

Destes tópicos, o segundo trata rigorosamente do tempo na obra literária, enquanto que os outros apenas tangencialmente se preocupam com o assunto, mantendo um caráter mais geral.

No capítulo dedicado à literatura (por sinal o mais extenso e fulcral do livro) H.M. analisa os modos possíveis do aparecimento da atividade subjetiva, ou distribuição desigual; fluxo contínuo, ou duração; fusão dinâmica ou interpenetração da ordem causal na experiência e na memória; duração e estrutura temporal da memória em relação à auto-identidade; eternidade e transitoriedade, ou direção temporal para a morte.

Como se pode depreender, os dois últimos tópicos extrapolam o caráter especificamente literário e situam-se no campo da especulação filosófica.

No que concerne à apreciação da inter-dependência funcional das unidades do tempo e do eu com relação ao passado, cumpre destacar a análise da problemática da memória e da imaginação como tempos fundamentais na criação da obra literária. A propósito do segundo aspecto, assinala H.M.:

“A imaginação criadora é recordação criadora. A recordação é uma atividade uma operação — não a reprodução passiva das respostas habituais da memória. Construir uma obra de arte é reconstruir o mundo da experiência e do eu” (p. 43).

Outra linha importante defendida pelo A. é a da assunção do tempo como evolução criadora a que se liga a problemática da transitoriedade e da eternidade.

Obra extremamente sugestiva quanto à caracterização do tempo na literatura, alargando-se em termos da própria vida humana, o presente trabalho de H.M. revela-se imprescindível instrumento para os estudiosos da ficção em geral e em particular do romance.

João Décio

* * *

*

SILVEIRA, Miroel A CONTRIBUIÇÃO ITALIANA AO TEATRO BRASILEIRO. Edição Quiron/MEC. 1976. 319 p.

O livro, originariamente uma tese para obtenção do grau de Doutor, é um estudo detalhado da influência italiana no teatro brasileiro, cobrindo o período de 1895 a 1964. O autor inicia com os antecedentes históricos, sociais e econômicos, que motivaram a emigração dos italianos. Para tal nos traça um

esboço da Itália a partir de 1861, do reinado de Vittorio Emanuele 11. Apontando as causas que forçam a emigração, serve-se de dados estatísticos para demonstrar que apenas uma parcela pequena dos italianos que buscavam melhores condições de vida se dirigiu para o Brasil. Este número, pequeno em relação aos que procuraram outros países, viria a ter uma influência marcante no nosso país, em vários setores de atividade, inclusive na vida teatral, objeto de estudo do Autor.

No Brasil, o imigrante tem sua história relatada a partir do momento em que chegava à Hospedaria dos Imigrantes, de onde seguiria posteriormente para as fazendas de café do interior, especialmente de São Paulo. Aqueles já acostumados ao trabalho na lavoura lá permaneciam. Os outros acabavam conseguindo vir para a Capital ou outras cidades, onde exerciam as mais variadas profissões. O Autor demonstra com cifras que, a partir de 1888, o número de italianos a aportar aqui começa a aumentar gradativamente. Comparando esses dados com os referentes a imigrantes de outras procedências, vemos que os italianos encabeçam a lista. Houve ocasiões mesmo em que o número de italianos em São Paulo ultrapassava o de brasileiros. Fixando-se em blocos, agrupavam-se no Brás (napolitanos), no Bom Retiro (vênetos), e no Bexiga (calabreses). Uma variedade de artífices, qualquer ocupação lhes era honrosa desde que rendesse dinheiro. Essa necessidade imperiosa de vencer na América é o traço comum que os manteve unidos. Fundaram sociedades de “socorros-mútuos”, as primeiras escolas italianas, sociedades esportivas e políticas, bem como jornais.

O “filodrammatici”, amadores que representavam peças de teatro em italiano, têm origem nas mencionadas sociedades, que proporcionavam reuniões de caráter curioso. Constavam realmente de várias atividades de palco, tais como dramas, declamações, números musicais, encerrando-se sempre com um baile. Os fundos arrecadados revertiam em benefício dos italianos necessitados. O Autor descreve aqui não só o filodramático, amador que se dedicava ao teatro nos fins de semana, mas nos dá toda uma visão da vida social dos imigrantes, que girava em torno do teatro com o mesmo espírito do religioso a frequentar a igreja.

Discutindo e comentados os antecedentes históricos passa agora a descrever *A Fase Italiana* (1895-1914), capítulo bastante longo, no qual discorre inicialmente sobre *Os Primórdios do Teatro no Brasil e a Atuação dos “Filodramáticos”*. A primeira interpretação em língua italiana é perante a família imperial, no Rio de Janeiro, com Adelaide Ristori, que inaugura uma série de visitas de atores italianos. O Autor estabelece aqui um paralelo com situações semelhantes em Buenos Aires, Montevideu e Nova York, para onde também se dirigem as companhias italianas, suscitando uma verdadeira onda de sonhos teatrais nos imigrados. Miroel Silveira descreve o tipo de teatro

trazido, bem como o repertório, fazendo sempre menção das tendências dramáticas européias e de como elas influenciaram no teatro italiano. Esses primeiros elencos italianos a nos visitar marcaram distintamente o teatro que viria a se fazer aqui. Em seguida, passa o Autor a falar sobre *As figuras inspiradoras da "italianità"* — Alessandro Manzoni, Garibaldi, Edmondo de Amicis e Giuseppe Mazzini, personagens a respeito das quais traça um breve esboço biográfico, além de apontar sua participação no "Risorgimento" e pós- "Risorgimento", 'presença que tiveram enorme significado na estruturação da jovem Itália" *O Teatro da Jovem Itália* está representado nas figuras de Alfieri, Silvio Pellico, Carlos Marengo, Paolo Giacomette, Ferdinando Martini, Felice Cavallotti, cujos textos são encenados pelos elencos visitantes. As sociedades filodramáticas merecem agora um estudo mais detalhado por parte do Autor, que se detém no exame do nascimento dessas sociedades, bem como de suas atividades artísticas, especialmente em São Paulo. Recebe destaque especial a figura de Italia Fausta, a quem dedica um capítulo inteiro, estudando a grande trágica desde sua data e local de nascimento, assunto não esclarecido. O pano de fundo da atuação da famosa atriz é o das sociedades filodramáticas a princípio, até que depois passa a profissional, o que se dá no Teatro Verdi de Piracicaba.

Volta agora o Autor a sua atenção para a *Expansão do Movimento Filodramático e Esboço de Reação Nacionalista*. A expansão se deu justamente como resultado do sucesso de Italia Fausta, cuja profissionalização estimulou ainda mais a criatividade artística dos filodramáticos. É agora também que São Paulo recebe a visita de Eleonora Duse e Gustavo Salvini, fato que estimulou ao máximo o entusiasmo dos filodramáticos. O Autor narra ainda a fundação do Teatro Colombo, bem como de vários "filodrammatici" e, fato importante, a fundação da primeira escola de Arte Dramática. As companhias estrangeiras continuam suas visitas, documentadas através dos jornais da época.

Chegamos assim a *Teatro Paulista em seus Primórdios*, parte do estudo no qual o Autor nos presenteia com São Paulo do começo do século, construção do Teatro Municipal, palacetes da Avenida Paulista e... pizza napolitana. Mostra também como "as raízes ideológicas do 'Risorgimento' apontavam vivas no solo estranho", no nome dos patronos, nas datas evocativas e também no repertório. *O Início da Reação Nacionalista* ocorre em 1910/1914 e suas causas são históricas e políticas. É quando começam a surgir as alterações de textos italianos e brasileiros, bem como encenação de peças nossas. O arrolamento das companhias teatrais, seus elencos e repertórios é obra de historiador, que o Autor executa com paciência e minúcia de detalhes. A fase italiana propriamente dita ficou para traz e inicia-se a *Fase Italo-Brasileira*, apresentada sob quatro enfoques principais, ou seja, a reação nacional regionalista, nacional-urbana, declínio e contra-reação de costumes ítalo-brasileiros, bem como com um paralelismo com a dramaturgia rioplatense. Um capítulo

à parte é dedicada a Nino Nello e, para terminar, é posta em destaque a figura do imigrante italiano como personagem teatral, em substituição ao caipira. A documentação é exaustiva e vemos como pouco a pouco o teatro brasileiro emergiu primeiro nas representações bi-lingües ou mesmo tri-lingües, depois firmando-se com atores brasileiros, em companhias brasileiras de repertório nacional. É citada várias vezes a atuação da atriz Olga Navarro, importante para a pesquisa do Autor, por causa de sua origem italiana e também por se ter tornado internacional. Miroel Silveira detecta também a origem do gosto brasileiro pela comédia ligeira, que seria influência de um verdadeiro estado de espírito eufórico e cheio de sensações do pós-guerra e da influência do cinema norte-americano.

Com o surgimento do sainete, que o Autor explica ser um gênero dramático que tem origem nos “passos” e “entremeses” de Quiñones, Lope de Rueda e de Cervantes, o italiano surge no palco pela primeira vez “em forma artística significativa”, numa “situação vivida”. O gênero chegou a nós através de Buenos Aires, com o intercâmbio de atores, e a ele se dedicaria mais tarde Nino Nelo, objeto de preocupação do Autor, que verifica todas as encenações nas quais o ator toma parte, até culminar na interpretação daquela que o consagrariam “o príncipe da comédia de costumes ítalo-brasileira”

O Autor mostra ainda, através de 58 textos, a decadência da sociedade paulista tradicional em favor do imigrante italiano em ascensão. Os textos são ilustrativos e sua intercalação amenisa o estudo que deixa de ser meramente informativo para se tornar leitura interessante. São também examinadas peças portenhas traduzidas e adaptadas, encenadas em nossos palcos, bem como peças nossas levadas à cena em Buenos Aires e Montevideú. Relevante a estatística feita pelo Autor quanto ao conteúdo das peças, que colocavam em primeiro lugar a família e dinheiro, seguidos de nacionalidade, casamento, recreação, moral, ascensão social, conflito de gerações e por último política.

Numa síntese final, intitulada *Tupy yes Tupy*, o Autor reflete sobre a pesquisa realizada, concluindo ser um trabalho apenas preliminar, que suscitou a preocupação em torno de dois problemas. O primeiro diz respeito às identificações e oposições entre as carreiras de Italia Fausta e Ninno Nello, saídos que foram da mesma origem comum dos filodramáticos. O segundo é uma indagação sobre o tipo de influência exercido pelos citados filodramáticos no moderno teatro brasileiro. Estabelece um paralelo entre os dois atores, na medida em que ambos se tornaram famosos pelas personagens que interpretaram, Italia Fausta como “Jacqueline” de “A Ré Misteriosa”, dramalhão de Bissou, e Nino Nello como o tipo do imigrante italiano. Lembra ainda que a Italia Fausta deve o teatro brasileiro, entre muitas outras coisas, a idéia do Serviço Nacional de Teatro e a inclusão da classe teatral na legislação trabalhista. Chega mesmo a considerar sua atuação como “o alicerce sobre o qual... se construiu o moderno teatro brasileiro” Ninno Nello além de intérprete, foi

muito ativo nos movimentos da classe e a ele se deve a fundação da Casa do Ator em São Paulo.

A pesquisa do Autor abrange ainda a formação das companhias teatrais em São Paulo e num *Epílogo Aberto* vê a continuação da personagem encarnada por Ninno Nello em Mazzaropi, no cinema. Termina com uma bibliografia e um Roteiro Iconográfico, no qual predominam fotografias de Italia Fausta. Prática infelizmente ainda não adotada entre nós, fica faltando um índice remissivo, muito útil em trabalhos dessa natureza.

Resultado de pesquisa séria e minuciosa, a obra é um verdadeiro fonte de referências e de inspiração para outros estudos, além de leitura fluente e de grande interesse.

Martha Steinberg

* *
*

Scliar Moacyr, *Os deuses de Raquel*, Edit. Expressão e Cultura, São Paulo, 1975.

Com *Os deuses de Raquel*, sua última obra¹, Moacyr Scliar confirma as qualidades já reveladas em obras anteriores. Dotado de um estilo veloz e trabalhando sobre um material judaico, o autor explora a situação desse grupo deslocado geograficamente onde quer que se encontre, suas angústias, sonhos, medos, anseios, lendas, tradições, seu processo de adaptação/desadaptação, com uma força e poesia que tornam sua obra² merecedora de atenção e estudo.

Tomando-se como foco de análise sua última obra, o que de imediato chama a atenção, é a possibilidade de enxergar nela dois planos. O primeiro, narrativo propriamente dito, evoca todo um mundo judaico enxertado em Porto Alegre. O segundo vem marcado via de regra pelo comentário bíblico destacado do primeiro, inclusive pela utilização de uma tipologia gráfica que se incumbe de diferenciá-lo do corpo narrativo. Trata-se de uma colagem ou de uma organização intersectada, feita de fragmentos justapostos e que por força da justaposição vai estabelecendo relações de contaminação, a ponto de se poder falar em um duplo movimento conjuntivo/disjuntivo.

(1) — Esta resenha está sendo publicada com certo atraso. — N. da R.

(2) — Além do livro em questão, publicou a “Guerra do Bom Fim” Edit. Expressão e Cultura, São Paulo, 1972; “O exercito de um homem só”, Edit. Expressão e Cultura, São Pulo, 1974.