", uma poesia do livro Sogni e Risvegli, reproduzida por Belli, e em apêndice a este trabalho.

Em "Bohème", a partir do próprio título, parece possível divisar a influência da Scapigliatura milanesa. O ideal onírico, o tema do malogro e da insanidade, a polêmica anti-burguesa são elementos, frequentes entre os scapigliati, que percorrem toda esta poesia de Sfrappini. A quem deseje notar o conflito polêmico entre esses elementos, bastará contrapor palavras tais como "noi che viviam di sogni e d'ideali", "noi cercator di luminose larve" ou "stanchi e affaticati, invano/le braccia aprendo a larve fuggitive", a expressões como "in mezzo al volgo non compresi erriamo/bohemi impenitenti ed affamati", "consigli ognor sonori/de la vil gente così detta seria", ou ainda "mondo viperino/di pancie colme e riposate reni", e enfim "Pazzi ne chiama il mondo, e noi giullari/di sciocche turbe divenuti siamo".

Se esses ecos de uma atitude scapigliata correspondem à totalidade na poesia de Sfrappini é coisa por ora impossível de saber. Seja como for, para além desse aspecto, "Bohème" é poesia particularmente expressiva da situação de angústia do antigo imigrante e do ideal de liberdade que o sustinha:

> (...) lunghi appetiti digiunati
> per le tue strade torrefatte, o Rio

e

> la fede di un'idea giammai languente.

Outro poeta ativo na São Paulo de fins do século passado (e por muito tempo mais, como se verá no capítulo seguinte) foi o romano Leopoldo De' Rocchi, que, segundo seu próprio testemunho, aqui publicou um livro de poesias quase contemporâneo ao de Sfrappini:

> Il livro di liriche I Carmi della Giovinezza fu pubblicato in San Paolo del Brasile nell' anno 1896. È una raccolta di poesie scritte fin dall' età di 18 anni, in Italia, nella Repubblica Argentina e in Brasile. Sono circa una quarantina che io ho potuto salvare dalla perdizione. Le altre sono andate smarrite o sono rimaste perdute. (...)
> I Carmi della Giovinezza ebbero buona accoglienza in Brasile e in qualche Rivista letteraria d' Italia. (33)

Já antes dos 18 anos De'Rocchi praticava a poesia, mas assim se refere a essas primeiras tentativas: "Prima di quel tempo i miei componimenti poetici erano fanciullagini o belati d'Arcadia" (34). É significativa, apesar de irônica, essa alusão: mesmo I Carmi della Giovinezza incluem versos que indicam a frequência de poetas árcades e neoclássicos. Vejam-se estes, que o poeta reproduz no livro Poesie Atlantiche:

> Diceami Apollo, che ne'primi onori
> sarei salito, e ciò mi lusingava
> segretamente e non parea di fuori.
>
> E il mio cor fortemente palpitava
> anelando alla meta e sulla fronte
> divina luce Febo m'irradiava.
>
> Come divelto ramo esposto all'onte
> d'Eolo o di Giove al fondo ruinai
> mentre lo salia dalle Camene il monte. (35)

É importante observar que De' Rocchi desde cedo procurou estudar a poesia clássica italiana. Em seguida, veio a se colocar na escola de um gigante: "Chi è che negli ultimi trent'anni del secolo passato non ha avuto un po' del Leopardi ? (36).

Mas sua dívida para com o poeta de Recanati é bem maior do que a pergunta retórica deixa entrever. Basta pensar nestes versos de "Evanescenze", incluídos naquela primeira coletânea e reproduzidos mais tarde:

> L'anima mia ne' tuoi grand' occhi fisa
> sotto l' ampio del cielo arco stellato
> dimenticava la perpetua guerra
> che mi fa il mondo ed il Destino avverso

e l'ambrosia immortal bevea d'amore
che tu, Ebe terrena, a me porgevi,
colle mille indicibili tue grazie.
Che dolci instanti ! ...
Li rammenti, o Giulia ? (37)

Se já aqui são evidentes as lições de Leopardi, em especial de "A Silvia", ainda se dirá da influência dessas lições na obra posterior de De' Rocchi.

Acerca de I Carmi della Giovinezza cabe aqui observar a existência do germe de outros temas que retornarão nas futuras obras do poeta. Ele próprio assim se refere a alguns deles:

> Ma non era solo l'amore che animava i miei carmi giovanili. Io aspirava alla poesia civile, alla poesia della Patria e dell'Umanità, alla Giustizia Sociale - aspirazione e tormento della generazione che è succeduta a quella che ci ha dato il risorgimento italiano e degli altri popoli che si destarono al rombo della grande rivoluzione. (38)

Essa idéia de um patriotismo que se abre à aspiração de fraternidade entre os povos, com liberdade e justiça social está ainda ligada ao significado político originário da italianità. Em "Il Lamento dell'Esule", também pertencente a seus primeiros versos, De' Rocchi, sempre a lembrar o grande Leopardi, traduz alguns desses sentimentos, como se vê nestas estrofes:

La madre dona ai cari pargoletti
baci e carezze e se li stringe al core
e loro insegna con soavi detti
il patrio amore.

Pensa il vegliardo al dolce camposanto
senza spavento che il morire è bello:
se confortato di fraterno pianto
caro è l'avello. (39)

O entrecruzar-se de reminiscências dos grandes poetas (o virgiliano "o terque quaterque beati", a "illacrimata sepoltura" de Foscolo, o clima de "La sera del dì di festa" de Leopardi) confirma o culto votado por De' Rocchi aos gênios da poesia. Quaisquer que sejam os defeitos do discípulo - que por vezes é apenas um tímido maneirista - a atitude confirma a importância fundamental atribuída pelo poeta à sua missão.

Não que De'Rocchi não se dedicasse a temas e ritmos de sabor mais ocasional e, por outro lado, mais diretamente ligados ao ambiente concreto. Em 1898, dois anos após I Carmi della Giovinezza seus versos prestaram homenagem a

D. Veridiana Prado, numa poesia intitulada, como a propriedade predileta daquela senhora, "Campo Alto", no município de Araras. Eis uma estrofe:

Poco lungi dalla bella
Campo Alto a lei sì cara
sta la villa che si appella
dal bei nome dell'Arara.
Canta al vento la tacuara (sic)
presso l'onda cristallina
quando passa la regina
dei coloni dolce madre.(40)

É um primeiro exemplo em De'Rocchi da atenção às coisas do Brasil. Veremos adiante que essa atenção haveria de crescer.

Nesses últimos anos do século, enfim, quase nada permite ainda prever o impulso que tomariam mais tarde os prosadores. Afora o caso de Sfrappini, de cuja atividade como romancista já se fez menção, poderiam talvez ser citados, à margem deste estudo, alguns livros como o do Prof. Giovanni Pietro Malan (Viaggio al Brasile, Genova, 1885), colaborador de nossa imprensa em língua italiana e editor, no Rio, do jornal "Il Brasile" (41), ou a edição paulista de Tre anni d'Africa (São Paulo, Raphael Ortolani, 1899) em que Salvatore Parlagreco escreve suas memórias militares. A leitura de romances populares - e o próprio Salerio faz pensar em Dumas - devia contar com edições européias e sobretudo com a difusão, nos jornais, de romances de folhetim. Somente com a data em que se pode considerar terminada esta fase da imigração (1902, decreto Prinetti) passamos a encontrar também aqui edições de romances populares, como se verá a seguir.

NOTAS AO CAPÍTULO IV :

(1) - Emilio Franzina, Merica ! Merica ! Emigrazione e Colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti in America Latina, 1876 - 1902, Milano, Feltrinelli, 1979, pág. 31.

(2) - Entre eles: Luiz Alberto De Boni (ed.), La Merica; escritos dos primeiros imigrantes italianos, Caxias do Sul, Universidade de Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977; Júlio Lorenzoni, Memórias de um imigrante italiano, tradução de Armida Lorenzoni Parreira, Porto Alegre, Sulina, 1975.

(3) - Miroel Silveira, A contribuição italiana ao teatro brasileiro, São Paulo, Quíron/INL, 1976, pág. 61.

(4) - "José Salerio, cirurgião-dentista, Ladeira de São João, nº 16, São Paulo" diz o carimbo aposto à pág. 2 do exemplar de suas obras percentes à Biblioteca Municipal de São Paulo.

(5) - Giuseppe Salerio, Un ammalato per forza e il monologo Otello, São Paulo, Riedel & Lemmi, 1900, pág. 3.

(6) - Natale Belli, Giornalismo italiano in Brasile, São Paulo, 1923, pág. 68.

(7) - Giuseppe Salerio, op. e loc. cit.

(8) - id., op. cit., pág. 7.

(9) - Miroel Silveira, op. cit., pág. 77.

(10) - Giuseppe Salerio, op. cit., págs. 12/13.

(11) - idem, op. cit., pág. 10

(12) - idem, op. cit., págs. 30 e 31.

(13) - idem, op. cit., pág. 29.

(14) - idem, op. cit., pág. 3.

(15) - Mircel Silveira, op. cit., pág. 59.

(16) - idem, op. cit., pág. 40.

(17) - idem, op. cit., pág. 96.

(18) - Giuseppe Salerio, op. cit., pág. 34.

(19) - idem, op. cit., pág. 33.

(20) - idem, op. cit., pág. 34.

(21) - idem, op. cit., pág. 36.

(22) - idem, ibidem.

(23) - id., op. cit., pág. 34.

(24) - Natale Belli, op. cit., pág. 134. Já falecera em 1923 (id., ibid., pág. 155).

(25) - id., op. cit., pág. 70.

(26) - Sobre as peças de Camilli v. Miroel Silveira, op. cit., págs. 45 e 77.

(27) - Natale Belli, op. cit., pág. 126.

(28) - id., op. cit., pág. 113.

(29) - id., op. cit., pág. 50.

(30) - id., ibid.

(31) - id., ibid.

(32) - id., op. cit., pág. 51.

(33) - Leopoldo De'Rocchi, Poesie Atlantiche, São Paulo, Casa Mayença, 1923, pág. 139.

(34) - id., ibid.

(35) - id., op. cit., pág. 8.

(36) - id., ibid.

(37) - id., op. cit., pág. 115.

(38) - id., op. cit., pág. 8.

(39) - id., op. cit., pág. 127.

(40) - id., op. cit., pág. 61. As referências à data e às circunstâncias se acham às págs. 137/138, op. cit.

(41) - Natale Belli, op. cit., págs. 129 e 155.

C A P Í T U L O V - ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO NAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO ATUAL

Jornalismo e atividade literária, como se notou, muitas vezes estiveram lado a lado perante o público de língua italiana da capital paulista. E é justamente da imprensa que surge aqui a idéia de facilitar a esse público e aos paulistas em geral o acesso à moderna literatura da Itália: para tanto, o primeiro diretor de "Fanfulla", Vitaliano Rotellini, tomou a iniciativa de fundar uma livraria, com o apoio de funcionários do jornal, entre os quais o redator-chefe, Giovanetti. Foi pouco antes da Exposição Internacional de Milão (1906) que a "Libreria Italiana del Fanfulla" abriu suas portas, à Rua Boa Vista, nº 36. Não sabemos que dificuldades a obrigaram a cerrá-las, passado menos de um ano (1).

A idéia de divulgar o livro, contudo, parece ter persistido. E é notável que logo mais, em 1907, Rotellini ofereça aos assinantes de seu jornal o livro de um autor brasileiro: uma obra em que o Dr. Domingos Nogueira Jaguaribe denuncia os horrores da escravidão negra. Coube a tradução ao poeta Leopoldo De'Rocchi, que a intitulou Gli Eredi de Caramurú (2). Deve ter sido bem aceita entre os leitores a iniciativa de Rotellini, pois é certo que dez anos mais tarde encontramos ainda exemplares de romances populares europeus, distribuídos como brinde a leitores de jornais. Entre eles podem-se citar La Famiglia De' Tappeti, de Gandolin (São Paulo, "Il Pasquino Coloniale", 1918), conhecida sátira italiana à pequena burguesia, livro aqui distribuído como "strenna" (brinde natalino), ou romances de aventura como Il Riscatto del Maggiore, tradução do original francês escrito por E. Gonzalès (S. Paulo, "Il Pasquino Coloniale", 1917) e Il Jettatore, de Teodoro Serras, inspirado em obra de Gautier (São Paulo, "Il Pasquino Coloniale", 1917). Consta de alguns desses romances que formavam a série denominada "Biblioteca romantica del Pasquino Coloniale". Ao mesmo intento de cortesia supomos serem devidas edições como a de La Spia, do italiano Arturo Olivieri Sangiacomo, escritor de aventuras militares (São Paulo, 1917) ou de I Tre Moschettieri do popularíssimo Dumas (S. Paulo, s.d.), este último parte de uma coleção: a "Serie Italica".

Entretanto não era somente o romance europeu e nem mesmo a obra de pura ficção a interessar o público. O livro atento à realidade brasileira continuava muito aceito, sobretudo quando ligado à experiência do imigrante ou a outras análogas. Há pouco se mencionou o trabalho de Jaguaribe, e no capítulo anterior o romance de Sfrappini. Entre os imigrantes o primeiro a romancear suas memórias talvez tenha sido um primo de Natale Belli, Bortolo Belli, que sob o pseudônimo de Nane publicou no jornal socialista "Avanti !" o folhetim Storia di un colono (3). Tema de alguns romances satíricos foram também alguns setores da própria colônia italiana. Um deles teve como ponto de partida o mi-

nucioso livro sobre o trabalho italiano no Brasil, que durante a Exposição Internacional de Milão Rotellini lá fizera publicar (4). O substituto de Rotellini à frente do jornal "Fanfulla", o citado Luigi Vincenzo Giovanetti (ou Giovannetti), com a colaboração de outros companheiros, decidiu fazer na mesma ocasião um romance irreverente para com alguns homens de prestígio na colônia:

> (...) al redattore capo capitò in mente la strambа idea di scrivere un romanzo d'ambiente e di servirsi precisamente del "Fanfulla" per pubblicarlo in appendice.
>
> Il romanzo che sollevò tanto scalpore, ed era scritto a quattro mani, aveva per titolo: Chi vince ?.(5)

Rotelini, avisado, voltou às pressas para "dar un reciso taglio al romanzo, togliendo perfino dalla collezione le puntate fin allora pubblicate" (6).

Nem por ter sido truncado ficou sem seguidores o exemplo de Giovanetti. O momento foi novamente o de uma exposição, a realizada em 1911 em Roma, Turim e Palermo, para a qual os jornalistas Natale Belli e Michele Napoli prepararam um trabalho sobre a colônia italiana do Rio (Natale Belli e Michele Napoli, La colonia italiana di Rio de Janeiro, con brevi cenni sulla emigrazione italiana al Brasile; monografia compilata per incarico delle Esposizioni di Torino e Roma s.l.mas Rio de Janeiro, 1911). Não foi possível apurar quem, debaixo de pseudônimo, resolveu publicar uma versão da mesma história, dando-lhe por padrinhos Boccaccio e Lesage (Stefano Malinconico, ed., Una monografia storica della colonia italiana di Rio de Janeiro, compilata dal caballero Gil-Blas de Santillana coadjuvato da messer Calandrino, con la contribuzione di tutti i ciottoli raccolti giù per lo Mugnone, Rio de Janeiro, Casa Ed. Psychica, 1911). De notar, contudo, a persistência de vozes críticas e até irônicas no ambiente intelectual da imigração italiana: estamos ainda longe do monólogo retórico do autoritarismo.

É claro que sob a capa da crítica podem-se esconder motivos de inveja e mesquinharias. As existentes em alguns setores do jornalismo italiano se refere amargamente Arturo Trippa em seu livro Impressioni di Carcere (7).

O escritor, jornalista bolonhês, trabalhara no "Corriere d'Italia" de Buenos Aires, de onde viera a São Paulo a convite de "Fanfulla". Aqui se tornara diretor de "Il Pasquino Coloniale". Sua detenção foi devida a acusações de responsabilidade na falência do "Giornale degli Italiani", acusações que o escritor contestou em seguida, por via judicial, como se narra nesse mesmo livro. Livro que pretende ser apelo em prol da humanização das condições carcerárias e não obra de requinte literário:

> Io non ho mai scritto libri in vita mia e questo

> sarà certamente l'unico, perché so bene di non avere le sufficienti forze per presentarmi alla critica (...).
>
> Se su di esso ho creduto richiamare l'attenzione degli nomini di governo, è semplicemente perché son persuaso che per poter giungere fino el loro cuore, a patrocinare la causa di tanti disgraziati, non sia indispensabile possedere il titolo di un grande valore letterario. (8)

Poucas vezes como aqui se percebe claramente a inibição que para esses escritores representavam as idéias de literatura e de crítica segundo as entendiam os eruditos italianos. Terá ocorrido ao escritor a lembrança de um prisioneiro político, que narrando seu sofrimento soube deixar esse livro, notável mesmo sob o aspecto literário, que é Le mie prigioni, de Pellico ? Certo é que também o livro de que ora tratamos "ebbe un buono e meritato successo" (9).

Parte desse êxito deve-se atribuir à frequência de episódios que trazem à lembrança o popularíssimo Cuore de De Amicis. Vale a pena citar ao menos um deles, o do prisioneiro calabrês que encontra no estudo o caminho da redenção:

> C'è fra costoro um giovane italiano, un calabrese, il cui temperamento impulsivo l'ha trascinato ad una lunga prigionia.
>
> Alto di statura, forte come un Ercole, lavorava nel trasporto delle carni macellate e si caricava sulle spalle pesi superiori, alle volte, ai duecento chilogrammi. Buono di temperamento, ma fiero come tutti i calabresi.
>
> Venne insultato, un giorno, nel modo più triviale; nell'insulto gli offesero la madre, gli offesero la patria: si fece una nebbia rossa nel suo cervello: reagì all'insulto sanguinoso col delitto, stendendo a terra, lì per lì, l'insultatore col cuore trapassato da una tremenda coltellata. (10)

Essa primeira apresentação do prisioneiro, mais que em De Amicis faz pensar no trágico de algumas figuras de Verga. Nele, entretanto, a tragédia vem não somente do sentimento de honra, mas do entusiasmo patriótico, tão admirado em alguns dos pequenos heróis de Cuore. E esse entusiasmo, já se notou, era nos imigrantes a expressão de uma "consciência nacional" que só despertara no estrangeiro, à força de insultos. Mas o infeliz calabrês, apesar do crime,

soube conservar no espírito sementes de humanidade, num período em que o mundo se via dilacerar pela Grande Guerra:

> E'un delinquente, ed ha un animo generoso: quando può fare un favore, o prestare un servizio ad un compagno è felice. (...). E'un delinquente, ma quando furono lanciati i primi appelli per la Croce Rossa, egli tolse dal suo baule i pochi milréis che formavano le sue economie, guadagnate lavorando qui dentro, raccolse fra gli altri compagni una maggiore somma, e la mandò al "Fanfulla", perché la versasse alla Croce Rossa. (11)

O episódio se encerra com algumas considerações sobre o valor moral da educação que fazem pensar novamente em De Amicis e ecoam posições do iluminismo italiano do século XVIII:

> Egli, quando commise il suo delitto, era analfabeta (...).
>
> Ora passa la maggior parte del suo tempo a studiare e ad imparare, con quella tenacia che è propria della gente dei suoi paesi.
>
> Non l'ho mai sentito inveire contro la società che l'ha condannato ad una grave pena, e riconosce, invece, la sua colpa, che pure ha tante attenuanti. Solo qualche volta mi confida:
>
> - Se da bambino m'avessero insegnato a leggere ed a scrivere; se avessi avuto prima quelle nozioni che ho acquistato leggendo tanti libri, glie l'assicuro, non mi troverei qui ! (12)

Se o episódio do calabrês faz pensar em Cuore, o do capelão da penitenciária parece uma versão humilde e acanhada do encontro entre o Cardeal e o "Innominato", imortalizados por Manzoni:

> Un giorno, dalla finestra, ho visto nel cortile quel sacerdote che parlava ad un recluso. Questi stringeva fra le mani il berretto che s'era tolto rispettosamente di testa, e lo teneva appoggiato al petto. (...)
>
> Ad un tratto l'uomo non seppe frenare la propria commozione: scoppiò a piangere, portandosi, con moto convulso, alle labbra il berretto, a morderlo. Il sacerdote gli sollevò il mento, gli pose

> una mano sulla spalla, innalzò l'altra con l'indice teso a indicargli il cielo e ricominciò a parlargli, con un espressione di dolcezza e di pietà infinita. (13)

O propósito confessado pelo escritor de chamar a atenção para a vida infeliz dos encarcerados não impede e sim aumenta o apuro na descrição dessas existências sofridas. Apuro que, é claro, não deixa de ceder ao sentimentalismo das oleografias do tempo das "buone cose di pessimo gusto", mas que em seus melhores momentos faz pensar em manzoniani como D'Azeglio ou, ainda uma vez, De Amicis, cujos propósitos educativos não lhes tiram um modesto lugar nas histórias literárias.

Neste clima de renovado interesse pelas questões sociais e políticas, a poesia lírica parece encontrar entre nós menos cultores de língua italiana. Um pioneiro do jornalismo italiano em nosso país, Giovanni Fogliani, "buon letterato" segundo Natale Belli (14) sabemos que foi um deles, com L'Anima (Rio de Janeiro, 1905). Em São Paulo atuavam poetas como Antonio Zampedri (15) e Arsenio Lacorte (16) (talvez parente de Beniamino Lacorte, anteriormente citado) dos quais nenhuma publicação nos foi dado encontrar. O mesmo se diga de poetas atuantes em periódicos paulistas, como Luigi Rinaldi, de "Il Pasquino Coloniale" (17). De qualquer forma, seriam provavelmente poetas ligados às experiências temáticas e formais da fase anterior.

Quanto ao teatro em italiano, que tamanho brilho apresentara no limiar do século, vai perdendo sua razão de ser com a gradual participação de muitos imigrantes na vida de toda a comunidade local, cujas características, entre elas o uso da língua portuguesa, vão sendo rapidamente aceitas, mesmo por necessidade de sobrevivência. A essa comunidade o descendente de imigrante, que dela é membro nato, vai oferecer sua contribuição, inclusive no campo cultural e, particularmente, no teatro, como ainda hoje ocorre.

Não que nessas primeiras décadas do século XX o teatro em italiano desapareça. Circulam até periódicos como "Il Teatro" e "Cronache", este bilingue, destinados ao público italiano (18). Continuam as filodramáticas a apresentar seu repertório e não deixa de haver casos de novas peças ou adaptações. Assim, o livro Gli Eredi di Caramurú, a que nos referimos, foi adaptado ao palco: o "giovane cultore delle lettere Angelo Venosa ne fece una tragedia in versi italiani", cuja tradução portuguesa, feita por ele próprio, venceu um concurso literário (19). No interior de São Paulo, mais precisamente em sua cidade natal de Sorocaba, Avelino Argento sobressaiu como dramaturgo e escritor de ficção em português e italiano (20). Aqui na capital, enfim a segunda década deste século veria um suceder-se de peças de um jovem autor: o drama Il sogno d'una notte d'inverno (1912), a tragédia pastoral I ducati (1914), inspirada em La figlia di Iorio, de D'Annunzio, a comédia Il signor notaio (1918), a tragédia La nostra carne (1918), todas obras de autoria de Floresto Bandecchi.

Embora nascido na Itália, Bandecchi chegou ao Brasil ainda nos braços de seus pais e aqui se radicou definitivamente. Nele o interesse pela cultura italiana surgiu exatamente a partir da consciência da ruptura provocada pela imigração. Eis suas palavras:

> Il poco o nulla di lingua italiana che so l'ho studiato ne'libri dei nostri classici. Dai sette ai dodici anni ho frequentato scuole italiane di questa città (...). Per la mia poca età poco o nulla ho appreso. Ai tredici anni passai al Gymnasio de N. S. do Carmo (...).
>
> Al Ginnasio si studiava di tutto ... tranne la lingua italiana, e così dimenticai il poco o nulla appreso nelle scuole (...).
>
> A'19 anni cominciai ad amare la bella lingua di Dante. Ciò debbo a D'Annunzio... (21).

Já se aludiu à influência de D'Annunzio sobre algumas de suas obras teatrais, a que ele se dedicou até 1918. Deste mesmo ano é Francesco d'Ascesi, poema dramático, ou simplesmente "poema (e così lo chiamo ché veramente in questo libro il dramma, nel vero senso della parola, non c'è)" (22).

Não deixa de ser perigoso tomar como introdução à literatura italiana a obra de D'Annunzio. Sem o equilíbrio que lhe adviria de maior convívio com outros poetas e fascinado pelo mestre - mas sem lhe possuir a refinadíssima perícia - Bandecchi sucumbe à tentação da sonoridade e do preciosismo vocabular, que o levam a soluções desta ordem:

> Le persone del poema parlano un po'la lingua d'oggi e un po'quella che "dolzemente" si cantava verso il 1200. (...)
>
> Molte fiate (eccone una fuori d'uso e l'ho scritta per evitare quel benedetto molte volte) ricorro a una specie di paragoge, aggiungendo alle parole tronche l'E del dialetto fiorentino. Così scrivo fue per fu; lascioe per lasciò; die per dì; seguendo in ciò il maestro di color che sanno (...).(23)

Nem deve enganar a referência a Dante, cujo canto XI do Paraíso Bandecchi se propõe parafrasear (24): ao contrário do "maestro di color che sanno", falta aqui ao poeta o dom de tornar plástica a palavra permitindo-lhe brotar espontânea e insubstituível. Em Bandecchi, nem de longe isso acontece: a gratuidade com que ostenta os arcaísmos, as paragoges que se usadas com discernimento poderiam ao menos desfazer a monotonia do ritmo, mas que mostram todo o peso de uma solução adotada por princípio e em abstrato, tudo concorre para

criar em Francesco um desagradável clima artificial. Mais uma vez nos parece divisar aqui a tentativa de preencher uma ruptura cultural com elementos insuficientes para o intento.

A língua poética de Bandecchi, de fato, essa língua que é "un po' d' oggi e un po' quella che "dolzemente" si cantava verso il 1200" já revela, desde essa formulação, a consciência de um conflito. Conflito não apenas no plano literário: não se esqueça que a Grande Guerra, com as polêmicas entre pacifistas e intervencionistas, e, depois, entre nacionalistas e socialistas viera acentuar divisões na sociedade italiana e, indiretamente, entre aqueles que de longe acompanhavam as sortes da pátria.

Não é de estranhar que nesse clima de desorientação quaisquer promessas de solução fossem por vezes irrefletidamente enaltecidas. No caso de Bandecchi o precário de algumas concordâncias tentadas se reflete não apenas a nível lingüístico, mas na temática de sabor latino e cristão. A exaltação da latinidade (reduzida a mero conceito político) revela o desejo de a transformar no principal denominador comum entre o imigrante e este o país da "última flor do Lácio", com abandono das idéias democráticas e sociais que tradicionalmente representaram esse denominador comum, e com esquecimento de que a latinidade (mesmo no sentido cultural) é elemento importante mas não único na cultura dos povos americanos. A exaltação de um santo (reduzido a arauto patriótico) revela em Bandecchi o mesmo equívoco que o levará mais tarde a apoiar o governo fascista no estudo "Roma eterna" (25), ou seja, a ingenuidade com que acredita que o nacionalismo irá servir, e não usar, a religião comum à maioria de italianos e brasileiros.

Esses equívocos, de fato, marcam também todo o poema de Bandecchi. A figura central, sobretudo, está muito longe da simplicidade cristalina dos Fioretti ou da transfiguração do Paraíso dantesco. Aqui se encontra somente um tribuno político-religioso, antipaticamente seguro de seu papel e de sua futura glória. Haja vista um dos trechos em que Francesco se dirige a seus pais:

Perché tanta discordia ? e non si vede
una famiglia in lotta contro un' altra,
per nulla, per capricci solamente ?
et onne giorno le campane suonano
annunciando sì dolorosamente
la lotta, la vittoria e il sangue sparso
per le vie d'una stessa cittate !
E' lotta forse contro l' inimico
ladron straniero che viene a spogliarci ?
No, padre mio ! è lotta tra fratelli !
E non sanno il gran male che ne viene
a questa Italia nostra, così bella;
sì bella che da tutti l' è chiamata,

da tutti conquistata e posseduta;
il giardino del sacrosanto Impero...
Deh ! m' ascoltate padre et matre mia !
Al tempo degli dei falsi e bugiardi
Roma fu caput mundi, perché allora
eran cessate le discordie, et sola
sovrana si regnava la concordia !
Se non fusser le lotte, di cui dico,
sarebbe un' altra fiata la padrona
del mondo ! - Et anco qui, in quest' Ascesi,
come ovunque la lotta è sempre accesa
fra majores, minores. Et onne iorno
sangue si sparge ! ...
E' tempo di finire !
Non più discordie ! A te la Gloria, padre,
s' un dì, per me, la pace che nul tanto
s' aspetta, regnerà in Ascesi (...). (26)

O nacionalismo triunfante no primeiro pós-guerra italiano haveria de recorrer a uma retórica análoga para abrir caminho a deuses tão "falsi e bugiardi" quanto os que Dante reprova ao paganismo. Importa notar, contudo, que nem mesmo a exaltação nacionalista chega a fazer com que homens como Bandecchi abandonem sua ligação com o Brasil. O fato é rico em conotações psicológicas e sociais. Assim é que também o Brasil é celebrado no poema, quando um cidadão de Assis, numa visão simbólica, vislumbra a terra maravilhosa onde se fixariam seguidores de Francesco:

Oh mirabil visione ! Ecco che veggio,
sì come veggio vui, messer signori,
uscire dalla bocca di Francesco
una crocetta d'oro, piccioletta ! ...

Mentre guato, meravigliosamente
la croce si fa grande, grande, grande ...

Le braccia si stendean lungi, sì lungi ...
et una verso Oriente si sperdea,
l'altra verso Occidente... E già vedea
passar le duo colonne... un mare immenso...
e terre sconosciute... e gente rossa...
un Infinito ciel, ove brillavano
quattro stelle disposte a mo' di croce
con luce così bella et scintillante
in questo cielo non vedute mai ! ... (27)

Mas uma vez, nessa antevisão retórica do Brasil, continuam a ecoar

versos da literatura italiana clássica (as "quattro stelle" de Dante). O próprio Bandecchi aliás reconhece empréstimos diretamente pedidos a Dante e a D'Annunzio (28). Não reconhece, entretanto, a inspiração de Pascoli na criação do personagem Frate Paulo (sic) Uccello: "Non fu frate come lo crede G. Pascoli (...). Il mio Frate Paulo-Uccello è un altro (...) (29).

Se essa figura não deriva da leitura de Pascoli, o mesmo não se pode afirmar de um recurso estilístico de que Bandecchi chega a abusar, e que parece originário da imoderação no uso de uma técnica pascoliana: a onomatopéia. Haja vista este trecho do poema, logo após a morte de Francesco:

Il Popolo

- Gloria per sempre a Francesco d'Ascesi !
- Per sempre !
  - Osanna !
  - Gloria !
    - Gloria !
      - Gloria !
- E dominando il meraviglioso clamore s'ode "usque ad finem" il canto degli uccelli.

Il canto degli uccelli

si..si..si..si..si..sem...pre..si..si..si..a

Il popolo

- Francesco !
  - Ascesi !
    - Povertà !
      - Francesco !
- Gloria per sempre a Francesco d'Ascesi !
- Per sempre !
  - Glória !
    - Osanna !
      - Gloria !
        - Gloria !

Il canto degli uccelli

si..si..si..si..si..sem..pre..si..si..si..a

Il trovero

Lo rosignolo canta ! ...
- Udite !
  - Udite !

Il canto del rosignolo
trillando

ci..ci..ciò..ciò..ciò..ciò..ci..ciò..ci..ciò..

(30)

Parece desnecessário alongar-nos em considerações sobre este ponto.

Quaisquer que tenham sido os objetivos poéticos de Bandecchi é difícil negar que sua expressão no plano artístico fica muito aquém dos grandes nomes em que se quer apoiar. As contradições profundas que marcam todo o poema não se acomodam aos precários equilíbrios a custo arquitetados. Nesse ponto, aliás, Francesco d'Ascesi é notável como documento histórico e social: as mesmas contradições, sem quaisquer disfarces, são inoculadas entre os imigrantes menos resistentes às pressões do nacionalismo daquém e dalém mar. Não se pode esquecer que a sensatez, o culto aos valores humanos de que eram tão ricas as antigas famílias de imigrantes e, já se disse, o apego cordial à nova terra, impediram que mesmo os mais indecisos fossem completamente atordoados pelo canto da sereia. Aqui nos limitamos a registrar as contradições surgidas com o primeiro pós-guerra, cujos reflexos na obra literária desde então se fazem cada vez mais claros.

NOTAS AO CAPÍTULO V :

(1) - Natale Belli, Giornalismo Italiano in Brasile, São Paulo, 1923, pág. 61.

(2) - Gli Eredi di Caramurú: scene storiche della schiavitù al Brasile. Traduzione dal portoghese di Leopoldo De'Rocchi. Roma, 1907. O tradutor nos informa que o livro foi impresso na tipografia do "Messaggero" de Roma e oferecida como brinde aos assinantes de "Fanfulla" (Leopoldo De'Rocchi, Poesie Atlantiche, São Paulo, Casa Mayença, 1923, pág. 137).

(3) - Natale Belli, op. cit., pág. 153. Bortolo Belli escreveu ainda outras obras sobre o Brasil e sua economia (id., ibid. e pág. 154).

(4) - A.A.V.V., Gli Italiani in Brasile, Milano, 1906. O livro era notável pela preocupação em não esquecer o trabalho da grande massa anônima (Natale Belli, op. cit., pág. 63). A biblioteca da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo possuiu exemplar desta obra (também conhecida como Il Libro di Fanfulla) mas não conseguimos que a localizassem.

(5) - Natale Belli, op. cit., pág. 64.

(6) - id., ibid.

(7) - Arturo Trippa, Impressioni di Carcere (sessantasette giorni nelle Carceri pubbliche di S. Paulo), S. Paulo, "Il Pasquino Coloniale", 1917. As acusações a grande parte dos jornalistas italianos, ditadas por evidente emoção e portanto a serem tomadas em termos, encontram-se às págs. 273 / 274.

(8) - id., op. cit., págs. 18/19.

(9) - Natale Belli, op. cit., pág. 145.

(10) - Arturo Trippa, op. cit., pág. 52.

(11) - id., op. cit., pág. 53.

(12) - id., op. cit., págs. 53/54.

(13) - id., op. cit., págs. 247/248.

(14) - Natale Belli, op. cit., pág. 129.

(15) - id., op. cit., pág. 147.

(16) - A esse poeta é dedicado o primeiro estudo crítico do volume de Floresto Bandecchi, Ugo Foscolo - Roma Eterna (S. Paulo, 1927).

(17) - Natale Belli, op. cit., pág. 161.

(18) - José Galante de Souza, O Teatro no Brasil, Rio MEC/INL, 1960, tomo I, pág. 67.

(19) - Leopoldo De'Rocchi, Poesie Atlantiche, São Paulo, Casa Mayença, 1923, pág. 137.

(20) - Em italiano escreveu, entre outros, os dramas Stella (1918) e Cuor di donna (1920) (cf. J.F.Velho Sobrinho, Dicionário Bio-Bibliográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1937, vol. I, págs. 685/686).

(21) - Floresto Bandecchi, Francesco d'Ascesi: poema drammatico in quattro atti, S.Paulo, Canton, 1918, págs. 11/12.

(22) - id., op. cit., pág. 14.

(23) - id., op. cit., págs. 14/15.

(24) - id., op. cit., pág. 14.

(25) - Floresto Bandecchi, "Roma Eterna" In Ugo Foscolo-Roma eterna, cit.

(26) - Floresto Bandecchi, Francesco d'Ascesi, cit., págs. 49/51.

(27) - id., op. cit., págs. 91/92.

(28) - id., op. cit., pág. 16.

(29) - id., ibidem.

(30) - id., op. cit., págs. 192/194.

CAPITULO VI - ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA EM SÃO PAULO DURANTE A DÉCADA DE 1920

Foi anteriormente lembrado que as comemorações do centenário da Independência do Brasil contaram com a participação ativa dos habitantes de língua italiana, dentre os quais diversos publicaram na ocasião estudos ligados às duas nações.

No campo literário, é de assinalar desde logo o texto do melodrama D. Casmurro, escrito por Antonio Piccarolo e musicado por João Gomes Junior (1).

O momento histórico, a escolha da personagem de Machado de Assis e o patrocínio oficial vêm fazer desse D. Casmurro como que o fecho de uma tradição de presença italiana em nosso meio musical, que remontando aos tempos da corte portuguesa veio a ser a escola onde se consagrou Carlos Gomes. No melodrama de Piccarolo é explícita a vinculação à Independência. O próprio autor a reconhece, ao dedicar a obra a Washington Luís (então Presidente do Estado de São Paulo),

> Che questi versi ispirati al capolavoro del grande brasiliano Machado de Assis e rivestiti delle dolci melodie del maestro João Gomes Junior volle rappresentati nel primo centenario dell'Indipendenza Brasiliana (2).

Ao adaptar para o palco as personagens de Machado, o escritor procura apresentá-las com esmero. Veja-se o diálogo entre Bentinho e Capitu, que encerra o primeiro ato da ópera (os versos sugerem a alternância musical de recitativos e duetos):

- Capitú
  (con fare malizioso)

  Oh bravo il mio poeta, ma frattanto
  La mia pettinatura.

- Bento

  Bella cosa !
  Io pur capace son di pettinarti.

- Capitú

  Millantator.

- Bento

  Vuoi mettermi alla prova ?

- Capitù

Proviam.

(Capitù si siede nuovamente innanzi allo specchio coi capelli sciolti e cadenti sulla spalliera della seggiola: Bento prende il pettine e comincia lentamente e con grande cura a lisciare i capelli).

- Capitù

Mio parrucchier,
Piano per carità...
Come leggero il pettine
Scivola fra i capelli
Miei, come la tua mano
Perita è al pettinar.

Così, così... continua
Mio dolce amico, oh bravo
Mio parrucchiere, oh bravo
Continua a pettinar.

- Bento

Morbidi, dolci fili
Di seta, che alla mano
Date una sensazione,
Un godimento arcano

Giammai provato; dimmi
Se pur lo provi tu
E se lo provi dimmi
Che è questo, Capitù.

- Capitù

Finita è l'opra,
Bel parruchier, mira il tuo lavor.

- Bento
(con ingenuità)

Alzati, Capitù.

- Capitù
(con intenzione e civetteria)

No, mira immanzi
Il tuo capolavor.

E a cena se encerra com o beijo exigido pelos "olhos de ressaca".(3)

Mesmo nos melhores momentos, contudo, é inegável que falta a Piccarolo quer o dom de passar para o palco as personagens sem as empobrecer, quer a força de as recriar (o Figaro e o Don Giovanni de Lorenzo Da Ponte não são mais os de Beaumarchais e Tirso de Molina, e é reconhecido que a qualidade literária desses textos italianos não foi indigna da esplêndida música de Mozart). Aqui, o empobrecimento das figuras, já visível nos protagonistas, acentua-se nas que são deixadas em plano secundário. É o caso de José Dias (genial criação machadiana) que aparece apenas para anunciar a D. Glória a falta de vocação sacerdotal do filho. Das características do agregado somente restam o superlativo com que se dirige à senhora, chamando-a de "santissima donna" (4), e uma insinuação de parasitismo, nos versos em que diz a Bento:

Nell'opera mia riconosci
  Il buon servitor
  Che sempre sostegno
Ti fu nella gioia, ti fu nel dolor.
E allor che l'età in questa casa
  Signor ti farà,
  Allora conforto
Io pur cercherò nella tua bontà.(5)

Se a atuação de José Dias se dissolve no texto de Piccarolo, a traição de Capitu, paulatinamente insinuada por Machado, tem aqui de ser evidenciada em razão das exigências dramáticas. Vejam-se estas palavras (provavelmente uma ária) da protagonista, que as dirige a Escobar:

Dal dì che tua voce
Nel cor mi risonò
Ed alla mente e ai sensi
Forte d'amor parlò
  Ed i segreti palpiti
L'ansie, l'eterne attese
Le gioie subitanee
Gli sconforti m'apprese,
  Di te sol vissi, amandoti
Come il supremo ben.
La tua virile imagine
Scaldando entro il mio sen.
  O dolcezze passate memorie
D'un amor, che confini non ha,
Che a la vita sarà eterno gaudio
E a la tomba con noi scenderà.(6)

As próprias características internas da ária indicam um convenciona-

lismo formal que permite, sim, manter certa elegância, mas é totalmente inadequado no trato de um texto como o de Machado de Assis. "Dal dì che la tua voce /nel cor mi risonò" é apenas uma ligeira adaptação das conhecidíssimas palavras da ária de Rosina, em O Barbeiro de Sevilha, de Rossini (com texto de Sterbini): "Una voce poco fa/qui nel cor mi risonò". Vejam-se ainda as rimas óbvias (risonò/parlò, ben/sen, etc.).

É preciso, entretanto, reconhecer que a genialidade machadiana e o caráter íntimo dos episódios do romance dificultariam muito a tarefa de qualquer libretista, ainda que bem mais perito que Piccarolo, o qual, aliás, era professor, e conhecido em São Paulo (7). A ele, de qualquer forma, não se pode negar ao menos o mérito histórico de praticamente encerrar o grande ciclo de textos italianos musicados para celebrações brasileiras. O melodrama D.Casmurro teve em seu tempo certa repercussão e não foi esquecido pelos estudiosos de nosso teatro (8).

Ao passo que o trabalho de Piccarolo encerra um ciclo, outros vão fazendo prosseguir e evoluir entre nós as formas de presença do escritor de língua italiana. É o caso de Leopoldo De' Rocchi.

Não é ele, como se verá, o primeiro a iniciar as contribuições literárias de língua italiana à nossa década de 1920. É, porém, um elo entre os escritores ainda ligados ao ambiente do início do século (e já tratamos anteriormente de seus Carmi della Giovinezza) e os que se lançarão à procura de novos rumos.

Com a publicação das poesias reunidas sob o título de L'Ala Ignota (São Paulo, 1921), De' Rocchi vem confirmar a posição especial que o refinamento de seus versos lhe conferia entre seus pares. Nessas poesias à persistência de modelos clássicos, acentuam-se por um lado a linha nacionalista italiana e por outro a atenção aos temas brasileiros.

O novo livro, aliás, permite notar distinções mesmo dentro desses rumos do poeta. Assim, os versos reunidos sob o título de "Le Rime della Bellezza e della Morte" revelam desde logo nada menos que a imitação do cantor de Laura. Basta lembrar este soneto, um dos mais característicos:

Le rose che la tua mano coglieva
eran degna corona alle mie rime
desiderose di ritrar le opime
forme che un tenue velo nascondeva.

I gigli, che il tuo bianco sen chiudeva,
aveano la freschezza delle prime
ore, quando l' augello dalle cime
degli elci il trillo all' aura scioglieva.

Altri, o cara, alla tua beltà compiuta
con le mie rime intessere pensava

serti di fiori degni del tuo nome.

Venne la morte a te pallida e muta
e mentre la sua fiala t' apprestava
di crisantemi io ti cingea le chiome. (9)

Nem mesmo o trocadilho com o nome de Laura (all'aura - v. 8) é esquecido, como se não bastassem os evidentes empréstimos tomados a "Chiare, fresche e dolci acque" e às "Rime in morte di Madonna Laura".

Petrarca é somente um dos mestres imitados por De' Rocchi. Nós o veremos ainda, antes de passarmos a outros de seus aspectos, fazer-se stilnovista e imitador do próprio Dante. É o caso deste soneto:

Quando i rosai vedevano passare
Angelica nel nobil portamento,
tra loro: - Donde viene tal portento ? -
pareano le rose sussurrare.

E, gli steli parean su lei piegare
come agitate da un soave vento,
e ciascuna facea divisamento
le chiome e il sen leggiadro d'adornare.

Sentendosi laudare dalle rose
ella chinava al suolo le pupille
e a' suoi piedi le mammole odorose.

Vedeva ornate di gioconde stille,
come di gemme fine e preziose
in un fulgor di roride scintille. (10)

Supérfluo seria ressaltar a evidente influência da Vita Nuova na concepção desta donna angelicata (até mesmo em seu nome) que caminha entre as flores como Beatriz entre as donzelas de Florença.

É inegável, de qualquer forma, a habilidade com que o poeta sabe retomar em versos fluentes as imagens clássicas. Ao contrário de Bandecchi, em quem era visível o esforço de se amoldar ao passado, De' Rocchi é imitador fluente, dado o meio isolado em que se encontra e onde tem o mérito de ir formando o gosto dos leitores por uma poesia inspirada no Trecento. Guardadas as proporções, repete algo do movimento petrarqueano, que por toda a Europa contou com representantes até entre pequenos poetas de província.

Como em Bandecchi, entretanto, o culto aos clássicos parece em De' Rocchi menos questão de afinidade que consequência de afirmações nacionalistas no campo literário. Mais e mais é visível a força do entusiasmo nacional neste seu livro, no qual são numerosas as poesias comemorativas da vitória na Guerra Mundial e dos feitos do "poeta soldado". Basta citar os primeiros títulos que se sucedem neste livro: "Il poeta ignoto al soldato ignoto", "Temiamo accesa

la fiaccola di Fiume", "Inno agli eroi", "Contro i disfattisti" ...

O nacionalismo, aliás, aproximou-o também do Brasil. Em L'Ala Ignota a poesia "A Olavo Bilac" assim saúda nosso parnasiano:

> Tu forte atleta e grande
> nuove armi dèsti a' tuoi concittadini
> per difender la patria ed il suo onore
> ed innalzarla a'suoi alti destini. (11)

A vitoriosa campanha de Bilac pelo serviço militar obrigatório, a guerra contra os Impérios Centrais, tudo fazia prever novas atitudes na sociedade brasileira. Por isso talvez é que homens como De' Rocchi julgaram encontrar agora nos ideais nacionalistas um vínculo entre homens que antes se uniam sob os ideais comuns à nossa independência e ao Risorgimento.

Certo é que a busca de aproximação entre italianos e brasileiros continua presente em escritores como De' Rocchi. Nesse mesmo livro, L'Ala Ignota, não faltam, por exemplo, poesias dedicadas a nosso litoral ("Sulla strada di Santos", "La baia delle tartarughe"), a nosso interior ("A Menotti del Picchia", "Nella foresta", "Vita boema") e a poesia de gratidão à cidade de São Paulo, que assim se abre:

> Ogni volta che rotto del naufragio
> un quieto porto ed un asil cercai;
> in ogni mio disagio,
> ospitale città,
> in te la tregua al mio dolor trovai
> in te la pace e la serenità. (12)

Como se terá notado, além de recordar nossas regiões, De'Rocchi homenageia nossos poetas Olavo Bilac, Menotti del Picchia, Amadeu Amaral, Júlio César da Silva... Sua tradução de conhecido soneto de Francisca Júlia, que reproduzimos em apêndice, aparece pela primeira vez em L'Ala Ignota e é reproduzida, com outras, em Amore di terra lontana.

Quanto aos poetas italianos, afora a celebração a D'Annunzio, o mais lembrado neste livro, ao menos implicitamente, é Giosue Carducci. A ele o próprio De' Rocchi se confessa devedor, aludindo às palavras do velho mestre, que na ode "In morte di Giovanni Cairoli", anunciara um grande poeta futuro:

> E in omaggio di questo Poeta ho dato il titolo di Ala Ignota al mio secondo libro di versi, non perché io creda di esser quello, ma perché, secondo il vaticinio di Carducci, mi sembra di seguirne le aspirazioni e gli ideali. (13)

Carducci é, aliás, o primeiro dos poetas mais próximos a nosso tempo entre aqueles que De' Rocchi menciona como seus mestres (14). E não são infre-

quentes em L' Ala Ignota os traços desse estudo. Se não bastasse o próprio título de "Arte e Libertà", alguns de seus versos confirmariam o que foi dito:

> Là nell' antica chiesa di Polenta
> Francesca prega inginocchiata: il
> sole rompe dall' alto (...).(15)

Não é, porém, Carducci o mestre preferido. Nem tampouco quaisquer dos clássicos da poesia Italiana, que o autor de L'Ala Ignota enumera um a um, ao lado de modernos como Stecchetti, Pascoli, D'Annunzio e de outros grandes nomes europeus, como Shakespeare, Hugo, Heine e Goethe (16). Todos o entusiasmaram,

> Ma il poeta mio prediletto fu il vate del dolore, Giacomo Leopardi, forse perchè la sua poesia si confaceva coi miei sentimenti e col mio temperamento. (17)

A presença de Leopardi é constante na obra de De'Rocchi, desde os Carmi della Giovinezza, a que nos referimos antes. L'Ala Ignota, apesar de fundamentalmente atenta a Carducci e a D'Annunzio, não escapa a momentos leopardianos, como quando o poeta se refere ao filho que nunca lhe foi concedido:

> Penso talor: - Il figlio che non venne,
> se fosse stato impari all' aspra guerra
> contro il mondo perverso e senza penne
>
> per innalzarsi un po' sopra la terra
> e fosse stato vinto ed umiliato,
> meglio è per lui se il nulla ancor lo serra.(18)

Onde a fatalidade e a natureza cruel parecem ficar sem espaço é nas Poesie atlantiche que, como promete o título, giram em torno da terra brasileira, seus lugares, sua história. A data do livro (1923) é mais uma vez significativa: não é casual que nele encontremos "Il Glorioso Evento", com o subtítulo "commemorando il primo Centenario dell'Indipendenza Brasiliana" (19). Não é casual: o próprio De'Rocchi advertia que uma "celebrazione speciale avrà questa Terra Ospitale del Brasile, di cui canterò le bellezze e le glorie" (20). Para fazê-lo, De'Rocchi pede auxílio à musa dos poetas e artistas brasileiros:

> O Musa d'Olavo Bilac e di Gonçalves Dias
> dimmi gli esploratori
> che primi violar le foreste
> vergini e i fiumi attraversar su fragili
> canoe, su mal conteste zattere;
>
> ---

Narra, o José de Alencar

le storie della tua Terra e ispira la lira possente
di Carlo Gomes; parlami d'Iracema
dalla chioma corvina. (21)

A referência, mais uma vez, a Olavo Bilac mostra o apreço em que era tido por nossos escritores de língua italiana. Desde o início do século, aliás, o professor e dicionarista Carlo Parlagreco, que viveu alguns anos no Brasil e escreveu um libreto musicado por Alberto Nepomuceno (Abul, Milano, Operai, 1913), publicara uma tradução de "O Caçador de Esmeraldas" (Olavo Bilac, Il Cacciatore di Smeraldi, traduzione italiana di Carlo Parlagreco, Roma, G.Romagna e C., Editori, 1908). E é justamente aos bandeirantes e aos indígenas, estes celebrados por Gonçalves Dias, que se referem os versos citados.

Bandeirantes e indígenas: o branco e o nativo, tantas vezes em guerra, são aqui lembrados lado a lado, na comemoração da liberdade que surgia para todos os brasileiros. E o poeta, que fora tradutor da obra anti-escravagista de Jaguaribe, não poderia esquecer o negro nesse ideal de liberdade:

No ! non moristi invano co'tuoi seguaci, o Zambi,
che scegliesti la morte
gettandoti dalla rupe
in faccia alla tua Palmares. Sfracellati
meglio che servi ! (...) (22)

Setembro de 1922. A poesia "Il glorioso evento" traz como epígrafe os versos de Mameli: "Quando un Popolo si desta/Dio si mette alla sua testa,/ La sua folgore gli dà". Os versos do patriota do Risorgimento aplicados à comemoração de nossa Independência marcaram talvez a última grande ocasião em que o escritor de língua italiana pôde conciliar patriotismo e liberdade popular. Um mês depois, na Itália, se iniciaria o longo período ditatorial. Mas nestas Poesie Atlantiche tudo respira a serenidade da natureza brasileira. É o caso destes versos escritos em São Vicente:

Di qui si scopre tutto il litorale,
Santos, Sant'Amaro, San Vicente
con la riviera adorna di villini.
E'un giardino incantato:
ci son le mense sempre apparecchiate
sulla terrazza
con gabbie di mammiferi e d'uccelli,
tutt'intorno che farmo un'orchestrina.
Che varietà di tucani !
Che penne iridescenti ! C'è il nambù,
c'è anche un bel colombo cappuccino
con la barba ed il saio francescano
e c'è una bella coppia di cotias

rannicchiata in un canto.
---------- (23)

É também o caso destes versos escritos nas redondezas de São Paulo:

Un sabiá solitario
sopra un arancio in fiore
modulava il suo canto
e da un ramo di rovere
rispondeva un gentil papacapim. (24)

Pode parecer que o poeta insiste em ressaltar o exótico aos olhos europeus. É possível. Mas não se deve esquecer que De'Rocchi se dedicou ao estudo e tradução de nossos poetas, sobretudo românticos, e estes muitas vezes insistem também nesses aspectos.

Interessante é notar que ao alargamento da temática brasileira corresponde em Poesie Atlantiche uma tentativa de renovação métrica, sem ruptura com as formas tradicionais:

(...) io non ho abbandonato del tutto la metrica usata che da qualcuno era stata confinata fra le viete forme passatiste (...) Ciò nondimeno io ho dato un largo tributo all'esigenze moderne (...).

(...) dichiaro che non sono stato mai nemico dei futuristi, e il primo che io conobbi dopo la sua morte fu Sergio Corazzini che mi piacque assai, come anche i versi del suo più che amico, fratello, Corrado Govoni, le cui poesie conobbi appena due o tre anni or sono. (25)

Observe-se que só por volta de 1920 chegavam às mãos de um homem como De' Rocchi, atento à evolução da poesia italiana, as primeiras notícias sobre esses poetas, que ele julga estarem entre os futuristas, ignorando, ao que parece, a identidade própria dos crepuscolari.

Mas já no livro seguinte, Amore di terra lontana, a momentânea atenção dada aos novos volta a perder terreno em favor de uma poesia retórica, que se pretende inspirada em D'Annunzio. Ideologicamente, aliás, o poeta cedera à nova política:

Una delle mie poesie è dedicata al Duce, di cui sono ammiratore, perchè sono convinto che dopo averla tratta dal precipizio, Egli guiderà l'Italia ai suoi alti destini. (26)

Para além de quaisquer considerações ulteriores às que deixamos feitas a esse respeito, é inegável que a tentação da retórica de comemoração (nunca inteiramente ausente dos livros de De'Rocchi) nesta coletânea adquire caráa-

ter preponderante, com previsível queda de originalidade poética. Assim os versos intitulados "A Gabriele D'Annunzio" (27) são um tecido de lugares comuns dos discursos políticos: Trento, Trieste, o Quarnero com Fiume, os aviões do poeta-soldado, portadores não de bombas, mas de mensagens de paz...

A ênfase retórica não poupa nem mesmo os versos em que procura imitar um Leopardi que lhe era menos familiar: o das canções patrióticas:

> Giovin di membra valide non sono
> a trattar l'arme e ad inseguire al corso
> le fiere snelle ed a vincer lottando
> i gagliardi garzoni. In tempi oscuri
> senz'amor, senza vita e senza gloria
> i miei anni conduco. O giorni, o giorni
> di Grecia e Roma, o secoli gloriosi,
> in cui la balda gioventù di ferro
> copria le membra vigorose e all'armi
> per la patria correan le genti a squadre
> siete per sempre dileguati e spenti
> agli occhi miei ? (...). (28)

Nem tudo, porém, é assim envolvido: conjunto à parte, muito apreciável, formam as poesias reunidas sob o título de "L' anima italiana all'anima brasiliana", em que o poeta se revela bom tradutor de nossos versos românticos e parnasianos. Damos em apêndice um exemplo: sua tradução da "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias.

Se no percurso humano de Leopoldo De'Rocchi é possível divisar algumas linhas mestras, mais complexo é o caso de Angelo Scala, que do socialismo se passa para o nacionalismo e deste para um gnosticismo humanitário influenciado por idéias cristãs, mas à margem do cristianismo oficial.

Não interessa aqui analisar diretamente o escritor político e social, ainda ativo à volta de 1950: eis por que de sua vasta obra de pensador nem mesmo o livro Verso la luce nos deterá a atenção. É que embora se pretenda uma autobiografia espiritual, não consegue ser mais que uma exposição político-filosófica das razões de suas inesperadas mudanças de convicção. Em meio às contradições que Verso la luce procura desfazer uma presença vem garantir um ponto de constância: o apego à cidade de São Paulo, à qual Angelo Scala dedica seu livro:

> Come l'Apostolo fervente, da cui prendesti il nome che, ultimo arrivato, divenne il primo fra i seminatori della nuova religione, così tu, sorta appena all'aurora della civiltà, stai per divenire una stella di prima grandezza nella grande costellazione latina.

> (...) Il tuo progresso è un miracolo inconcepibile per la superba Europa (...).
>
> Nulla ti manca, neppure l'amore dei tuoi figli. Non tutti noi siamo nati nel tuo seno; ma tutti ti amiamo perchè ti abbiamo vista crescere, perchè abbiamo contribuito con le nostre energie al tuo progresso, perchè sei madre e figlia nello stesso tempo (...). (29)

Raras vezes é exposto com tanta clareza o afeto do imigrante por nossa cidade. E debatendo-se entre as contradições do tempo, Scala, como antes Bandecchi, encontra na perspectiva de congraçamento entre latinidade e cristianismo uma nova esperança, profetizada aqui pelo nome do Apóstolo. Não é casual, portanto, que a cidade de São Paulo seja o mundo onde se passa o ambicioso romance Dal vecchio al nuovo mondo, aqui publicado alguns anos mais tarde.

Romance ambicioso, pois nele pretendia o escritor nada menos que traçar a epopéia da imigração:

> La sublime epopea dei figli d'Italia, che, lasciando i lidi della Patria, si slanciarono verso l'ignoto in cerca di fortuna, non è stata ancora scritta. Molti ne hanno avuto l'intenzione: ma nessuno la forza ! Non è un semplice osservatore che può capire le ansie e i dolori di una gente; ma solo colui che vive la vita di quella gente stessa. (30)

Infelizmente, porém, mais de quarenta anos se haviam passado após a chegada dos primeiros imigrantes, e dificilmente uma experiência vivida em outros tempos seria suficiente para o desempenho da hercúlea tarefa. E de fato, Francesco e Teresa Spinelli, o casal de imigrantes criados por Angelo Scala, estão bem longe de representar a massa trabalhadora vinda para o Brasil.

Antes de mais nada porque "la famiglia Spinelli era uma famiglia di signori; decaduti, ma signori" (31), inadequada, portanto, a simbolizar contadini e operários, que eram os braços aqui requisitados. Além disso, Francesco Spinelli emigra não tanto por razões econômicas, mas pela desaprovação do pai a seu casamento com Teresa, de origem mais modesta: "Sposarono senza la benedizione paterna e decisero di recarsi in Brasile per cercarvi fortuna" (32). Mais ainda: o casal não passa pela lavoura do café ou pelo pátio das fábricas: após algumas dificuldades vagamente mencionadas, eis que chega a fortuna:

> Francesco cominciava a scoraggiarsi: era abbattuto; Teresa cercava di incoraggiarlo - non temere, gli diceva, Dio non ci abbandonerà, lo prego tutti i giorni; vedrai che ci aiuterà, ab-

bi fede ! - L'aiuto venne: Francesco trovò un impiego.

Con i primi soldi disponibili, Francesco voleva comperare un paio di scarpettine alla moglie; ma essa non volle, chè vi erano cose più necessarie che non forsero le sue scarpe; suggerì che, con quella somma, si incominciasse a pensare al suocero, il quale era restato, là nel paese, circondato da una ridda di creditori.

Nel sacrificio e nella miseria l'amore era divenuto puro, profondo: era tale l'aroma che emanava da quei due cuori, da transformare quel piccolo ambiente in un lembo di paradiso.

I guadagni di Francesco andarono aumentando: la casa si ingrandì, da una semplice stanza divenne un appartamento, poi una casuccia sola, sola col suo giardinetto (...).(33)

É aparente demais a abstração: o amor recíproco a fazer esquecer jejuns, logo transformados em fartura por um milagroso e indefinido emprego. É assim que Scala vai desviando o foco do romance do problema real e crucial do imigrante - o de sua sobrevivência, a custa de coragem e sacrifícios - para o problema periférico de questões nacionalistas, que somente com a Grande Guerra começaram a ter algum interesse. No romance, porém, a Grande Guerra e os anos posteriores têm a parte do leão no desenrolar dos eventos. À alegria com que os Spinelli recebem a notícia da adesão do Brasil à luta contra os Impérios Centrais, segue-se a apresentação voluntária de Carlo, filho mais velho do casal, desejoso de combater o inimigo comum.

O curioso, nessa altura do romance, são as formas com que o escritor traduz a psicologia de Carlo: defende a terra dos pais, mas acha-se obrigado a fazer-lhe inúmeras restrições, ditadas por suas preferências de brasileiro. Em uma carta escrita em Roma, Carlo se confessa decepcionado com a cidade em si; admira-a pelo que ela representa, inclusive para os brasileiros:

Roma non è bella come la immaginiamo, né grandiosa, nel senso moderno della parola; come città moderna forse resta indietro alla nostra stessa S. Paolo; ma ci si sente spinti ad amarla come una madre.

(...) Mai come in questo momento mi è sembrato così esatto il pensiero espresso, in un libro, dal nostro Olavo Bilac: - Tutti noi uomini di coltura abbiamo due patrie, quella naturale e Ro

ma; la patria dell'anima. (34)

Estranho "uomo di coltura" que julga Roma com o critério da "modernidade" e que assim se refere a Florença: "Firenze non è bella, anzi come città moderna lascia molto a desiderare" (35) ... Nestes termos é duvidoso que agrade aos milaneses um elogio que ignora as maravilhas de sua cidade:

> Tutti si innamorano di questa città: essa non ha i tesori artistici di Firenze e di Roma; ma è la città in cui pulsa l'anima moderna d'Italia (...). (36)

A artificialidade com que é traçada a figura de Carlo chega a cair decididamente no ridículo, no trecho em que um ferimento em combate lhe vale ser condecorado pelo rei da Itália e por nosso embaixador. Atente-se para a referência ao rei, em termos de comicidade patente para quem quer que se recorde da estatura daquele soberano:

> La figura del Re mi sembrava gigantesca, come raffigurante tutta l'Italia e l'ambasciatore tutto il grande e vasto Brasile. (37)

Como se percebe, Carlo também está longe de representar a esmagadora maioria dos filhos de imigrantes que aqui mesmo foram para esse quartel com que tem de se haver o brasileiro aos dezoito anos, e dele saíram para voltar à roça ou à oficina...

Carlo, o herói voluntário, é, aliás, tão impopular quanto seu irmão Oreste que depois da guerra vai à Itália e se casa com uma prima. Bem reduzido era o número de filhos de imigrantes que podiam permitir-se tal luxo.

As incongruências dessas figuras somam-se a das opiniões com que o escritor vai comentando os eventos. Notem-se as razões de um elogio feito à psicologia passiva da mulher de Oreste:

> La donna non è nata per i lavori dell'intelletto (...).
>
> Quando Iddio manda sulla terra delle fanciulle perfette, le manda per l'amore e la generazione (...) solo nei casi in cui, per un difetto fisico, per una bruttezza ingenita, mancano di quelle qualità indispensabili per assolvere la loro missione, è che si deve pensare altrimenti (...). (38)

Estranho critério que reprovaria Madame Curie e elegeria como mães ideais as estrelas de cinema... Pior haviam de passar por ele as religiosas:

> Quando le monache non erano degli aborti fisici,

> erano delle mutilate del cuore: si rinchiudevano per una grande desillusione (sic) provata, o per una grande disgrazia. (39)

Decididamente o forte do escritor não é a coerência, porquanto páginas adiante se queixa do avanço do materialismo:

> Il gran male è che in questo secolo, in cui l'uomo, armato della scienza, cerca di assoggettare la natura, non vi è posto per i contemplativi; lo spirito è dominato della materia. (40)

Conclusão: abaixo a monja, viva o monge ? Chi lo sa ! Pois se até mesmo falando de sua região natal, o sul da Itália, o escritor se perde em censuras convencionais à suposta indolência de seus habitantes e depois nisso mesmo se baseia para lhes elogiar a filosofia de vida... (41)

Eis algumas das razões que explicam por que o autor não conseguiu harmonizar em expressão poética o tema que se propunha, não chegando, aliás, sequer a apresentá-lo o tema com o mínimo de verossimilhança necessária para realizar a intenção de "sviluppare sensi di amore fra i brasiliani e la mia gente" (42). Não eram os imigrantes que Scala retratava; seriam, no máximo, os poucos que, como Francesco Spinelli, ao cabo de anos de sucesso econômico foram agraciados pelo rei com um título de conde... (43)

Mesmo nas descrições da cidade de São Paulo, que conservam certo interesse, percebe-se o convencional e superficial com que são feitas:

> S. Paolo offre un panorama imponente: da una parte, là sull' "Avenida Paulista", sembra che sia con fine il cielo che avvolge nelle sue celesti sfumature i ricchi palazzi dei signori, dall'altra parte, là verso la "Penha", verso "Ypiranga", verso "Sant' Anna", fin dove l'occhio giunge, non si vedono che case, seminate fra il verde dei campi (...).
>
> Avanti, sul "viaducto do Chá", gli si prospettò il più grandioso quadro della città di S.Paolo. Volgendo lo sguardo in giro si nota: il teatro Municipale da una parte, un edificio imponente, tutto sormontato da creature di bronzo; affianco l' "Esplanada Hotel", il più grande e lussuoso albergo della città; dall'altro due palazzi gemelli, uno sede della camera municipale, che sono due gioielli architettonici (...)
>
> I nostri due attraversarono il viadotto; entrarono nella bellissima via "Itapetininga", e si porta-

> rono fino al largo della "Republica": (...) di nuovo in un posto incantato: giardino, palazzi, vasche, monumenti ! (44)

As andanças das personagens levam-nas a lugares menos centrais e atraentes, como o Brás, onde:

> (...) ogni operaio, per quanto povero, ha una casetta tutta per sé, per i suoi; non è come nei quartieri popolari delle altre città (...) che raccolgono centinaia di famiglie, tutte accatastate in appartamenti antigienici (...)
>
> Ogni casetta sembra un piccolo nido d'amore (...)
>
> La pace e la tranquillità, che sembrava alitare da queste case, faceva solo contrasto col rumore delle macchine, moventisi nei grandi stabilimenti, sparsi qua e là, come gloriose palme fra i fiori di un giardino". (45)

O fato é que os passeantes não entram sequer em um desses "nidi d' amore" ou desses "grandi stabilimenti"; comovidos com tanta beleza, retornam a seu bairro, onde já aparecem no capítulo seguinte...

As idealizações precipitadas e ao tom declamatório correspondem em Angelo Scala, como se viu, posições ideológicas fluídas, mas sempre traduzidas com ênfase que parece querer sublinhar algumas supostas certezas num momento histórico de incertezas. A esse tipo de atitude intelectual se contrapõe, em muitos aspectos, a do ceticismo cínico e cansado. É uma posição que encontraremos nos contos, mas que se delineia já na poesia de um escritor paulista que não só abre, cronologicamente, a década de 1920, mas segue na literatura caminhos diferentes dos de Angelo Scala e dos trilhados por De' Rocchi desde os Carmi della Giovinezza.

Em relação a De'Rocchi, aliás, lembre-se que esse poeta, em 1923, chegara a confessar a influência de Corazzini e Govoni em seus versos. Três anos antes dessa data, influências semelhantes já se fizeram sentir nos versos do paulistano Vicente (Vin.) Ragognetti.

A poesia de Ragognetti, em Notturno di un poeta vagabondo, apesar da sugestão dannunziana do próprio título, repete com insistência um motivo característico, por exemplo, de Corazzini: o sentirsi morire. Ragognetti desde o início está atento aos sinais da morte, presentes nas coisas que nos cercam:

> Nota. Lungo la via
> coperta dell'oscuro peplo della
> notte non bella,
> nel suo spasimo di melanconia,

mentre il viandante zufola o sospira,
un solitario e vecchio lume spira. (46)

A consciência da vizinhança da morte é por vezes uma forte intuição, que supera as contingências de momento:

Là lontano, lontano
languisce un canto strano.

Non è gentile; non è rozzo,
non è grido di gioia;
non è singhiozzo.
Un canto naturale
un po' sentimentale.

Canto che nella notte di silenzio, greve,
singhiozza dolcemente, lieve, lieve.

Dolce; ma rigido, ma forte,
è il canto della morte.

Forse un sogno.
Forse un fiore.
Forse un amore.
Forse una chimera.
E' morta qualche cosa questa sera. (47)

Mas não é somente no auscultar a morte através do perecer das coisas insignificantes - "un solitario e vecchio lume", "un fiore" - que o poeta se aproxima dos crepuscolari. Algumas de suas estrofes têm o ritmo e as imagens de estrofes de Gozzano. Assim, ao lermos estes versos,

Notte d'incanto, notte bella come
una scena d'una tragedia antica.
Ecco una stella di cui non so il nome !
Ed ecco ridere la luna amica ! (48)

ou estes outros,

Ecco ride la luna al cielo azzurro.
Ecco vengon le stelle ad una ad una.
Silenzio; non un soffio nè un sussurro.
E sorrido al sorriso della luna. (49)

não é difícil pensar em alguns versos de "Signorina Felicita". É o caso dos versos iniciais: "Signorina Felicita, a quest'ora/scende la sera nel giardino antico/della tua casa. Nel mio cuore amico/scende il ricordo..." (notem-se também os adjetivos em rima, os de Gozzano e os de Ragognetti). É ainda o caso destes versos: "Una stella !..." - "Tre stelle !..." - "Quattro stelle !..." / "Cinque stelle" - "Non sembra di sognare ?...". Ou destes, afinal, em que Goz-

zano descreve seus passos até o portão do cemitério: "Andai vagando nel silenzio amico/triste perduto come un mendicante/(...)/A lungo meditai, senza ritrarre/le tempia dalle sbarre. Quasi a scherno/s'udiva il grido delle strigi alterno.../La Luna (...)".

Estes últimos versos de Gozzano anunciam toda a aventura do "poeta vagabondo", que numa noite de "luna amica", sob "una stella di cui non so il nome" se depara com "il canto della morte".

Nem é apenas à "Signorina Felicita" que Ragognetti vai pedir inspiração. Veja-se este trecho do Notturno em que o poeta brasileiro recorda um encontro sentimental a bordo de um navio:

Intanto, fuori,
- era la notte proprio degli amori ! -
il cielo azzurro,
in un melliflúo sussurro,
alla luna annoiata
cantava
questa burlesca serenata:

"Uno, due, tre.
Voi siete la regina ed io il re.
Signora scapestrata,
incomincio per voi la serenata". (50)

Recordações em que se entremeiam filastrocche, exatamente como em "La via del rifugio" do homônimo livro de Gozzano: "L'aruspice mi segue / con l'occhio di una donna.../Ancora si prosegue/il canto che m'assonna.//Colomba, colombita/Madama non resiste,/discende giù seguita/da venti cameriste (...)".

Com razão, portanto, já se observou a distância existente entre a poesia de Ragognetti e a do criador do Futurismo; com razão ao poeta do Notturno se atribuíram momentos de "meios tons" e "em puro clima decadente". (51)

O clima decadente, aliás, neste livro se faz notar desde as gravuras em estilo liberty devidas ao então conhecido Mik. Carnicelli, ou da música, de vida a Crescenzio Carlino, à qual são adaptados trechos do Notturno, inclusive um que citamos ("Là lontano, lontano..." etc.). Poesia, desenho, música: pensa-se na teoria da contaminação das artes, propagada pelos scapigliati. Mais um foco de influência em Ragognetti ?

De fato, o poeta do Notturno revela características nada lineares. Desde a forma são perceptíveis suas mudanças em busca de expressão: ao endecassílabo e aos rítmos fluentes, preferidos de Gozzano se amoldam em geral as estrofes em que o poeta brasileiro lhe adota a atitude; seguem-se com freqüência versos fragmentários e ásperos como os dos futuristas, sem que destes se compartilhe a preconização agressiva do moderno. Pelo contrário em Notturno, ao

descrever a morte de um universo, Ragognetti chega à auto-agressão, como nesta estrofe em que toma por símbolo seu peculiar monóculo:

Dietro il sorriso meccanico
del povero sognatore
attraverso il luccichio metodico
del monocolo
del giovane mondano,
un giorno ricco,
biancheggia inesorabil la miseria. (52)

Estrofe que se avizinha de temáticas usuais entre os scapigliati, como outras que se lhe seguem, se bem que os resultados mais maduros e bem acabados parece que Ragognetti os atinge na esteira de Gozzano. A atitude básica de Ragognetti, poderia até encerrar-se nestes seus versos:

Se fossi un poeta sentimentale !
Uno di quelli che credono !
Ma io non credo più
poiché il mondo non crede più. (53)

São expressões que recordam justamente o "povero poeta sentimentale" de Corazzini ou o "sentimentale giovane romantico" que Gozzano diz fingir ser. Mas ao passo que o "povero poeta sentimentale" é na verdade "un piccolo e dolce fanciullo/dimenticato da tutti gli umani", ao passo que o cantor de Felicita e Carlotta continua a procurar alguém a quem possa "amare, amare d'amore", bem diferente é a atitude de Ragognetti. Ele é o poeta descrente "poiché il mondo non crede più". É o "poeta vagabondo" porque segue os passos inconstantes desse mundo pelas ruas boêmias, pelos teatros em noite de gala, pelos tombadilhos de transatlânticos. Passaria por orfanatos e conventos se esse mundo por lá passasse; haveria de ser eremita, se esse mundo se tornasse uma Tebaida. Eis porque o poeta de Notturno já parece não ter outra palavra a dizer senão esse imperativo inicial - "Godi" - com que abre o "Proemio", e que assim se transforma quase ao final de seu "vagabondaggio" poético:

Fare. Così va il mondo.
Nessuno arresterà la abituale
sua trionfale
ininterrotta marcia. E ben profondo
un varco s'aprirà fra te e la gente
se tenterai clamar pur debolmente. (54)

A inutilidade de qualquer atitude que não seja gozar, porque o mundo goza e triunfa, e deixa à margem os dissidentes, leva à aceitação resignada de um estetismo conformista:

Chiudere. Un' esistenza,
un libro - l'uno vale l'altra - al suono

di un forte e buono
sospiro di ammirevole pazienza
sposato al grido, or mesto ed or giocondo,
di un povero poeta vagabondo. (55)

Um suspiro de paciência, eis tudo o que é admitido. Que venha embora conjugado a um grito, alegre ou triste, conforme os humores do mundo, contanto que se evite "clamar pur debolmente". Estetismo conformista que iguala a vida e os livros: não é por acaso, aliás, que falando sobre Ragognetti declara Menotti Del Picchia que "sua vida (...) é seu conto melhor".(56)

Tomem-se então esses contos. Desejando pôr a nu o íntimo do ser humano, Ragognetti mal consegue chegar à epiderme da burguesia ociosa que descreve. Longe da lição clássica de um Boccaccio, cujas críticas ferinas brotam sempre da confiança na renovação humana, Ragognetti reduz seu horizonte ao de um Pittigrilli ou um Guido Da Verona, comprazendo-se na descrição convencional dos monótonos vícios, não do mundo - eis o equívoco asfixiante - mas apenas do grand monde e dos candidatos a nele ingressar.

De fato, com repetida monotonia se sucedem em seus contos os mesmos tipos: ociosos à caça de mulheres e mulheres a aceitá-los ou traí-los conforme as vantagens em jogo. Que esses ociosos ora sejam burgueses de meia idade, ora jovem perdulários, que sejam imigrantes ou fazendeiros, que essas mulheres ora sejam matronas hipócritas, ora jovens sonsas, ora dançarinas de cabaré, tudo isso longe de pôr a nu qualquer das personagens serve-lhes apenas de barbas postiças ou perucas, que mal disfarçam o enfadonho da repetição. Repetição, aliás, que nem o trivial de algumas expressões e alusões alcança variar.

Se alguma coisa quebra a uniformidade dos contos é a descrição de lugares elegantes da São Paulo e do Rio dos anos 20. E onde o escritor consegue associar à vida paulistana a de seus personagens, os resultados são menos desmalados. É o caso de "Il meraviglioso artefice", um Pigmalião paulista, em que o elegante Osvaldo Piratininga faz da pobre Bebella uma criatura refinada e ambiciosa que acaba por deixá-lo.

Eis o ambiente onde trabalha a moça:

> La bomboniere ove Bebella passava undici ore della sua giornata si trovava in via 15 de Novembro ed era naturale, logico, giusto, umano, ammissibile, evidente che essa fosse più frequentata da giovanotti che non avevano nulla da fare piuttosto che da gente per bene. (57)

Eis agora o ambiente do Pigmalião:

> Osvaldo Piratininga, che era medico, chiudeva a quell'ora il suo gabinetto, all'Avenida São

> João e, sempre con passo eguale e sempre per le stesse strade si recava in via 15 de Novembro ed entrava nella casa di dolci e si faceva servire da Bebella. (58)

À medida que a jovem descobre novos horizontes, a cidade vai-lhe desvendando novos ambientes:

> Un'altra sera ancora Osvaldo Piratininga le suggerì:
>
> - Bebella. Il tuo corpo è stupendo; ma i tuoi vestiti sono tagliati male.
>
> - Me li taglia una mia amica che ha una officina di sarta in un cortiço di via Carneiro Leão.
>
> - Li taglia male. Domani ti presenterò una sartina della Casa Allemã che diventerà tua amica e ti taglierà i vestiti come se li tagliasse per mia cugina, Donna Yolanda Duse, dell'Avenida Hygienopolis (...).(59)

Finalmente a ex-balconista está pronta para se lançar na alta sociedade:

> Alla fine di tre mesi, Osvaldo Piratininga aveva modificato completamente Bebella e Bebella era ormai una signorina che sapeva, con squisito senso aristocratico, sorbire una tazza di tè al Mappin Stores e ballare un fox-trot nell'Automovel Club. (60)

Embriagada pela nova vida, Bebella abandona Osvaldo, que a perde de vista. Até que a reencontra, de modo inesperado, num cinema:

> Al Cine-Theatro Republica, una sera, accorse tutto il grande mondo paolistano, vale a dire tutta quella gente che ha la fortuna di possedere una villa nelle due più aristocratiche avenidas di San Paolo: Paulista e Hygienopolis.(61)

Aqui é que Osvaldo revê a ex-balconista - não na platéia, mas na tela: tornara-se atriz em Hollywood.

Em "Il melodista Pielumont" um nobre italiano salva-se da ruína financeira casando-se com a filha de um compatriota, imigrante modesto, mas bem sucedido. Nem por isso o nobre genro esquece as aventuras que vivera em Paris e para repetí-las escolhe um agradável recanto de São Paulo:

> Si recarono, con l'automobile ducale, al Jardim da Acclimação, nel pomeriggio susseguente

> all'arrivo di Marcelle a San Paolo.
>
> Passeggiarono lungo i silenziosi ed addormentati viali del giardino, tutto soavità, tutto dolcezza, tutto poesia. (62)

O fim de uma aventura sentimental é o tema de "Uno dei 365 giorni", onde é sensível o lapso de tempo que nos separa da São Paulo de sessenta anos atrás:

> Ad un certo punto della via, lo chauffeur - eravamo ormai oltre l'Avenida Paulista, dove si trova difficilmente una strada col selciato ed il marciapiedi - ci disse che era addirittura impossibile proseguire, con l'automobile, per quella via. (63)

Certos lugares do centro eram ainda frequentáveis à noite:

> Il treno doveva partire alle nove e mezza; c'era, quindi, ancora qualche tempo a noi davanti. L'invitai ad andare a visitare il giardino della Luce: aderì. Percorremmo tutti i suoi viali. (64)

Trata-se, entretanto, quase sempre dos mesmos lugares, a servir de mero cenário para aventuras que aqui se passam como poderiam passar-se em outra cidade. Em "Fortunato con le donne", por exemplo, São Paulo e Santos se alternam na vida de um infeliz jogador e feliz namorado.

> Aveva la mania del giuoco ed era talmente abituato a perdere che una volta vincendo, all' Automovel Club, una somma relativamente grande, ci rimase tanto male che volle recarsi al Circolo Italiano per rifarsi del tiro giuocatogli dalla ... fortuna. (65)

Em Santos, surpresas dessa ordem não ocorrem:

> Una notte, dopo aver perduto una considerevole somma al Parco Balneario, poco dopo l'una uscì.
>
> Santos dormiva ed il mare mormorava quella cosa che i poeti sentimentali definirono una strana ed incomprensibile canzone. Roba da poeti e da marinai...
>
> Ritorniamo alla maniera di scrivere all'antico e diciamo che (...) la spiaggia del Gonzaga invitava le coppie dei giovani sposi (...). (66)

Santos é apenas uma das cidades, quase sempre de veraneio, em que se movem as personagens de Ragognetti: cidades às quais o escritor alude de modo genérico, a não ser em poucos trechos além dos citados. Mesmo o Rio de Janeiro, cuja descrição em "Il giro di valzer di una fanciulla" mereceu um aplauso de Menotti (67), é exceção somente relativa.

O conto, que encerra o livro e onde Ragognetti se excede a si próprio em criar personagens e alusões gratuitamente baixas, trata de uma adolescente que, inconformada por não viver sequer uma aventura proibida, quando a mãe as vive às dúzias, acaba por fugir com um dos admiradores desta, para abandoná-lo pouco mais tarde, temerosa de se acostumar a uma rotina que a impedisse de continuar valsando pela vida. A idéia da fuga nasce em Copacabana:

> Copacabana è sempre bella. Anche quando il sole non splende alto sull'orizzonte e la spiaggia non è popolata di coppie gentili, di balie mastodontiche e di bambini. (68)

Naquele dia, em especial, Copacabana se apresentava risonha:

> Cielo e mare; mare e cielo da una parte; dall'altra parte un'avenida incantevole, meravigliosa e spettacolosa e al lato tanti palazzi e ville eleganti, signorili, maestosi, messi simmetricamente.
>
> L'avenida rideva.
>
> Vento furioso e sole insopportabile; corse sfrenate di automobili e cicaleccio interminabile di bambini che ruzzolavano sulla spiaggia; coppie di innamorati e di amanti di ogni età, di ogni condizione sociale ed a due colori - bianco e nero - con la bandiera dei clubs sportivi; gente e bagnanti; moltissima gente e moltissimi bagnanti;dappertutto vita. (69)

Por certo, a descrição é das melhores em Ragognetti. E no entanto é convencional, a ponto de se aparentar com o Rio de Janeiro do Augurio de Marcos Portugal, e de servir ipsis verbis para descrever o Guarujá ou, com poucos retoques, Cannes ou Miami.

Menos genérica é a descrição de alguns lugares de vida noturna:

> Si recarono alla seconda rappresentazione del teatro Carlos Gomes, in Piazza Tiradentes, per trascorrere le due ore che ancora mancavano per l'apertura ufficiale dei cabarets della città.
>
> Una compagnia di riviste, operette e burletas, scompaginata come l'attuale esercito tedesco,

> rappresentava una rivista stupida come un giornale che è organo di governo e che aveva un titolo suggestivo come una copertina della "Vie Parisienne": Aguenta Felippe ! (70)

Mesmo aqui dois ou três retoques secundários e eis o trecho aplicável à Viena da belle époque ou a essa Paris que o escritor tem no subconsciente a ponto de a mencionar por via indireta. Em São Paulo ou no Rio, Ragognetti parece tomar por referência ambientes de teatro e de hotéis, lugares semelhantes no mundo todo; nem é casual que alguns de seus contos se passem também na Europa, como o citado "Il melodista Pielumont":

> Volle fare il duca anche a Parigi ed il risultato fu quello di dover fare il pezzente dopo due mesi. (...)
>
> Così si ridusse ad andare a dimorare, dopo due mesi di vita dispendiosa e di gesti... ducali, in fondo alla via Chemin Vert, presso Menilmontant, in una cameretta le cui finestre si affacciavano sul cimitero del Père Lachaise.(71)

Um quartinho perto do Père Lachaise e, logo em seguida, passelos ao Hotel Ritz, depois ao Moulin Rouge, alusões à Opéra... essa Paris é mais que um déjà vu.

Sem dúvida. Ragognetti escapa à ênfase e à miopia de certos escritores. Sua linguagem se aproxima bem mais do coloquial, possivelmente por influxo do Modernismo brasileiro, com o qual teve relações (p.ex. na revista "Klaxon") que só agora começam a ser estudadas. O que não consegue é evitar o extremo oposto: à ênfase substitui a inconsequente small talk; e seu monóculo pouco lhe aguça a visão, pois o escritor parece tudo observar pelas janelas instáveis de um trem de turistas, que só se detém um pouco nas vizinhanças de um hotel ou de um cassino.

Irreverente, mordaz e superficial como Ragognetti, mas com a coragem de correr o risco de afirmar, assim se apresenta Lina Terzi em seu livro de contos Poker di donne, de 1928.

Lina Terzi não se limita à ironia descomprometida: acredita que o homem, ajudado pela habilidade pessoal em se utilizar do acaso - o bom jogador de poker, afinal - entra bem armado na luta pela vida. Dissemos que o homem e melhor se teria dito que a mulher, pois é sobretudo em um poker di donne que acredita essa precursora do feminismo atual.

Se forem lembradas as duras palavras de Angelo Scala contra a mulher intelectual, e se pensarmos na imagem de mulher submissa propalada pelos regimes totalitários, será fácil inferir por que Lina Terzi se mostrava inconformista e corajosa. Falamos da escritora neste seu livro - aqui como alhures não

fazemos juízos pessoais ou irrestritos, para o que nos faltam dados suficientes e sobretudo o propósito. Seu feminismo é, aliás, moderado: o baralho desse pôquer não descarta o rei. Só que a dama desse jogo mais se parece com a do xadrez: tem raio de ação quase illimitado, enquanto o rei se arrasta passo a passo. Assim é que os homens de Poker di donne vivem a se arrastar aos pés de mulheres que eles ainda julgam fracas e sentimentais, mas que já se tornaram impiedosas e calculistas como seus parceiros. Ignorando a transformação havida, cairão facilmente no bluff com que as jogadoras terão a vitória. É o que diz Lina Terzi:

> (...) se l'uomo crede nella sua superiorità nei confronti della donna, questa superiorità sfugge anche al più scrupoloso osservatore e conservatore, quando la Donna maneggia la sottilissima, perfida sua arma di difesa: l'astuzia (...).
>
> Se l'uomo non fosse l'eterno, ingenuo sognatore che è,si avvedrebbe che la Donna è per contro l'eterna calcolatrice intransigente (...)
>
> È questo forse che consente alla donna d'avvantaggiarsi senza confine nella vita ?
>
> Non so !
>
> So però che la mutevolezza femminile vince sulla cronica esasperante monotonia maschile. (72)

A concepção está bem mais próxima do que se encontra em algumas novelas de Boccaccio si parva licet componere magnis. Falta, é claro, tudo o mais. Lina Terzi, aliás, não é estilista e já se disse que é observadora superficial, como Ragognetti. Mas ao contrário deste, sua perspectiva é estável e suas pretensões são mais modestas; não se propõe estudar a anatomia espiritual de quem quer que seja:

> (...) i miei protagonisti hanno fiducia di esservi tornati utili, concedendovi, sia pure per qualche ora soltanto, una svariata e gaia distrazione, in questo monotono, asfissiante vivere impastato di negazioni e di falsità. Se non altro, io e i miei protagonisti non siamo stati degli iconoclasti.
>
> A me e a loro è piaciuto essere dei veritieri e nulla più. (73)

Parece uma resposta clara aos contos de Ragognetti, lançados três anos antes. Não se julgue, porém, que Lina Terzi nos dê "histórias de proveito e exemplo". Também neste ponto sabe igualar o homem do monóculo. Uma única amostra será o bastante para dar uma idéia concreta da escritora. Leia-se o con

to "L'erede nº 13" ao menos a partir do diálogo entre Carla Righi, a heroína cínica e impiedosa, e seu eterno pretendente, o queixoso Sergio Sperani:

> (...) Ma pensate, Sergio ! Pensate se vivessimo ancora mezzo secolo ! Come potrei sopportare d'essere amata sempre, tutti i giorni, senza tregua, per tutta la vita ! Inorridite con me, mio caro ! 365 x 50 ! totale macabro.
> - Scettica, cinica, perversa - sibilò Sergio.
> - Finché volete ! Ma sì, scettica, cinica, perversa, ma non stucchevole, snervante e opprimente come voi con la vostra cronica sentimentalità. Del resto - continuò Carla - la vostra non è una passione folle, è testardaggine.
> - Vi amo tanto, Carla - mormorò Sergio - Amo più voi della mia stessa vita... lasciatemi amare !
> ...
> - Ma è la durata del vostro amore che mi sgomenta, mio caro. Perchè non mi amate in 1 x 1, come in 365 x 50 ? (74)

Masoquista coerente, Sergio resolve matar-se e o faz, mas deixa o plano de vingança no testamento:

> (...)
> Su di me grava una fatalità. Chiamandomi Sergio Sperani ho il nome composto di 13 lettere e da quando mi chiamo così, da pochi giorni dopo la mia nascita, tutto mi è andato e mi va a rovescio. (...)
> Ho detto che Carla Righi ha molti amanti ? Gli amanti di Carla Righi sono quattordici.
> E io mi uccido. Mi uccido perchè restino 13, siano 13, fatalmente 13.
> Oh ! donna beffarda, la mia vendetta ti raggiunge, ti colpisce senza pietà (...)
> E voglio che la mia vendetta sia completa. So che di voi il meno amato è Rodolfo Alati, perchè è povero. Lo eleggo erede di tutta la mia sostanza. Col mio denaro non sarà scacciato da quella perfida. Ho così la certezza che i suoi amanti saranno 13 ! (...)" (75)

A conclusão do conto é inevitável:

> Fu così che dodici dei 13 amanti superstiti

di Carla Righi ricevettero un giorno:
Carla Righi - Rodolfo Alati
Sposi
A conti fatti non erano più 13. (76)

Este e os demais contos de Lina Terzi, pouco vão além de anedotas um tanto elaboradas, nem a escritora pretendia muito mais. Nesses termos sabe valer-se dos elementos do jogo - a astúcia e o acaso, este frequentemente representado por um número - e armar uma partida rápida, que nunca chega a enfadar. Quais as características do restante de sua obra - sabe-se que havia publicado alguns romances (77) - é coisa que só se pode conjecturar. Neste Poker di donna, contudo, se lhe faltam outros méritos, fica-lhe o de ter evitado uma literatura de propaganda política ou de conformismo alienado, trazendo um estímulo bem-humorado à reflexão sobre um aspecto emergente da realidade social, contra o qual se opunham o conservadorismo político e o donjuanismo decadente.

Intenções até certo ponto análogas à de Lina Terzi foram as que levaram Francesco Pettinati a reunir sob o título de "Saudades" (Stelloni e Profili) alguns de seus trabalhos publicados no jornal "Fanfulla" sob o pseudônimo de Cyrano.

Ao lado de alguns "profili", esboços biográficos que encerram o livro (Alessandro Siciliano, Júlio de Mesquita, o maestro Chiaffarelli...) avultam pelo número os stelloni. Não formam contos: são crônicas ligeiras que o escritor apresentava - eis a analogia com a postura de Lina Terzi - "convinto di non risolvere la quadratura del circolo ma col proposito di allietare i lettori" (78). O escritor procurou, sim, apurar a pena, mas via-se a braços com os compromissos do jornalismo "per cui non sempre sono riuscito nell' intento" (79).

Nesse final dos anos 20, em que o leitor italiano assistia à ascensão do capitolo jornalístico e ao culto da prosa d'arte, não é difícil imaginar que Pettinati redobrasse o esmero formal. Notem-se, por exemplo, os parágrafos iniciais de "Il ladro":

> Le due del mattino erano suonate e sulla larga strada deserta regnava una pace solenne.
>
> I villini, come sepolti nella lussureggiante vegetazione dei giardini, dormivano il sonno profondo dei grandi massi abbandonati. Non c'era argento di luna. Era una notte triste come il pianto e tetra come l'angoscia di un cuore addolorato. Non scintillio di stelle pel cielo nerissimo. Ombre e nubi; venti improvvisi e sibili di misteriose voci notturne. (80)

É um trecho que faz pensar num parentesco longínquo com o estilo que

Cecchi alguns anos mais tarde usaria na magnífica abertura de "La serpe". Justamente ao captar as analogias entre objetivo e subjetivo, entre a Umwelt e os estados d'alma, é que Pettinati atinge resultados cabais no gênero. Assim é que uma cidadezinha do interior paulista em seu anonimato e pequenez faz antever a menina que ali despertará um sonho logo esquecido:

> Città di provincia piena di polvere rossa, di malinconia e di belle fanciulle che vanno in piazza, il sabato e la domenica sera, a sentire il concerto e a fare all'amore coi giovanotti timidi e cortesi (...).
>
> Spuntava l'alba pigramente, all'orizzonte, irradiando le sue luci deboli e livide sulla campagna verde ove fiorisce il caffè. Le tue strade erano solitarie e mute (...).(81)

Assim também é que a presença da cidade de São Paulo, apesar de mais discreta que, p. ex., em Angelo Scala, atinge momentos de simbolismo, como neste momento de recordações de um velho casal amargurado:

> Si fermarono sul ponte guardando le limacciose acque del fiume. I fanali posti alle due estremità mandavano sull'acque riflessi sanguigni. Il parco D. Pedro II era deserto, pauroso. Ogni tanto un tram, un'auto passavano rumorosi e veloci. Faceva freddo. (82)

Outras vezes, a breve alusão a um lugar faz entrever todo um drama interior:

> Una notte, mentre nella sala del cabaret infuriava l'orgia colle sue zaffate di musica folle e le sue raffiche di risa e di urla, e lo champagne spumeggiava nelle coppe calme; mentre più sfrenata che mai divampava, in mille guise, la voluttà che annebbia il cervello, Maria partì all'insaputa di tutti, sola col suo dolore e col suo mistero.
>
> Due giorni dopo la trovarono morta nel Santuario della Penha. (83)

Com maior frequência, entretanto, Pettinati conta incidentes e curiosidades do quotidiano, com a graça de causeur que intercala amenidades numa reunião um tanto séria:

> Si parlò a lungo di cose vecchie e nuove: tutte belle. Madame, dalla voce armoniosa e penetrante, parlò di Gabriele D'Annunzio e di Eleono

na Duse, della "Biondissima" e di Guido da Verona. (84)

E é com estas "Saudades" de Pettinati que se encerra em 1929 toda uma década e mais, todo um grande ciclo não apenas para os escritores, mas para os povos. As transformações agora se farão sentir sempre mais avassaladoras: a próxima década trará mudanças políticas no Brasil e a terrível guerra à Europa. Lá e cá muita coisa surge; lá e cá muita coisa morre. Não morrem os poetas e prosadores, que aqui prosseguirão pelos anos de 1930 e 1940 e mais adiante a cultivar a língua italiana. Os rumos, entretanto, serão outros.

A década de 1920 entre os escritores de língua italiana de São Paulo pode fazer destas "Saudades" um simbólico aceno de adeus.

NOTAS AO CAPÍTULO VI :

(1) - Antonio Piccarolo, D. Casmurro (Il Misantropo), melodramma in tre atti. São Paulo, 1922.

(2) - id., op. cit., pág. 3.

(3) - id., op. cit., págs. 8/11.

(4) - id., op. cit., pág. 15.

(5) - id., op. cit., pág. 19.

(6) - id., op. cit., págs. 27/28.

(7) - Em 9 de outubro de 1947, "põe termo à vida, em São Paulo, o velho publicista, judeu italiano, Antonio Piccarolo" (Aureliano Leite, Subsídios para a História da Civilização Paulista, São Paulo, Saraiva, 1954, pág. 376).

(8) - A ele se refere José Galante de Souza, O Teatro no Brasil, Rio, MEC/INL, 1960, tomo I, pág. 273.

(9) - Leopoldo De' Rocchi, L' Ala Ignota (São Paulo, 1921), pág. 114.

(10) - id., op. cit., pág. 113.

(11) - id., op. cit., pág. 41.

(12) - id., op. cit., "San Paolo" (A Amadeo Amaral), pág. 39.

(13) - id., Poesie Atlantiche, São Paulo, Casa Mayença, 1923, pág. 9.

(14) - id., op. cit., pág. 138, nota 4.

(15) - id., L' Ala Ignota, cit., pág. 56.

(16) - id., Poesie Atlantiche, cit., pág. 138, nota 4.

(17) - id., ibid.

(18) - id., L' Ala Ignota, cit., "L' Innocente Nino Marchesini", pág. 35.

(19) - id., Poesie Atlantiche, cit., pág. 69.

(20) - id., op. cit., págs. 9/10.

(21) - id., op. cit., "Il glorioso evento", págs. 70/71.

(22) - id., op. e loc. cit., pág. 72.

(23) - id., op. cit., "Dalla villa del dottor Domenico Jaguaribe", pág. 51.

(24) - id., op. cit., "Alla mensa dell' amico Carlo Gusberti", pág. 97.

(25) - id., op. cit., pág. 10.

(26) - Leopoldo De' Rocchi, Amore di terra lontana, São Paulo, Casa Duprat Mayença, 1927, pág. 1.

(27) - id., op. cit., pág. 23.

(28) - id., op. cit., "Il lamento di Leopardi", pág. 34.

(29) - Angelo Scala, Verso la luce, São Paulo, Tisi, 1926, págs. 5/6.

(30) - id., Dal vecchio al nuovo mondo - Italia e Brasile uniti nell' amore e nella gloria, São Paulo, Tisi, 1928, pág. 7.

(31) - id., op. cit., pág. 18.

(32) - id., op. cit., pág. 21.

(33) - id., op. cit., pág. 15.

(34) - id., op. cit., págs. 36/37.

(35) - id., op. cit., pág. 55.

(36) - id., op. cit., pág. 61.

(37) - id., op. cit., pág. 80.

(38) - id., op. cit., págs. 150/151.

(39) - id., op. cit., pág. 152.

(40) - id., op. cit., pág. 168.

(41) - id., op. cit., págs. 166/167.

(42) - id., op. cit., pág. 7.

(43) - id., op. cit., pág. 291: "Ricevendo il titolo di conte (...) gli sembrava di aver ricevuto una specie di consacrazione (...)".

(44) - id., op. cit., págs. 178/180.

(45) - id., op. cit., págs. 183/184.

(46) - Vin. Ragognetti, Notturno di un poeta vagabondo, São Paulo, 1920. As estrofes das citadas são do "Proemio"; por não serem numeradas as páginas da edição, mencionaremos somente as subdivisões da obra.

(47) - id., op. cit., "In Strada".

(48) - id., ibid.

(49) - id., ibid.

(50) - id., op. cit., "In Teatro".

(51) - Cecília de Lara, Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972, pág. 128. A autora analisa algumas poesias publicadas por Ragognetti na revista "Klaxon".

(52) - Vin. Ragognetti, op. cit., "In Strada".

(53) - id., ibid.

(54) - id., op. cit., "Postremo".

(55) - id., ibid.

(56) - Menotti Del Picchia, na apresentação do livro de Vin. Ragognetti, Maschi e femmine al nudo, São Paulo, Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925, pág. XIV.

(57) - Vin. Ragognetti, op. cit., pág. 87.

(58) - id., op. cit., pág. 90.

(59) - id., op. cit., pág. 92.

(60) - id., ibid.

(61) - id., op. cit., pág. 98.

(62) - id., op. cit., pág. 18.

(63) - id., op. cit., pág. 30.

(64) - id., op. cit., pág. 34.

(65) - id., op. cit., pág. 136.

(66) - id., op. cit., pág. 139.

(67) - Menotti Del Picchia, loc. cit., pág. XIII.

(68) - Vin. Ragognetti, Maschi e femmine al nudo, cit., pág. 164.

(69) - id., op. cit., pág. 170.

(70) - id., op. cit., pág. 179.

(71) - id., op. cit., págs. 4/5.

(72) - Lina Terzi, Poker di donne, São Paulo, Antonio Tisi, s.d. (mas 1928), págs. 170/171).

(73) - id., op. cit., pág. 170.

(74) - id., op. cit., pág. 62.

(75) - id., op. cit., págs. 64/65.

(76) - id., op. cit., pág. 65.

(77) - Cantilena di passione e Anima pellegrina, além do livro de contos Fra glicini e lillà. Estava preparando outro romance: La fronda sul peccato (id., op. cit., pág. 2).

(78) - Francesco Pettinati (Cyrano), "Saudades" (Stelloni e Profili), São Paulo, Tisi, 1929, pág. 7. Esta obra não existe na Biblioteca Municipal "Mário de Andrade" e sim no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. É a única exceção que abrimos, para apresentar amostras de um dos poucos escritores de língua italiana a receber atenção da crítica brasileira, como se expôs no capítulo III.

(79) - id., ibid.

(80) - id., op. cit., pág. 10.

(81) - id., op. cit., "Provinciale", pág. 48.

(82) - id., op. cit., "Coniugi", pág. 22.

(83) - id., op. cit., "Il santuario", pág. 99.

(84) - id., op. cit., "Maleficio", pág. 36.

E P Í L O G O - DE 1930 A NOSSOS DIAS - CONCLUSÕES

A partir de 1930 vão-se acelerando fatores que provocarão nova mudança no público de língua italiana. Já nos referimos a eles: o cessar da imigração em massa, o crescer do nacionalismo também no Brasil, a morte da geração mais velha de imigrantes, a rápida assimilação de seus descendentes... A isso vêm somar-se as restrições impostas logo mais pela guerra, entre as quais a proibição de uso público de língua diferente da portuguesa e a censura e supressão das publicações em italiano.

O público leitor de língua italiana - fala-se é claro, do público naturalmente ligado à língua - apesar de tudo, persiste. Mas já não é o mesmo, quer em número quer em composição. Lembrem-se a esse respeito não apenas o rápido abandono do uso doméstico da língua italiana (a que nos referimos de início) mas, ainda uma vez, a extinção progressiva da antiga geração de imigrantes e a facilidade com que seus descendentes aceitaram hábitos e valores da sociedade local. É certo que imediatamente antes da guerra bem como logo depois voltamos a receber certo número de italianos. Já não se tratava, porém, de imigração de massa nem eram as características dos recém-chegados semelhantes às dos que nos vieram para a lavoura e a indústria: tratava-se de homens, geralmente dotados de alta qualificação técnica (muitos dotados de instrução superior), o que lhes permitia a entrada mesmo sob as novas leis relativas à imigração. Homens, ademais, bem definido quanto a questões políticas e ideológicas.

Estes últimos imigrantes, aqui chegados mais do meio século após o início da imigração de massa e cerca de vinte e cinco anos após seu término, é claro que também aqui encontraram situação social e econômica bem diferente da enfrentada pelo imigrante antigo. Deste, experiências e mentalidade o separavam marcadamente e, não raro, de forma a criar incompatibilidades, mesmo porque este último grupo chegado da Europa sentia-se mais nitidamente estrangeiro, seja no plano político seja no cultural.

Poderíamos aqui, pois, estender-nos sobre a contribuição específica desses homens à cultura brasileira. No jornalismo e na literatura, por exemplo, haveria nomes respeitáveis por citar. Não o fazemos, apesar de reconhecer o alto valor da contribuição de alguns deles, por não nos distanciarmos do cerne de nosso tema. Importante é apenas relembrar que estamos diante de nova realidade: até mesmo os periódicos italianos, ainda quando conservam títulos tradicionais, são agora feitos por e para recém-chegados. Suas preferências se notam não somente no enfoque dado ao noticiário político e cultural, mas até em expressões como "il generoso paese che ci ospita" (o Brasil), incabíveis na boca do velho imigrante que aqui trabalhou, se casou e criou família, e muito me

nos na de seus descendentes, muitos já de terceira ou quarta geração e aparentados com brasileiros das mais diversas origens. Isso não significa, aliás, qualquer desapreço pelo atual escritor ou jornalista de língua italiana ou por seu público: a seus méritos já se fez menção. Trata-se, apenas, de ressaltar a presença de uma nova realidade: pensa-se em ambiente análogo ao existente no Rio de Inícios do século XIX com seu público italiano de refugiados eruditos, análogo também à realidade atual de outras comunidades estrangeiras , jamais aqui ligadas à imigração de massa e dotadas, p. ex., de imprensa própria para um restrito grupo de leitores.

Apesar de tudo, porém, o escritor ligado à antiga imigração ainda existe e é sobre sua trajetória que convém dizer mais algumas palavras.

Desde 1930, o escritor de língua italiana se retrai, diante das condições progressivamente adversas. Aquele que, contudo, sente a necessidade de exprimir-se em italiano, refugia-se no lirismo com frequência nostálgico (Ascanio Del Mazza, L'anima al sole, S.Paulo, 1930, Gabriele Raja, Lagrime e sorrisi, S.Paulo, 1930),procura pô-lo a serviço da fraternidade entre os povos (Tolentino Nicolau Miraglia, Voci del cuore, S.Paulo, 1941; Spinnu, Bauru, 1956) ou mesmo fazer dessa fraternidade a razão de seu trabalho (Tolentino Nicolau Miraglia, Antologia poetica brasiliana, S.Paulo, 1955). O narrador tenta ainda recriar os dias da velha imigração, mas já não lhes tem a chave (Carlo Zapelloni, I figli lontani, S.Paulo, 1938); consegue resultado talvez melhor ao tentar a autobiografia romanceada (Pietro Azzi, Al di qua dell'oceano, S.Paulo, 1956). O teatro conta com a colaboração do Prof. Giulio Davide Leoni, que, entretanto, melhor se inclui entre os chegados após a grande imigração.

Mais raro ainda é encontrar o escritor de língua italiana entre os descendentes do velho imigrante. Ragognetti, por exemplo, passa a escrever em português seus romances e transforma em "O Moscardo" seu jornal satírico "Il Moscone". Notável exceção é um poeta, dramaturgo e ensaísta, nascido em 1907 nesta Capital: o engenheiro Carlos Brasil Lodi (Parole d'amore per Aida, Siena, 1957; Primi intermezzi, Siena, 1959; Altri intermezzi, S.Paulo, 1966; Teodorico il grande, S.Paulo, 1971). Dissemos que Carlos Lodi é também ensaísta (Tre donne in Dante, S.Paulo, 1965) e neste campo haveria nomes importantes por citar - basta lembrar o do saudoso Prof. Italo Bonfim Bettarello, paulista de Atibaia e sucessor de Ungaretti na cátedra da USP - mas já nos encontramos além do campo deste trabalho.

Não seria impossível, portanto, procurar uma rápida visão panorâmica do que foi entre nós a obra do escritor ligado à imigração italiana ao longo de um período que do final do Império chega às vésperas da última guerra. Nesse panorama dois fenômenos se podem ressaltar: a forte relação inicial com o público todo (em Salerio, p. ex.), a qual se vai transformando em relação preferencial para com setores desse público (nacionalistas, feministas...); o sentimento de apego ao Brasil e a São Paulo - uma espécie de repetição do "nati -

vismo" das letras brasileiras - está direta ou indiretamente presente em quase todos, quer louvem abertamente a nova pátria, quer alertem para problemas sociais - como Arturo Trippa - quer a escolham para ambiente onde vivem suas personagens. Quanto ao valor literário do conjunto dessas obras é indiscutivelmente modesto, o que é natural numa sociedade em formação, mas há nessas obras traços que pareciam indicar a possibilidade de um desenvolvimento promissor.

E aqui vem uma reflexão. Terá sido um benefício para a riqueza cultural brasileira que esses escritores hajam ficado quase sem continuadores ? Terá sido melhor que homens e instituições vindos de uma outra Europa e separados por ao menos uma geração dos últimos imigrantes antigos hoje sejam os que vamos consultar para conhecer uma parte dessa história que é do Brasil, e mais antiga que a da República ? As respostas convencionais todos sabemos. Outras talvez se descobrissem se se quisesse trazer à luz, sem exceção, os documentos, literários ou não, deixados pelo velho imigrante e pelo descendente que lhe conservou a lembrança, documentos que, como tantos de nossa História, o tempo e o descaso vão destruindo para sempre.

A P E N D I C E

A dificuldade de acesso aos textos originais aconselharia aqui a reprodução de tantos que o trabalho se tornaria inexequível. Procuramos assim, fornecer no corpo do trabalho amplas citações das obras comentadas, reservando para este ponto a longa poesia "Bohème" de Sfrappini, uma das mais antigas no conjunto que examinamos, e duas traduções de De' Rocchi, que prosseguem numa direção já indicada por De Simoni, em pleno século XIX.

" Bohème "

Alessandro Sfrappini

Noi che viviam di sogni e d'ideali
freschi, balzanti da nostr' alme ardenti
e ad ogni fantasia drizzando l'ali
erriam volando dietro nubi e venti;

noi cercator' di luminose larve,
fatali ebbrezze d'anime incostanti
sdegnosi ognora delle glorie parve
e degli umani picciolettì vanti,

che mai cerchiamo per l'immenso mondo,
poveri solitari disamati,
senza il sorriso d'un amor giocondo,
avidi esploratori sconsolati ?

Certo, sorride a noi il miraggio ardente
di movi soli e splendidi tramonti
la fede di un' idea giammai languente
e sterminati e diafani orizzonti;

certo, la balda gioventù serena
a folleggianti ridde ne sospinge,
ed a la mente procace sirena
de' più caldi color la vita pinge;

ma in mezzo al volgo non compresi erriamo
bohemi impenitenti ed affanati,
sempre cercando ciò che non troviamo,
egri balocchi ne la man de' fati.

Oh de la vita sì le acute pene
narrar potremmo di martiri ignoti,
gli acerbi morsi di fallita speme
e l'ansie crude di desii remoti !

Narrar potremmo i vividi tesori,
che pur sognammo in mezzo a la miseria,
ed i vani consigli ognor sonori
de la vil gente così detta seria.

Narrar potremmo sanguinose lotte
d'anime infrante e di cervelli spenti,
mentr'alta intorno sempiterna notte
incombeva al pensier di nebbie algenti,

quando già stanchi e affaticati, invano
le braccia aprendo a larve fuggitive
sol riposo sognammo e del lontano
Stige le fosche ed abbrunate rive.

Oh voi di Buenos Aires limitati
riposi e tetre veglie al corpo mio,
e voi lunghi appetiti digiunati
per le tue strade torrefatte, o Rio,

voi, dite a questo mondo viperino
di pancie colme e riposate reni
qual sia duro pregar pel dio quattrino
pronto dinanzi al portafogli pieni !

quanto pesi la vita a chi digiuno
è certo di corcarsi la dimane
e i desideri senta ad uno ad uno,
d'una feroce nostalgia di pane !

Oh quante volte l'anima trabocca
fiele, bava, veleno e a tutto impreca
con l'odio in core e la bestemmia in bocca,
torvo lo sguardo e con la fronte bieca !

Pazzi ne chiama il mondo, e noi giullari
di sciocche turbe divenuti siamo;
ma non sa il mondo quanti pianti amari
nasconda il riso che sul labbro abbiamo.

Pazzi ?... Pazzi, sia pur. Certo è bollente
battaglia in noi, che insiem n'accora e bea,
come lo spasmo d'un cervel demente
in lotta sempre con la fisa idea.

Ma l'eterno vagar che mai ne stracca
intorno ai sogni d'ideale e d'arte,
no, delirio non è di mente fiacca
in cui non abbia il senno alcuna parte.

Lasciali dir. Se puro a noi lucente
brilla lo sguardo d'una vaga musa,
se scintillante nappo rifulgente
un sogno, un ideal non ne ricusa,

lasciali dir. Lunge dal mondo cede
amor di molli grazie il suo tesoro,
Bacco ne incita e il divo Apollo riede
de le nove sorelle al lieto coro.

Dois poetas brasileiros na versão italiana de Leopoldo De' Rocchi.

La Canzone dell' Esilio

A. Gonçalves Dias

Minha terra tem palmeiras
onde canta o sabiá.

La mia terra ha bei palmizi
Dove canta il sabiã.
Gli uccelli che qui gorgheggiano
non gorgheggian come lã.

Il ciel nostro è pien di stelle
Ed i prati hanno più fiori;
Han più vita i nostri boschi
Son più ardenti i nostri amori.

Vaneggiando nella notte
Il rimpianto in cor mi sta.
La mia terra ha bei palmizi
Dove canta il sabiã.

Ha bellezze la mia terra
Tali ch'io non veggio qua;
Vaneggiando nella notte
Il rimpianto in cor mi desta.
La mia terra ha bei palmizi
Dove canta il sabiá.

Gli Argonauti

Francisca Júlia

Eccoli in alto mare pieni di folle ardore !
vigili scolte sono la luna e le stelle,
che irradiano dall' alto le audaci caravelle
la vastità del mare fendenti con le prore.

Eccoli a navigare in plaghe ignote e belle,
sognando di tesori occulti lo splendore;
e il vento australe soffia e sferza con furore
le vele tese all' urto di torbide procelle.

Nuovi orizzonti e nuove mirifiche bellezze
sognano ed il possesso di terre e di ricchezze.
Splendono i gagliardetti sui vertici dei mastri.

Arsi di febbre al fascino delle gemme presunte,
gli occhi fissi nel nuoto implorano a mani giunte
la protezion del Cielo e il sorriso degli astri.

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL CONSULTADA

Dentre os livros e periódicos que consultamos, aqui se indicam somente os que mais de perto se relacionam com questões fundamentais do trabalho. Outras obras consultadas, desde que hajam fornecido subsídios para algum ponto em particular, acham-se referidas entre as notas a cada capítulo.

1. SOBRE A IMIGRAÇÃO ITALIANA EM GERAL

Sente-se aqui a lacuna dessas fontes primordiais e insubstituíveis que são os documentos do próprio imigrante (cartas endereçadas à família na Itália ou no Brasil, diários, escritos diversos). Sobretudo em São Paulo é espantosa a falta de publicação dessas fontes. Alguma coisa pudemos obter nas seguintes obras:

1.1 Ciuffoletti, Zeffiro e Degl'Innocenti, Maurizio, L'emigrazione nella storia d'Italia 1868/1975. Firenze, Vallecchi, 1978. Obra rica em textos de documentos oficiais e particulares.

1.2 Franzina, Emilio, Merica ! Merica ! Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti in America Latina 1876 - 1902. Milano, Feltrinelli, 1979.

1.3 Lorenzoni, Júlio, Memórias de um imigrante italiano (trad. de Armida Lorenzoni Parreira). Porto Alegre, Sulina, 1975.

Visões mais ou menos amplas das questões relativas ao imigrante se encontram em obras de seus contemporâneos, algumas das quais referimos no capítulo II. São obras de "intelectuais" que de modo algum suprem a falta citada, mas que fornecem subsídios para uma interpretação mais abrangente. Nesses termos, uma ampla visão de conjunto pode encontrar-se em:

1.4 Piccarolo, Antonio et. al., Gli italiani nel Brasile. São Paulo, 1922. Obra rica em informações sobre a presença cultural do italiano até o Império. Da imigração analisa antes os aspectos econômicos.

1.5 Piccarolo, Antonio, Gli italiani nel Brasile. São Paulo, 1922. Edição separada da colaboração de Piccarolo à obra supra.

1.6 Piccarolo, Antonio et al, Gli Italiani nel Brasile. São Paulo, 1924. Obra destinada a completar a citada em 1.4.

Uma interpretação apaixonada e por vezes unilateral, mas sempre sentida e penetrante é a que se encontra em:

1.7 Ianni, Constantino, Homens sem paz: os conflitos e bastidores da imigração italiana. São Paulo, Difusão européia do livro, 1963.

Interpretações parciais ou globais da imigração italiana, baseadas preponderante ou exclusivamente em fontes brasileiras oficiais e eruditas encontram-se em:

1.8 Ellis Junior, Alfredo, Populações Paulistas. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1934.

1.9 Hutter, Lucy Maffei, Imigração italiana em São Paulo (1880-1889): os primeiros contatos do imigrante com o Brasil. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

1.10 Pereira, Salvio de Almeida, "Imigração e Colonização no Estado de São Paulo", "Revista do Arquivo Municipal", ano VII, volume LXXV, São Paulo, Departamento de Cultura da PMSP, 1941.

1.11 Lo Stato di San Paolo (Brasile) agli Emigranti. Ministero dell'Agricoltura, Commercio e Opere Pubbliche. San Paolo, 1902. "Vade-mecum" de propaganda, feito pelo governo paulista a fim de ressaltar as vantagens que o Estado prometia ao trabalhador italiano.

Tentativas mais recentes de passar em revista os vários aspectos da imigração italiana seja com a colaboração de vários ensaístas, ou não, tem-se revelado ainda insuficientes, especialmente para uma pesquisa como a que tentamos realizar. Notem-se, entretanto:

1.12 Cenni, Franco, Italianos no Brasil. São Paulo, 1956, 2a. edição, Martins/Edusp, 1975. Pouco mais que tradução de artigos das obras de Piccarolo, citadas (1.4, 1.5 e 1.6), e das de Imperatori, Belli e Pettinati, que citamos abaixo (1.13, 2.3 e 4.1).

1.13 Imperatori, Ugo E. (ed.), Itala Gente in Brasile. Milano, Editrice Itala Gente, s.d. Obra realizada às vésperas do IV Centenário de São Paulo, com algumas colaborações dignas de nota.

2. SOBRE A CONTRIBUIÇÃO LITERÁRIA DO ITALIANO, ESPECIALMENTE DO IMIGRANTE, AO BRASIL

Rarelam os estudos. Além das obras de Piccarolo, citadas (1.4, 1.5 e 1.6), vejam-se:

2.1 Bizzarri, Edoardo, "Machado de Assis e a Itália", "Caderno do Instituto Cultural Italo-Brasileiro", nº 1, São Paulo, ICIB, 1961. Interessantes as considerações sobre os contactos de Machado com os italianos do Rio.

2.2 Diegues Junior, Manuel, Imigração, Urbanização e Industrialização (estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante ao Brasil). Rio de Janeiro, Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, INL/MEC, 1964.

2.3 Pettinati, Francesco, O Elemento Italiano na Formação do Brasil. São Paulo, Pocai, 1939.

2.4 Idem, "O theatro drammatico italiano no Brasil, de Eleonora Duse a Maria Melato", "Correio Paulistano", São Paulo, 25/06/1939, pág. 81.

2.5 Silveira, Miroel, A Contribuição Italiana ao Teatro Brasileiro. São Paulo, Quíron/INL, 1976.

2.6 Taunay, Alfredo do Escragnolle, Visconde de, Estrangeiros Ilustres e Prestimosos no Brasil. São Paulo, Melhoramentos, s.d.

3. SOBRE AS PREMISSAS TEÓRICAS DO PRESENTE ESTUDO

Quanto à distinção entre a obra do escritor ligado à imigração e a chamada literatura popular (poesia folclórica, fábulas tradicionais, etc.) vejam-se:

3.1 Croce, Benedetto, Poesia popolare e poesia d'arte. Bari, Laterza, 1929.

3.2 Franzina, Emilio, op. cit. (1.3).

3.3 Pasolini, Pierpaolo, "La poesia popolare italiana", in Passione e ideologia, s.l., Garzanti, 1960.

Quanto às relações entre a obra do escritor ligado à imigração e a literatura italiana de grande público, veja-se:

3.4 Gramsci, Antonio, Letteratura e vita nazionale. Torino, 1950, nova edição em Quaderni del carcere, Torino, Einandi, 1975.

Quanto às relações entre a obra do escritor imigrado e a literatura brasileira, vejam-se algumas premissas em:

3.5 Antonio Cândido, Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos). São Paulo, Martins, 1959.

3.6 Coutinho, Afrânio, A Tradição Afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira). Rio de Janeiro, José Olympio/Edusp, 1968.

3.7 Lima, Alceu Amoroso, Introdução à literatura brasileira. Rio, Agir, 1956.

4. SOBRE A BIO-BIBLIOGRAFIA DOS ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA LIGADOS À GRANDE IMIGRAÇÃO

Desconhecemos estudo sistemático. Além das citadas obras de Piccarolo (1.4, 1.5 e 1.6) e de Imperatori (1.13), veja-se:

4.1 Belli, Natale (Nasonelli). Giornalismo italiano in Brasile. São Paulo, 1923. Obra fundamental, cuja reedição se impõe.

5. BIBLIOGRAFIA DOS ESCRITORES DE LÍNGUA ITALIANA ATIVOS EM SÃO PAULO E COM OBRA LITERÁRIA CORRESPONDENTE AOS CRITÉRIOS DE ANÁLISE PARTICULAR DESTE TRABALHO:

Fornecemos aqui o elenco das obras desses autores de que temos notícia. Nem todas pudemos consultar e de algumas delas não nos consta existir edição: neste caso, a sigla Ed.? indica o fato, e a data que eventualmente houver se refere não à edição mas à redação da obra. Sempre que possível, fizemos alguma indicação sobre as obras literárias e acrescentamos dados e fontes sobre a biografia do autor.

5.1 Bandecchi, Floresto
(S. Giovanni della Verna, Pisa, 1891 - São Paulo, SP, 1951)

Obras:

Il sogno d'una notte d'inverno, 1912, drama. Ed.?

I ducati, 1914, tragédia pastoral, Ed.?

Il signor notaio, 1918, comédia, Ed.?

La nostra casa, 1918, drama, Ed.?

Francesco d'Ascesi (São Paulo, 1918) poema dramático

Raffaello Sanzio da Urbino (São Paulo, 1920)

Ugo Foscolo - Roma eterna (São Paulo, 1927)

Sobre o autor:

Inauguração do Teatro Infantil "Floresto Bandecchi" dos Hospitais do Parque Municipal, em 30 de junho de 1952. São Paulo, 1977.

5.2 De' Rocchi, Leopoldo.

Obras:

Carmi giovanili (São Paulo, 1896), poesias

L'Ala Ignota (São Paulo, 1921), poesias

Poesie Atlantiche (São Paulo, 1923), poesias

Amore di terra lontana (São Paulo, 1927), poesias

5.3 Pettinati, Francesco

Obras:

Stelloni e profili (São Paulo, 1929), crônicas

Poeti e scrittori brasiliani

Camões

O Elemento Italiano na Formação do Brasil (São Paulo, 1939)

5.4 Piccarolo, Antonio

(1863 - São Paulo, SP, 1947)

Obras:

La proprietà nella storia e sua influenza sulle forme sociali (São Paulo, 1905)

O Socialismo no Brasil (São Paulo, 1908, 2a. edição, São Paulo, s.d.)

L'emigrazione italiana nella Stato di San Paolo (S.Paulo, 1911)

Elementos de grammatica latina (São Paulo, 1917)

O desenvolvimento industrial de São Paulo atravez da Primeira Exposição Municipal (São Paulo, 1918, em co-autoria com Lino Finocchi)

Gli italiani nel Brasile (São Paulo, 1922), em co-autoria com Ernesto Bertarelli et. al.)

Gli italiani nel Brasile (S.Paulo, 1922, edição em separado)

Gli italiani nel Brasile (S.Paulo, 1924, em co-autoria com Ernesto Bertarelli et al., segundo volume da obra coletiva de 1922, supra).

D. Casmurro (S.Paulo, 1922), melodrama com música de João Gomes Jr.

Cristianesimo, cattolicismo e democrazia (S.Paulo, s.d.)

Il fenomeno Frola (S.Paulo, 1934)
Livio Zambeccari: apóstolo da liberdade na América e na Itália (S. Paulo, 1935)
Iniciação à economia social (S.Paulo, s.d.)
Augusto e seu século (S.Paulo, 1939)
A guerra e a paz na História (S.Paulo, 1940)
Um pioneiro das relações ítalo-brasileiras: B. Belli (S.Paulo, 1940)

5.5 Ragognetti, Vicente
(São Paulo, 1898-)
Obras:
Notturno di un poeta vagabondo (S.Paulo, 1920), poesias
Maschi e femmine al nudo (S.Paulo, 1925), contos
A Multidão e os outros (S.Paulo, 1952), romance
Esta é boa, mas aquela é melhor, romance
A Provinciana (S.Paulo, 1962), romance
Sobre o autor:
Luís Correa de Melo, Dicionário de Autores Paulistas, S.Paulo, 1954, pág. 507.

5.6 Salerio, Giuseppe
Obras:
Um ammalato per forza (São Paulo, 1900), comédia
Otello (São Paulo, 1900), monólogo, editado com a anterior.

5.7 Scala, Angelo
(Salerno, 1891 - S.Paulo, SP, 1963)
Obras:
Viaggiando e propagando (1910)
La donna e la famiglia (1914)
Risveglio (S.Paulo, 1921)
L'Italia nel mondo (Palermo, 1924)
Verso la luce (S.Paulo, 1926)
Dal vecchio al nuovo mondo (S.Paulo, 1928), romance
La Patria nostra (S.Paulo, 1930)
Latinidade e americanismo (S.Paulo, 1941)
A angústia contemporânea (S.Paulo, s.d.)
Os bárbaros na história moderna (S.Paulo, s.d.)
O problema hebraico (S.Paulo, s.d.)
Edifiquemos a vida (S.Paulo, s.d.)
O homem e seu destino (S.Paulo, s.d.)
Shakespeare, poeta latino (S.Paulo, s.d.)

Sobre o autor:

Raimundo de Menezes, Dicionário Literário Brasileiro, Rio/S.Paulo, LTC, 1969, 2a.edição, 1978, pág. 619.

5.8 Terzi, Lina

Obras:

Fra glicini e lillà, contos

Cantilena di passione, romance

Anima pellegrina, romance

La fronda sul peccato, romance, Ed.?

Poker di donne (S.Paulo, s.d. (1928)), contos

5.9 Trippa, Arturo

Obra :

Impressioni di carcere (S.Paulo, 1917), memórias