

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mulher Solta, Mulher Louca

Maria Venuto,

das horas de seus dias à tela de Cinema



Aline C. Sasahara de Oliveira

CAMPINAS

Novembro, 1996

OL4m

29609/BC

URICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

MULHER SOLTA, MULHER LOUCA

Maria Venuto,
das horas de seus dias à tela de Cinema

ALINE C. SASAHARA DE OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em
Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP
como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Multimeios, sob a orientação da Profa.
Dra. Haydée Dourado de Faria Cardoso do
DMM-IA.

CAMPINAS

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Aline Cristina
Sasahara de Oliveira
e aprovada pela Comissão Julgadora em
16/12/96

1996

Profa. Dra. Haydée Dourado de F. Cardoso
- Orientadora - Presidente -



A minhas duas famílias:

a que me fez e a que se fez em mim

AGRADECIMENTOS

A princípio me pareceu plenamente adequada a idéia de gestar simultaneamente meu primeiro filho e a tese de mestrado. A barriga crescer, ler, refletir, escrever. A barriga cresceu, o filho nasceu. A tese parou. Hoje o Gabriel já tem dois anos de estrada e, afinal, consigo parir minha dissertação. E se hormônios, fraldas e mamadas não foram capazes de me fazer abandonar esse outro filho, merecem agradecimentos especiais pelo apoio e infinita paciência, meu companheiro e leitor Marcelo Coutinho, minha mãe Paula e meu pai José Rubens.

Meus agradecimentos ao CNPq pela bolsa de estudos concedida, que me permitiu perseguir Maria Venuto ao longo desses anos e construir, afinal, uma possível versão de sua história.

À minha orientadora, professora Haydée Dourado de Faria Cardoso.

Gratidão à professora Maria Clementina Pereira Cunha pelos valiosos comentários feitos no exame de qualificação, além da pilha de livros que generosamente me emprestou.

Meus agradecimentos aos colegas de turma pelas horas de debate e desabafo, particularmente ao Mario e à Chiquinha, aos funcionários da pós-graduação do Instituto de Artes pelo indispensável auxílio para vencer a burocracia e aos colegas do curso sobre biografia no IFCH pelo estímulo que me trouxeram nossas discussões. Ao professor Marcos Mendes da Comunicação da UnB, amigo e padrinho, pela minuciosa leitura de minha papelada.

Agradeço a atenção dos funcionários do SAME do Hospício do Juquery, à professora Evelyn Naked de Castro Sá, à diretora do Museu da Imigração Midory Figuty e equipe, especialmente ao historiador Marco Antonio Xavier, que me introduziu nas antigas embarcações que cruzavam o Atlântico, trazendo cidadãos aflitos por levarem no Brasil uma vida digna.

À Luciana e ao Alexandre pela força.

Ao senhor João Marletta pela emoção de reconhecer em seu rosto algo da fisionomia de Maria Venuto, minha personagem e companheira de percurso, sua avó.

A aqueles cujos nomes me fogem à memória e que hão de me perdoar pela falha.

Valeu!

São Paulo, 1996

RESUMO

A presente dissertação insere-se no contexto de desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação e informação. Diante da suposta democratização do conhecimento apregoada como inerente aos chips, cabos e antenas parabólicas, atenta ao perigo de decisiva exclusão de segmentos inteiros da sociedade, envolvido nesse processo, *Mulher Solta, Mulher Louca* baseia-se na necessidade de valorização da história e, dentro dela, da história de cada indivíduo, de forma a que possa exercer plenamente sua cidadania.

Contra o mito da história como seara de poucos iniciados, essa tese foi elaborada no sentido de otimizar a atividade interdisciplinar reunindo cineasta e historiador de modo a obter um **filme histórico** que contemple as necessidades e expectativas de ambas as áreas, e amplie o alcance da história ao atingir espectadores de cinema, vídeo e televisão.

O trabalho introduz a dificuldade de aceitação por parte de muitos historiadores da linguagem cinematográfica como meio confiável de reconstituição da história, embora o desenvolvimento do cinema esteja historicamente associado à busca de conhecimento.

A metodologia usada para refletir sobre o fazer desse **filme histórico** envolve a elaboração de um argumento cinematográfico, baseado na pesquisa e reconstituição da história de vida de Maria Venuto, bem como a discussão desse processo no que diz respeito à opção pelo gênero ficcional e pelo tema, às fontes consultadas e à adaptação das informações obtidas à narrativa cinematográfica.

Mulher Solta, Mulher Louca, numa evidente afinidade com conceitos e metodologia de trabalho dos micro-historiadores, resgata a trajetória, na virada do século, dessa imigrante italiana, esposa e mãe de seis filhos, amante e assassina de Ambrosio D'Alessio, seu patrício e empreiteiro-de-obras do arquiteto Ramos de Azevedo.

SUMMARY

This essay inseres itself in the development of new technologies in communication and information. Due to the supposed democratization of knowledge proclaimed inherent to chips, cable and parabolic antenas, *Mulher Solta, Mulher Louca* is based in the necessity of recognizing history and within it the history of every human being so that he can exercise his citizenship thoroughly.

Against the myth that only a few privileged people have the capacity to become knowledgeable of history, this tesis was elaborated in the sense of making better use of the interdisciplinary activity putting together movie maker and historian in order to obtain a **historic film** that contemplates the necessities and expectancies of both areas and also to increase it's range when reaching the movie, video and television viewers.

This work introduces the difficulties that a part of many historians have in accepting the cinematographic language as a reliable instrument to re-establish history although the development of the movies is historically associated to the search of knowledge.

The methodology used in order to reflect about the making of this **historical film** involves the elaboration of a cinematographic argument, based on the research and reconstitution of Maria Venuto's life history as well as the discussion about this process, in relation to the options made - the fictional genre and theme - consulted sources and the adaptation of the information obtained to the cinematographic narrative.

Mulher Solta, Mulher Louca in evident affinity with the concepts and working methodology of micro-historians, brings forth the life story, in the turn of the century, of this italian immigrant, wife and mother of six children, mistress and assassin of Ambrosio D'Alessio, her countryman and building contractor of architect Ramos de Azevedo.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	iv
Resumo.....	v
Summary.....	vi
Lista de figuras.....	viii
Lista de anexos.....	ix
Prefácio.....	01
Introdução.....	04
Capítulo 1: Atração e conflito entre cinema e história.....	14
1.1. Cinema: esse plebeu sedutor.....	15
1.2. O Cinema na berlinda.....	24
1.3. Cinema e micro-história: um universo de possibilidades.....	37
Capítulo 2: O percurso metodológico e as pedras do caminho.....	43
Diário de trabalho.....	44
2.1. Papéis, papéis, papéis.....	46
2.2. A construção da narrativa.....	75
Capítulo 3: O argumento cinematográfico.....	105
3.1. Sinopse.....	108
3.2. Argumento.....	109
Considerações finais.....	157
Anexos.....	159
Bibliografia.....	177

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1.....53
Carta em que o pai de Idalina Amorim de Góes - 25 anos, branca, solteira, natural de Botucatu, internada no dia 24 de janeiro de 1906 e saída curada no dia 20 de agosto do mesmo ano - expõe ao Dr. Franco da Rocha o que julga serem os motivos de sua moléstia.
- Figura 2.....54
"Briznas". Poemas de autoria de Luiz Lopera Berrío, colombiano, branco, solteiro, sem profissão, procedente de Santos e internado no dia 17 de agosto de 1913, aos 40 anos. Sem registro de alta ou óbito.
- Figura 3.....55
Carta do interno Luiz Lopera Berrío ao Dr. Franco da Rocha em que se queixa da sua injusta reclusão ao Hospício e solicita que lhe seja servida alimentação "completa".

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1.....	160
Página de rosto do prontuário clínico de Maria Venuto.	
Anexo 2.....	161
Página nº 2 do prontuário clínico de Maria Venuto - "Anamnese".	
Anexo 3.....	162
Página nº 4 do prontuário clínico de Maria Venuto, parte da "anamnese".	
Anexo 4.....	163
Página nº 5 do prontuário clínico de Maria Venuto - "Exame directo".	
Anexo 5.....	164
Página nº 7 do prontuário clínico de Maria Venuto com informações sobre seu estado geral e mental.	
Anexo 6.....	165
Página nº 8 do prontuário clínico de Maria Venuto informando sobre seu humor, comportamento e delírios.	
Anexo 7.....	166
Página nº 9 do prontuário clínico de Maria Venuto com retrato no "logar para o autographo".	
Anexo 8.....	167
Página nº 10 do prontuário clínico de Maria Venuto, onde está registrada sua causa mortis e a primeira parte da "súmmula das aquisições que denunciam doença. Dedução diagnóstica".	
Anexo 9.....	168
Página nº 11 do prontuário clínico de Maria Venuto, onde se inicia o exame de estado mental feito pelo Dr. Franco da Rocha.	
Anexo 10.....	169
Página nº 12 do prontuário clínico de Maria Venuto, onde o Dr. Franco da Rocha finaliza seu parecer diagnosticando "demência precoce de forma catatônica"	
Anexo 11.....	170
Artigo do jornal <i>Fanfulla</i> , do dia 18 de abril de 1913, informando sobre o falecimento de Maria Venuto sob a manchete "L'epilogo di un clamoroso dramma". Recorte anexado ao prontuário clínico.	
Anexo 12.....	171
Continuação do artigo "L'epilogo di un clamoroso dramma" com fotografia de "Alessio Ambrosio - la vittima".	

Anexo 13.....	172
Auto de autópsia de Maria Venuto anexado ao prontuário clínico.	
Anexo 14.....	173
Página de <i>A Platéia</i> do dia 6 de maio de 1911, onde se encontra a reportagem “Os Dramas do Ciúme: Am anteassassina-Um lago de sangue”, que descreve o crime envolvendo Maria Venuto e Ambrosio D’Alessio.	
Anexo 15.....	174
Página do <i>Diário Popular</i> de “Sabbado, 6 de Maio de 1911”, onde há informações sobre a “tremenda scena de sangue” ocorrida durante naquela madrugada.	
Anexo 16.....	175
Página do <i>Correio Paulistano</i> do dia 7 de maio de 1911, com o artigo “A tragedia de hontem”.	
Anexo 17.....	176
Página de <i>A Platéia</i> di dia 17 de abril de 1913 informando sobre a morte de Maria Venuto em matéria intitulada “Os Dramas do Ciúme: do ciúme à loucura - morte da protagonista no Hospício de Juquery”.	

Prefácio

No ano de 1992, quando, por todo o continente americano ocorriam comemorações oficiais dos 500 anos de seu “descobrimento”, o Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, em conjunto com a TV Anhembi, desenvolvia o Projeto *Pátria Amada Esquartejada*¹ que, longe de comemorar a “descoberta” do novo mundo, propunha a reflexão sobre o conceito de nação, os contornos da “Pátria Amada”. Como parte da programação que foi chamada *500 Anos: Caminhos da Memória, Trilhas do Futuro*, o projeto desdobrava-se numa série de atividades que abordavam questões relacionadas a datas históricas oficiais reverenciadas no ano de 1992: os 500 anos da “descoberta” da América, os 170 anos da Independência do Brasil, os 200 anos da execução de Tiradentes, os 70 anos da Semana de Arte Moderna, os 60 anos do movimento constitucionalista de 1932.

Minha participação no projeto, através das chamadas *Aulas Públicas*, foi determinante na opção pela relação cinema/história como tema de minha tese de mestrado. As referidas aulas aconteciam sob forma de programas de TV de rua² e, nelas discutia-se com a população da cidade de São Paulo, a diversidade sócio-cultural oculta sob uma unidade nacional forjada através de símbolos e imagens. Associando a idéia da sociedade dividida ao corpo esquartejado do alferes Tiradentes, as aulas públicas atentavam para “a multiplicidade contraditória

¹ Como parte do projeto o DPH da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo lançou uma publicação onde é descrito todo o trabalho desenvolvido, além de reunir textos sobre os temas abordados. Júlio Assis SIMÕES e Laura Antunes MACIEL (coord.), *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. /Depto. do Patrimônio Histórico. Registros; 15, 1992.

² A TV de rua, em geral, consiste num veículo dotado de telão ou monitores dispostos em um “video wall”, ligados à equipamento de captação e reprodução de som e imagem. Desta maneira, é possível transmitir programas pré-gravados e transmitir, ao vivo, o que acontece na rua. A população participa ativamente através de câmeras e microfones disponíveis a esse fim. Existem iniciativas do tipo em vários Estados do País e pode-se obter maiores informações a esse respeito através da ABVP (Associação Brasileira de Vídeo Popular).

das forças sociais que compõem uma nação"³, a partir da experiência de exclusão vivenciada por diferentes segmentos da sociedade brasileira, camuflados pela imagem da unidade nacional, "embutida no recurso aos símbolos nacionais e fartamente utilizada pelos mecanismos da propaganda"⁴.

Por algumas horas, aquela TV ambulante estacionada ora na rua da casa, ora no caminho do trabalho, ora na praça pública, propiciava ao cidadão comum uma oportunidade de expor suas dúvidas e opiniões através de um meio de comunicação. Por alguns instantes, aquelas pessoas que se esbarravam apressadas pelas ruas, percebiam-se umas às outras e, juntas, refletiam sobre questões que, embora parecessem distantes de sua vida cotidiana, acabavam por revelar-se muito presentes na luta do dia-a-dia. Através da linguagem audiovisual, a "aula de história" se mostrava prazerosa, aproximando, espontaneamente, aqueles "alunos" que descobriam ali que a história é algo muito maior e mais interessante que as inúmeras datas a serem decoradas para o exame da escola. Na carroceria de um caminhão, o *Expressão*, uma parede de monitores de TV colocava "no ar", ao vivo e em cores, cidadãos anônimos acostumados a ver na telinha e na grande tela, somente seus ídolos, "doutores" e artistas. Um público acostumado a entender por história apenas aquela dos grandes vultos, dos heróis e heroínas, dos feriados comemorados com a fanfarra na avenida principal, se deparava com "professores" que eram, na verdade, anônimos representantes de movimentos sociais ou entidades ligadas aos temas em pauta: os idosos, as nações indígenas, os migrantes, os sem-teto e sem-terra, os negros, os meninos e meninas de rua e os trabalhadores. Além do mais, quantas daquelas pessoas haviam freqüentado os bancos de escola? Quantos dos que por ali passavam sabiam quem era o Tiradentes?

Abordando a história através do relato daqueles desconhecidos, daquelas vozes destacadas da multidão, *Pátria Amada Esquartejada* apontava para uma

³ As idéias centrais do projeto, bem como elementos para discussão dos temas tratados em cada etapa do projeto são apresentados no caderno *Textos de Apoio/Propostas de Trabalho*, distribuídos junto aos professores da rede municipal de ensino, como subsídio para atividades com seus alunos.

⁴ ídem.

abordagem histórica que vai além das fontes oficiais, para uma história que considera como tal cada momento vivido por cada homem ao longo do tempo⁵, que "(...) se interessa por virtualmente toda a atividade humana."⁶

Pátria Amada Esquartejada evidenciava a importância do conhecimento da história para que cada um possa exercer de forma plena sua cidadania, bem como o grande potencial do audiovisual como meio de atingir de maneira eficiente aqueles que, dificilmente, teriam interesse ou oportunidade de conhecer a história através dos livros.

Entretanto, iniciativas como aquela, se davam de forma isolada e, em geral sem continuidade, atingindo pequenos grupos. Eu me perguntava sobre como seria possível incorporar esse tipo de visão e abordagem ao mercado audiovisual.

Assim, em plena praça pública definiu-se o eixo de minha pesquisa de mestrado, propondo a atividade interdisciplinar entre cinema e história de forma a somar esforços no sentido de realizar uma "história audiovisual" através do que trataremos nas páginas seguintes por **filme histórico**.

⁵ Segundo o historiador Peter Burke, "... a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de quem tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história". Peter BURKE, "Abertura: A Nova História, Seu Passado e Seu Futuro". In: *A Escrita da História: novas perspectivas*, Peter BURKE (org.), São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992.

⁶ Peter BURKE, *op. cit.*, p.11.

Introdução

Cinquenta anos após *A Chegada do Trem à Estação de Ciotat*, “avançando” em direção à platéia do Grand Café, em 28 de dezembro de 1825, surpreendendo na sala escura senhoras e senhores, velhos e crianças, a “telinha de televisão” surgia como janela para o mundo, de alcance igualmente surpreendente.

Num breve espaço de tempo, a TV conseguiu garantir seu lugar à mesa de jantar, como um membro da família, em domicílios do mundo inteiro, transmitindo-lhes informações, continuamente, colocando-as em contato com o resto do planeta. Em companhia da televisão parece não haver segredos já que, ligado o aparelho, todos, em princípio, têm acesso a toda informação. No entanto, com canais monopolizados na maior parte do planeta, a televisão, travestida de eletrodoméstico, tem disseminado junto às culturas mais diversas valores de uma cultura homogênea e massificada, desenvolvida em seus tubos de ensaio, segundo os interesses do modelo capitalista que rege a sua programação e seleciona o que é bom e o que é ruim, o que deve ou não ser veiculado a título de informação importante, menosprezando a história e ignorando as diferenças. *"Na cultura tradicional, nós criamos as imagens. É o nosso olhar que discerne e enquadra, que dispõe cada coisa em seu lugar. Hoje em dia, ao contrário, o mundo já nos chega pronto como imagem. Não há mais a possibilidade de contemplação (...). Na sua pulsão em apreender imediatamente tudo o que está acontecendo, a TV acaba substituindo a realidade. Acaba produzindo o real."*¹

Via satélite, em rede de transmissão, a televisão tem se mostrado capaz de promover verdadeiras comunhões mundiais, em torno de acontecimentos que pouco teriam a ver com a vida de seus telespectadores, não fosse o poder da televisão de conferir-lhes importância, sensação de proximidade e até

¹ Nelson Brissac PEIXOTO. “As Imagens de TV têm Tempo?” .In: Adauto NOVAES (org.), *Rede Imaginária: televisão e democracia*, São Paulo, Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p. 74.

mesmo uma certa intimidade. Todo o Brasil chorou unido, por exemplo, durante o período em que o piloto de Fórmula I, Ayrton Senna, esteve entre a vida e a morte, em maio de 1994, supostamente ligado a aparelhos que tentavam mantê-lo vivo e a parabólicas que o mantinham em contato com todos os brasileiros que ligassem um aparelho de TV. Telespectadores de todo o País, e muitos pelo planeta afora, sofreram durante dias inteiros, grudados à telinha, amargando a perda de um ente querido, amigo, que lhes fora apresentado pela senhora televisão. As emissoras mantiveram durante toda a programação seus telespectadores unidos numa grande rede, cada um em sua casa, diante de sua TV, orando pelo amigo comum que, de fato, ninguém conhecia. O altar era a TV, e o santo, o hino do campeão ilustrado por um clip de imagens do passado. As mesmas imagens através das quais o piloto tornou-se tão íntimo de cada um daqueles companheiros brasileiros: Senna chorando, Senna vencendo, Senna erguendo a bandeira do Brasil, Senna praticando esportes de ação, enfim, imagens de Senna. Da mesma maneira os telespectadores têm assistido em seus lares guerras por todo o mundo, grandes catástrofes, violência sob as mais diversas formas, Olimpíadas, campeonatos de futebol. *"O mundo passa a ser um espetáculo permanente que reduz o campo de percepção, na medida em que uma parte se apaga, e outra se organiza de forma racional diante dos nossos olhos nem sempre seguindo nossas expectativas: nosso espírito nem sempre está lá, e, no entanto, não podemos dizer onde ele está. Cria-se tal familiaridade, e uma relação de intimidade tão intensa com as imagens que todo o resto do mundo é ignorado. O espectador se sente ao mesmo tempo íntimo e universal"*². Ligado na TV, janela para o Universo, o telespectador, em geral, sabe mais sobre o outro do que sobre si mesmo.

Embora distintos em sua linguagem, concepção e veiculação, dentre outros aspectos, vídeo/TV e cinema nunca caminharam tão próximos, seja pela parceria que vem sendo imposta por pressão do mercado, levando a televisão a co-produzir filmes em várias partes do mundo, seja pelo surgimento

² Aduino NOVAES. "O Olhar Melancólico". In: Aduino NOVAES (org.), *op. cit.*, p. 86.

das tecnologias multimídia. Assim como a fotografia, a imagem em movimento, captada física ou eletronicamente, passa a oferecer matéria básica para o desenvolvimento de outras linguagens. Com o CD-Rom, os registros audiovisuais, sejam eles documentários, ficções mas, de qualquer maneira documentos de uma época, encontram uma possível via de acesso direto às escolas, bibliotecas públicas, grupos organizados ou mesmo indivíduos que tenham interesse e condições para usufruir dessa memória.

Na última década, através da informática, presenciamos um vertiginoso avanço tecnológico em função de agilizar ainda mais a comunicação. Via satélite, através de cabos e chips, essas inovações tecnológicas vêm resultando em um "encurtamento" do espaço e do tempo no acesso à informações que se traduzem em novos conhecimentos, diversão, trabalho, compras, enfim, numa série de atividades e relações que passam a acontecer a partir de um simples equipamento, num piscar de olhos, sem requerer qualquer deslocamento³.

A rápida absorção das novas tecnologias, a nível mundial, cria uma grande expectativa em relação à comunicação, baseada numa suposta democratização da informação decorrente da facilidade em acessá-la. Destaca-se a perspectiva de usufruto de fontes de todo o mundo, a todo momento, pondo em contato diferentes culturas, intercambiando conhecimentos. No entanto, é importante ressaltar que a informação, mais e mais, a cada dia, ganha contornos de bem de consumo, disponível a quem têm condições de adquirir equipamento e capacitação básica para operá-lo. A Internet, por exemplo, rede capaz de colocar eletronicamente todo o mundo em contato, é hoje uma febre da qual só podem usufruir aqueles que possuem 'hardware' e 'software' adequados. Em contraponto, a miséria crescente, os sistemas de comunicação monopolizados em todo o planeta, o baixo nível da educação básica em países como o Brasil, as diferenças sociais cada vez mais nítidas, apontam para o estabelecimento de um fosso profundo e definitivo entre os

³ Não é intenção desse trabalho aprofundarmo-nos no vasto território das novas tecnologias. Entretanto, é citada a informatização a nível mundial como forma de contextualizar o momento em que se desenvolve a pesquisa, sem entrarmos em detalhes sobre o que representa em termos de mercado e, conseqüentemente, de interesses comerciais e ideológicos.

que poderão usufruir de toda essa maravilha tecnológica e aqueles que mal conseguirão sobreviver dignamente. Simultaneamente ao contato individual com conhecimentos longínquos e fascinantes, observamos um distanciamento do ser humano de suas relações mais corriqueiras, de seu papel social de vizinho, trabalhador, cidadão. A velocidade proporcionada pela informática aproxima o mundo numa fração de segundos gerando uma nova relação do homem com o tempo passado, presente e futuro. O presente é efêmero, logo ultrapassado. A história, as raízes, o caminho percorrido pelo grupo social deixam de fazer sentido na vida das pessoas que têm a seu alcance a possibilidade de comunicar, consumir, acumular conhecimento, com a grata sensação de tempo lucrado, sem desperdício com relações pessoais e deslocamentos. A nova ordem passa a ser ligar o equipamento e... "viver". Paradoxalmente, ao integrar o mundo em menos tempo do que um simples piscar de olhos, a informatização estabelecida sem parâmetros que considerem a diversidade de culturas e as especificidades de cada uma, no que diz respeito às suas condições de vida e necessidades, pode concretizar a tendência de exclusão de grande parcela da sociedade. Quem de fato poderá caminhar pela "superestrada da informação"?¹⁰

A linguagem audiovisual, entregue ao movimento da informação globalizada, corre o risco de ver desprezada sua capacidade de estimular a valorização da história do indivíduo e a compreensão sobre o papel ativo de cada cidadão nos mecanismos da história. Ao mesmo tempo, ocorre aos historiadores uma preocupação em conferir ao seu trabalho um caráter mais amplo, expandindo seu universo de pesquisa e de veiculação¹¹, ao tratar de

¹⁰ Termo cunhado pelo vice-presidente dos Estados Unidos, Al Gore, em 1978, para referir-se às interligações que comporiam uma rede de comunicação através de computadores.

¹¹ "Imagens e palavras combinadas ativarão o passado e o farão compreensível ao presente. História Visual, segundo Rosenstone, satisfaz à cultura contemporânea. Nós vivemos no interior de um mundo orientado visualmente; nós devemos nos remeter aos nossos alunos e público através da mídia mais adequada ao seu estilo de vida". David HERLIHY em "Am I a Camera? - Other Reflections on Film and History", *The American Historical Review, AHR Forum on the Use of Film in History*, vol. 93, nº5, dezembro, 1988, p.1186, citando afirmação do professor e historiador Robert A. ROSENSTONE.

novos temas sob diferentes perspectivas de análise e abordagens. A história volta seu olhar para temas e personagens sobre os quais jamais se deteve, revelando um posicionamento político, ao considerar como informação relevante, diferentes possibilidades de relacionamento de cada indivíduo com as estruturas de seu tempo, respeitadas as suas particularidades, sua história individual reagindo constantemente com o em torno, o passado, seu presente e expectativas futuras.

Novas áreas de interesse da história se definem. Falar em história do corpo, da mulher, da família, da loucura, permite um olhar mais cuidadoso sobre o mundo e suas transformações ao longo do tempo. Um olhar que reconhece não apenas o mocinho mas também o bandido, geniais ou medíocres. Não só a rainha, mas também a lavadeira, a prostituta, a mulher, simplesmente. Não apenas os exércitos mas, cada um de seus soldados.

Historiadores como Natalie Zemon Davis, Carlo Ginzburg, Peter Burke, David Herlihy, dentre outros, operam hoje como que através de um “close” cinematográfico, de um recorte que lhes permite pesquisar fragmentos da realidade, relacionando-os aos grandes temas históricos, analisando as relações entre essas diferentes dimensões e suas possíveis conseqüências: histórias, ao invés de uma única e definitiva história. O desenvolvimento da chamada micro-história cria condições para que haja uma afinidade ainda maior entre a narrativa histórica e o cinema. Cria a oportunidade de um trabalho interdisciplinar que considere as contribuições e exigências de ambas as partes no sentido de produzir **filmes históricos** e de estimular o reconhecimento de produções audiovisuais enquanto documentos de seu tempo, desenvolvendo, a partir de então, uma metodologia de análise.

É nesse contexto que se coloca minha proposta de otimização do uso da linguagem cinematográfica enquanto forma de expressão do conhecimento da história e do filme, enquanto suporte da “reconstituição” do passado. Utilizá-los como ferramentas à disposição dessa história, cuja dinâmica faz repensar a disciplina escolar, com datas e nomes a serem decorados, em detrimento dos

processos vivenciados a cada dia, no bairro, na rua, na cidade, pelos amigos, parentes, vizinhos.

Considerando estar o mundo contemporâneo, orientado basicamente por sinais audiovisuais, o cinema, dadas as suas especificidades de linguagem - baseada na imagem em movimento e no som do "real" -, de realização e apresentação, tem hoje muito a contribuir com os historiadores, assim como esses profissionais trariam necessária luz ao trabalho de cineastas interessados em produzir o que chamamos nessas páginas de **filme histórico**.

Ao longo dos cem anos de existência do cinema um grande número de filmes denominados históricos reuniu fragmentos de história servidos ao público nas salas de projeção de todo o mundo, seja através de sua temática, da caracterização de seus personagens, da ambientação das cenas. Além de apontar para a importância do reconhecimento de cada um desses filmes enquanto documento, fonte de informação à disposição do historiador, minha proposta de trabalho tem como centro a elaboração de um determinado **filme histórico**, cujo diferencial básico estaria na intencionalidade, em sua concepção e realização, de valorizar o trabalho interdisciplinar historiador/cineasta, atentando para as particularidades de ambas as áreas de conhecimento. Um filme cujo contexto de produção seja a parceria cinema/história.

Para refletir sobre o fazer desse **filme histórico**, observando critérios que busquem satisfazer as expectativas em relação à forma, conteúdo e eficiência na transmissão da informação, optei por basear a dissertação na prática de construção de uma narrativa histórica através da linguagem cinematográfica. A partir de um trabalho de pesquisa que envolveu fontes de natureza diversa - jornais, documentos, fotografias e filmes, relatos orais, etc. - foram reunidos elementos que, interpretados e elaborados, resultaram num argumento cinematográfico para posterior roteirização e produção. Lidando, fundamentalmente, com histórias de vida como matéria-prima para a elaboração da narrativa, abracei o gênero ficcional, para reconstituir,

dramaturgicamente, uma versão possível de um fragmento do passado, pinçado das páginas amarelas de um antigo documento. Apostando na capacidade de atração e concentração que o filme de ficção exerce sobre o telespectador, propiciando-lhe maior identificação pessoal, através dos personagens e seus conflitos, acreditei que a opção era coerente com o objetivo de expandir o alcance da história. Ainda que o documentário tenha tradicionalmente maior credibilidade enquanto veículo de informação e educação, pelo tratamento mais objetivo - ou menos subjetivo - que confere a seus temas de abordagem, o desafio de trabalhar com um gênero identificado com o entretenimento e o lazer era justificado pela intensão de reconstituir os personagens para que falassem por si, dramaturgicamente representados. Valorizar o gênero ficcional, “mundano”, enquanto informativo, era também coerente com a proposta de estimular a valorização do cidadão comum, o “plebeu”, enquanto sujeito da história.

Ficcional, mas não inventada, a versão histórica foi reconstituída a partir das informações obtidas pela pesquisa, considerando não só o estranhamento a partir dos personagens, o conflito consumado mas, as motivações interiores que o levaram a existir, reconhecendo a moral, a ética, a libido, entre outros aspectos humanos e atemporais, como verdadeiras molas propulsoras da dramaturgia. A partir dessa prática foi possível refletir sobre dificuldades e possibilidades que, certamente, se multiplicariam no caso de realização do filme enquanto produto final da pesquisa. No entanto, isso extrapolaria os limites desse trabalho, principalmente no que diz respeito às condições de realização, distantes das necessidades básicas de produção de um filme, considerando seu alto custo e envolvimento de numerosa equipe de profissionais especializados.

O percurso metodológico que orientou todo o processo, desde a escolha do tema da narrativa, a aproximação com as discussões sobre cinema e história, até a elaboração da narrativa e a reflexão sobre essa experiência,

sofreu uma série de alterações de rumo, diante de inesperados percalços e descobertas ao longo do trabalho.

A intenção primeira da narrativa cinematográfica, era resgatar vivências de mulheres chamadas “loucas”, reclusas na instituição psiquiátrica no Brasil do início do século XX, a partir da reconstituição da história do Hospício do Juquery, apresentando suas práticas, instalações, seus funcionários e pacientes. Assim, suscitar indagações sobre pontos até hoje obscuros: quem eram essas mulheres? A internação feminina cumpria um papel moralizador no período? Qual era o conceito de loucura que levava para dentro do hospital psiquiátrico centenas de mulheres, desde crianças a senhoras idosas?

Logo no início do trabalho me dei conta de que as coisas não seriam nada fáceis, principalmente considerando minha inexperiência como pesquisadora. A primeira dificuldade com a documentação redefiniu o caminho: diante do péssimo estado de conservação dos poucos documentos relacionados diretamente à História do Juquery, desviei meu olhar da instituição em si para voltá-lo com maior atenção para os milhares de prontuários clínicos, verdadeira mina de histórias de vida, guardados nos subterrâneos do hospício. Decidi, então, tomar como referência uma dessas histórias, ao invés de partir do histórico do hospital. Duplamente excluídas, pelas condições de mulher e de, supostamente, enferma, essas mulheres e os fragmentos de suas vidas registrados em prontuários comporiam o viés através do qual o Hospício seria abordado no roteiro cinematográfico. Dentre páginas e páginas amareladas pelo tempo, semi-destruídas pela umidade, me chamou a atenção a história de Maria Venuto, pela situação em que se deu seu internamento e por ser essa quem era: imigrante, mãe, esposa e amante, homicida. Foi assim que passei a buscar pistas que me auxiliassem na árdua tarefa de recompor a trajetória de vida dessa italiana, que viveu em São Paulo até o seu falecimento, no Hospício do Juquery, em 1913. À medida que a investigação avançava compreendia que o acaso me colocara num caminho mais adequado às preocupações que haviam motivado a empreitada. Ficava

claro que essa singular história de vida, com suas possibilidades de resgate do cotidiano, de aspectos pessoais, emocionais ou não, apresentava-se como um recorte mais identificado com a adaptação cinematográfica, através da dramaturgia, do que uma visão generalizante da mulher interna no Juquery nos primeiros anos desse século. Entre arquivos, cartórios, procura de descendentes no catálogo telefônico, museus e outras tantas possíveis fontes, me dei conta de que a história de Maria Venuto oferecia desafios mais que suficientes para a atividade a que me propunha. Sem generalidades, singular em seu desvario de mulher ferida, Maria Venuto ganhou todos os espaços de minha mente, tentando interpretar aqui e ali uma informação obtida a duras penas, a data possível de algum fato vivido por ela, o nome de um vizinho, o paradeiro dos filhos, possíveis conflitos interiores. Cartas, exames, pareceres dos alienistas e funcionários, fotografias, artigos de jornais, crônicas da época, processos criminais, papéis e mais papéis, constituíram as principais fontes desse trabalho cujas etapas estão apresentadas nos capítulos que se seguem.

No primeiro capítulo situo meu trabalho dentro de um breve histórico do cinema relacionado ao conhecimento científico e à história e discuto aspectos que têm sido apontados por profissionais da história em textos e debates a cerca da utilização do filme como meio de veiculação de seu trabalho para o público leigo, como ferramenta de pesquisa ou fonte histórica. Ainda nesse segmento introduzo a micro-história como uma metodologia de pesquisa e abordagem, técnica e ideologicamente afinada com essa proposta.

O capítulo 2 trata do percurso junto às fontes, o procedimento metodológico, as questões levantadas ao longo do processo e as soluções utilizadas para respondê-las de forma a vê-las contempladas na versão cinematográfica.

Na seqüência, o capítulo 3 traz o argumento cinematográfico, *Mulher Solta, Mulher Louca*.

Estão também reunidos nesse trabalho, classificados como anexos e figuras, documentos e “pistas” que me ajudaram a esboçar a sinuosa linha em

direção a Maria Venuto, suas alegrias e dissabores que, espero, cheguem um dia à grande tela oferecendo aos historiadores e profissionais do cinema elementos que contribuam para a incrementação de uma eficiente parceria, e ao público, de modo geral, o prazer de conhecer um pouco sobre a vida dessa mulher, única e comum.

“Por que as pessoas vão ao cinema? O que as faz buscar uma sala escura onde, por duas horas, assistem a um jogo de sombras sobre uma tela? A busca de diversão? A necessidade de uma espécie de droga? No mundo todo existem, de fato, firmas e organizações especializadas em diversões que exploram o cinema, a televisão e muitos outros tipos de espetáculo. Não é nelas, porém, que devemos buscar nosso ponto de partida, mas sim, nos princípios fundamentais do cinema, que estão ligados à necessidade humana de dominar e conhecer o mundo. Acredito que o que leva normalmente as pessoas ao cinema é o tempo: o tempo perdido, consumido ou ainda não encontrado. O espectador está em busca de uma experiência viva, pois o cinema, como nenhuma outra arte, amplia, enriquece e concentra a experiência de uma pessoa - e não apenas a enriquece, mas a torna mais longa, significativamente mais longa...” ¹²

Capítulo 1

ATRAÇÃO E CONFLITO ENTRE CINEMA E HISTÓRIA

¹²Andrei TARKOVSKI. *Esculpir o Tempo*, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990, p. 72.

1.1. Cinema: esse plebeu sedutor

Aguirre, A Cólera dos Deuses, de Werner Herzog (1972), *Alexandre Nevski*, de Serguei Eisenstein (1938), *Amadeus*, de Milos Forman (1984), *Anastasia*, de Anatole Litvak (1956), *Andrei Roublev*, de Andrej Tarkovski (1969), *Ben Hur*, de William Wyler (1959), *Camille Claudel*, de Bruno Nuytten (1977), *Danton*, de Andrzej Wajda (1982), *Cleópatra*, de Joseph L. Mankiewicz (1963), *Cabiria*, de Giovanni Pastrone (1914), *Excalibur*, de John Boorman (1981), *Reds*, de Warren Beatty (1982), *A Rainha Cristina*, de Rouben Mamoulian (1933), *O Nascimento de uma Nação e Intolerância* (1916), de David Wark Griffith (1915), *Napoléon*, de Abel Gance (1927): adaptações de obras literárias, reconstituições de casos, biografias filmadas, roteiros ficcionais ambientados em determinados períodos da história.

Estes e tantos outros filmes vêm, ao longo dos cem anos de existência do cinema, entretendo, divertindo e, mesmo que de maneira involuntária, compondo o que talvez possamos chamar de, um "conhecimento histórico geral" do qual têm compartilhado espectadores em todo o mundo, geração após geração. Embora acessado de maneira coletiva, a partir do filme, esse conhecimento é único, singular a cada um, resultado da experiência pessoal já acumulada, somada à experiência de estar comodamente sentado na sala escura ou mesmo no aconchego do lar, diante de um aparelho de TV, em contato com uma fantasia que é realidade ao menos durante o período de sua projeção sobre a tela.

Vida real e imaginário se confundem na mente do espectador na medida em que a representação da vida, projetada sobre a tela, é, num certo sentido, realidade. Realidade de estar em contato com um universo anteriormente desconhecido, e que lhe deixará marcas registradas, mesmo que, com o acender das luzes ou com a entrada do anúncio comercial, tudo se revele fantasia. Através da narrativa cinematográfica, o tempo da vida, dos acontecimentos

históricos, é vivenciado num breve intervalo de tempo. "O tempo em forma de evento real"¹³. Tempo real porque tempo vivido, porém, tempo fictício porque tempo moldado segundo o interesse de transmitir determinado conteúdo, sensação, estímulo, de atrair a atenção do espectador¹⁴.

No mundo contemporâneo, boa parte das pessoas tem na informação veiculada através do cinema e da TV sua mais rica fonte de conhecimento acerca de episódios ocorridos em tempos longínquos, manifestações de outras culturas, enfim, do que lhe é desconhecido, distante do dia a dia. Para além das paredes das salas de aula, o cinema atinge o espectador numa situação em que este se apresenta pré-disposto a isso. Poucos estudaram, através dos livros, aspectos da vida cotidiana dos cavaleiros na cultura anglo-saxônica, por exemplo, mas quase todos têm em mente ao menos uma vaga idéia sobre seus hábitos, relacionando-os a castelos de pedra protegidos por altíssimas muralhas, comida sendo devorada com as mãos, em torno de uma mesa farta, banhos eventuais em grandes tinas de madeira e outros elementos que compõem o universo desse período histórico da forma como foi popularizado pelo cinema, através de reconstituições da história ou de filmes declaradamente ficcionais. Embora distante temporal e espacialmente, o universo desses cavaleiros faz parte do tempo vivido por um grande número de filhos do século XX, seja através da lâmina de *Excalibur* ou da força bruta de *Conan, o Bárbaro*.

No entanto, dúvidas e alguns preconceitos sobre a seriedade e a qualidade da informação transmitida pelo cinema, pairam sobre a cabeça de muitos historiadores, dificultando, assim, a plena utilização da linguagem

¹³ O "tempo" seria, em si, tema para extenso trabalho de pesquisa. Apenas citamo-lo aqui por sua importância dentro de nossa argumentação sobre a utilização do cinema pela história. Assim, referimo-nos aqui ao "tempo" como nos apresenta Andrei TARKOVSKI, in *op. cit.*, p. 73.

¹⁴ O psicólogo alemão Hugo Munsterberg, falecido em 1916, demonstrava preocupação em explicar a relação entre a mente do espectador e a narrativa cinematográfica. Segundo Munsterberg "a atenção é, de todas as funções internas que criam o significado do mundo exterior, a mais fundamental." E o cinema seria um espaço privilegiado para atingir o espectador, capturando sua atenção através de características particulares da técnica e linguagem cinematográficas, como a profundidade de campo, a propriedade de dirigir a atenção para determinado elemento, seja pela movimentação da câmera, seja pelo uso do "close-up", a composição dos enquadramentos de forma a conduzir a atenção.

cinematográfica enquanto forma de expressão da história e do filme como espaço de análise e pesquisa. É possível que, tendo completado seu primeiro século de atividade identificado, principalmente, como produto da indústria de entretenimento, o cinema, bastante jovem se comparado à imprensa, encontre dificuldades em ser aceito como uma linguagem capaz de expressar diferentes tipos de mensagem, em contextos diversos, segundo interesses não necessariamente comerciais. Se a função básica de parte significativa da produção cinematográfica contemporânea é o lazer, essa não era a motivação central dos pioneiros do fotograma.

Vale lembrar que a chamada "sétima arte", nasceu como ferramenta do conhecimento, no final do século XIX, fruto da curiosidade humana, do desejo de compreender mais "comos" e "porquês". Ao decidir uma polêmica sobre o trote dos cavalos através da animação de fotografias estáticas, captadas ao longo do movimento, o fotógrafo inglês Eadward Muybridge, em 1872, lançou a semente do que seria um "instrumento" com profunda vocação para provar, registrar, difundir e, por vezes, confundir.

Ainda no século XIX, o cinema como entretenimento, como o lugar de simulação da vida, do prazer e das lágrimas produzidos, foi introduzido pelos irmãos Lumière com a impactante *Chegada do Trem à Estação de Ciotat*, em 28 de dezembro de 1895. Consagrada como um evento social, a sessão de cinema reunia as pessoas para, no escuro da sala, em silêncio, compartilhar as emoções daquele momento. No entanto, no início do século XX o cinema era considerado pelas autoridades e cidadãos letrados da sociedade, um espetáculo menor para uma platéia de incultos. O historiador francês Marc Ferro afirma que, "o filme era considerado como uma espécie de atração de quermesse, o Direito nem sequer lhe reconhecia um autor"⁴. A escrita, restrita a bem poucos, era a instância máxima no que diz respeito à aquisição de conhecimento, à divulgação de informação e ao enriquecimento cultural. Os soviéticos e nazistas foram os primeiros a reconhecer o cinema enquanto uma nova linguagem rica em

⁴ Marc FERRO. "O Filme: Uma Contra-Análise da Sociedade?". In: *Cinema e História*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 83.

possibilidades.⁵ *Outubro*, filme de Serguei Eisenstein, foi realizado em comemoração ao décimo aniversário da Revolução Bolchevique, financiado pelo novo regime. Com uma narrativa fragmentada, pouco convencional em sua montagem elaborada e enquadramentos e seqüências articuladas de forma alegórica, Eisenstein informava sobre os fatos ocorridos na Rússia naquele ano de 1917 e propunha um verdadeiro jogo de decifração de enigmas, lançados ao longo do filme. Nada que remetesse a uma “*atração de quermesse*”, ainda que o filme agradasse também ao gosto popular.

Segundo Marc Ferro, “*desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam*”⁶. Os filmes documentários, ficcionais, de propaganda política e ideológica, são documentos de seu tempo, informando-nos não apenas através do conteúdo impresso na película mas, também da análise do contexto de sua produção: quem produzia? Com que interesses? Remetendo-se a quem? Em que momento? Exemplo disso, o financiamento da já mencionada obra-prima de Eisenstein, *Outubro*, assim como *O Fim de São Petesburgo*, de Pudovkin, como marcos comemorativos do aniversário da Revolução, encomendados pelos dirigentes políticos, pode ser interpretado como evidência da importância que conferiam ao cinema enquanto documento histórico e veículo de propaganda, ainda que esse dado não esteja explicitamente colocado nos filmes.

Embora as ciências sociais, principalmente a antropologia, logo adotassem o filme como forma de registro de suas pesquisas, discussões sobre a “validade” dessa documentação e a objetividade do registro, estiveram sempre presentes, dividindo os pesquisadores e levantando dúvidas mesmo para aqueles que se aventuravam com o novo suporte apesar das dificuldades: lidar em campo com um equipamento pouco desenvolvido, tecnologicamente

⁵ *idem.* p.72 e 73.

⁶ *idem.* p. 13.

falando, de dimensões avantajadas e despojado de qualquer praticidade, além da falta de afinidade com a linguagem das imagens.

Ao mesmo tempo, o cinema desenvolvia sua técnica e linguagem através da experiência prática e teórica de precursores como Dziga Vertov, Eisenstein, somada à contribuição de teóricos como Hugo Munsterberg, Béla Balázs, Maurice Merleau-Ponty, Jean Epstein, entre outros.

Entre 1914 e 1920, dois importantes realizadores, de distintas origens e formações, estavam em atividade em diferentes partes do mundo, com objetos de estudo diversos: Dziga Vertov e Robert Flaherty. Ambos realizaram trabalhos que tiveram e têm, ainda hoje, ressonância a nível mundial, seja pelas temáticas abordadas, pela forma de utilizar a linguagem cinematográfica, seja pelos métodos de relacionar o filme com os seus objetos de pesquisa.

Na União Soviética o poeta futurista Dziga Vertov produzia seu cinema militante, filmando a Revolução utilizando a câmera como “*cine-olho, muito mais aperfeiçoada do que o olho humano, para explorar o caos dos fenômenos visuais que preenchem o espaço*”⁷. Um olhar onipresente através de todas as técnicas de filmagem então existentes, utilizando-se de todos os movimentos de câmera e métodos à disposição. Vertov se propunha a retratar a realidade em filme buscando a espontaneidade das pessoas, capturando o instante sem subterfúgios, aperfeiçoado em relação ao olhar humano, montando com simplicidade uma visão única e diversa dos acontecimentos.

Na América, o geólogo explorador Robert Flaherty filmava a vida do esquimó do Canadá. Ao exibir seu filme para o personagem escolhido para protagonizá-lo, o esquimó Nanook, assimilando o contato desse com as imagens projetadas como mais uma etapa do trabalho, utilizava métodos que seriam retomados mais tarde pela antropologia e pela sociologia: a ‘observação participante’ e o ‘feed back’.

⁷ Dziga VERTOV. “Resolução do Conselho dos Três em 10-4-1923”. In: Ismail Xavier (org.), *A Experiência do Cinema*, Rio de Janeiro, Edições Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v.nº5).

Em 1930, com o advento do cinema falado, vislumbrou-se a possibilidade de desenvolvimento de uma verdadeira indústria, traduzida em vultuosos investimentos e lucro. Impulsionado pelos interesses industriais e também pela guerra, o cinema desenvolveu, rapidamente, seu aparato tecnológico sob os aspectos de qualidade e funcionalidade, deixando atônitos aqueles que, ao longo dos anos, vinham realizando seus filmes científicos com equipamentos imensos e desajeitados, adaptados de maneira a viabilizar o trabalho de captação em campo. Nesse sentido, a introdução do formato reduzido de 16mm representou um grande avanço. Surgiram equipamentos mais leves, embora resistentes, principalmente em função de registrar as armas e estratégias do inimigo. E é claro que todo esse aparato passou a trabalhar eficazmente no sentido de construir filmes como produtos rentáveis, a serviço de interesses mercantis e políticos. Começava a se abrir um verdadeiro fosso entre as produções comercial e de cunho científico, essa última realizada por profissionais de diferentes áreas do conhecimento científico que insistiam em utilizar o cinema em seu trabalho de pesquisa. Na década de 50, Luc de Heush, Ivan Polunin, Henri Brandt, John Marshall e Jean Rouch realizavam filmes antropológicos utilizando equipamentos "portáteis" pesando cerca de 30 kilogramas.

A produção de filmes com finalidade científica e educativa prosseguiu ao longo da história, de forma ocasional, à margem da produção em escala industrial, como um aspecto do filme documentário ou não-ficcional, financiada por entidades de pesquisa⁸, sem espaço de distribuição e exibição definidos. Antropólogos, sociólogos, historiadores, geógrafos, cada vez mais distantes da busca dos pioneiros por um "filme científico" com características próprias, vêm utilizando recursos audiovisuais, em geral, sem conhecimentos básicos sobre a técnica e a linguagem cinematográfica, numa prática de

⁸ Exemplo contemporâneo dessa produção restrita são os Centros de Comunicação em universidades brasileiras como a Unicamp (Universidade de Campinas) e a UnB (Universidade de Brasília) que dotadas de equipamentos e equipe de produção para servirem às diversas escolas, conseguem executar poucos projetos, com orçamentos que dependem de investimentos, muitas vezes insuficientes, de entidades de incentivo à pesquisa. A produção desses centros se dá, basicamente, em vídeo.

“tentativa e erro” que, não raras vezes, resulta em mera ilustração para suas pesquisas organizadas através da velha e boa palavra impressa.

Já o cinema comercial representa hoje um poderoso mercado que movimenta, anualmente, alguns bilhões de dólares, o que certamente acaba por definir para muitos, o filme como um produto da indústria do lazer e ponto final.

E, no entanto, é cada vez mais tênue a fronteira entre o chamado filme “educativo/didático” e o “de entretenimento”. O primeiro, tradicionalmente produzido sob o formato de documentário padrão, com imagens acompanhadas por uma monocórdica narração em off, ousa na utilização de elementos, antes de uso exclusivo do gênero ficcional: trilha sonora original, atores e personagens, recursos de animação e computação gráfica vêm derrubando a muralha que separava o “tedioso reino do conhecimento” do “alienante reino dos filmes de ficção”.

Simultaneamente, um número cada vez maior de produções comerciais de caráter histórico é realizado, principalmente no mercado norte-americano, utilizando orçamentos milionários e rendendo grandes cifras em bilheterias de todo o mundo. A possibilidade de trazer o passado para o presente através da representação na tela da sala escura confere ao cinema cada vez mais a capacidade de seduzir o espectador. Filmes comerciais/ficcionais cada vez mais utilizam referências históricas, seja na escolha do tema, na caracterização dos personagens, na ambientação do enredo. Adaptações de obras literárias de época, também têm-se demonstrado eficientes fontes de bilheteria. A computação gráfica tem possibilitado novas maneiras de utilização de imagens captadas no passado, as chamadas imagens de arquivo. Filmes como *Zelig*, realizado por Woody Allen em 1983, *Forrest Gump*, de 1994, de Robert Zemeckis, *O Carteiro e o Poeta*, dirigido por Michael Radford no mesmo ano, e *Underground*, realizado por Emir Kusturica, em 1995, criam para seus personagens fictícios, uma atmosfera de “realidade” dentro de um contexto histórico, ao “misturá-los”, por vezes eletronicamente, a referências ou mesmo

registros audiovisuais de fatos históricos. Nesses filmes personalidades do passado tornam-se coadjuvantes da narrativa ficcional.

Interferindo também na qualidade e diversidade da produção audiovisual, novos serviços pagos de televisão transmitem, através de cabos e microondas, programação específica para diferentes segmentos de público, num processo de diversificação das emissoras. Canais que veiculam, prioritariamente, programas jornalísticos ou documentais, infantis ou esportivos, musicais ou científicos, ficcionais ou - por que não? - históricos.

Havendo, portanto, detectado interesse do público por entrar em contato com a história através do filme, tecnologia cada vez mais eficiente para a plena utilização do cinema como forma narrativa e a possibilidade cada vez maior de acesso à produção de filmes históricos, por que o cinema não é abraçado convictamente pelos historiadores como forma de discutir, divulgar e mesmo ensinar história? “Cinema como o sistema que reproduz o movimento reportando-o ao instante qualquer”²⁰. Por que é reduzido o número de historiadores que, como Marc Ferro, Robert Rosenstone, Natalie Zemon Davis têm se empenhado, apesar de suas dúvidas e críticas, no sentido de viabilizar a utilização do cinema não somente como fonte, mas também como ferramenta da história?

Atentos para esse momento em que, simultaneamente, o audiovisual se faz presente em cada ponto do planeta e a relação entre ser humano e a escala de tempo se altera, muitos profissionais da história têm discutido formas de relacionar-se com esse tipo de linguagem. Em 1988, a *American Historical Review* reuniu um grupo de historiadores e professores para refletir sobre a utilização do filme pela história. O conjunto de conferências proferidas nesse *AHR Forum on The Use of Film in History*²¹, transcrito e publicado, oferece um panorama das críticas dos profissionais da história em relação ao cinema, tanto como linguagem como quanto veículo de informação. É fato que a realização

²⁰Gilles DELEUZE. *Cinema - a imagem-movimento*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985, p. 15.

²¹ *The American Historical Review. AHR Forum On the Use of Film in History*, v. 93, nº 5, december 1988.

de um evento de tal natureza já é em si reveladora, no que diz respeito ao interesse pela aproximação com o cinema. Mas, o conteúdo das colocações feitas ali apontam para uma relação, no mínimo, equivocada.

Nas páginas seguintes, baseando-me principalmente nos registros desse Forum, discutirei alguns aspectos apontados como complicadores da parceria cinema/história e apresentarei aqueles que acredito serem, de fato, fatores que influenciam a realização do **filme histórico**.

1.2. O cinema na berlinda

“Isso precisa virar um filme”

Natalie Zemon Davis¹¹

É evidente, a atração exercida pelo cinema sobre os historiadores, não apenas pela possibilidade de utilização do filme como elemento ilustrativo em trabalhos acadêmicos, de forma a torná-los mais agradáveis, mas também por representar uma nova forma de conhecer e de se fazer conhecer a história. Esse interesse é manifesto através de textos e reuniões onde o tema vem sendo discutido¹², além de eventuais participações de historiadores na produção de filmes de caráter histórico. A oportunidade de “*emergir das profundezas solitárias da biblioteca para envolver-se com outros seres humanos numa viagem conjunta*”¹³, já que o cinema é uma atividade, essencialmente, de equipe, em oposição ao caráter solitário do trabalho intelectual, a possibilidade de “*atingir uma audiência potencialmente maior para os frutos de uma pesquisa, análise e textos*”¹⁴, o poder de penetração da mídia audiovisual, são alguns dos aspectos positivos apontados nesses debates. Por outro lado, percebe-se uma atitude defensiva em relação ao cinema, julgando-o não pelo que é, potencialmente, mas por uma determinada

¹¹ Natalie Zemon DAVIS. *O Retorno de Martin Guerre*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p 9. Dessa maneira teria reagido a historiadora Natalie Zemon Davis em seu primeiro contato com a história de Martin Guerre, pela “*estrutura narrativa tão perfeita*” e “*apelo popular tão dramático*”. O trabalho de Zemon Davis com o caso Martin Guerre é retomado com maiores detalhes no item 3 desse capítulo.

¹² Segundo R.C. Raack, “*nos últimos anos a distância dos historiadores em relação ao filme tem, lentamente, diminuído. Uma organização internacional de historiadores interessados foi fundada.*” Trata-se de *The International Association for the Study of History and the Audio-Visual Media*. R.C.RAACK, “*Historiography as Cinematography*”. *Journal of Contemporary History*, Vol. 18, nº 3, Julho/1983, págs. 411 a 438.

¹³ Robert ROSENSTONE, “*History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film*”, *The American Historical Review - AHR Forum On the Use of Film in History*, *op. cit.*, p.1173.

¹⁴ *idem*.

produção cujos objetivos, claramente comerciais, estariam distantes daqueles que norteiam a atividade do historiador.

É possível que o caráter prioritariamente comercial, vinculado ao cinema, a partir do desenvolvimento de uma poderosa indústria de entretenimento, desperte alguma desconfiança acerca dos critérios de produção, de maneira geral, por parte de historiadores e cientistas que, num dado momento da história, vislumbraram a possibilidade de utilizarem o filme como forma de expressão de seus trabalhos. Seu conteúdo instantâneo, descontínuo e impalpável, talvez justifique também uma certa confusão a respeito de sua funcionalidade enquanto veículo de conhecimento, levando a linguagem cinematográfica a ser subestimada quanto à capacidade de comunicar, veiculando informação de qualquer espécie. É fato que a idéia de transmitir conhecimento tem estado diretamente relacionada à palavra escrita, na quase totalidade do planeta. No entanto, percebe-se que a leitura, enquanto forma de difusão e elemento suscitador de questionamento e debate, se vê enfraquecida no mundo contemporâneo, com o crescimento das cidades, o ritmo frenético da vida, o imperativo do trabalho precoce afastando os jovens da escola, fazendo-se presentes em todo o mundo, criando um movimento de individualização, reforçado pelo desenvolvimento de formas mais ágeis e sedutoras de comunicação e informação.

É compreensível que, tradicionalmente operando em torno da palavra impressa, os historiadores sintam-se desafiados diante da tarefa de abraçar essa nova ferramenta de trabalho, que implica em uma nova forma de pensar a história. Sedutora, mas absolutamente desconhecida.

As colocações feitas aqui baseiam-se, no entanto, na convicção de que, mais pertinente do que refutar o filme enquanto fonte histórica ou meio de expressão da história, é a reflexão sobre os parâmetros para a elaboração de filmes históricos, que compatibilizem as especificidades das áreas de conhecimento envolvidas. E ainda que não faça parte da presente proposta de trabalho, acredito ser também de fundamental importância a reflexão sobre

uma metodologia de análise do filme enquanto documento histórico, de forma a criar no espectador e nos profissionais envolvidos na produção cinematográfica uma postura crítica em relação ao **filme histórico**. Isso, certamente, contribuiria para o estabelecimento de critérios para a sua concepção e realização. Ressalto ainda, a importância de considerar, não só aspectos relativos ao conteúdo, concepção e linguagem mas, a necessidade de garantir a inserção do **filme histórico** num contexto de mercado, criando condições de investimento que assegurem qualidade em todas as etapas do processo de produção, bem como canais de distribuição. Ainda que pareça assustador para alguns expressarmos-nos nesses termos, é fundamental ter em mente que a realização do **filme histórico**, produto da parceria entre historiador e cineasta, se insere no contexto da produção industrial cinematográfica contemporânea. Isso não significa submissão a interesses comerciais mas, viabilidade de uma produção de caráter profissional.

Em seu texto "History in Images?History in Words"¹⁵, o professor e historiador Robert Rosenstone, constrói um quadro sintético dos aspectos considerados críticos por ele e alguns de seus colegas da história, na transposição de suas pesquisas para o filme, ou ainda, na utilização do cinema como forma narrativa. Algumas dessas conclusões, apresentadas durante o *AHR Forum on The Use of Film in History*, revelam uma visão preconceituosa em relação ao cinema, atribuindo-lhe como inerentes, aspectos que poderiam estar associados a qualquer tipo de manifestação cultural, artística ou científica, através de diferentes linguagens e suportes.

Ainda que não acredite serem as reais dificuldades em viabilizar a atividade interdisciplinar de que trata essa dissertação, sigo apresentando algumas dessas posições, que julgo equivocadas, mas que acabam por trazer à tona questões que, de fato, impelem os profissionais da história a descartar o cinema de seu universo de trabalho.

¹⁵ Robert ROSENSTONE. *op.cit.*

“Introduzir-se no Cinema: a grande tentação. Cinema, o meio contemporâneo ainda capaz de, ao mesmo tempo em que negocia com o passado, reunir uma grande audiência. Como podemos nós não suspeitarmos que seja este o meio para se criar histórias narrativas que tocarão um imenso número de pessoas? Este sonho é ainda possível? Pode alguém realmente transpor a história para o filme, história que satisfará aqueles de nós que devotamos nossas vidas a entender, analisar e recriar o passado em palavras? Ou o uso do filme requer uma mudança no que nós queremos dizer por história e estaríamos nós resistindo a realizar essa mudança? A questão, afinal é: é possível contar história através do filme e não perder nosso espírito profissional ou intelectual?”¹⁶

A questão formulada pelo professor Rosenstone traduz a ansiedade de muitos de seus colegas em relação à utilização do audiovisual em sua atividade profissional. Rosenstone baseia sua reflexão na experiência de ter dois importantes trabalhos de sua autoria transformados em filmes: *Reds*, de 1982 - produção Hollywoodiana de contornos dramáticos sobre os últimos anos de vida do poeta, jornalista e revolucionário americano, John Reed - e *The Good Fight*, de 1984, um documentário sobre a Brigada Abraham Lincoln - voluntários americanos que lutaram na Guerra Civil Espanhola. Nenhum dos dois títulos, apesar da seriedade do trabalho, segundo o professor, satisfizeram suas expectativas de historiador, seja pela ficcionalização “excessiva” de algumas situações, seja por falta de objetividade da versão levada às telas. Se houvesse oportunidade, eu diria ao professor Rosenstone que não esmorecesse diante do resultado de tais experiências. E, em resposta a suas indagações, diria que para que o historiador possa “historiar” através do filme, de forma a ver satisfeitas suas expectativas, é necessário concentrar esforços no sentido de compreender as nuances do processo cinematográfico e de aprofundar o trabalho em cooperação com a equipe. Tais particularidades incluem desde aspectos da linguagem, até especificidades da metodologia de concepção e

¹⁶ Robert ROSENSTONE, *op. cit.*, p. 1175.

produção, que passam pela definição dos papéis e responsabilidades de cada profissional envolvido na elaboração do filme. Isto é, o historiador pode, de fato, “por a mão na massa”, e não funcionar apenas como um consultor que entrega ao roteirista, em páginas escritas, a sua contribuição. Embora isso não signifique que o historiador deva tornar-se cineasta, implica em assumir o papel de parceiro, um membro da equipe de cinema que, conhecedor das ferramentas que tem à disposição é capaz de pensar a história em cinema e, conseqüentemente, contá-la através do filme.

“... pequena banda perfurada que se enrola, que contém dentro imensas paisagens, batalhas campais, a derrocada dos gelos do rio Neva, o tempo de vidas inteiras, e que, não obstante, se deixa encerrar numa caixa redonda de metal usual de modestas dimensões, prova evidente de que ela não contém realmente tudo isso.”²⁸

O historiador David Herlihy, que também tomou parte no *AHR Forum sobre Cinema/História*, afirma que o espectador diante do filme assumiria o papel de testemunha ocular dos fatos ali representados, de forma tão intensa que seu senso crítico e capacidade de discernimento estariam, temporariamente, suspensos²⁹, mantendo-o, assim, “prisioneiro da história por um período”³⁰.

Segundo essa lógica, baseada na suposta ingenuidade humana, seria muito mais provável que alguém viesse a crer, de forma indiscutível, no conteúdo impresso num documento escrito - uma certidão, uma procuração, um registro - deixando-se enganar no caso de falsidade ou origem duvidosa do mesmo, do que na versão expressa através de um filme, como sendo “a realidade”. Principalmente se levarmos em conta que, além da credibilidade

²⁸ Christian METZ, “Psicanálise e Cinema”. In. *O Significante Imaginário*. Lisboa, 1980, p.54.

²⁹ David HERLIHY. “Am I a Camera/ Other Reflections on Films and History”, *The American Historical Review - AHR Forum on The Use of Film in History, op cit.*, p. 1187.

³⁰ Robert ROSENSTONE, *op.cit.*

histórica de que se revestem os documentos escritos, o contato do espectador com o filme é mediado por um verdadeiro “ritual”. Este se inicia na intensão do espectador de assisti-lo, e termina no deslocamento deste até a sala de projeção onde, então, tendo adquirido o bilhete de entrada, sentado à poltrona que escolheu, ao apagar das luzes passa a conhecê-lo, em sons e imagens.

No entanto, prosseguir por essa abordagem seria como que aceitar a equivocada premissa de que o cinema pretende apresentar-se como “a verdade”, absoluta e indiscutível, nos moldes dos fatos narrados pela historiografia tradicional. Impalpável, imensurável, “incabível”, o cinema é pura ilusão. Tudo nele é representação, simulação, impressão e projeção. Luz. O filme existe a partir do espectador e não ao contrário como parece acreditar o professor Herlihy.

Existe de fato uma comprovada afinidade do espectador, de maneira geral, com a linguagem do filme, onde a representação audiovisual e dinâmica dos eventos aproxima-se do que se julga a “realidade”. A linguagem cinematográfica, seu relacionamento singular com tempo e espaço, bem como o registro audiovisual aliado ao movimento, identifica-se com a linguagem mental, dos sonhos, a linguagem interior do ser humano. Esse aspecto é objeto de reflexão de teóricos do cinema desde os seus primórdios. Em 1916, Hugo Munsterberg já se ocupava em estudar a relação entre a linguagem do Cinema e a mente humana. Mais recentemente, na década de 70, Jean Epstein destacava a propriedade do cinema, assim como a imaginação e o sonho, de operar livre de amarras de tempo e espaço, criando seus próprios limites, transições, dimensões. Somado ao prazer de entrar em contato com informações desconhecidas, essa identificação direta do espectador com o filme, constitui-se num aspecto que considero positivo e estimulante, ao propiciar uma fácil interação com a informação que lhe é oferecida, e a possibilidade de concluir e questionar segundo o mesmo código de comunicação. Comparando a maneira como a palavra escrita e a imagem animada “emocionam” o

leitor/espectador, Jean Epstein ressalta a condição de “símbolo indireto” da primeira, cuja compreensão supõe maior “mediação do raciocínio”, em detrimento da segunda que, sendo “um símbolo muito próximo da realidade sensível que ele representa” requer um mínimo esforço racional para sensibilizar o espectador, o que o leva a falar em “contágio mental”³¹ através do cinema. Não é o conteúdo informativo, travestido de realidade, que engana o espectador mas, a linguagem do cinema, em sua forma de encadear, comprimir, fragmentar, inter-relacionar elementos diversos, numa dimensão temporal que lhe é particular, que afina-se com a linguagem do pensamento humano, possibilitando uma comunicação rápida e envolvente.

“Olhando o filme, ajudo-o a nascer, ajudo-o a viver, posto que é em mim que ele viverá e para isso é que foi feito: para ser olhado, isto é, somente ser pelo olhar.”³²

O filme se coloca como uma ferramenta à disposição do historiador, como uma nova forma de contar história, aliada à palavra escrita nesse sentido e não substituindo-a como única fonte confiável do conhecimento histórico. E mesmo em se tratando da palavra impressa, não há uma única obra capaz de contemplar um determinado assunto em sua totalidade. Todo e qualquer documento, independente de sua forma ou linguagem é produzido num dado momento, dentro de determinada conjuntura e traz no seu conteúdo as marcas desse contexto.

Assim, cada documento, independente de sua forma ou linguagem, traz em si uma versão, ainda que ela procure introduzir diversas facetas do assunto. O filme vem somar-se a outras fontes de conhecimento, com a vantagem de comunicar através de uma linguagem mais identificada com o mundo

³¹ Jean EPSTEIN. “O Filme contra o Livro”, trecho do capítulo “O pecado contra a razão” excerto de *O Cinema do Diabo*. In. *A Experiência do Cinema*, op. cit. p. 295.

³² Christian METZ. “História/Discurso”, in *A experiência do Cinema: antologia*/Ismail Xavier(organizador). Rio de Janeiro: Ed. Graal: Embrasilme, 1983. Publicado originalmente no livro *Langue, Discours, Société - Pour Emile Benveniste* (homenagem coletiva), Editions du Seuil, 1975.

contemporâneo²²e, portanto, mais atrativa. No entanto, o professor Rosenstone parece compactuar, de certa forma, com a idéia de que o filme pretende assumir o papel de veredicto sobre os acontecimentos, numa equivocada interpretação da função do audiovisual. Em suas reflexões sobre o tema, aponta para uma suposta linearidade imposta à história pela narrativa cinematográfica ao “*comprimir o passado num mundo fechado para contar uma única e linear estória com, essencialmente, uma única interpretação*”²³. Tal observação, nos permite, ainda, fazer algumas considerações.

Em primeiro lugar, nenhuma obra é capaz de esgotar um único tema que seja. Ela é sempre uma interpretação possível sobre ele, independente de formato, tamanho ou linguagem.

Em segundo lugar, a história com começo, meio e fim não é, absolutamente, característica da linguagem cinematográfica. Assim como determinada produção escrita pode resultar numa narrativa de extrema linearidade, o mesmo pode ocorrer com a linguagem audiovisual, se esse for o resultado desejado, coerente com o contexto de sua produção: onde? Financiado por quem? Para que? Realizado por quem? E outras variáveis que definem o caráter da produção, seja ela audiovisual, musical, literária, acadêmica ou não. Afinal, cabe ainda observar que a história não acontece de forma organizada e sucessiva como se apresenta na maior parte da historiografia ‘*événementielle*’, segundo uma linha cronológica. O que pode haver de mais linear do que o esquema de Idade Antiga, Média e Contemporânea, final de uma, início de outra, tal como é apresentado nos currículos escolares?

Sob a perspectiva da linguagem, pode-se ainda afirmar categoricamente que a linearidade não é, uma determinante para a narrativa cinematográfica mas, uma característica possível a qualquer gênero e, no interior deste, em

²²Robert ROSENSTONE, in: David Herlihy, “Am I a Camera?-Other reflections on Film and History”, *American Historical Review, AHR Forum on the Use of Film in History*, vol.93, nº 5, dezembro, 1988, p.1186.

²³ Robert ROSENSTONE, *op. cit.*

qualquer produção. Linearidade aqui compreendida como a falta de volume, profundidade, complexidade. Pelo contrário, o filme quando projetado apresenta como que “camadas” de informação, dispostas simultaneamente sobre a tela, oferecendo, a cada instante, conteúdo expresso em diferentes planos, através de elementos diversos. Por mais simples que seja um determinado enquadramento (unidade básica da estrutura do filme) ele nunca apresenta um único nível de informação. No caso, por exemplo, de ver-se um rosto projetado na tela, tem-se informações sobre a existência de um personagem e alguma indicação do ambiente a partir do fundo. O olhar dessa pessoa pode informar ainda sobre a existência de outro personagem, ou sobre seu estado de espírito, ou mesmo sobre as dimensões do lugar onde se encontra. A iluminação indicará se a pessoa encontra-se num ambiente interior ou exterior, se é noite ou dia. O som permitirá conhecer mais informações, ainda que através do silêncio. E outros elementos como a maquiagem, o figurino, objetos de cena, traduzem-se em informações que atingem o espectador de forma direta. Orientações de iluminação, posicionamento e movimentos de câmera, composição de quadro, movimento interno ao plano, dentre outros fatores, também carregam em si um significado. A estrutura do filme, está baseada numa dinâmica que compreende unidades menores (enquadramentos), que reúne diversos elementos visuais (cenários, personagens, objetos de cena, etc.) que se inter-relacionam e compõem conjuntos (planos) que, por sua vez, constituem unidades de um conjunto maior (seqüências), chegando, enfim, a um todo, através da montagem. Esse todo, formalmente descontínuo, resulta num produto final que nada tem de linear, ainda que o roteiro sobre o qual se desenvolva possa abordar sua temática sob o esquema “começo, meio e fim”, ordenados de forma cronológica. ²⁴

²⁴ A respeito da estrutura do filme, seus elementos e inter-relações, sugiro a leitura de BURCH, Noel. *Praxis do Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1992 e DELLEUZE, Gilles. *Cinema: a Imagem-Movimento*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

O vasto universo de possibilidades de transmissão de informação através da linguagem cinematográfica, entretanto, parece não ser perceptível ao filósofo Ian Jarvie, que coloca como preocupantes para o historiador a “*pobreza de conteúdo*” do filme, de maneira geral, e a suposta inviabilidade das chamadas “*notas de rodapé*”. Por outro lado, seu colega Gilles Deleuze, considerando que no cinema até mesmo a ausência de imagem tem um significado, conclui que “*a imagem visual tem uma função legível, para além de sua função visível*”²⁵.

Quanto à “*pobreza de conteúdo*”, em si, é possível afirmar sem riscos, que não pertence a um determinado tipo de produção cultural. Um livro de centenas de páginas terá certamente mais informações do que uma brochura de dez, sobre o mesmo tema. Mas isso não significa que a qualidade da informação contida no primeiro seja superior à expressa pelo segundo, nem implica em riqueza de conteúdo.

A função da obra, bem como sua autoria e o público a que se destina, são fatores que implicam diretamente em seu conteúdo informativo. Assim, embora o cinema, como outros veículos de informação, apresente potencial para a “*riqueza de conteúdo*”, existem inúmeros filmes “*pobres*” correndo o mundo através de grandes telas e telinhas, cumprindo o “*pobre*” papel que lhes foi destinado a partir de contextos específicos de produção e distribuição.

Já as notas de rodapé, de cuja ausência se ressentia Ian Jarvie, sendo um recurso da escrita para adicionar informações incompatíveis com o formato do texto, podem ser transmitidas no filme através de seus inúmeros elementos “*legíveis*” que incluem até mesmo a palavra escrita, através das legendas ou objetos de cena (placas, faixas, etc.). Se é que de fato haja necessidade de se oferecer tais informações que, em geral, referem-se à forma de estruturação do trabalho e dirigem-se a um público determinado, intimamente relacionado ao tema.

²⁵ Gilles DELLEUZE. *op.cit.* p. 27.

Cruéis, esses historiadores! Enquanto uns queixam-se da falta de conteúdo, outros incomodam-se com a excessiva carga de informação do filme. O professor David Herlihy acusa a necessidade do cinema de inventar ou aproximar, na falta de informações confiáveis, a respeito de elementos indispensáveis à sua construção. Em seu texto “Am I a Camera?”, que integra os registros do já mencionado *Forum*, ele demonstra essa preocupação através de um exemplo. Lembrando que Carlos Magno foi coroado imperador em Roma, na noite de Natal de 800, Herlihy ressalta o fato de que as diversas crônicas que registraram o evento, não se ocuparam em descrever o interior da Igreja de São Pedro, que hoje não mais existe, nem os trajes dos sacerdotes e demais presentes, assim como a música que ouviram durante a cerimônia. E conclui que a representação desse evento pelo cinema implicaria, necessariamente, em suprir, de alguma maneira, essas lacunas. Segundo o seu raciocínio, essa “maneira” resultaria num blefe. Sabe-se, no entanto, que não seria absolutamente necessário, nem mesmo possível, recompor todo o quadro da coroação de Carlos Magno para, então, abordá-la. É factível reconstituir um evento do passado recortando-o de maneira a trabalhar com elementos satisfatórios e suficientes para tanto. A “invenção” intencional e controlada não consiste numa prática depreciativa para o trabalho final. Historiadores de reconhecida competência, como Natalie Zemon Davis e Carlo Ginzburg utilizam-na como técnica, baseada em analogias e referências a informações incontestáveis. Seria possível através da iluminação, manter o cenário na penumbra, por exemplo, enfatizando apenas os personagens principais da cena. E, aceitando a lógica de que eles certamente não poderiam estar nus, vesti-los baseados nos resultados de uma minuciosa pesquisa sobre o vestuário no contexto a que o filme se remete. É fato que, a possibilidade de detalhamento da informação através do filme, implica num exaustivo trabalho de pesquisa para levar história à tela, principalmente em função dessas informações que os cronistas na época e mesmo os historiadores clássicos em suas pesquisas posteriores sobre o evento, desprezaram. Esse é um dos grandes desafios do

trabalho proposto na presente dissertação: não só a profunda investigação mas as formas de, compatibilizando as exigências e recursos da linguagem cinematográfica com os critérios e expectativas do historiador, construir uma versão consistente de um fragmento do passado.

Porém, o mais interessante na preocupação de David Herlihy, não é a afirmação de que o cinema exige mais dados do que os fornecidos pelos documentos sobre o evento, mas o fato de colocar-se refratário à consideração das “possibilidades” do passado, sob pena de, conformado com a inexistência de provas, deixar de lado a reprodução deste e de outros eventos. Como poderia, então, ser conhecida a história de um personagem comum, sem registro nas páginas dos livros? Como poderia ser contada a história de um lugarejo onde nenhum importante fato histórico oficial tivesse ocorrido de forma a inseri-la nos anais da história? Deveria a historiografia ignorar tudo o que não estivesse registrado oficialmente, considerando apenas o que fosse comprovado através de documentos que os historiadores reconhecessem como tal? Certamente, resulta em parte dessa orientação a exclusão ou omissão do que ocorria em América, África e Ásia - que juntos constituem mais da metade da área do planeta - do esquema História Média, Antiga e Contemporânea, ensinado nas escolas.

As colocações de Robert Rosentone, Ian Jarvie e David Herlihy, aqui apresentadas, trazem à tona duas questões que, implícitas em seus discursos, impelem de fato esses profissionais da história a descartarem o cinema de seu universo de trabalho. A primeira trata da insegurança desses hábeis profissionais da palavra, elite detentora do conhecimento, diante de uma linguagem capaz de democratizar tal conhecimento, expandindo as possibilidades de contato entre leigos e a história, para além dos limites do livro didático. A segunda questão, menos evidente, embora mais relevante, revela um conflito interno aos historiadores, que nada tem a ver com singularidades do filme. Trata-se de um certo desconforto diante da

necessidade de revisão da própria história nos moldes em que tem sido feita, com freqüência, colocando como centro de sua atividade os fatos políticos e suas personalidades. história escrita a partir de documentos oficiais, deixando de lado acontecimentos, relações e personagens que, irrelevantes perante o poder constituído, não teriam deixado registros em fontes que seus cronistas julguem fidedignas. A partir da chamada nova história,²⁶ transformações no âmbito da história apontam para novas áreas de interesse, como a história da feminilidade, da vida privada, da saúde, da loucura, do corpo, dentre outras. São adotadas novas formas de abordagem, no que diz respeito a escolha de seus temas, metodologia e escala de pesquisa, além das fontes consultadas, resultando em transtorno à acomodada categoria de oficializadores da informação, que vêm fazendo da história, a memória dos grupos dominantes e seus representantes oficiais.

²⁶ A respeito da Nova História consultar BURKE, Peter. "Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro". In *A Escrita da História: novas perspectivas*. Peter Burke (org.) São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista. 1992.

1.3. Cinema e micro-história: um universo de possibilidades

No prefácio do livro *O Retorno de Martin Guerre*, a historiadora americana Natalie Zemon Davis nos fala sobre a origem de seu interesse em investigar e analisar as condições em que se deu, na França nos anos de 1540, o pitoresco caso envolvendo o rico camponês Martin Guerre, sua esposa Bertrande, o impostor - duplê de Martin Guerre - Arnaud di Tilh, vulgo Pansette, parentes, vizinhos, habitantes da aldeia de Artigat²⁷. Zemon Davis nos relata que, ao participar do trabalho de adaptação do caso para o cinema, em parceria com o roteirista Jean-Claude Carrière e o diretor Daniel Vigne, deparando-se com a materialização de uma determinada versão do que poderia ter ocorrido, de como poderiam os personagens ter pensado, sentido, vivenciado aquela história, se deu conta de quantas possibilidades ficavam de lado ao optar-se por aquela estrutura narrativa, ainda que o resultado final fosse um belo filme, *Le Retour de Martin Guerre*, capaz de transmitir ao público uma versão plenamente satisfatória do misterioso episódio ocorrido em meados do longínquo século XIV.

A transposição da história para a película, reconstruída ou, afinal, construída, a partir de documentação da época, resultara, segundo as palavras da historiadora, em “*uma emocionante estória de suspense que mantinha o público tão incerto sobre seu final quanto os aldeões e juízes da época.*”²⁸ No entanto, uma série de questões levantadas ao longo do processo cinematográfico em suas diferentes etapas - a elaboração do roteiro, a construção dos personagens sob a pele dos atores, a montagem definindo a forma final da narrativa - não cabiam nesse filme de aventura e suspense. Questões que poderiam fornecer ao espectador

²⁷ O próspero camponês Martin Guerre, habitante da aldeia de Artigat nos anos 1540, num certo dia abandona a esposa, filho e todo o seu patrimônio sem deixar pistas. Alguns anos depois ele volta e passa a viver feliz ao lado da esposa, Bertrande de Rolls. Até que um dia ela o denuncia como sendo um impostor querendo passar-se por Martin Guerre. O homem é julgado e, quase absolvido quando, no final do processo surge o verdadeiro Martin Guerre. O falso Martin, Arnaud du Tilh, é condenado e enforcado.

²⁸ Natalie Zemon DAVIS. *O Retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. p. 10.

informações sobre a vida naquele lugar, naquele tempo, vivida por aqueles homens e mulheres que lhe permitiriam pensar a história e tirar conclusões sobre o comportamento dos personagens do caso e suas motivações. Zemon Davis viu-se, então, motivada a realizar um detalhado trabalho junto a fontes não consultadas quando da roteirização do filme. O resultado da pesquisa nos coloca em contato com aspectos diversos presentes no universo em que teria se desenvolvido a história de Martin Guerre, bem como a reação desse universo diante do ocorrido. Sem conseguir acessar os interrogatórios do processo, a historiadora trabalhou, basicamente, a partir do relato de dois contemporâneos do caso - um deles, um dos juízes do processo - além de diversos documentos mantidos nos anais judiciários, que a auxiliaram na desafiadora tarefa de compor o mosaico de informações apresentado em seu livro²⁹. A narrativa de Davis abstem-se de contrapor ao relato cinematográfico uma versão que se apresente como verdade absoluta. Ao contrário, *O Retorno de Martin Guerre* abre diante de nossos olhos o vasto universo das possibilidades ao relacionar fontes diversas preenchendo, a partir delas, lacunas do registro do pensamento e do comportamento dos protagonistas da história contada.

Assim como Natalie Zemon Davis, outros como Carlo Ginzburg e *O Queijo e os Vermes*³⁰, Robert Darton e seu *O grande Massacre dos Gatos*, dentre outros, vêm elaborando, através da profunda investigação sobre a vida de cidadãos comuns - aldeões, populares - um contato íntimo com sua época, ao deterem-se em torno de acontecimentos considerados marginais pela história tradicional, utilizando-se de fontes antes desprezadas como os processos jurídicos, diários íntimos e cartas que se traduzem em singulares testemunhos

²⁹ Natalie Zemon DAVIS. *op. cit.* Através do relato dessa história Natalie Zemon Davis compôs um retrato da vida nas aldeias da região no século XVI, discutindo diversos aspectos da vida cotidiana, comportamento, relações familiares, comerciais, sociais

³⁰ Publicado no Brasil como "O Queijo e os Vermes", Esse trabalho de Carlo Ginzburg trata de dois processos instaurados pela Inquisição (século XVI) a um moleiro, Domenico Scandella, o "Menocchio". A partir da argumentação do acusado diante do tribunal, das informações contidas nos processos o autor traça uma abordagem que trabalha com aspectos particulares do momento histórico, esmiuçando idéias mais gerais formadas pela História clássica a respeito dessa época.

de seu tempo. São pesquisadores adeptos da chamada micro-história, cujo caráter microscópico não reside na dimensão do tema mas na sua escolha, e na forma minuciosa de observá-lo.

Dentro do contexto de revisão dos padrões da prática historiográfica, a micro-história caracteriza-se, principalmente, pelo método de redução da escala de observação, buscando o detalhamento do tema, através de intensiva pesquisa junto às fontes documentais. Lançando um olhar mais cuidadoso sobre o passado, os historiadores, ao abraçarem essa metodologia de análise, revelam interesse em ampliar o alcance da história, seja no âmbito da pesquisa, seja na divulgação dos resultados do trabalho, de forma a democratizar o conhecimento, em geral, restrito aos iniciados da história. Além disso, a valorização do indivíduo e suas atitudes no passado, reconhecendo o universo de suas relações em diferentes níveis sociais, como história, significa, no presente, estímulo para que o “cidadão comum” se reconheça enquanto personagem da história, seja qual for a sua trajetória de vida.

Em parceria com esses profissionais, o cinema encontraria condições bastante favoráveis a obter um filme histórico com conteúdo apurado, rico em detalhes que possibilitassem uma extensiva utilização de seus recursos de linguagem. E, partindo de Noel Burch, quando em seu *Praxis do Cinema* reflete sobre a relação entre tema e filme, enquanto produto final - “Mesmo em sua expressão mais simples, o tema é o microcosmo, não apenas de cada seqüência, mas quase de cada plano, pelo menos a um certo nível de leitura.”³¹ - entendemos que a riqueza de conteúdo não se restringe informações sobre o vestuário, os objetos da casa, a fala ou o gestual mas, informa sobre a atmosfera que envolve os personagens, sobre as palavras que não são ditas. Quero dizer com isso que, em conformidade com as conclusões de Burch, no filme histórico, como em qualquer filme produzido a partir da compreensão de quão vasto é o conjunto de possibilidades de discurso no cinema, o tema pode expressar-se em cada elemento da estrutura, seja no ritmo, no clima, no que é visível e no que não é

³¹ Noel BURCH. *op. cit.* p. 170.

visível mas, perceptível. Assim, o **filme histórico** ganharia não só em sua 'mise en scène', apoiando o tema mas, em sua forma como todo, sendo, todo ele, o tema.

A menção à conflitante experiência cinematográfica de Natalie Zemon Davis, uma historiadora que vê no cinema "*uma forma diferente de falar sobre o passado*"³², é estratégica nesse momento do texto. E, para refletir sobre seu estranhamento diante do produto acabado, tomo como ponto de partida, sua definição sobre o filme: "*uma emocionante história de suspense*", segundo a historiadora. Apesar de reconhecer a beleza do filme, o profissionalismo da produção em sua meta de construir uma história possível, contando com a assessoria de uma profissional da história, Zemon Davis acusava ali a falta do que chamou de "*os talvez*", "*os poderia-ser*". Isto é, o filme *Le Retour de Martin Guerre*, embora colocasse a platéia a par dos fatos ocorridos, deixava no ar o "suspense", como elemento fundamental, em detrimento da "incerteza", possivelmente, um aspecto mais relevante no contexto em que a História se deu ou da reflexão sobre o "significado da identidade", cuja importância é ressaltada por Davis. Sendo o filme, concebido e realizado por pessoas que vivem em determinado contexto, distante daquele que é representado e, acreditando não ser possível objetividade absoluta mas, subjetividade embutida em qualquer produção humana, o perigo de "atualizar" a História, segundo valores contemporâneos, está sempre presente gerando, inevitavelmente, insatisfação junto aos historiadores, sempre alertas contra os riscos do amadorismo. E assim, como é fundamental ao historiador o conhecimento das singularidades do cinema para o satisfatório cumprimento de suas funções na produção do filme, cabe aos realizadores embriagarem-se do passado para que, através do filme, ele se manifeste com seus próprios contornos, não só no que se refere à ambientação dos fatos mas, em todos os níveis da narrativa cinematográfica. Ao utilizar-se da dramaturgia para reconstituir de forma ficcional os sujeitos da história, o realizador no cinema

³² Natalie Zemon DAVIS. *op.cit.*, p. 9.

necessita de elementos praticamente inacessíveis através dos registros do passado. A subjetividade, capaz de revelar particularidades dos indivíduos, é matéria-prima fundamental na ficção e, sobretudo, no filme ficcional. Gestos, atitudes, manifestações de valores humanos que ressaltam as diferenças entre os personagens, suas motivações para este ou aquele procedimento são, enfim, os elementos que permitem reconstruir em sons e imagens, o conflito e suas implicações morais, políticas, éticas. Ainda que se construa uma narrativa fragmentada e pouco convencional, a dramatização exige a caracterização dos personagens, no que diz respeito ao seu comportamento em relação ao universo em que se desenvolve a história. Um personagem real, pode ser reconstituído com deficiências que, embora possam parecer sutis, fazem dele, diante do público, um personagem falso e inconsistente.

Também o universo temático dos micro-historiadores, repleto de cidadãos anônimos de diferentes procedências e períodos da história, envolvidos em situações de conflito, apresenta afinidade com a reconstituição no cinema. A investigação detalhada sobre um universo recortado do passado, buscando conhecer os personagens em sua peculiaridade e na singularidade de suas Histórias de vida, relacionando-as com uma dimensão mais ampla de tempo e espaço é perfeitamente adequada à narrativa cinematográfica, num paralelo com a estrutura interna ao filme, que abriga uma dinâmica relação entre uma escala microscópica, “celular”, conforme Burch, e uma dimensão macroscópica, referindo-se ao todo organicamente organizado. Tamanha afinidade, entretanto, não significa facilidade de realização. Ao contrário, o nível de detalhamento e a qualidade das informações necessárias à reconstituição fazem do **filme histórico**, da forma aqui proposta, um grande desafio para o cinema.

Mas, seja através da ficção ou do documentário, ainda que estando os profissionais de ambas as áreas, plenamente munidos de informações sobre o universo a ser destrinchado, o **filme histórico** enquanto produto de uma atividade interdisciplinar só se dará, de fato, a partir do entendimento em

torno de objetivos comuns. Isto é, se apesar das diferenças intelectuais sobre as quais se desenvolveram, cinema e história apontarem para a mesma direção, construindo um lugar confortável para a introdução dos “talvez” e dos “poderia-ser”, posicionando-se lado a lado na elaboração de um discurso que democratize o conhecimento histórico e conquiste seu espaço dentro do mercado cinematográfico.

Acreditando que essa parceria seria benéfica tanto à história quanto ao cinema e ao público a quem o **filme histórico** atingiria, passo a apresentar, nas páginas seguintes, os resultados de minha experiência no sentido de colaborar para sua concretização. As etapas foram vencidas tendo em mente a transposição das informações obtidas para a tela do cinema. Embora não contasse com uma equipe de produção com profissionais especializados em suas diferentes áreas, trabalhei sempre com o apoio de profissionais da história que, conscientes da importância de investimento nessa atividade interdisciplinar indicaram acessos e direções, salvando-me, muitas vezes, das armadilhas com que me deparei pelo caminho.

Capítulo 2

O PERCURSO METODOLÓGICO E AS PEDRAS DO CAMINHO

Diário de trabalho, janeiro de 1994.

Passo pela padaria e, apesar de detestar cigarros, compro um maço de Hollywood que, segundo a Clementina¹, pode vir a ser um bom meio de aproximar-me dos pacientes. Que frio na espinha, que dor de barriga! Tenho um pouco de medo. Não sei se é medo de louco, se é medo de trem e violência, se é medo de, afinal, começar uma viagem que imagino longa e nada fácil.

Sigo as indicações que me foram dadas pelo funcionário do Hospício pelo telefone: Metrô até a Barra Funda, trem da CBTU para Jundiaí... trem de subúrbio... as pessoas tristes, suadas, sacudindo naquele vagão sujo, mal conservado. O normal ali é o feio, o beirando a loucura, a margem, o prestes a perder o juízo diante da vida desgraçada. E o som... muito particular. Além dos trilhos, das freadas e sacudidelas, o nhec-nhec das alças onde as pessoas se penduram, tudo misturado à pouca conversa, somando-se, à cada estação, ao pregão de vendedores de qualquer coisa: "Lazer para a sua viagem, tudo sobre a sorte, simpatias, horóscopo e previsões em geral", canetas kilométricas, palavras-cruzadas, aparelhos para barbear e "bons para raspar as pernas", pasteizinhos de queijo "torradinhos, três por duzentos", bombons, biscoitos, "pochetes da Angélica", chaveiro do timão, etc.,etc.,etc. E o ceguinho, com uma daquelas placas-sanduíche, estende a mão suja em todas as direções, toca os braços e os rostos das pessoas, meio hipnotizadas pela coreografia do trem urbano.

Passa Jaraguá, passa Perus, passa Caieiras e, finalmente, chega-se a Franco da Rocha, uma homenagem ao fundador e primeiro diretor do Hospital Psiquiátrico do Juquery.

O calor é de matar, o lugar é meio Babilônia, cheio de ambulantes, pessoas e carros misturando-se pela rua. Sigo por uma alameda ladeada por palmeiras, passo por baixo de um viaduto decorado com grafites que se referem à loucura, cruzo uma pequena ponte que me coloca diante da placa onde se lê: Juquery. Cruzo o portão seguida por um cachorro que parece sentir-se em casa. Informações aqui e ali, deparo-me com o prédio principal, lindo, branco, obra do Doutor Ramos de Azevedo. No hall de entrada o busto do fundador. Por trás dele estende-se uma escada de madeira com profundas marcas nos degraus, próximas ao corrimão. Marcas de pés que arrastaram-se

¹ Professora Maria Clementina Pereira da Cunha, historiadora e autora de *O Espelho do Mundo - Juquery, a História de um Asilo*, op. cit.

por ali durante anos, sempre no mesmo lugar, pés arrastando, mãos agarradas ao corrimão...

Na sala da diretoria me informo sobre a forma de obter autorização para realizar a pesquisa, ter acesso aos prontuários clínicos e, posteriormente, a outros documentos. Visito a biblioteca, belíssima, tranqüila, com grandes janelas que se abrem para os jardins. Saio, então, para uma breve excursão pelos arredores do prédio. Sigo em direção a umas casas antigas que percebo serem pavilhões femininos. Muitas árvores, muito mato, lixo, cavalos soltos mordendo-se na disputa por lixo. Gritos e choros no ar. Ando sozinha pela rua, tento ver através das janelas onde há roupas estendidas, sapatos, pratos. Uma mulher me olha por uma delas com aquele ar louco dos loucos. Aproximo-me da porta, vejo uma cadeira de rodas abandonada no pátio, uma mulher só, um homem que parece ser funcionário estranha a minha presença e eu saio, quase fujo. Observo que, para reconstituir uma época será necessário muito trabalho. Está tudo mudado, arruinado. Espio pela porta de outro pavilhão e vejo aquelas mulheres de cabelos curtos, aventais azuis. Podia ser um presídio. É um presídio. Têm muitos gatos e cães por ali. E muito lixo. A bolsa pesa, o calor ensopa. Desço em direção à saída. Dentro de poucos dias esse será meu campo de trabalho, o terreno de minhas primeiras investigações. Nos corredores subterrâneos do prédio principal, onde antes haviam as celas-fortes, hoje revestidos de prateleiras repletas de papéis semi-destruídos pela umidade, pela passagem dos anos, devo encontrar o fio da meada.⁴⁵

⁴⁵ Anotações feitas por ocasião de minha primeira visita ao Hospício do Juquery.

2.1. Papéis, papéis, papéis...

... ou

“Como o livro inspirou o filme”

... mais uma vez!

Afinal, não foi apenas a curiosidade em torno da clausura no hospício, cercada de misteriosas imagens de sofrimento e pavor, que fez da “mulher louca” a pedra fundamental do argumento cinematográfico. A leitura de *O Espelho do Mundo - Juquery, A História de um Asilo*, de Maria Clementina Pereira Cunha, foi determinante na opção pelo tema. O livro me sugeria, a cada página, uma abordagem cinematográfica. Era como se ao virá-las enxergasse o gabinete do alienista, rostos e gestos de pacientes espalhados pelo pátio. Era como se ouvisse vozes:

“... O Dr. Franco da Rocha não vem às enfermarias, está entregue o hospício sobre a direção de boçais portugueses(...). A mim me mandaram dormir na rotunda, lugar este que nem as cisternas da capital fedem tanto a urina como esse quarto...”,

denunciava o paciente Antônio B. da C., 21 anos, em carta dirigida à imprensa e mantida em anexo em seu prontuário.

“P.S. Não me escreva nunca, não me visitem que só comparecerei em camisa-de-força. Chega de hipocrisias. Peço unicamente que acuse a presente.”,

escrevia José A. P. de quarenta anos, à esposa, ao fim de uma carta em que descrevia os horrores vividos no hospício e que jamais foi enviada.

“Fazem mais de seis anos que aqui estou sepultada, sem ter notícia de meu mártir filho(...). ... a consideração está acabando, a saúde, a mocidade, tudo foi n’esta casa infernal (...)”,

lamentava a paciente Hortensia A. de A.

“Em 17-10-1917, o paciente, que estava isolado em um quarto, sob vigilância, aproveitou-se de uma pequena ausência do guarda, atou sua calça em torno do pescoço, subiu pelas grades da janela, atou a outra extremidade da calça a uma das barras de ferro e deixou pender o corpo, sendo encontrado alguns minutos após nessa posição, já sem vida.”⁴⁶,

relatava o alienista sobre a “evolução” do estado de O. G., doze anos.

Através de uma narrativa que traz à tona personagens anônimos da história, a professora e historiadora Maria Clementina reflete sobre a instalação do Juquery no final do século XIX e o papel disciplinador que a psiquiatria desempenhou em função dos padrões e valores da sociedade brasileira na virada do século. Fragmentos de vida foram resgatados a partir de prontuários clínicos, antigas fotografias e outros documentos, de forma a permitir uma visão multifacetada da “casa de loucos”, articulada a tantas outras instituições como a família, a polícia, o mercado de trabalho.

Reconhecendo aspectos singulares de histórias pessoais, o livro observa o hospício através de uma grande lupa, dando visibilidade ao universo inscrito nas entrelinhas da história oficial.

Na São Paulo desse período, marcada pelo vertiginoso aumento da população, era urgente moralizar as relações sociais, investindo-se no fortalecimento de uma família sadia, constituída de forma a impedir a proliferação de “degenerados”. E embora não apenas os desviantes sociais fossem internados no Juquery, muitos dos fragmentos de vida registrados em prontuários deixam evidente a ponte entre hospício e moralidade, loucura e rebeldia.

⁴⁶ Esses fragmentos de cartas e prontuários são apresentados em Maria Clementina P. CUNHA, *op. cit.*

Tanto o tema abordado como a forma de fazê-lo, “na dimensão da micro-história”, iam de encontro a meu interesse em utilizar o cinema de forma a desmitificar a história enquanto privilégio de uma elite intelectual. A discriminação e exclusão sociais, intimamente ligadas ao tema da loucura, remetiam diretamente à necessidade de reconhecimento do cidadão comum enquanto sujeito da história, possibilitando o pleno exercício de sua cidadania.

Nesse sentido, o enfoque a partir do internamento feminino permitia uma aproximação ainda maior da experiência de discriminação, considerando-se o papel que lhe foi designado na virada do século. No processo de urbanização crescente, era destacada a importância da mulher, mãe e esposa, frágil e submissa “rainha do lar”, como “(...) responsável pela procriação e educação dos futuros homens da nação (...)”⁴⁷, peça fundamental, portanto, na moralização das relações sociais na cidade em desenvolvimento. O espaço público aos homens pertencia. Para a mulher “descente”, a proteção das paredes da casa.

Simultaneamente, porém, a urbanização abria para a mulher um verdadeiro leque de possibilidades, a partir do convívio social. Ela ousava pensar em se inserir no mercado de trabalho e ter acesso à educação.

Assim, era comum que mulheres contrariassem a expectativa em relação ao “sexo frágil”, lançando-se ao mundo a partir dessas portas que se apresentavam, sendo os seus comportamentos considerados então, desviantes.

O Juquery era um possível destino para essas mulheres “desajustadas”. As que pertenciam a famílias ricas, entravam em geral como pensionistas, pagando por uma estada que lhes servisse como corretivo. As pobres, em sua maioria, tinham ali sua definitiva morada.

No hospício, a distinção entre os sexos se repetia no tratamento e na aplicação de práticas terapêuticas. A laborterapia, por exemplo, cujos principais méritos alardeados pelos doutores residiam na auto-valorização do interno, a partir do fruto de seu trabalho, e na ocupação da mente ociosa, reservava tarefas distintas para homens e mulheres. Como observa Maria

⁴⁷ Margareth RAGO. *Os Prazeres da Noite-prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo(1890-1930)*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

Clementina, para os homens havia a roça e outras atividades que transmitissem a idéia de liberdade. Para as mulheres, “a agulha, o fogão, a sala de trabalhos manuais, espaços fechados condizentes com a idéia da condição feminina”⁴⁸.

Segundo os preceitos em que se baseava a psiquiatria ali desenvolvida, a mulher era considerada um ser biologicamente inferior, submisso e mais suscetível às paixões. Assim, o comportamento sexual e a “moralidade” eram, freqüentemente, motivo de internamento, sendo encontradas nos prontuários referências a “anestesia sexual”, “mulher safada”, “tendência a prevaricações conjugaes” e “temperamento erótico”, entre outras.

Trabalhar em torno de um tema previamente abordado por um historiador criava, ainda que informalmente, um espaço interdisciplinar para o desenvolvimento da dissertação.

Um filme que partisse da “mulher louca”, que nem de longe passara pelas páginas dos livros de História do Brasil, permitiria tocar em aspectos diversos do período pesquisado: o papel da mulher na sociedade republicana, a vida dos imigrantes em São Paulo, o crescimento da cidade em tempos de industrialização, o hospício enquanto instituição moralizadora, a psiquiatria como forma de estigmatizar, excluir, punir os “diferentes”, cientificamente.

Busquei os arquivos do Hospício do Juquery, em Franco da Rocha, seguindo os passos da autora de *O Espelho do Mundo*. Minha idéia inicial era perseguir sua abordagem sob o prisma do cinema, pesquisando com vistas à elaborar as informações obtidas, segundo a linguagem audiovisual. Pensava, então, em resgatar a história do Juquery na primeira década do século XX como forma de apresentar a “mulher louca”, presa na instituição psiquiátrica. Revisitar, assim, suas práticas terapêuticas, instalações, aspectos do cotidiano de funcionários e pacientes.

A escassez de documentação sobre o funcionamento da instituição ao longo de sua história, somada à minha inexperiência como pesquisadora, fizeram-me ver o quão árduo seria o percurso. A maior parte dos livros do

⁴⁸ Maria Clementina P. CUNHA. *op. cit.*, p.89.

departamento pessoal, relatórios e outras fontes de informação sobre a administração, encontrava-se amontoada no chão de antigas celas subterrâneas, com água pingando sobre os manuscritos e precárias instalações elétricas serpenteando por cima de tudo.

Graças a esse lamentável quadro mergulhei de cabeça no que se revelaria uma verdadeira mina de histórias: os prontuários clínicos, arquivados em pastas, sob os cuidados do Setor de Arquivo Médico e Estatística, o SAME.

Das páginas e páginas maltratadas pelo tempo e pela umidade, surgiam histórias de vida escondidas ao longo dos anos por trás daquelas paredes grossas, vazadas apenas por minúsculas janelas. Centenas de rostos perdidos naquele traçado de corredores mal iluminados. A leitura dos documentos, a princípio, remetia a uma tarde na biblioteca entre livros de terror e romances lacrimejantes.

“Cago nas suas artes de curar(...) eu fico com a minha loucura.”,

gritava José.

Histórias tão terríveis soavam como pura ficção. E, no entanto, cada um daqueles prontuários contava um pouco da história daquele lugar. Lugar concreto. Projeto arquitetônico do respeitado doutor Ramos de Azevedo, encomendado pelo doutor Franco da Rocha e em pleno funcionamento em 1903. Cada uma daquelas fisionomias registradas em retratos nas páginas de fundo dos prontuários trazia marcas daquela história que buscava resgatar.

O contato com aqueles papéis me fez perceber um grave equívoco em que baseava a pesquisa. Penetrando na vida de pessoas como Anna Nielsen, D. Oscarlina Borba, D. Anna Carolina Rangel de Freitas, Alzira Brandão, Maria Venuto, entre centenas de outras ali registradas, bisbilhotando informações sobre o passado, ficava claro que a tal “mulher louca”, que eu pretendia introduzir, não existia. Existia sim um grande número de mulheres de distintas origens e sortes, singulares em suas trajetórias rumo ao enclausuramento no

“maldito Juquery”. Reconstituir “a mulher louca” seria, de fato, compor uma criatura-padrão, indo de encontro ao objetivo básico de valorização do indivíduo enquanto agente da história. Reconhecer a riqueza do percurso individual representava um passo em direção à micro-história no que se refere ao aprofundamento, de forma detalhada, do que esse percurso tem de revelador sobre o universo em que se desenvolve, partindo de uma escala reduzida de observação.

Os fragmentos de vida expressos nos prontuários traziam a experiência do “estranhamento”, do embate entre o indivíduo e as imposições institucionais, em função de seus interesses particulares, possibilitando penetrar no emaranhado de relações cotidianas de seu tempo.

A partir daí, o resgate da instituição passou a uma posição periférica no processo de trabalho. Em qualquer daquelas histórias de vida, o Juquery e a ciência psiquiátrica representavam um momento, ainda que definitivo. E a introdução desse momento só teria sentido se inserido no contexto de suas vidas. Assim, fazia-se fundamental resgatar o passado e a série de circunstâncias que haviam conduzido a protagonista da história ao papel de louca. Ao construir a narrativa em torno da instituição correria o risco de manter sob os muros da generalidade, personagens que em suas especificidades me permitiriam um olhar mais atento e detalhado sobre aquele período, naquele lugar.

Os prontuários clínicos tornaram-se, então, a base do trabalho de pesquisa.

Foram consultados, num primeiro momento, prontuários do período entre 1898 e 1930, separados por sexo e organizados alfabeticamente em pastas. Numa re-investida sobre os documentos, concentrei o trabalho sobre o período entre 1905 e 1916, tendo em conta que toda a informação neles contida refletia a mentalidade da classe dominante da época: o alienista, senhor do conhecimento médico, a vontade de familiares que julgavam loucos seus filhos diferentes, enfim, a fala do poder.

Re-elaborado através dos anos, incorporando as transformações da ciência que se desenvolvia, o conteúdo do prontuário clínico expressava os dados que eram fundamentais para diagnosticar a loucura, manifesta sob diferentes expressões: delirante, evidenciada pela ausência da razão, ou comportamental, manifesta por posturas “a-sociais”.

Até 1905 os prontuários trazem poucas informações sobre o histórico do paciente. Existem, em geral, cartas de apresentação de familiares ou autoridades, explicando os motivos da intenção de internamento (fig.1). A partir de 1905-1906 passa a ser adotado modelo padrão de prontuário, incluindo observações psiquiátricas, a serem preenchidas no ato do exame pelo alienista.⁴⁹

A página de capa traz o número do prontuário, o nome do paciente e as seguintes informações: idade, dados étnicos, profissão, estado civil, religião, nacionalidade, naturalidade, data de entrada na instituição, procedência e data da possível saída.

O questionário é distribuído em dois blocos, contendo cada um deles, diversos itens: “I. Anamnese” e “II. Exame Directo”.

Na página de número nove, há um “*logar para o autographo*”, onde, em geral, é apresentado um retrato do interno e, em alguns documentos, o nome ou alguma apresentação feita de próprio punho.

As últimas linhas são destinadas à “*súmmula das aquisições que denunciam doença. Dedução diagnostica*”, onde o médico apresenta sua análise do quadro geral concluindo com seu diagnóstico.

Muitos prontuários incluem cartas, desenhos, bilhetes, poesias, analisados pelo alienista como manifestações do estado mental dos pacientes. São comuns as cartas com reclamações, denúncias e pedidos dirigidas a amigos ou familiares, e que nunca chegam ao seu destino (fig.2 e fig.3).

⁴⁹ Para maiores detalhes a respeito dos prontuários, consultar CUNHA, Maria Clementina Pereira da (coord.) *Organização de Séries Documentais: Hospital do Juquery e sua história*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/escritório de Projetos e Convênios, (xerox), 1987. Trata-se de um detalhado mapeamento e análise da documentação disponível sobre a história do Juquery, incluindo os prontuários clínicos.

Signas

Por los espacios ritidos de líneas azules,
Se va yendo el espíritu al alma de las cosas,

Y, por los horizontes distintos que anuncian el Oriente,
Se va también la flama en busca lo Eplendante!...

Empiero, en los espacios ritidos de líneas azules
Y hay atajo que amanguen mucha hora de horas más dichosas...

Como en los horizontes distintos que anuncian el Oriente
Quisiera puerca haber geminos que sigulteri la flente!.....

Luiz Lopera Berrío - Agosto - 1913.

Luiz Lopera Berrío

Signas

Por fuertes uniones de mi vida notológica
Se deshacen, a veces, en estofas delicias
Y surgen, en mi cáminu, las contornos profundas
De espirales de versos, que levantan la suata
A regiones incognitas de ~~los~~ ideales permeables...;

Y allí cuando mi otro reposa y comienza
Para seguir, grandiosa, el infatible consuelo,
Buenche la Idea, su candidato viaje
Al Mundo poroso de las añoranzas.....

Ay! y como es de fuerte el viaje de regreso
Al vívido campo de las percepciones
Proncas y mañititas de los vida puevil....
En una fatigosa, el pleetro adormiese
Al contacto mil veces pinchado de la invidiós.....

En esa vóvea de Cendes dualimos,
Es cuando las almas templadas se acoran...
Los seres viriles se firman quimeras,
Que a flado fineto jamás vencerá!.....

Luiz Lopera Berrío - Agosto 26 - 1913.

Luiz Lopera Berrío

Figura 2. Poemas do interno Luiz Lopera Berrío

Achando-me a disposição do Sr. Dr. Franco, fazem 22 meses
 incommunicados, sem exames medico-legal p'prio
 que me acreti como alienado, (...) e sem abertura
 do processo que de algum modo atenua minha longa
 prisão, pois que para mim um caso amais visto
 num periodo de permanencia tanto tempo em Cúrcel
 e inacceptab. e de castigo. (D. Intimacional l'berdade
 missional). — Com a falta sempre no só de equidade
 civilizada, dirão tambem de Considerações christia
 na, mores que, b'ngiam até o Exibito Natu
 primitivo, e sendo assim óbvio que minha
 garantias individuais Continuarão indefinidas
 Coartadas, Deixando de ser e escuto, violando assim
 principios que até os cafes Respetarian,
 São

a V.S., diante a minha escarandosa violação e em Con
 tinuar oficialmente talido, ora Com preser po
 litico, ora Como falso eloent,
 Ordenar
 a minha abimentação completa, que no pri
 meiro sentido, que no ultimo conceito.
 Diminuindo minha prisão, a mais, pelo
 fact de estar em deido - segundo creio para
 b'ffici. functo e mochos de estas tendências.
 tambem Anorma: que determinadas famílias combi
 naram, por meios Convinavos ou não, po im

que a mim era me impoem, é sobretudo, nada
 tem que ver com minha Convinente e justa atima
 faças.

Cast no modo V.S. Resolva isto
 pelo seja remittido o preante municipal e na
 qualidade de Appellago ao Tes. J. Dupin
 no seja. Decisão da Justiça, para os offi.

Regae: immediato.

Paulo G. à V.S.

Att. S.S.

Francisco Berrito

23-1-1915

A. S. Dr. Franco de Rocha. n. do Rio
 do Freguesia em Sagueny.

Figura 3: Carta do interno Luiz Lopera Berrito ao Dr. Franco da Rocha

○ alienismo brasileiro, um século mais novo que o europeu, “estava revestido de um notável ecletismo”⁵⁰, sintetizando diferentes tendências da medicina mental, desenvolvidas em momentos distintos na Europa.

○ evidente destaque a aspectos relacionados à genealogia e relações familiares, bem como comportamentos chamados desviantes entre os ancestrais do paciente, revela, por exemplo, a expressiva vinculação às bases da teoria da degenerescência. Formulada por Morel na década de 50, a teoria da degenerescência explica a origem da loucura na degeneração transmitida hereditariamente, “confere à esfera familiar uma grande importância e a torna objeto central de estudo e intervenção”.⁵¹

A comparação entre prontuários é bastante reveladora da orientação da instituição hospitalar, no que diz respeito a “separar o joio do trigo”. O tratamento diferenciado entre pacientes de diferentes estratos sociais, nacionalidades e “dados *ethnicos*” evidencia-se já a partir da página de rosto. Anna Carolina Rangel de Freitas, branca, “de 42 anos de idade, brasileira, casada, de boa educação e bons costumes”, segundo palavras do próprio doutor Franco da Rocha, é tratada por “D. Anna” na capa de seu prontuário. O mesmo não se dá com Maria Venuto, branca, casada, italiana, de 35 anos de idade que, “abandonada pelo marido, vivia amaziada com um seu patrício, empreiteiro de obras”, como relata o doutor Franco da Rocha. Ambas são internadas por demonstrarem sintomas de perturbação mental após terem cometido homicídio. Dona Anna Carolina teria “inesperadamente sacrificado sua própria filha Junia disparando-lhe um tiro de revólver na cabeça, tentando em seguida suicidar-se a golpes de navalha no pescoço e ingerindo uma porção de iodo”. Maria Venuto, “na noite que precedera ao assassinato do amante, sahira de sua casa, alta noite, dando gritos, acordando a vizinhança, dizendo-se perseguida e ameaçada”.

⁵⁰ Maria Clementina P. CUNHA, *op. cit.*, p. 29.

⁵¹ *idem*, p. 27.

O relato sobre o quadro de Dona Anna é pontuado por adjetivos como “infeliz”, “frágil”, “carinhosa” e estende-se por páginas dignas da literatura romântica:

“Ao penetrar no quarto da paciente, antes mesmo de examiná-la, já nos impressionam seus traços physionomicos contrahidos, a expressão mimica do desespero, que o velho professor Schüle chamou omega melancolico. Suas palavras completam o quadro mais conhecido de todos os alienistas: ‘não sei como é! não posso viver! como vai ser? como há de ser? que tristeza! me dá um veneno!...’ Essas frases que voltam continuamente, numa monotonia fatigante...”

Sobre Maria Venuto, em poucas palavras o médico chega ao diagnóstico de “*demência precoce de forma catatônica*”.

Do prontuário de dona Anna Carolina, internada em 13 de julho de 1911, consta apenas o relato do alienista, datado de 8 de junho e apresentado em juízo, além de uma fotografia. De Maria Venuto não há informação sobre seus antecedentes, constando apenas as observações em exame e ao longo de sua internação até então. Admitida em 12 de julho de 1911, foi examinada somente em 21 de agosto desse ano. Ambas faleceram no hospício. A primeira em 15 de dezembro de 1911 e a segunda em 12 de abril de 1913.

A diferenciação social, entretanto, ia bem além da capa do prontuário, saltando aos olhos, como observa Maria Clementina:

“Ela começa pela aparência física de cada categoria: para os loucos comuns, a roupa grosseira e padronizada da instituição, e as cabeças raspadas por medida higiênica; os pensionistas vestem-se com as roupas enviadas pela família, conseguem manter os cabelos e alguma altivez - alguns chegam mesmo a manter criados particulares dentro do hospício.”⁵²

⁵² *idem*, p.120.

Observando o tratamento às mulheres negras, o preconceito é evidente. Se a mulher em si já é considerada um “ser inferior”, a mulher negra é ainda mais desprezada dentro da instituição psiquiátrica, somando-se à condição feminina o fato da autoridade científica atribuir à raça “traços de degeneração” naturais, apontando o negro como um doente em potencial.

A dificuldade em destacar daquele emaranhado de histórias uma única, em torno da qual se desenvolveria a linha central da narrativa cinematográfica, residia, principalmente, no envolvimento emocional a partir da identificação com aquelas mulheres. Havia uma tendência em buscar verdades ocultas nas palavras impressas nos prontuários, principalmente naqueles em que se contrapõem as falas da família ou do alienista, à expressão fragmentada do “louco”. Lendo, por exemplo, as cartas de Firmina Leite Pinto, 33 anos, branca, noviça religiosa, solteira, catholica, brasileira de Ribeirão Preto, anexadas ao seu prontuário, me perguntava se elas exporiam a verdade ou apenas manifestações de seu “*delírio persecutório intenso*”, sendo verdadeiras as afirmações de sua mãe.

“Em minha família soffri toda sorte de persecução, violaram minha correspondencia e deram vossa carta a lêr a pessôas que não tenho confiança, a minha mala foi arrombada a machado e enfim quiseram se aproveitar de minha enfermidade...”,

escrevera Firmina à “*Priora das Religiosas do Mosteiro do S. S. Coração do Bom Jesus do Tremembé*”.

“A concelho de meu irmão Dr. Floriano Leite resolvemos a interna-la n’este Hospicio do qual é o Sr. dignissimo Director”,

afirmara sua mãe em carta ao doutor Franco da Rocha.

“Sahi de Ribeirão Preto em companhia de D. Mathilde... disculpando com o mau tempo, desvios do trem, etc. fez-me entrar nesse hospital de loucos, dizendo-me que era um hotel e que seguiríamos no dia seguinte”,

relatara Firmina.

“... dizia que nós queríamos que ella se casasse, tirando a vocação religiosa...”,

prosseguira a mãe.

“... para obrigar-me a abandonar a minha vocação e contrahir matrimonio com uma pessoa que segundo disseram-me , pediu-me tres vezes em casamento já a alguns anos.”,

contara Firmina à madre.

“... tendência a uma vida monástica, ideas e visões religiosas accentuando-se a ponto de fazel-a uma visionaria; internação na ordem religiosa mais severa do Brasil...”,

afirmara o alienista em sua sùmula onde declara não poder ainda diagnosticar a paranóia mas,

“é de crer que não serão muitos os anos a passar para que o nível intelectual comece francamente a declinar”.

“Há mais de um mez escrevi-te uma carta e não obtive resposta; não sei a que attribuir esta demora, si a um extravio, ou alguma doença em tua familia; ou talvez... quem sabe si as intrigas e calumnias já chegarão até ahí?!...”,

queixara-se Firmina para a tia Catita, numa das muitas cartas que nunca deixariam o Juquery e que encontram-se anexadas ao seu prontuário clínico.

Era difícil não tentar buscar a “verdadeira razão” em casos como o de Idalina Amorim de Góes, internada pelo pai que, em carta endereçada ao

“amigo Franco da Rocha”, atribui o começo da moléstia da filha a namoro, já que...

“(...) ella foi a um passeio que durou alguns mezes, e no regresso para casa notei(o pai) lhe uma grande differença antes do passeio ella era muito trabalhadeira, e depois tornou-se indifferente, não importava-se com nada e com uma mania de fazer baile e dansar”.

Era fundamental, entretanto, ter sempre em mente que, as histórias de Firmina e Idalina não tinham, em si, importância relevante para o trabalho mas, sim o que poderia ser apreendido a partir dos fragmentos de suas trajetórias de vida ali registrados.

Havia ainda a considerar a diferença entre o teor de informações contidas nos documentos, relevantes à instituição psiquiátrica e o que seria interessante para a pesquisa apurar sobre aquela pessoa, lembrando, a esse respeito, a reflexão de Carlo Ginzburg em torno do acesso a “atas processuais” enquanto fonte para o trabalho do historiador:

“Trata-se de uma documentação preciosa, embora inevitavelmente insuficiente: uma infinidade de questões que o historiador se põe - e que poria, se pudesse recorrer à máquina do tempo, aos acusados e às testemunhas - não as formularam os inquiridores do passado nem podiam fazê-lo. Não se trata apenas de distância cultural, mas de diferença de objetivos.”⁵³

Aplicadas aos prontuários as palavras de Ginzburg revelam uma deficiência ainda maior, já que na maioria deles não há outra fala que não a do alienista, enquanto que nos processos judiciais, conta-se com depoimentos diversos, ainda que obtidos em situação constrangedora.

Embora nas páginas destinadas à “anamnese” não constassem informações sobre os antecedentes de Maria Venuto e não houvesse junto ao prontuário qualquer carta que revelasse aspectos íntimos, a peculiaridade de

⁵³ Carlo GINZBURG. “Provas e Possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerre’ de Natalie Zemon Davis”, in *A Micro-História e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Difel, 1989. p. 181.

sua história oferecia possibilidades de abordagem interessantes que pareciam remeter a uma série de fontes paralelas. Havia ainda, em anexo, duas reportagens sobre o seu falecimento. Recortes da *Fanfulla* e de *A Platéa* apresentavam versões da história que o alienista sintetizara em: “(...) *abandonada pelo marido, vivia amaziada com um seu patrício (...)*”. “*Os Dramas do Ciúme - do ciúme à loucura - Morte da protagonista no Hospício do Juquery*”, estampava *A Platéa* em sua edição do dia 17 de abril de 1913.

Não teria sido pela origem desconhecida ou por sua irrelevante posição social que Maria Venuto ganhara páginas de jornais com direito a fotografias e títulos em letras garrafais.

O real protagonista, responsável pelo destaque ao crime ocorrido na madrugada de 5 de maio de 1911, “no prédio nº58, da rua Onze de Junho”, era o empreiteiro de obras italiano Ambrosio D’Alessio, “homem trabalhador, possuidor de regular fortuna nos longos annos de convivencia com Maria” e que teria dado a ela “respeitaveis quantias, além de uma pequena casa”. Graças ao prestígio do falecido Ambrosio, embora em funestas circunstâncias, Maria Venuto saíra do anonimato a que estava sujeita como imigrante, esposa de barbeiro, mãe de seis filhos.

A partir das duas crônicas policiais, foi possível apurar que Maria fora casada com Giuseppe Marletta que, por ocasião do crime, residia na Itália com três de seus filhos. Marletta teria consentido na união da esposa ao empreiteiro, sendo por isso “fartamente recompensado”. O assassinato de Ambrosio pela amante teria sido motivado pela descoberta de uma nova mulher em sua vida, “mais moça e mais bonita: Angelina Delizia”. Maria teria, então, atraído Ambrosio à casa da rua D. José de Barros. O amante que se afastara de Maria nos últimos oito dias, teria cedido ao assédio, inclusive pernoitando na casa.

“Cerca de duas horas da madrugada, quando dormia tranquilamente, o empreiteiro despertou apavorado: - alguém acabava de atirar-se sobre elle furiosamente, vibrando-lhe repetidos golpes de faca.”

Era Maria que, segundo os jornais, tornara-se “insuportável, irritadiça, ciumenta” fazendo com que Ambrosio, “o pobre homem”, decidisse por deixá-la, trocando-a pela nova amante. Maria teria saído “tranquilamente” após o crime, com as roupas manchadas de sangue e em companhia das filhas Helena, Nunzia e Maria e de sua pagem, Teresa Testa.

“Presa a indiciada e terminado o inquerito foi Maria removida para a Cadeia Publica, onde, mezes depois, começou a manifestar symptomas de loucura, sendo por isso, removida para o Juquery onde veio a fallecer.”

Segundo o mesmo jornal Maria deixara seis filhos: três meninos que viveriam com o pai e as três meninas que se encontravam internadas num asilo da capital paulista, por ocasião de sua morte.

Processada teria constituído seu advogado, o doutor Capote Valente.

Uma série de perguntas ficava no ar. As notícias traziam apenas informações suficientes para condenar Maria Venuto mais uma vez pelo assassinato de “um homem rico e trabalhador” e a oportunidade de comparar, a partir dos retratos, a Maria Venuto no gozo de sua liberdade, vestida e arrumada a seu gosto, com a interna uniformizada, magra e abatida.

No entanto, se os jornais abriam espaço para a despedida de Maria desse mundo, certamente teriam feito ainda maior estardalhaço por ocasião do crime. Essa possibilidade somou-se à curiosidade diante da exploração comercial do relacionamento amoroso pelo marido barbeiro.

Embora qualquer daquelas mulheres pudesse remeter a um universo de relações revelador de seu contexto histórico, o percurso de Maria Venuto, evidentemente marcado pela autoridade masculina, fosse através da figura do marido explorador, do amante que a trocava por uma mulher mais jovem, do delegado que a inquiria e internava ou do alienista que a classificava, levou-me a adotá-la como protagonista do trabalho.

O passo seguinte foi o Arquivo do Estado, buscando mais informações sobre Maria nos jornais da época.

A intuição estava certa e encontrei reportagens publicadas em diversos jornais por ocasião do crime. *A Platea*, o *Diário Popular*, o *Correio Paulistano* destacavam “*a trágica scena de sangue da rua D. José de Barros, antiga Onze de Junho (...)*”⁵⁴. A leitura de suas páginas revelou detalhes sobre o crime, além de esclarecer alguns fatos do passado de Maria Venuto, “*mal casada e mal sucedida nos seus amores illicitos*”.

Sobre o violento homicídio Maria teria declarado à polícia haver lutado com Ambrósio, procurando defender-se de sua intenção de matá-la. O empreiteiro que comparecera à casa pedindo perdão à amante por seus últimos atos, tendo se recolhido à alcova em sua companhia, teria despertado por volta de “*uma hora e um quarto da madrugada*”, aplicando-lhe violenta dentada no braço. Em seguida teria avançado sobre ela munido de um punhal e, para defender-se, Maria teria alcançado uma navalha que se encontrava na gaveta do criado-mudo, tentando, então esconder-se debaixo da cama, “*sendo perseguida pelo amante, que conseguiu agarrar a companheira caindo sobre ella.*”

“*A mulher atirou a navalha para longe, agarrou o pulso do amante e com este luctou até conseguir arrancar-lhe o punhal que apertava na mão direita. E, de posse da arma, Maria crava-lhe a lamina no coração e depois no pescoço e nas costas.*”⁵⁵

Ambrosio teria se arrastado até a saleta de jantar, onde seria encontrado de bruços, de camisa de meia e com a ciroula abaixada até os pés.

“(…). O soalho do quarto estava quasi que totalmente coberto de sangue, formando um tapete vermelho escuro. Prolongando-se em filetes, o sangue foi formar diversos coagulos na sala de jantar.(...)”⁵⁶

Maria teria acordado as filhas e a pagem, Teresa Testa, correndo com elas para a rua, chamando por socorro.

⁵⁴ *Correio Paulistano*. Domingo, 7 de maio de 1911.

⁵⁵ *A Platea*. Sábado, 6 e Domingo, 7 de maio de 1911.

⁵⁶ *idem*.

*“O dr. Antonio Nacarato, 2º delegado, que passava pela rua Onze de Junho, avisado do facto por dois rapazes prendeu a mulher e levou-a para a Polícia Central, em companhia das suas três filhas e da criada (...)”*⁵⁷

No inquérito que foi instaurado já durante a madrugada, teriam testemunhado o guarda que conduzira Maria até a polícia, dona Angela da Silva, residente à rua Onze de Junho nº 39 e Pedro Testa, residente à rua dos Immigrantes, nº 12, pai da pagem das crianças e conhecido de Maria. A esse último teria sido confiada a guarda das meninas até o definitivo destino que lhes seria dado pelo juiz de órfãos.

Após a tomada de depoimentos, ao ser transferida da Central para o posto policial da Consolação em carro de presos, Maria teria tentado o suicídio,

*“(...)dilacerando as vestes d aqual retirou uma nesga de panno forte. Atando-a vigorosamente ao pescoço, tentou libertar-se da vida. Ao chegar o carro ao posto policial, o soldado do quarto batalhão José Gonçalves de Freitas abriu a portinhola, verificando que Maria Venuto estava sem sentidos, com o rosto apoiado a uma das paredes do vehiculo.”*⁵⁸

Mas, o mais interessante era o que as reportagens relatavam sobre o passado de Maria, seu marido Giuseppe e o amante Ambrosio.

Maria teria se casado com o barbeiro Giuseppe Marletta por volta de 1895, nascendo desse casamento cinco filhos. Cerca de sete anos antes do crime, teria conhecido Ambrosio que, tornando-se amigo da família, fora convidado a batizar a filha do casal, Helena. Giuseppe Marletta, conforme já havia apurado junto aos jornais que noticiaram o falecimento de Maria, explorava comercialmente sua relação com Ambrosio. Giuseppe, *“(...) um malvado que se embriagava constantemente”*, contava diversas passagens pela polícia por agressões à mulher e aos filhos, quando foi processado pelo então, 4º

⁵⁷ *idem.*

⁵⁸ *Correio Paulistano. idem.*

delegado, dr. Rudge Ramos, por crime de lenocínio, em 1909. Julgado culpado, fora condenado à deportação em 14 de outubro de 1909. Fugira, então, para Ribeirão Preto onde fora preso e, no dia 30 do mesmo mês teria embarcado no “Toscana”, com destino a Genova, acompanhado dos três filhos homens.

Segundo o *Correio Paulistano*, Giuseppe manteria correspondência com Maria, pedindo-lhe que enviasse dinheiro à Itália. O jornal afirma ainda que, por vezes, o barbeiro deportado teria enviado postais ao compadre D’Alessio “*desejando-lhe saúde e prosperidade*”.

Sobre Ambrosio D’Alessio fica claro pela forma como todos os jornais a ele se referem, tratar-se de pessoa respeitada e abastada, já que todas as reportagens fazem alusão à sua “*regular fortuna*”. O empreiteiro teria chegado ao Brasil no ano de 1880, trabalhando como pedreiro e passando a mestre-de-obras sendo, por ocasião de sua morte, “*o decano da classe*”. Sob essa função empregara-se com o arquiteto Ramos de Azevedo em 1884, tendo trabalhado nas principais obras realizadas pelo escritório desde então.

Ambrosio era viúvo por duas vezes e pai de Antonio Ambrosio, também empregado de Ramos de Azevedo. Além de Antonio, havia a menina Nunzia, filha do empreiteiro com Maria Venuto.

O *Correio Paulistano* de 6 de maio de 1911, ao referir-se a Angelina Delizia, suposta causa do conflito entre Ambrosio e Maria, afirma que essa residia à casa do empreiteiro, à rua Marcos Arruda, nº32, tendo sido “*creada quasi como filha por uma das suas falecidas esposas.*”

Maria viveria à Rua General Osório, em casa montada pelo amante até pouco antes do crime. Já a par do relacionamento de Ambrosio com Angelina, teria se mudado com as filhas para uma casa alugada à rua D. José de Barros, onde viria a ocorrer a tragédia.

Embora recebesse dos cronistas a alcunha de “*a heroína sombria da empolgante tragedia de ciúmes*” Maria Venuto tem papel secundário no enredo da história que os jornais destacam. Nada se sabe sobre as origens da “*assassina*”, as condições em que se casara com o malvado que a prostituía, sobre como

preenchia as horas de seu dia, se tivera amigos ou não. Enfim, as poucas informações obtidas referiam-se a suas relações com Ambrosio e Giuseppe. E era o universo desses personagens masculinos que se apresentava, de forma mais generosa, naquelas páginas. As informações sobre o marido e o amante ofereciam consideráveis possibilidades de investigação e acabariam por constituir a base do resgate da história de Maria Venuto.

No entanto, insisti na busca por informações diretas sobre a “heroína”, chegando ao arquivo do Poder Judiciário, onde talvez conseguisse acessar os autos do processo por homicídio.

A admiração pela persistência e obstinação dos historiadores cresceu sobremaneira nessa etapa da pesquisa. A partir do distribuidor de processos tomei o rumo do arquivo da Vila Leopoldina, onde busquei, inicialmente, os livros de distribuição através dos quais ficaria a par do número do processo e seu destino. Dada a localização do prédio, em área sujeita a enchentes, encontrei os mencionados livros do período transformados em blocos de papel mofado, inutilizados pelos sistemáticos banhos com águas do Rio Tietê. Sem referência, passei a buscar o processo abrindo caixas às cegas, distribuídas num verdadeiro labirinto de corredores forrados de estantes até o teto. Apesar da divisão segundo varas, as caixas de papelão que guardam os documentos não estão dispostas cronologicamente. Assim, vizinha a uma caixa com processos de 1909 é comum que se encontre uma série de 1970, por exemplo. Buscar um determinado documento naquele lugar era o mesmo que procurar a famosa “agulha no palheiro”. Havia ainda a possibilidade de que o processo estivesse entre os muitos já incinerados pela instituição.

Depois de infrutífera busca pelo processo contra Maria Venuto, passei a procurar por outros que envolvessem circunstâncias semelhantes, mas também não obtive sucesso. Lamentavelmente não pude contar com o que seria uma valiosa fonte de informações sobre a vida e os hábitos de Maria. Certamente encontraria ali depoimentos de conhecidos e vizinhos, como acontece em outros processos da época.

Ainda no Judiciário busquei o processo contra Giuseppe Marletta por lenocínio, mas, sem o número de identificação, caí no mesmo labirinto.

Informada de que talvez o Arquivo do Estado guardasse essa documentação, passei a pesquisar novamente ali, procurando também pelos livros de ocorrência de polícia onde poderia encontrar registros das numerosas passagens de Giuseppe Marletta pela cadeia, por agressões contra a família. No entanto, não encontrei qualquer processo sequer semelhante, fosse pela acusação de lenocínio ou pela pena de deportação.

Lamentei que a documentação de São Paulo sobre o cotidiano de seus habitantes no começo do século estivesse de tal forma desorganizada. Através do trabalho de Lená Medeiros de Menezes, *Os estrangeiros e o comércio do prazer nas ruas do Rio (1890-1930)*⁵⁹, pude perceber que a situação seria diferente se Giuseppe e Maria tivessem vivido no Rio de Janeiro. As principais fontes da mencionada pesquisa foram, segundo sua autora, “os processos de expulsão de estrangeiros constituídos entre 1907 (ano do decreto que regulamentou a expulsão) e 1930 (...), que compõem a Relação nº101 do Arquivo Nacional⁶⁰ (...).”

Informada pelos jornais de que Maria Venuto constituíra seu advogado o Doutor Capote valente, passei a buscar um possível arquivo pessoal. Tendo conhecimento de uma rua do bairro de Pinheiros, batizada com o nome do advogado, entrei em contato com o departamento de logradouros do Arquivo Histórico Municipal, onde pude apurar apenas que o doutor Capote Valente fora bacharel em direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco na turma de 1878 a 1882, destacando-se pelo brilhantismo profissional. Não encontrando nenhum de seus descendentes, nem através de indicações do Arquivo ou do catálogo telefônico, busquei ainda o contato com o doutor Renato Luiz de Macedo Mange, cujo falecido pai, doutor Roger de Carvalho

⁵⁹ Lená Medeiros de MENEZES. *Os estrangeiros e o comércio do prazer nas ruas do Rio de Janeiro (1890-1930)*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1992.

⁶⁰ grifo meu.

Mange teria trabalhado com o doutor Valente. Afinal, não encontrei qualquer material arquivado ou publicação sobre seu trabalho.

Seguindo ainda pelas possibilidades apontadas nos artigos de jornais, parti para a pesquisa sobre a atividade profissional de Ambrosio D'Aléssio junto ao escritório do arquiteto Ramos de Azevedo. Embora a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a FAU, mantivesse em sua biblioteca um arquivo de documentos do arquiteto, esses eram de caráter essencialmente técnico, não havendo qualquer referência aos profissionais envolvidos nos projetos.

Investigando a trajetória profissional do doutor Ramos, que foi responsável por uma série de grandes obras na cidade de São Paulo em momento de profunda transformação e desenvolvimento, observei que, possivelmente, segundo a data da contratação de Ambrosio, ela teria acontecido antes mesmo de estar constituído seu escritório pessoal, o que ocorreria entre 1896 e 1907. A partir de 1907, até o ano de 1911, seria estruturado um escritório em torno das obras de construção do Teatro Municipal. Seria o Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo, tendo como sócio Ricardo Severo. Era provável que Ambrósio estivesse a serviço dessa grande obra, iniciada em 1903 e inaugurada em 1911, quando foi assassinado.

A empresa Severo & Villares Projetos e Construções teria mantido toda a documentação do escritório de Ramos de Azevedo e Ricardo Severo, no entanto, não foi encontrado qualquer documento sobre contratação de pessoal ou outro que viesse a fornecer informações sobre Ambrosio D'Alessio.

Sobre a possível barbearia de Giuseppe Marletta não foi encontrada qualquer referência nem na Associação nem na Junta Comercial de São Paulo.

O passo seguinte foi buscar descendentes de um dos três personagens através do catálogo telefônico. Não encontrei familiares de Ambrosio D'Alessio mas, entre os Marletta acabei descobrindo o senhor João Marletta, neto de Maria Venuto e Giuseppe Marletta.

Foi emocionante perceber o quanto aquele senhor se parecia com Maria Venuto, aquela que eu perseguia através dos documentos do passado e cujo sorriso eu vira apenas num retrato no jornal. O senhor João pouco sabia sobre o passado da família, já que seu pai, Antonio Marletta, abandonara a esposa quando eram meninos ainda, ele e o irmão José. José como o avô. Segundo o senhor João era esse irmão quem se dava com o pai e saberia me dizer sobre a origem de Giuseppe Marletta, assim como seu paradeiro até o final da vida. Esse irmão freqüentava, inclusive, a casa do pai, que constituíra outra família ao lado de Cecília. José Marletta manteria ainda relacionamento íntimo com a esposa de um meio-irmão, nascido da união de Antonio e Cecília. O senhor José Marletta, no entanto, falecera no dia 10 de dezembro de 1994. A viúva, dona Delcilia Lobato Cavalcante Marletta nada soube informar sobre os parentes do falecido.

O senhor João guardava mágoa do pai e referia-se a esses parentes como “essa gente”. “Nunca me dei com essa gente, sabe?”, dizia seu João, justificando seu desconhecimento sobre a História da família. Sua esposa, dona Pasquina dizia que os Marletta eram gente ruim, referindo-se às relações extra-conjugais que parecem ter marcado homens das três gerações. Segundo seu João, sua mãe pouco falava do passado, mas ele guardava na memória que a avó fora amante do “homem que construiu o Teatro Municipal”, o que, apesar de revelar uma certa confusão sobre a História, confirmava a suspeita de que Ambrosio D’Alessio estivesse envolvido com essa obra por ocasião de sua morte. Embora afastado de sua genealogia, seu João ficara responsável pelo jazigo da família no Cemitério da Consolação, após o falecimento do irmão e, sendo uma pessoa organizada, copiara em manuscrito todas as certidões de óbito mantidas junto ao certificado de compra do lote. Esse fora, aliás, o único documento que lhe fora permitido obter cópia impressa. Graças a esse cuidado do senhor João Marletta soube que a compra do terreno 48 da quadra 36 do Cemitério da Consolação, registrada em processo de nº5135/95 no 25º volume do livro de registros de nº 13, fora efetuada por Giuseppe Marletta no dia 15 de abril de

1910, “ano do Corinthians”, como lembrou seu João. Era um dado a ser analisado tendo em mente as informações sobre o deportamento de Giuseppe em outubro de 1909. Seguindo sua rota a partir de então, soubemos através da certidão de nascimento do próprio João Marletta que, por essa ocasião, em 1923, vivia na Itália. O próximo documento com indicações sobre o destino do barbeiro era sua certidão de óbito, onde está registrado seu falecimento às vinte e duas horas do dia 19 de dezembro de 1950, com 78 anos, em São Paulo. Era possível apreender daí que Giuseppe Marletta fazia a rota Brasil-Itália-Brasil, com certa facilidade. Ainda nesta certidão constava que nascera em Militello, na Itália, sendo filho de Salvatore Marletta e de Mariastella Diana. Salvador e Mariastella eram nomes de dois de seus filhos com Maria. Suas certidões de óbito haviam sido copiadas pelo senhor João.

Maristella Marletta Nucci, natural de São Paulo, no ano de 1902, faleceu no dia 13 de setembro de 1973 e, segundo seu sobrinho João, casara-se com homem de posses com quem tivera sete filhos.

Salvador Marletta era barbeiro como o pai. Nascido em São Paulo, faleceu aos trinta e sete anos, no dia 30 de março de 1933. Era solteiro e vivia à rua General Jardim, nº 43.

Humberto Marletta, também filho de Giuseppe e Maria, faleceu no dia 7 de setembro de 1958. Era casado, não tinha filhos e trabalhava como motorista.

Parece que todos os filhos que teriam partido com o pai, por ocasião de sua condenação, regressaram ao país ou talvez, nunca o tivessem deixado.

A par dessas informações procurei o Museu da Imigração onde poderia encontrar algum registro sobre a chegada de Maria Venuto e Giuseppe. Saberá, assim, se haviam imigrado juntos ou se o encontro acontecera no Brasil. Tendo acesso aos registros saberia também sobre sua origem.

O Museu da Imigração está instalado no prédio da antiga Hospedaria dos Imigrantes, no Brás. Construído entre 1886 e 1888, o grandioso complexo arquitetônico é uma amostra do quão importante era o afluxo de imigrantes

para o Estado, principalmente para os grandes cafeicultores do interior que, tendo que adaptar-se à realidade da abolição do sistema escravocrata, buscavam na mão-de-obra estrangeira a força de trabalho necessária à produção. A partir de 1881, os fazendeiros passavam a receber apoio explícito da província de São Paulo que arcava com a metade dos custos da travessia, havendo contrato que firmava o prazo de cinco anos de prestação de serviço e o ressarcimento da passagem pelo empregado. A partir de 1884 era oferecida gratuitamente a oportunidade de vir ao Brasil com destino às fazendas ou núcleos coloniais. Em 1886 era criada a Sociedade Promotora de Imigração que nos primeiros três anos de vida, promove a introdução de 17.856 famílias, num total de 101.396 pessoas. Os italianos representaram 57,4% dos emigrados no período entre 1880 e 1904.

Pela Hospedaria dos Imigrantes passavam todos aqueles que desembarcavam no Brasil com destino às fazendas do interior de São Paulo, sob contrato pré-estabelecido, podendo ali permanecer por até oito dias. O trem que trazia os estrangeiros dos portos de Santos e do Rio de Janeiro, desembarcava-os numa estação interligada ao prédio da Hospedaria.

Existem registros daqueles que entraram a partir de 1884, o que descartava Ambrosio D'Alessio que chegara em 1880. Quanto a Maria e Giuseppe foram investigados com base na data de nascimento do primeiro filho, aproximadamente 1895. Marco Antonio Xavier, historiador a serviço do Museu, buscou-os no período entre 1893 e 1896, não encontrando nenhum sobrenome Venuto. Considerando a possibilidade de erro de grafia, levantou os nomes de Domenico Venutti, Rigolino Venuto, Venucci, Michele Venuta e Giuseppe Venuta. No entanto, nenhuma dessas pessoas trazia consigo parente de nome Maria. Quanto a Giuseppe foram analisadas possibilidades em torno de Giuseppe Marsaleto, Gaspare Maletta, Giuseppe Momenta, Giuseppe Merllo, Emilio Maletto, Gracio Marletto, Gracia Marletta, Fortunato Barletta e Giuseppe Barletta. Em nenhum desses casos havia indicações que levassem ao Giuseppe Marletta com quem Maria Venuto teria vivido maritalmente em

São Paulo. A ausência de registro, embora não esclarecesse a respeito do casamento e naturalidade, levava a concluir que ambos vieram por sua própria conta, com a intenção de instalar-se na cidade, sem qualquer vínculo com o trabalho no campo.

Seguindo a indicação do atestado de óbito de Giuseppe Marletta sobre sua região de origem, buscou-se a localização de Militello. Foram encontradas três cidades com esse nome, todas na Sicília: Militello in val di Catania, Militello Rosmarino (Messina) e S. Agata di Militello (Messina).

A partir dos dados reunidos ao longo desse percurso em que foram investigadas possibilidades de informações diretas a respeito de Maria Venuto e seus parceiros, Giuseppe Marletta e Ambrosio D'Alessio, era possível escrever a seguinte história:

No dia 12 de julho de 1911, Maria Venuto, mulher branca, com idade aproximada entre 33 e 35 anos, casada, católica, de nacionalidade italiana e naturalidade ignorada, ingressava no Hospício de Juquery, vinda da Cadeia Pública de São Paulo onde se encontrava detida desde o dia 6 de maio do mesmo ano. Naquela madrugada, por volta das duas horas, à rua D. José de Barros, nº58, na casa em que residia sob locação, na companhia de três filhas e de uma pagem, Maria Venuto teria assassinado, a golpes de navalha, seu amante Ambrosio D'Alessio. Esse, também italiano, contando 61 anos de idade, era viúvo por duas vezes e trabalhava como mestre-de-obras do arquiteto e construtor dr. Ramos de Azevedo que, na época do crime, era responsável pela construção do Teatro Municipal de São Paulo. Ambrosio D'Alessio, respeitado por sua competência, era considerado "o decano da classe" e possuidor de "regular fortuna". Pai de Antonio Ambrosio, também empregado do escritório do doutor Ramos, residia à rua Marcos Arruda, no bairro do Belenzinho.

Do casamento de Maria com o barbeiro Giuseppe Marletta, em 1895, nasceram cinco filhos: Arthur (possivelmente Salvador) então com 15 anos,

Humberto com 14, Antonio com 12, Stellina (possivelmente Maristella) com 8 e Helena com 4. Havia ainda a menina Nunzia, com 3 anos, fruto da relação com Ambrosio.

O empreiteiro italiano, a quem Maria conhecera por volta de 1904 e que se tornara amigo da família, era padrinho de batismo de Helena e remunerava Giuseppe pelo usufruto de sua esposa. Com diversas passagens pela polícia, acusado de agressões à Maria e aos filhos, Giuseppe Marletta fora processado por lenocínio, julgado culpado e condenado à deportação. Fugindo para Ribeirão Preto, o barbeiro e cafetão teria sido capturado e embarcado para Genova, a bordo do "Toscana", no dia 30 de outubro de 1909, levando consigo seus filhos homens. Vivendo a partir de então exclusivamente em função de Ambrosio em casa por ele montada à rua General Osório, Maria teria cometido o crime sob o doloroso impacto da descoberta da existência de uma outra mulher em sua vida: a jovem Angelina Delizia.

Quando da prisão de Maria Venuto, as filhas foram confiadas a um seu conhecido de nome Pedro Testa, pai da pagem Teresa que vivia em sua casa por ocasião do crime. Residente à Rua dos Imigrantes, o senhor Testa seria responsável pelas meninas até que tivessem destino definido pelo juiz de órfãos.

A prisioneira, segundo os jornais, tinha dinheiro depositado em banco.

Segundo os mesmos periódicos, a infeliz mulher teria tentado o suicídio ainda a caminho do posto policial.

Tendo apresentado sintomas de loucura, decorridos poucos meses de sua detenção, Maria fora então encaminhada ao Hospício onde, observada em 21 de agosto de 1911, teve registrado em seu prontuário clínico parecer do Dr. Franco da Rocha concluindo por "demência precoce de forma catatônica". Encontrava-se em estado físico deplorável, muito magra e abatida, em razão da recusa de alimento na cadeia.

Alternando momentos de excitação, manifestada por atos de violência contra funcionários e riso despropositado, a estado de alheamento ao mundo à sua volta, Maria Venuto viveu no Juquery até o dia 12 de abril de 1913

quando veio a falecer por "uremia, forma cerebral", segundo o auto de autópsia. Por essa ocasião encontravam-se suas filhas internas num asilo.

Quanto a Giuseppe Marletta, que nascera em Militello, na Sicília, adquiriu jazigo no Cemitério da Consolação em 1910, vivia na Itália por volta de 1923 e faleceu no Brasil em 1950.

2. 2. A construção da narrativa

Tendo em mãos um esboço do percurso de Maria Venuto, do matrimônio ao hospício, construído a partir do prontuário clínico, jornais da época e dos atestados de óbito da família Marletta, era chegado o momento de observá-lo minuciosamente, através da grande lupa dos micro-historiadores, buscando perceber lacunas e incertezas que pudessem ser transmutadas em possibilidades.

Saltavam dali perguntas fundamentais à reconstituição cinematográfica: Quem seria Maria Venuto, afinal? Por que teria se casado com Giuseppe Marletta? Teriam imigrado juntos para a América? O fato de Giuseppe receber dinheiro de Ambrosio significaria necessariamente que fosse ele um cafetão e Maria Venuto uma entre suas exploradas? Por que Maria teria vivido naquela situação por tantos anos, denunciando o marido apenas em 1909? Teria Giuseppe partido de fato com os filhos por ocasião de sua deportação? E como poderia um pobre barbeiro ter transitado com tanta facilidade entre a Itália e o Brasil como atestavam as fontes?

Embora estas questões parecessem particulares, soando pouco relevantes à história, estavam diretamente relacionadas a outras, estruturais no processo de elaboração do argumento do **filme histórico**: como despertar no público o interesse e identificação que eu vivenciara diante dos documentos que me haviam revelado aspectos da vida dessa mulher? Como apresentar Maria Venuto, reconstituindo-a de forma verossímil, fazendo da mulher cuja história me chamara a atenção um personagem igualmente instigante ao espectador do **filme histórico**? Como satisfazer a curiosidade sobre as motivações daquelas pessoas que haviam protagonizado tais conflitos? Como, enfim, levar à tela a história de Maria Venuto e Giuseppe Marletta, marcada definitivamente pelo encontro com Ambrosio D'Alessio, apenas através dos fatos registrados?

Essas, entre outras questões, evidenciavam a necessidade de introdução de elementos ficcionais, de forma a apresentar os sujeitos da história, seus conflitos interiores e sua interação com o mundo onde transcorriam suas vidas, de maneira atrativa e convincente. Dentro da narrativa cinematográfica, apesar de serem Maria, Giuseppe, Ambrosio e Pedro Testa, protagonistas de fatos verídicos, teriam tratamento de personagens, recriados em função desses fatos e não ao contrário.

Na resposta a tais indagações estava também o verdadeiro sentido para a história, da reconstituição dessa experiência singular. A construção da ficção, expressa na narrativa elaborada dramaticamente, exigia um tal nível de detalhamento dos personagens e seus comportamentos, que a aproximava claramente da atividade do micro-historiador. Era no contexto em que os acontecimentos haviam ocorrido, resgatado a partir de fontes diversas - livros, jornais, documentos, fotografias - que residia o maior interesse em reconstituir aquela história de forma a poder projetá-la para grandes platéias e grupos restritos.

O primeiro passo foi definir o perfil dos personagens que os fatos apresentavam, fossem seus papéis principais ou secundários na narrativa: Maria Venuto, Giuseppe Marletta, Ambrosio D'Alessio, Pedro Testa.

O trabalho de delinear suas personalidades introduzindo-lhes valores, universais ou particulares, partiu das referências que as fontes ofereciam sobre suas participações nos acontecimentos a partir do crime, internamento e morte de Maria Venuto. Resgatando aspectos do contexto em que teriam se dado os fatos, os personagens ganharam em veracidade, sendo necessário ainda, definir suas características psicológicas e comportamentais, conferindo-lhes densidade.

A ficção funcionou como uma agulha a alinhar a narrativa a partir de informações obtidas através da pesquisa. E à medida que os sujeitos da história, Maria, Giuseppe e Ambrosio, eram reconstituídos, surgia a necessidade de evocar personagens coadjuvantes, de forma a resgatar suas possíveis relações com aspectos do cotidiano de seu tempo e lugar. Assim,

foram introduzidos personagens fictícios que poderiam ter convivido com os protagonistas dos fatos: Angelo Marletta, Anna Testa, dona Quirina, o delegado Artur e outros ligados a estes.

Caracterizados os personagens e definido o contexto, a narrativa foi estruturada em torno de relações e acontecimentos que a reafirmavam enquanto uma das versões possíveis da história.

O maior desafio era justamente dar vida àquela que era descrita como assassina e louca e cuja fisionomia estava registrada em fotografias. Sem contar com qualquer expressão pessoal de suas idéias e sentimentos, o ponto de partida para a reconstituição de Maria Venuto seria mesmo sua condição de mulher no contexto da passagem do século XIX ao XX.

Condizente com o período em que se dão os fatos, saltava aos olhos, na história de Maria Venuto, o papel da figura masculina sempre a decidir o rumo dos acontecimentos: o marido descrito como violento e explorador, embora pai de cinco de seus filhos; o amante a quem teria se entregado a ponto de denunciar o marido à polícia, em 1909, e que a teria trocado por uma mulher mais jovem, levando-a a insensatez do homicídio; o delegado que a interrogara, prendera e decidira por seu encaminhamento ao hospício; o alienista que a examinara e classificara, definindo sua última etapa da vida.

Essas relações de autoridade pontuariam o argumento como que demarcando fases da vida de Maria e o desenvolvimento de sua personalidade.

Para buscar a origem de seu relacionamento com Giuseppe Marletta, um siciliano, amante de um bom trago, violento mas cativante, barbeiro e processado por lenocínio, reportei-me, através dos livros, à Itália no final do século XIX. Lá, onde possivelmente Maria vivera com a família, segundo valores e normas impostas pela autoridade patriarcal, pude perceber uma intensa movimentação de pessoas partindo do campo em direção à cidade. Levas de aldeões dirigiam-se aos portos que significavam uma possibilidade de vida no além-mar.

A Itália passava por grandes transformações, atravessando um período delicado: recente inserção no contexto do capitalismo industrial, processo de unificação nacional reunindo diferentes dialetos, costumes e economias, e um crescimento demográfico que agravava a questão da dificuldade de expansão agrícola, em função da topografia acidentada do território. A maioria dos agricultores subsistia cultivando terras arrendadas, sob contratos que impunham o pagamento de uma quantia fixa anual, além da entrega de parte da produção ao proprietário da terra. O dinheiro não chegava às mãos dos italianos que sofriam ainda com as pesadas taxas de impostos.

“Entre 1875 e 1881, foram confiscadas 61.831 pequenas propriedades, e entre 1884 e 1901, 215.759. No período de 1886 a 1900, as vendas judiciais de terras por dívidas para com particulares atingiram a cifra de 70.774.”⁶¹

Esses dados permitiam uma visão nítida do grande afluxo de camponeses para as cidades, buscando ofertas de trabalho que não existiam. A miséria estendia-se de norte a sul. A Itália era uma bomba prestes a explodir e a emigração apresentava-se como uma forma de escoar o “excedente” populacional.

“Em 1887, a situação era terrível, a seca matara o solo, não havia trabalho, nem como comer.”⁶²

Em contra-ponto à Itália saturada, o Brasil buscava solucionar o problema da baixa densidade demográfica, implantando uma política que começava pela ocupação de terras através da organização de colônias de imigrantes europeus. Essa prática, que reunia em sua concretização esforços financeiros dos governos e de particulares, apresentava dificuldades de sucesso e esteve concentrada no período entre 1818 e os anos 80.

⁶¹ Angelo TRENTO. *Do Outro Lado do Atlântico - um século de Imigração Italiana no Brasil*. São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1988. pág. 32.

⁶² Margarida Cintra GORDINHO. *Os Ometto*. São Paulo: Ed. C. H. Knapp, 1986. pág. 12.

O Brasil enfrentava ainda o problema de escassez de mão-de-obra, em consequência da extinção oficial do tráfico de escravos negros da África, principalmente nas grandes fazendas de café do interior de São Paulo. A partir de 1881, o governo da província passava a custear 50% da passagem daquele que vinha trabalhar nessas fazendas sob contrato que fixava um período mínimo de 5 anos e a obrigação de ressarcimento pelo imigrante do valor total da passagem. Esse que representava um fator de impedimento para muitos que almejavam a vinda para o Brasil, foi abolido a partir de 1884, pela lei de 6 de março. Ficava instituído, através desta, transporte gratuito para as famílias que se destinassem às fazendas e núcleos coloniais, centralizado, a partir de 1886, na Sociedade Promotora de Imigração. E foi a partir dessa década, também com a abolição da escravidão, que a vinda de italianos para o País passou a ser significativa.

No contexto de dificuldades que caracterizava a Itália da época, uma verdadeira campanha de exaltação à América era levada a todos os recantos do País. Agentes das companhias de navegação que faziam a travessia do Atlântico percorriam cidades e aldeias propagando as maravilhas do novo mundo, rico em terras e possibilidades de progresso. Parte do sistema de atração de imigrantes para o Brasil, esses agentes eram premiados por cada italiano embarcado sob contrato.

Nas aldeias, o papel do agente era muitas vezes assumido por membros da comunidade que gozavam de total credibilidade junto a seus cidadãos, como

“(...) os prefeitos e vigários, ou então, com muito mais freqüência, os secretários municipais e os mestre-escolas (...).”⁶³

Alguns desses intermediários, entretanto, atrás de maiores ganhos, facilitavam o embarque a pessoas sem qualquer intenção de trabalhar na lavoura, por vezes distantes dos padrões exigidos de honestidade e moralidade

⁶³ Angelo TRENTO. *op. cit.* pág. 30.

e da preferência por famílias constituídas. Eram falsos agricultores, aventureiros e bandidos, aqui incluídos os cafetões.

Maria e Giuseppe de certo não vieram acompanhando suas famílias para trabalhar na lavoura, conforme foi possível inferir pela pesquisa junto aos registros da Hospedaria de Imigrantes. Não há também qualquer menção a parentes nos registros sobre sua história. Possivelmente, conheceram-se na Itália onde a única referência exata era a Sicília, onde teria nascido Giuseppe.

Nápoles era a cidade portuária mais próxima da Sicília e tradicional destino de migrantes do interior da Península e das ilhas italianas. Apesar de o maior número dos que se aventuravam a cruzar o Atlântico partir de Gênova, Nápoles era um dos principais portos para a emigração, assim como Trieste e Palermo⁶⁴. Era um possível destino para Giuseppe, vindo da Sicília em busca de novas oportunidades.

A família Venuto teria realizado o percurso que muitas famílias, em geral numerosas, cumpriam naquele período, ao perderem suas terras de cultivo: do campo para a cidade. Embora não fosse absolutamente necessário definir a procedência de Maria, a região da Campania, a oeste dos Apeninos, localizada entre a montanha e o mar, marcada por linhas de elevações, poderia ter sido sua terra de origem, abrindo a possibilidade de reconstituir na narrativa a epopéia a que se submetiam milhares de italianos. Nas proximidades de Nápoles, em tempo de seca e dificuldades financeiras, a Campania teria certamente esse centro urbano como alternativa à miséria de seus campos. Somaria-se a esse contexto o dado estatístico de que, da última década do século XIX a 1914, os maiores contingentes de imigrantes italianos vieram do Vêneto, Campania e Sicília⁶⁵.

Giuseppe Marletta teria dificuldades em embarcar para o Brasil. Era necessário obter junto ao “sindaco”, que era como o prefeito da localidade, os documentos de identificação e o certificado de serviço militar, assim como um

⁶⁴ catálogo da exposição “Imigração Italiana - Brasil Itália'95 - A presença Italiana no Brasil. pág.14.

⁶⁵ Cremilda MEDINA (coord. e org.). *Tchau Itália, Ciao Brasil*. São Paulo. CJE/ECA/USP - 1983.

atestado de idoneidade moral e política emitido pelo vigário. Seria pouco provável que conseguisse tais requisitos, apresentando-se sem seus familiares, sendo solteiro e de origem siciliana. Segundo Angelo Trento, alguns contratantes descartavam o emprego de “imigrantes provenientes da Sicília, da Romanha e das Marcas, porque eram considerados rebeldes e mais prontos a repelir o arbítrio”⁶⁶.

O casamento significava, então, para Giuseppe Marletta, um passo em direção ao aval das autoridades para sua viagem. Descobrir uma esposa em potencial não teria sido tarefa das mais árduas. Os agentes das companhias de navegação, além de propagandear as maravilhas da América, mantinham-se sempre informados sobre pessoas em dificuldades, famílias desestruturadas. Tais contatos podiam resultar em solução para casos como o de Giuseppe e conseqüente premiação para o agente. Eram postos a par dos acontecimentos por vizinhos, comerciantes e desocupados que formavam uma verdadeira rede de informantes. Um desses agenciadores teria sido responsável por colocar Giuseppe, num dia de céu azul e sol ardente, diante da desamparada família Venuto. Personagem fictício, “Leonardo-da-venda” representa na narrativa esse cidadão que, através do sistema de cooptação de imigrantes, encontra uma boa fonte de renda, valendo-se de sua popularidade e estratégica posição de proprietário de um estabelecimento comercial por onde circula considerável parcela da população fixa ou flutuante da cidade. Como outras, a família de Maria Venuto teria chegado à cidade na esperança de que o destino lhes abrisse uma porta. Para o patriarca Humberto Venuto o contrato de casamento resultaria numa boca a menos para ser alimentada, dinheiro vivo no bolso e a possibilidade de mais dinheiro vindo da América. Principalmente considerando que sua filha Maria, para os padrões da época, beirando já os vinte anos, era uma possível candidata ao título de “solteirona”.

Para Maria, em particular, casar-se com Giuseppe e ir viver no Brasil seria a oportunidade única de modificar o rumo daquela vida miserável. Fosse

⁶⁶ Angelo TRENTO. *op. cit.* pág. 41.

para pior ou para melhor, seria certamente uma vida diferente. E era bom que assim pensasse pois não caberia a ela contestar a decisão do pai.

A personalidade de Maria Venuto começa a ser esboçada a partir dessa postura em relação à vida. Maria contenta-se com o que a ela se oferece a cada dia, e isso não implica numa postura conformista. Indica sim, sua maneira de preservar-se das possíveis dores por frustração ou ressentimento, vivenciadas por uma mulher cujo universo se restringia à família, e ao trabalho na lavoura e na casa. Realização pessoal, consumo e ascensão social, não eram valores fundamentais à mulher naquele tempo e lugar, com papel definido como guardiã do lar e dos filhos, além de mais um braço na lavoura. As ambições eram certamente modestas para quem o mundo inteiro era um pedaço isolado de terra. Ser governada pelo pai não é motivo de rancor para Maria Venuto e nem ela se ressentia de não haver privacidade na cama dividida com muitos irmãos. O sonho da casa própria, com quarto independente para a filha moça, não perturbava o sono daqueles camponeses.

Buscando dar ao personagem de Maria contornos que demonstrassem sua natural complexidade interior, apesar da simplicidade de seu universo, é introduzido o seu “tesourinho”. Um punhado de bugigangas, de maior e menor valor, reunidas ao longo da vida, funcionando como espaço de sua individualidade. Apanhadas sem cerimônia, guardadas e conferidas como uma verdadeira riqueza, são a manifestação de uma faceta ambiciosa que se revela aos poucos ao longo da narrativa, até mesmo para a própria Maria. Uma dose de altivez involuntária que ganha corpo à medida que o mundo se revela vasto e repleto de atrativos. Além de uma característica pessoal, a intimidade de Maria, através desses objetos ressalta certo distanciamento intencional do elemento humano em detrimento de simples cacarecos, salientando sua habitual satisfação com o que lhe é oferecido pela vida. A importância não reside nos objetos em si, mas na posse sobre alguma coisa. Do ponto de vista do resgate histórico, o “tesourinho” funciona como uma espécie de museu onde são expostos pequenos objetos reveladores de costumes da época: rótulos,

adereços de vestuário, etc. Sua “solteirice” é possível consequência de um comportamento “esquisito”, já que não é feia, nem fisicamente debilitada. De temperamento reservado, aparentemente calma, Maria tem nos lábios um sorriso enigmático, de dentes escondidos e brilho no olhar.

O casamento com Giuseppe, negócio fechado rapidamente entre o siciliano e o patriarca da família Venuto, introduz também o universo da prostituição em escala internacional a que estariam vinculados no Brasil.

A crise na Europa, fazia da prostituição um negócio fácil, que dispensava grandes investimentos iniciais e oferecia boas possibilidades de lucro. Para muitas famílias e mulheres sós, ela se apresentava como uma saída para o que parecia ser irremediável. Além de cidadãos que iniciavam-se de maneira autônoma nesse ramo de negócios, formavam-se organizações de *cáfens*, homens e mulheres, empenhados na cooptação, tráfico e exploração de mulheres. Os membros dessas organizações gozavam de uma série de facilidades e regalias obtidas a partir da corrupção de autoridades e garantidas por uma verdadeira rede de apoio mútuo.

Muitas mulheres optavam pela prostituição como forma de sobreviver e de escapar ao rígido condicionamento a que estava sujeito o comportamento feminino na época. Algumas buscavam a oportunidade de viver com luxo e riqueza. Um grande número de mulheres, no entanto, era lançado ao meretrício por pressão da miséria. A prática de buscar mulheres pobres nas aldeias do interior da Europa, muitas vezes “comprando-as” de famílias em desespero, era comum entre essas organizações. E, segundo Lená Medeiros de Menezes,

*“O casamento arranjado às pressas parece , entretanto, o recurso mais comum utilizado na área rural. Este era um artifício que resolvia vários problemas, da entrada nos mercados à proteção dos exploradores (...)”*⁶⁷

⁶⁷ Lená Medeiros de MENEZES. *op. cit.* pág.39.

Marselha era uma forte referência no tráfico de mulheres da Europa para novos mercados. E...

“Nápoles funcionava como outro centro irradiador na Europa meridional, canalizando, para o mundo periférico, italianas provenientes das regiões rurais do sul da Itália.”⁶⁸

Paris e Odessa eram os principais pólos dessa rede internacional de prostituição, sendo Buenos Aires o terceiro deles. O trânsito de *cáfens*, prostitutas e as chamadas “escravas brancas”, entre a capital portenha, Rio de Janeiro e São Paulo era intenso, fosse para fugir às autoridades que procuravam coibir sua atividade, fosse para a entrada de novas “mercadorias”.

O primo Angelo, personagem fictício, é introduzido de forma a materializar a possível ligação de Giuseppe com o comércio internacional de mulheres. E com ele, personagens periféricos como a italiana Ilda, sua parceira nos negócios, responsável por receber a mercadoria no porto de Santos.

Ainda que não haja nas fontes diretas qualquer menção a laços familiares, é evidente o respeito do siciliano aos antepassados, dando aos filhos os nomes de seus pais, como foi possível observar pela comparação dos atestados de óbito das duas gerações. O primo, companheiro inseparável da infância e adolescência vividas na pequena Militello, personifica a relação fraterna, sendo sua palavra de confiança indiscutível. E é o primo, sangue do mesmo sangue, que chama Giuseppe a aventurar-se num novo mundo onde ele já prospera. O histórico de Angelo na América, instalando-se inicialmente em Buenos Aires, na Argentina, permite introduzir a rota da prostituição na América Latina e apresentar a capital portenha como um lugar de possível tráfego para os primos sicilianos ao longo da história. Justifica-se, ainda, pela facilidade que Angelo encontraria em desembarcar sozinho e sem emprego numa cidade que não estabelecia exigências rígidas aos que chegavam e que, assim como Montevideo, permitia trânsito livre para o Brasil através da

⁶⁸ *idem*. pág. 32.

fronteira. Vivendo de pequenos serviços em Nápoles, Angelo partira para a América cerca de seis anos antes que Giuseppe. Na nova terra travara amizade com um profundo conhecedor das artes da malandragem e da exploração de mulheres importadas da Europa, um cáften portenho. Esse entregara-lhe o ouro: São Paulo, no Brasil, apresentava-se como um terreno muito promissor para esse ramo de atividade. Assim, Angelo mudara-se para São Paulo de onde escrevera a Giuseppe chamando-o a participar dos negócios. Como fizesse pouco dinheiro com seu pincel e navalha, Giuseppe decidira aceitar o convite. Inseridos no contexto do caftismo, Angelo e Giuseppe vivem, então, relações de acobertamento e apoio semelhantes aos laços familiares. São, de certa forma, membros de uma nova 'famiglia'.

Embora seja discutível a idéia de compor um perfil-padrão do cidadão de determinada origem geográfica, algumas características parecem comuns a considerável parcela dos naturais de uma região. Conseqüência disso é, por exemplo, a oposição de algumas empresas e proprietários em contratar trabalhadores provenientes da Sicília por seu comportamento dito "perturbador". O fato de apenas Giuseppe Marletta ter sua origem destacada nas reportagens dos jornais sobre o crime e morte de Maria Venuto, é também um indício desse preconceito em relação aos sicilianos. Angelo e Giuseppe, oriundos dessa terra de contrastes, de climas violentos e mutáveis, demonstram através de suas personalidades aspectos, em geral, relacionados à sua naturalidade: reações calculadas, sutileza na expressão das intenções, paixão, temperamento cativante, ainda que violento, tempestuoso e contido, ainda que isso pareça contraditório⁶⁹. No entanto, Giuseppe e Angelo guardam diferenças de caráter marcantes, que se revelam através de sua relação com o universo da prostituição.

Giuseppe Marletta, embora ambicioso, não se envolve convictamente com o caftismo. Ainda que perceba na intermediação de mulheres uma atividade lucrativa, até mesmo com possibilidades de enriquecimento, a idéia

⁶⁹ Em Cremilda MEDINA, *op. cit.*, há depoimentos que descrevem o que seria o "siciliano típico".

de explorar e subjugar seres humanos o incomoda. Apesar do temperamento forte e explosivo, Giuseppe é afetuoso e emotivo. Extremamente religioso é católico semi-praticante, e mesmo tendo se casado por necessidade, com uma noiva comprada, sente-se obrigado a honrar o voto de matrimônio.

Angelo é ganancioso, de poucos escrúpulos, eternamente solteiro e amantíssimo. Assume posição de liderança dentro da organização do lenocínio. Sua trajetória é de ascensão a qualquer custo, subjugando, se necessário, até mesmo um membro de sua 'famiglia'. Tem acentuadas a ironia e a sedução dos sicilianos.

Pedro Testa, apresentado pelos jornais como conhecido de Maria Venuto, é introduzido de forma ficcionada na reconstituição da história, como amigo de infância de Giuseppe, também nascido na Sicília. A princípio sua origem seria irrelevante, não fosse ele o único conhecido mencionado nas fontes. A confiança das filhas de Maria à sua guarda provisória, destacada pelos jornais, reforça o indício do que poderia ter sido uma relação de amizade. Além disso, Pedro é uma das duas testemunhas ouvidas na abertura do inquérito policial e, em seu depoimento, informa ter visto Maria pouco antes do crime, visivelmente perturbada.

Na narrativa elaborada o encontro de Giuseppe e Pedro acontece sob forma de re-encontro. A bordo do navio, a identificação de um rosto amigo em meio à multidão de desconhecidos que por necessidade deixa para trás a terra natal, sem conhecer ao certo seu destino, torna mais valiosa uma amizade que até então se resumia às lembranças das brincadeiras de moleque. Um velho conhecido, siciliano ademais, re-encontrado entre aquele amontoado de vênets, toscanos, piemonteses e napolitanos, soa como um presente a ser conservado com zelo e, a nível dramático, coloca para os protagonistas um interlocutor, ampliando as possibilidades de se ressaltar aspectos importantes da travessia.

Pedro, ao longo da narrativa, se mostra honesto, pacato, atencioso e trabalhador. E embora sigam por trajetórias diferentes e apresentem

comportamentos distintos, Giuseppe e Pedro têm em comum o respeito pelos semelhantes, a religiosidade e a fidelidade acima de tudo. Assim, a relação entre Giuseppe e Pedro destaca a importância dos laços de amizade e do respeito aos antepassados, como valores solidamente constituídos entre os sicilianos. Embora discordando do modo de vida de Giuseppe e tornando-se amigo e confidente de Maria Venuto, Pedro Testa nutre carinho por ele ao longo da vida, fazendo ver à Maria o “lado bom” do marido, apaziguando a relação do casal nos momentos de maior conflito.

A despedida no porto, em meio à multidão de pessoas, reconstitui o quadro que em geral se apresentava na plataforma de embarque: gente amontoadada com suas bagagens reunidas em sacos, caixas e baús. Esperam por sua vez de passar pela “visita médica” que antecede o embarque. Muitos dos que migravam para a cidade instalavam-se por dias ao relento, nas cercanias do porto, à espera da oportunidade de partir.

Sem lágrimas e com poucas palavras Maria deixa para trás a família que jamais voltará a ver e a quem sequer remeterá uma carta. Coerente com seu desprendimento em relação às pessoas, com aquela despedida Maria encerra no baú do passado a vida na Campania e todos que só a ela dizem respeito. Não há mágoa, não há ódio, apenas é assim que a vida transcorre. E o melhor é não sofrer com isso.

Essa postura de relativa independência permite que Maria encontre sempre alguma satisfação nas coisas. Assim ela encontrará o prazer no casamento com Giuseppe. É o prazer de conhecer o corpo de um homem e as surpresas do sexo, não importando que sejam apenas pequenos momentos em meio a horas de indiferença e, por vezes, violência.

A esposa de Pedro, Ana Testa, é um personagem fictício introduzido de forma a mostrar o quão desgastante era a travessia do Atlântico e as péssimas condições em que esta se dava. A morte de pessoas ao longo da viagem era comum, muitas delas já debilitadas pela vida miserável a que estavam submetidas na Itália. O temor às epidemias, principalmente à varíola,

justificava-se pela freqüência com que atingiam as embarcações, fazendo-se necessária, inclusive, a construção de um cemitério para enterrar os corpos dos que faleciam pouco antes da chegada, em Santos⁷⁰. Ana Testa é apresentada como uma mulher de constituição frágil, sem muito apetite e que se demonstra sensível ao incessante sacolejo da embarcação. Sua morte a bordo, além de resgatar um fato corriqueiro na travessia, fortalece ainda mais a amizade entre Pedro Testa e o casal Marletta. Aproxima-o de Maria. A presença da esposa adoentada e seu falecimento a caminho da América permitem também o desenvolvimento da personalidade atenciosa e emotiva de Pedro Testa.

O comportamento ao longo da travessia, expresso nas formas diametralmente opostas de lidar com as dificuldades e com a incerteza do destino, favorece a caracterização de Maria e Giuseppe. Ao mesmo tempo, suas manifestações são construídas com a preocupação de resgatar, a partir delas, aspectos relevantes da viagem.

Maria, resignada, observa o desespero da multidão comprimida na terceira classe do barco de carga adaptado. Seu olhar e simpatia pelo universo infantil, já manifesto em seu carinho pelos irmãos pequenos, permite também que seja introduzida a alegria das crianças diante da novidade de estar numa grande embarcação, convivendo com outras de diferentes origens, assim como seu sofrimento em função das péssimas condições em que se dá a travessia.

A inquietude de Giuseppe, ansioso pela chegada, fazendo amizades, “desbravando” o navio e pondo abaixo os limites que a condição de emigrante lhe impunha a bordo, permite que sejam introduzidos personagens e situações características, como o assédio a mulheres por cafetões, a corrupção da tripulação, jovens acompanhadas por “*cafetinas disfarçadas no papel de tias ou protetoras*”⁷¹, a diferença de condições em que viajavam os passageiros da primeira classe e os miseráveis da terceira.

⁷⁰ catálogo da exposição sobre Imigração Italiana, *op. cit.*

⁷¹ Lená Medeiros de MENEZES. *op. cit.* p. 36.

As inúmeras descrições sobre a aventura em alto mar, que durava de quinze a vinte e cinco dias, divergem em alguns detalhes. No entanto, todas fazem referência ao volume de pessoas a bordo, superando a capacidade normal da embarcação em até três vezes, segundo Angelo Trento. Instalados na terceira classe, homens eram separados de mulheres e crianças no embarque, encontrando-se apenas no convés.

“Nos porões os beliches estavam dispostos em quatro andares, com apenas um colchão, quase sempre sujo, não tendo lençóis e muito menos cobertores.”⁷²

A água para banho era disponível apenas na primeira classe. Para os passageiros instalados na terceira restava a sujeira e o mau cheiro.

“Conforme a viagem seguia os porões tornavam-se sujos, fétidos e insuportáveis.”⁷³

Os encontros de Maria e Giuseppe, ao menos nos horários em que são servidas as refeições, assim como seu recolhimento aos dormitórios improvisados, permite introduzir a organização da massa de viajantes e a rotina a que se viam submetidos. Reunidos em grupos de dez, chamados “Ranci”, os passageiros tinham entre si um chefe, que respondia pelos pratos e canecas de metal usados por todos. Era uma espécie de representante oficial que não tinha entre suas atribuições dever ou condições de melhorar a situação, qualquer que fosse. Eram servidas duas refeições diárias, sendo adicionada uma terceira em dias de festejo, como na travessia da linha do Equador, mencionada em diversas fontes como um verdadeiro acontecimento para os viajantes. Segundo Margarida Cintra Gordinho, nessa ocasião,

“ (...) Cada ‘Ranci’ recebia mais três litros de vinho, mais água para se lavar e tinha acesso à bagagem para poder vestir roupas limpas.”⁷⁴

⁷² Franco CENNI. *Italianos no Brasil*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1975.

⁷³ Cremilda MEDINA (coord. e org.), *op. cit.*

⁷⁴ Margarida Cintra GORDINHO. *op. cit.*

Certamente era motivo também para muita cantoria, sendo a música e a musicalidade italianas fiéis companheiras dos imigrantes. Apaixonados pela música lírica, espalhariam-na pelas ruas de São Paulo através das vozes de carroceiros, sapateiros e barbeiros. Durante a viagem, as diferentes origens evidenciavam-se nas canções:

Vênetos: *“Guarda Venezia*

Come la é bella

Sembra una stella

Lá in mezzo al mar!”

Toscanos: *“Quanto tu sei bellena*

Vestita da guerriero

Per quel sembiante altero

Io ti vorrei sposar!”

Napolitanos: *“Addio, mia bella Napoli*

D’ogni città regina...”

Piemonteses: *“Spunta el suel e la luna*

E la luna d’Muncalier,

Par fer cue a ste figie

Alla sua pr’andera baller

Amaro un giovane

Bello e grazioso.”

Todos: *“Andiamo in Mérica*

Andiamo a raccoglieri caffè

*Andiamo in Mérica...”*⁷⁵

⁷⁵ Franco CENNI, *op. cit.* p. 177 e 178.

A chegada ao porto, em Santos ou no Rio de Janeiro, era marcada por longa espera pelo desembarque por conta de entraves burocráticos ou uma possível “quarentena”. Os recém-chegados, tontos ainda do sacolejo da viagem, eram assediados por “intérpretes” que os rodeavam como moscas. Muitos desses eram italianos como eles que, já iniciados na vida brasileira, buscavam ganhar algum dinheiro valendo-se da insegurança dos que então desembarcavam. Na reconstituição ficcional essa situação é resgatada na espera por Angelo, que acompanhará os primos a São Paulo. Observam o movimento do porto, introduzindo através de seu olhar as primeiras impressões do novo mundo. Mercadorias e pessoas de procedências diversas, grande número de negros ainda sob a condição de escravos ou recém-libertos.

A São Paulo que recebe Maria, Giuseppe e Pedro, em fins do século XIX, é uma cidade em plena transformação. A população se multiplica de forma espantosa, sendo que de trinta e um mil habitantes em 1872, passaria a duzentos e quarenta mil em 1900. O medo diante do crescimento da cidade é manifesto no evidente temor ao crime, na preocupação com a instauração da ordem e disciplina. São comuns as associações entre imigrante e delinqüente, anarquista e baderneiro, numa demonstração do preconceito de muitos brasileiros. Iluminação a gás, bondes puxados a burros e cavalos, carroças pelas ruas. Na virada do século, 55% da população é de italianos e seus diferentes dialetos sobrepõem-se à fala dos “nacionais”.

O meio urbano oferece oportunidades de emprego aos italianos, que chegam num momento de transição motivado pela crise do sistema escravocrata, além de princípios de industrialização. Na virada do século os estrangeiros monopolizam os postos do comércio e prestação de serviço, destacando-se os italianos na construção civil, em setores do comércio ambulante e no varejo. Inserem-se com relativa facilidade num mercado de trabalho ainda pouco explorado pelos próprios brasileiros.

‘Carcamano’ é a forma pejorativa usada, e largamente divulgada por muitos brasileiros, para se referirem ao italiano. O apelido é uma maliciosa

alusão ao suposto costume do comerciante dessa origem de pressionar o prato da balança com o intuito de ganhar no peso.

Na construção civil os italianos são responsáveis por erguer bairros inteiros, que recebem os novos industriais e fazendeiros que optam por viver na cidade: Higienópolis, Santa Cecília, Campos Elíseos, Vila Buarque. Além disso, verdadeiros artesãos na construção de fachadas, os “capomestri” deixam em casas e prédios públicos as marcas de sua habilidosa atividade.

A cidade tem precárias condições de saneamento e as ruas são, na sua maior parte, de terra. O lixo se acumula pelas vias públicas que são também tomadas pela lama, trazida pelas freqüentes cheias de córregos e rios como o Tamanduateí e o Tietê.

Somente em meados da primeira década do século XX, os sobrados começariam a modificar o horizonte da cidade, até então pontuado apenas por torres de igrejas.

O Vale do Anhangabaú que Maria Venuto conhece é coberto por plantações e, sobre ele, há uma ponte cujos vãos entre as tábuas permitem ver o movimento das águas e o verde das culturas.

Através dos jornais, foi possível conhecer dois endereços onde Maria Venuto teria residido. O primeiro, à rua General Osório, refere-se à casa que o amante teria montado para ela. O segundo, à rua Dom José de Barros, é onde se dá a cena do crime. Não há, pois, qualquer menção ao lugar em que Maria e Giuseppe vivem até que o encontro com Ambrosio D’Alessio altere sua história. Sabe-se, no entanto, que a maioria dos italianos que chega à cidade aloja-se em casas simples, quartos de pensão e cortiços. As latrinas a céu aberto, cobertas com terra quando cheias, tornam o ar insuportável nos bairros pobres. Calabreses no Bexiga, vênets no Bom Retiro, napolitanos no Brás. Instalados num cortiço, por indicação do primo Angelo, Giuseppe e Maria reproduzem a realidade da vida nessas moradias insalubres e promíscuas. Um amontoado de gente de todo tipo, de diferentes origens, ocupações diversas e desocupações.

“(...). Lugar, portanto, da desordem e da imoralidade da ‘ralé das ruas’, antro de sífilis e doenças ‘do mundo’”⁷⁶.

O segundo endereço fictício, à rua Piratininga, dá visibilidade ao cotidiano do Brás. A criançada na rua, o dialeto em alto e bom tom, os ambulantes e seus melodiosos pregões. O vendedor de vasilhas d’água, o “aguadeiro” que, com riscos de carvão, marca na parede da casa o número de entregas a serem pagas no final do mês⁷⁷. Ali as casas têm, em geral, um só pavimento, sem jardim ou recuo frontal, com uma porta e uma janela dando para a rua. Geminadas, têm na parte interior um corredor para os quartos e a cozinha ao fundo. Na parte externa, um pequeno pátio com tanque e varal e um “local para higiene e necessidades”⁷⁸.

A casa da rua Piratininga pertence à dona Quirina. Brasileira, viúva, solitária. Afeiçãoada à Maria Venuto, essa personagem fictícia é responsável por sua iniciação, não só no idioma e costumes nacionais, como nas regras de comportamento a serem respeitadas. Por essa época, a expansão do universo do lazer e do prazer, principalmente a partir da disseminação da prostituição e de estabelecimentos onde o contato entre homens e mulheres é facilitado, ao mesmo tempo em que indica a modernização do espaço urbano, o progresso de São Paulo nos moldes da charmosa cidade do Rio de Janeiro, coloca às senhoras de respeito a preocupação em diferenciar-se das chamadas mulheres de vida fácil, que circulam livremente pelo espaço público. As poucas mulheres que caminham pelas ruas devem estar acompanhadas pela mãe, avó ou irmão, no caso de solteiras, filhos ou esposo, tratando-se de casadas. É o que se espera de mulheres direitas, colocando no mesmo saco discriminatório as chamadas mulheres de vida fácil ou prostitutas e mulheres pobres e trabalhadoras, cujos deslocamentos para o trabalho e lazer exigem o trânsito por lugares públicos, havendo ou não quem as acompanhe. O respeito a um rigoroso horário para

⁷⁶ Maria Clementina Pereira CUNHA. *op. cit.* p. 38.

⁷⁷ *idem.*

⁷⁸ Mario CARELLI. *Carcamano e Comendadores*. São Paulo: Ática, 1985, p. 35.

estar à rua reforça a discriminação, ao impor que a mulher de respeito faça suas compras ou freqüente rotisseries e confeitarias nunca antes das duas horas e no máximo até as cinco da tarde. Ultrapassado esse limite corre o risco de ser confundida com uma cortesã.

Dona Quirina faz as vezes de acompanhante nas raras ocasiões em que Maria sai às compras, principalmente na rua Direita ou na São Bento, tendo sempre a preocupação de fazê-la atenta aos estabelecimentos adequados, ao horário a ser cumprido à risca e à discrição na aparência.

Gozando da confiança do amigo Giuseppe, Pedro Testa pode convidar Maria Venuto a andar pelas ruas do centro, introduzindo na narrativa passeios pela elegante avenida Paulista, pelo Parque Antártica ou pelo Jardim da Luz, próximo à Rua dos Imigrantes onde vive, como pôde saber-se pelos jornais da época. Tratava-se da atual rua José Paulino, no bairro do Bom Retiro. A casa de número doze pertence a Caetano, sua esposa Carmela e seus dois filhos. Caetano é irmão da falecida Anna Testa e acolhe o cunhado. Chegados ao Brasil anteriormente, tendo como primeiro destino uma fazenda do interior de São Paulo, esses personagens permitem abordar um aspecto que torna-se cada vez mais comum na época: a migração de famílias vindas das fazendas para se empregar na cidade e instalar com sacrifício seus próprios negócios. Aí costuma trabalhar toda a família, inclusive as crianças⁷⁹.

Viúvo e ainda jovem, Pedro revela-se um verdadeiro “pé-de-valsas”, freqüentador de bailes em clubes como o “Brinco de Princesa”, “Lira de Amor” e o “Chuveiro de Prata”. Nesse último Pedro conhece Alice, que comparece ao salão sempre acompanhada do irmão. Tem vinte e um anos e trabalha numa fábrica de chapéus no Cambuci. É mulata, filha de negra e português. Alice entra na vida de Pedro para ser mãe de Teresa, a “creadinha” que, segundo os jornais, era pagem das filhas de Maria Venuto por ocasião do assassinato de Ambrosio D’Alessio e, possivelmente, tinha então entre doze e catorze anos.

⁷⁹ a esse respeito ver Angelo TRENTO, *op. cit.*

“(...) durante as duas primeiras décadas do século, as autoridades policiais reivindicavam a ampliação de seus poderes para deliberar sobre casos de lenocínio, meretrício, uso de entorpecentes, jogos (...)”⁸⁰

A sociedade se agita em torno de discussões sobre a escalada do caftismo e a proliferação de cenas degradantes, que atentam à moral dos cidadãos paulistanos, ocorrendo com grande frequência em locais públicos. Nos jornais os cronistas manifestam-se exigindo controle sobre práticas indecorosas. Embora a prostituição seja entendida como um mal necessário, justificado pelas necessidades da natureza masculina, é importante que ela se desenvolva sob parâmetros definidos, de modo a não constituir ameaça às famílias e aos bons costumes.

O lenocínio era considerado crime pelo Código Penal de 1890, através dos artigos 277 e 278, no entanto, somente a partir de 1907, segundo a Lei nº1641 de sete de janeiro, o cafetão estrangeiro passa a ser punido com a deportação.

São Paulo abriga, então, desde a réles prostituta que na zona do baixo meretrício - Beco dos Mosquitos, Líbero Badaró, Benjamin Constant, Senador Feijó, Quintino Bocaiúva - debruça-se à janela para, desavergonhadamente, chamar: “Entra simpático!”, até a cortesã de luxo - de preferência, francesa - chique e moderna. Entre esses dois pólos transitam os primos Giuseppe e Angelo. Mas, à medida que prosperam os negócios, freqüentam mais assiduamente o universo refinado que a cidade reserva aos cavalheiros elegantes, filhos de boas famílias, fazendeiros endinheirados e às “cocotes”. São Paulo mira-se em Paris e na elegância da vida carioca, batizando seus estabelecimentos com nomes copiados ou adaptados. No Largo do Rosário, é possível adentrar a Confeitaria Castelões, aludindo à prestigiosa casa da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. “Moulin Rouge”, “Rotisserie Sportsman”, “Salão Steinway”, “Grand Hotel”. São Paulo! Estrangeirizada para agradar aos

⁸⁰ Margareth RAGO, *op. cit.* p. 110.

fazendeiros que a ela se dirigem para fechar importantes negócios, fazer compras e usufruir de seus prazeres.

Quando, graças a empréstimo concedido pelo primo, adquire casa própria na mesma rua dos Imigrantes onde vive Pedro Testa, Giuseppe instala sua barbearia, e afinal, passa a exercer função definida nos negócios da prostituição. “Sangue-de-barata”, Giuseppe ocupa posição periférica no organograma do castismo institucionalizado. Funcionando como “ponta de linha”, agencia mulheres, indicando sua localização e preço. Propagandeia seus dotes através de fotografias e da “conversa entre homens”, na barbearia. Frequentada por senhores da alta sociedade, industriais, médicos, advogados, políticos e seus asseclas, a barbearia de Giuseppe é o lugar certo para informar-se sobre mulheres talentosas na arte de amar. Entre um corte de cabelo e uma apara de bigode, o freguês fica informado sobre alguma bela dama que satisfaça suas necessidades e preferências. É ao narrar episódios picantes e entregar nomes de amantes famosos em tom “confidencial”, que o siciliano durão *ma non troppo* se realiza e garante a clientela. O forte de seus rendimentos, no entanto, vem da oferta de retratos das artistas aos respeitáveis frequentadores de seu estabelecimento. Adornando as paredes da acanhada barbearia, cartões fotográficos com formosas mulheres em poses deliciosas e diversas permitem aos elegantes cavalheiros entrever os caminhos do prazer. Integrante do baixo escalão do lenocínio organizado, Giuseppe dá apoio ao primo Angelo em suas ações, acompanhando-o, por vezes, em viagens para aquisição de mercadoria nova. Angelo oferece proteção ao primo Giuseppe e diverte-se com seus conflitos íntimos e pudores.

Angelo torna-se “habitué” nos salões da noite paulistana: Polyteama Concerto, Progredior, Cassino dos Médicos. Circula pelas ruas São Bento, 15 de novembro, Direita, por onde transitam os cavalheiros elegantes, clientes em potencial. Carrega Giuseppe para noitadas em cafés-cantantes como o Eldorado e o Eden Club, onde se apresentam talentosas artistas estrangeiras.

Apesar do sucesso de seus deliciosos postais e de seu talento para a alcovitagem, Giuseppe não acerta o passo. Deve muito dinheiro ao primo, que separa nitidamente amizade de negócios. Assim, quase tudo que entra na barbearia pára em suas mãos. A compra da casa, dos móveis, a instalação da barbearia, tudo vai sendo pago a Angelo em suaves e eternas prestações.

“(...)'maridos que exploram esposas, pais as filhas, irmãos as irmãs’(...)”⁸¹

Práticas cada vez mais comuns segundo os jornais, demonstrando as dimensões que tomava o cafetismo. E não faltam propostas para que Giuseppe inicie em transações dessa natureza sua própria senhora, Maria Venuto. Sua religiosidade e machismo não lhe permitiam sequer cogitar de permitir que a mulher a quem se unira em matrimônio diante de Deus, em altar sagrado, se deitasse com outro homem. Nem por muito dinheiro! Além de um pecador horroroso seria - Senhor! - um “cornutto”.

A complexidade e poder do lenocínio organizado evidenciam-se também na proteção e acobertamento de seus membros por autoridades corrompidas em diferentes escalões. Angelo, bem situado na atividade é considerado um “costas quentes”. E graças a ele, mais uma vez, Giuseppe consegue se safar de uma situação que poderia ter-lhe complicado a vida.

Artur é um policial introduzido na história com o intuito de dar visibilidade a essa delicada e cara relação entre a polícia e o cafetão. Aos agentes policiais...

“(...) cabia o poder de dar início aos processos de expulsão, bastando, para tanto, declarar que ‘sabia de ciência própria’ que determinado indivíduo era cafeten (...)”⁸²

Desconfiado do que se passa no interior da barbearia, Artur procura chantagear Giuseppe, um “pé-de-chinelo”, que certamente não teria como se defender. Para azar ainda maior do barbeiro, o policial se interessa por Maria

⁸¹ ídem. p.111.

⁸² Lená Medeiros de MENEZES, *op. cit.* p. 64.

Venuto, sempre à vista dos clientes dada a localização do estabelecimento do marido, nos fundos de sua casa. Pressiona-o a entregar-lhe a mulher em troca de seu silêncio. Giuseppe não cede e Artur está em vias de denunciá-lo quando “superiores” acionados por Angelo o detém. Humilhado, o policial voltaria à carga em 1909, quando Giuseppe é capturado e deportado.

Embora Angelo interfira no caso, ele que já insinuara por diversas vezes que Giuseppe intermediasse encontros sexuais para a esposa, passa a pressioná-lo nesse sentido. E, afinal o barbeiro “sangue-de-barata” cede e Maria passa a servir a alguns senhores ricos e desejosos de uma amante discreta.

Além do conflito interior de Giuseppe e da autoridade de Angelo, a prostituição de Maria Venuto, até então resignada à sua função de esposa e mãe de família, abre espaço para apresentar uma faceta pouco considerada em se tratando do comércio de mulheres. É comum que se enfatize o lado sofrido da mulher explorada, impelida pela necessidade e enganada pelo cafetão. No entanto, a prostituição poderia exercer um certo fascínio sobre a chamada “mulher honesta”, cuja vida se restringia aos limites do lar e das repressoras regras impostas à mulher pela moralidade vigente. A liberdade, o prazer, o reconhecimento do próprio corpo seriam possivelmente aspectos capazes de seduzir uma mulher. Maria Venuto vivencia em suas relações agenciadas, ainda que esparsas, a experiência de dar e ter prazer, de freqüentar lugares até então para ela proibidos, de ver e ouvir coisas até então desconhecidas. É esperado que se processem mudanças em suas idéias e comportamento.

O preconceito em relação à licenciosidade da vida de Maria Venuto aparece no comportamento dos vizinhos e, especialmente de dona Quirina, que se afasta dela ao desconfiar de que tomara um caminho inconcebível para uma mulher decente.

Quando afinal conhece o empreiteiro-de-obras Ambrosio D’Alessio, Maria Venuto embora conserve seu temperamento reservado, de poucas palavras, já conhece os caminhos da sedução. Ele é um homem bem apessoado, viúvo e rico. Tais atributos despertam-lhe o interesse, agora que ela conhece o

mundo e sabe que ele oferece muitas coisas boas, principalmente para quem pode comprá-las.

Segundo as fontes, Ambrosio foi padrinho de batismo de Helena, filha de Maria e Giuseppe, em 1907, e conhecera-os por volta de 1903. Em 1908, teria nascido Nunzia, sua filha com Maria. Há ainda o fato de passarem a viver praticamente juntos após a deportação de Giuseppe, em casa montada por ele. Tratava-se, aparentemente, de uma relação estável, apesar de ilegítima. Ambrosio era empregado do escritório do arquiteto Ramos de Azevedo, responsável pelas obras públicas mais imponentes do período e, possivelmente, encontrava-se envolvido com a construção do Teatro Municipal por ocasião de seu assassinato. Tinha prestígio junto ao escritório, visto que o doutor Ricardo Severo, um dos sócios, cuidou de seu enterro junto a seu filho, Antonio Ambrosio.

Por que um homem de posses e prestígio, como Ambrosio D'Alessio teria escolhido para amante uma italiana casada e ignorante, ao invés de uma cortesã de luxo? Seriam Ambrosio e Maria amantes quando Helena foi batizada? Por que Giuseppe enviaria do exílio votos de saúde e prosperidade ao amante de sua esposa ou a um cliente a quem vendia uma prostituta? Pensando nessas e em outras questões levantadas a partir dos fatos, Ambrosio D'Alessio foi caracterizado como um homem discreto, solitário, que se aproxima de Maria movido por curiosidade e admiração. Embora cliente de Giuseppe, relaciona-se como um amigo da família, a ponto de tornar-se seu compadre. Sua posição e aparência certamente influenciam o simplório barbeiro a dedicar-lhe respeito e admiração. Acaba por apaixonar-se pela italiana assumindo o relacionamento com ela após a deportação do marido.

O tratamento dado a Ambrosio D'Alessio pelos jornais da época indica a valorização do pedreiro como o de um artesão. É uma função especializada, exercida com orgulho por homens habilidosos, que chegam a obra vestidos de terno e chapéu e tornam a arrumar-se impecavelmente ao final da jornada de trabalho.

Maria, encantada com a possibilidade de ter uma vida diferente, com conforto e status de madame, entrega-se à dependência emocional e financeira do amante. Incorpora novas necessidades à medida que experimenta situações até então desconhecidas. Seu comportamento se altera e Ambrosio ressentir-se disso. Maria Venuto torna-se insegura. Suas crises nervosas, a depressão e o ciúme, encerram definitivamente no passado o desprendimento característico da Maria Venuto que, à saída de seu casamento, deixara tudo para trás sob o impulso de sentir na pele a chuva de pingos grossos.

Os numerosos anúncios nos jornais de xaropes e poções destinados a curar ou abrandar males dos nervos, indicam o fantasma da loucura a pairar sobre a cidade. A psiquiatria que se desenvolve, pune os diferentes com a pecha de doentes e recolhe ao Hospício os indesejados. Apesar do conforto, ao viver em casa oferecida pelo amante e longe do marido, Maria sofre com a discriminação e o preconceito. Sente-se às vezes diminuída e incapaz de fazer frente aos desafios que a sociedade que agora frequenta lhe impõe. O “affair” com Angelina Delizia teria sido um incidente passageiro, mas acaba por tomar proporções gigantescas na mente de uma mulher perturbada. Sem o marido e os filhos homens, vivendo com as três filhas, Maria não resiste à idéia de ser abandonada por Ambrosio e, em desespero acaba por matá-lo.

É conduzida à prisão em estado de choque, segundo se depreende da leitura dos jornais.

Na prisão, ao demonstrar sinais de perturbação da mente, Maria Venuto antecipa uma etapa que possivelmente se cumpriria caso chegasse a ser julgada. No Brasil, a psiquiatria em desenvolvimento, assim como ocorrera na Europa, introduzia seus conceitos no âmbito da justiça penal, sendo o laudo médico uma importante peça em casos como o de Maria. A partir dele o acusado podia ser considerado inimputável⁸³ e, então acolhido por uma instituição psiquiátrica onde seria “tratado”.

⁸³ Em *Crime e Cotidiano*, *op. cit.*, Boris FAUSTO introduz e comenta laudos médicos elaborados em função do julgamento de pessoas apontadas como incapazes de responder por seus atos. p. 263 a 267.

“Em São Paulo particularmente, os hospícios - na sua forma moderna de espaços médicos de internamento - surgirão simultaneamente às chaminés das fábricas que invadem a cidade nas últimas décadas do século e, assim como elas, conotarão simbolicamente o ‘progresso’ que varre rapidamente a antiga vila.”⁸⁴

Em 1911 a soma de internos no Juquery chegava a 1267 doentes, distribuídos pelas dependências do complexo projetado pelo arquiteto Ramos de Azevedo. Sob a direção do Doutor Franco da Rocha, luminar do eminente alienismo no Brasil, seu mentor e fundador, a instituição psiquiátrica servia aos propósitos de exclusão e confinamento de perturbadores da ordem pública. O crescimento da cidade, a vida agitada e progressista, levavam cada vez mais “vencidos na luta pela existência” à clausura do Hospício.

Ao percorrer um longo trajeto, deixando perceber através de seu olhar o afastamento do carro de presos em relação ao centro urbano, avançando pela zona rural, indica o isolamento das instalações do Juquery. O Hospício foi intencionalmente erguido distante da efervescência da zona urbana. O complexo projetado pelo doutor Ramos de Azevedo traduz e reafirma, em diversos aspectos de sua arquitetura, características da instituição fechada⁸⁵, total. O poder da autoridade médica, manifesto na imponência do edifício principal, a quebra da individualidade expressa na padronização dos alojamentos, a distribuição radial dos pavilhões em torno de um agradável jardim circular, são algumas delas.

Na admissão de Maria no Hospício, a narrativa resgata o processo de anulação pessoal a que é submetido o paciente logo de início, através de procedimentos ditos “higienizadores”.

⁸⁴ Maria Clementina Pereira CUNHA. *op. cit.* p.28

⁸⁵ Erving GOFFMAN identifica o “fechamento” das instituições, “ou seu caráter total”, pelo isolamento do convívio social, mantido no mundo exterior e pela proibição das saídas, usando, inclusive, barreiras físicas. in *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 16.

“Ao entrar, é imediatamente despido do apoio dado por tais disposições. Na linguagem exata de algumas de nossas mais antigas instituições totais, começa uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu.”⁸⁶

Banham-na, cortam-lhe os cabelos, trocam suas roupas “diferentes” por uma vestimenta padrão.

O comportamento de Maria Venuto no Hospício introduzido na narrativa foi baseado em observações registradas em seu prontuário clínico. A alternância de estados de apatia e excitação, o alheamento ao mundo exterior, o sono tranqüilo, seu comportamento por vezes agressivo em relação aos funcionários, a forma como, insatisfeita com seu alimento, avançava sobre a ração das outras pacientes, observados pelo alienista, eram elementos que permitiam compor uma paciente “indisciplinada”, que exigia atenção e cuidados por parte dos funcionários.

Dessa maneira foi possível destacar do cotidiano da instituição as práticas repressivas e castigos, as terapias empregadas em pacientes “agitados” e o perfil dos funcionários responsáveis por aplicá-las.

Maria Clementina Pereira Cunha destaca o pavor dos pacientes não só diante das práticas pura, dura e simplesmente repressivas mas, igualmente, das chamadas práticas médicas com requintes de tortura:

“(...) A principal delas eram os banhos : frios, quentes, aternadamente ambas as coisas: em banheiras ou em ‘duchas circulares’, aposentadas por causarem freqüentemente mortes por afogamento nos internos. Banhos quentes simultâneos à aplicação de ‘capacetes de gelo’ na cabeça, que podiam durar, no mínimo, várias horas até, excepcionalmente, vários dias, no caso de pacientes excessivamente agitados (...).”⁸⁷

A “rotunda”, assim chamada por seu formato circular, tratava-se de uma cela de isolamento usada para “acalmar” os pacientes rebeldes ou

⁸⁶ Erving GOFFMAN, *op.cit.*, p. 24.

⁸⁷ Maria Clementina Pereira CUNHA. *op. cit.* p.98.

indisciplinados. As freqüentes estadias de Maria Venuto por esse tipo de castigo permitem reproduzir o horror e humilhação de permanecer nessas pequenas câmaras, algumas acolchoadas, interligadas por um corredor no pavimento superior, de onde o interno é constantemente vigiado em seu suposto isolamento.

O corpo médico do Hospício era bastante reduzido, sendo os funcionários, guardas e enfermeiros, os principais responsáveis pelo seu funcionamento. A concentração de poder por alguns “chefes” entre eles é mencionada em diversas cartas anexadas a prontuários, assim como abusos recorrentes. Os de origem portuguesa, os “portugas”, dentro do organograma da instituição assumiam o “serviço sujo”, que compreendia desde a repressão pela violência, até a “deduragem” de pacientes e outros funcionários, passando pela distribuição ou não de castigos e benesses. Eram “os olhos” do alienista e servis cumpridores de suas ordens. Eram, certamente, odiados.

Conseqüência do pequeno número de médicos presentes no dia-a-dia da instituição, é comum que um paciente leve muito tempo a ser examinado após a admissão, o a ter re-avaliado seu quadro clínico. Há casos de pacientes que vagam pelo Hospício durante anos, sem sequer serem observados.

Maria tem melhor sorte: tendo ingressado no Juquery no dia 12 de Julho de 1911, passa pela observação do alienista em 21 de agosto de 1911. Interrogada pela autoridade médica Maria não lhe dá respostas. Estática, olhar fixo e dirigido para o infinito, articula, em alguns momentos, frases desconexas e sons incompreensíveis. Não podendo contar com informações sobre o passado e antecedentes familiares da paciente, o alienista baseia seu parecer na observação de Maria desde a sua admissão e nos fatos recentes, relatados pela polícia: o abandono pelo marido, o amasiamento com Ambrósio, o assassinato, o estado de mutismo na cadeia, a recusa em alimentar-se e manifestações de perturbação nervosa. E registra no prontuário, ao final do exame: *‘Esse estado de alheamento e confusão de espírito, revelado pela incoerência das palavras, interrompido*

pelas fases de imobilidade catatônica, nos faz crer que se trata de demência precoce de forma catatônica. É o nosso parecer.'

As pacientes com que Maria convive na reconstituição histórica foram caracterizadas a partir de informações registradas em prontuários. Foram considerados aspectos físicos e psicológicos julgados relevantes pelo alienista e funcionários. As manifestações de delírio, a automação dos gestos, manias, expressões de violência e alheamento, entre outros, basearam a reconstituição de comportamentos diversos.

As cartas anexadas aos prontuários e analisadas como manifestações do estado mental do paciente que as escrevia, nunca enviadas aos seus destinatários, foram de grande validade na reconstituição desse momento da história. Além das informações expressas em seu conteúdo, as cartas interceptadas pela instituição davam a medida exata do controle exercido sobre a vida dos internos, da absoluta ausência de privacidade. Pelo forte apelo dramático desse procedimento, é através de uma carta destinada a Maria Venuto, furtada por um funcionário, que sua história começa a ser resgatada, em Nápoles.

Capítulo 3

O ARGUMENTO CINEMATográfico

Esse terceiro capítulo introduz uma versão em prosa da história de Maria Venuto e Giuseppe Marletta, reconstituída de forma ficcional a partir de sua vinda da Itália para o Brasil. Trata-se do argumento cinematográfico, elaborado de modo a embasar a roteirização da história e sua posterior realização em filme.

Para que se possa compreender o que seja o argumento dentro do processo cinematográfico, vale incluir nesse ponto, ainda que brevemente, alguns esclarecimentos.

O filme que é projetado na grande tela é resultado do trabalho de uma numerosa equipe de profissionais, com funções específicas exercidas em áreas distintas e que atuam nas diferentes etapas da produção. A noção de conjunto está presente em todo o processo e essa característica foi um dos pontos positivos apresentados pelo professor Rosenstone ao defender a parceria entre historiador e cineasta⁸⁸.

O trabalho de todo o conjunto, seja na preparação, filmagem em si ou finalização, está baseado em indicações do roteiro. Sua elaboração consiste, portanto, numa das primeiras etapas do processo. Partindo de uma idéia, o roteirista constrói uma sinopse, isto é, um breve resumo da história que o filme deve contar. E a partir dessa linha narrativa, elabora-se o argumento cinematográfico.

Essa peça do processo deve oferecer o máximo de elementos para que se possa, através de suas palavras, vislumbrar o filme. Introduce-se o contexto, os sujeitos da história com suas personalidades desenvolvidas, o período de tempo em que a ação se desenvolve, os conflitos, os fatos, enfim, a matéria-prima do roteiro ainda não formatado segundo a linguagem em que será filmado. O argumento é, portanto, o alicerce que será dividido em sequências, cenas e

⁸⁸ O professor e historiador Robert A. Rosenstone, a partir de sua experiência de envolvimento com “o mundo das imagens em movimento” opõe a solidão da atividade acadêmica à oportunidade de envolver-se numa empreitada conjunta com outros “seres humanos”. In “History in Images/History in Words...”, *op.cit.* p. 1173.

planos e que dará também origem aos diálogos. É nele que a história se constrói para ser detalhada e lapidada em etapas posteriores, na forma de roteiro.

Assim, em parceria com colegas da história, ainda que de maneira informal dentro do processo de obtenção do título de mestrado, busquei reunir elementos que me permitissem preencher, de maneira consistente, as lacunas que a idéia inicial apresentava. No argumento cinematográfico, as reportagens sobre o drama de Maria Venuto e as poucas informações contidas em seu prontuário clínico combinaram-se com uma série de outras “histórias” do mundo que lhe foi contemporâneo, a fim de construir uma versão atenta a não incorrer no “invencionismo”. *Mulher Solta, Mulher Louca* é, portanto, a base do filme e, embora expressa em palavras, oferece parâmetros para que a equipe cinematográfica realize um filme histórico da forma como é proposto ao longo dessa dissertação.

Sinopse

No dia 12 de julho de 1911 era admitida no Hospício de Juquery, a italiana Maria Venuto, transferida da Cadeia Pública onde se encontrava detida desde o dia 6 de maio daquele ano, pelo assassinato de Ambrosio D'Alessio, seu patrício e mestre-de-obras a serviço do Doutor Ramos de Azevedo. Tendo vivido sempre sob o autoritário jugo de personagens masculinos - o pai, quando solteira, na Itália, e o marido, barbeiro e cafetão que a prostituíra no Brasil - Maria vislumbrara em Ambrosio um homem capaz de respeitá-la. Embora fossem amantes, numa relação explorada comercialmente por seu marido, na prolongada companhia de Ambrosio Maria adquirira certa confiança em si mesma, revelando uma mulher até então escondida por uma postura de total resignação. Sendo o marido deportado, condenado pelo crime de lenocínio, Maria passara a dedicar-se inteiramente ao amante. Traída por esse homem, teria posto fim à sua vida a golpes de navalha. Enfim, livre do pai, do marido e do amante, Maria se vê diante da autoridade policial e do doutor alienista. Assassina e louca, Maria vive no Hospício até o dia 12 de abril de 1913 quando vem a falecer.

Argumento

Mulher Solta, Mulher Louca

São Paulo. 12 de julho de 1911.

As patas do cavalo ora pisam a terra batida de uma ruela, ora estalam sonoramente sobre um calçamento de pedras. O carro que transporta Maria Venuto por ruas estreitas chama a atenção dos passantes, é alvo da chacota dos moleques que páram no pé a bola de meia para seguirem, numa pernada, o carro de loucos. O cocheiro segue em sua função de ordena/castiga cavalos, desviando aqui e ali de uma criança desatenta, um ambulante que cruza à sua frente. O pregão dos que vendem castanhas, latas d'água, balas, mistura-se à algazarra das crianças, ao murmúrio dos adultos, ao trote desses e de outros cavalos, às ordens do condutor do carro e à respiração da passageira. Mãos agarradas à pequena fresta no fundo do carro. O olhar de Maria varre o espaço das ruas, percebe os telhados que correm em sentido contrário, vislumbra um ou outro rosto, num percurso atordoado que olha tudo sem querer ver exatamente nada. Logo não há mais rosto algum a observar, nenhum olhar a confrontar, ficam distantes os ruídos da cidade. Cessam, afinal. Destaca-se no silêncio do campo a sinfonia trote-respiração ofegante-estalar de chicote. Árvores debruçam-se sobre o carro que, ao avançar, levanta densa nuvem de poeira vermelha. O mato alto, terras cultivadas aqui e acolá. A mesmice daquele verde e marrom, imensidão despovoada, contrasta com o cenário urbano que ficou para trás. O caminho é longo e o sacolejo judia do corpo. O calor intenso faz com que a jornada pareça mesmo uma eternidade. Os olhos vistos através da fresta do carro passeiam agora pelo contorno da serra, descansam no céu que se avermelha com o cair da tarde. Afinal, Maria se deixa tombar no interior da cela ambulante. O olhar se detém em um ponto

qualquer, nada definido. Apenas se percebe o sacolejar. O carro atravessa o imponente portal de entrada do Hospício de Juquery. Sobe pelas alamedas que cruzam seus jardins, passa diante da suntuosa residência do diretor da instituição, Doutor Franco da Rocha, e chega ao prédio majestoso penetrando pelo acesso ao subterrâneo. O olhar indefinido de Maria vira escuridão profunda, como num fechar de olhos apertados.

Num gesto brusco é aberta a gaiola. Recém chegada àquela que será sua nova morada, Maria reage violentamente à tentativa de desembarcar-lhe do carro. Recebe com socos e pontapés os funcionários que a agarram à força. Dois 'portugas' fedorentos, revestidos de muita autoridade. Para contê-la aplicam com eficiência um soco no estômago, tapões no rosto, camisola de força.

Inconsciente, é levada por um corredor cuja luminosidade é apenas suficiente para que se perceba o vulto do funcionário que carrega seu corpo inerte, cabeça pendendo para um lado e outro, seus pés suspensos e os passos pesados do homem que caminha com dificuldade. Entram por uma pequena porta num ambiente onde Maria é depositada como um pacote, pelo "portuga" que pragueja, queixa-se das unhas e chutes que lhe dá "a putana". Trancada a porta, o homem se afasta. O ruído de seus passos distancia-se lentamente, mistura-se a uns gritos e lamentos que pairam no ar fétido e úmido. A primeira noite de Maria Venuto no Juquery é passada na "rotunda", pequena cela circular onde se isola o paciente perturbado para "acalmá-lo" e puní-lo. Maria se tornaria uma habitual freqüentadora do castigo.

A admissão obedece a uma espécie de ritual, a partir do qual o interno ou interna é despojado de qualquer indício aparente de subjetividade. Padronização. Novata, mal nascera o dia e já passa Maria Venuto por uma série de cuidados 'higienizadores'. Cortam-lhe as unhas, tosam sua farta cabeleira, suas madeixas misturando-se a outras tantas que já forram o chão. Depois do banho, ganha novos trajés. Na verdade roupas já bem usadas, embora pareçam limpas: paletó de baeta, camisa e saia de xadrez, um sapato de

enfiar. Levada a um pátio Maria permanece na posição em que é abandonada, por toda a manhã. Apenas os olhos ousam movimentar-se pousando aqui e ali em uma e outra figura, um e outro detalhe da cena. Maria se insere num espetáculo apavorante. Há as que parecem vermes expostos ao sol, com a pele coberta de feridas, cabeças raspadas, olhar perdido, boca desdentada. Muita sujeira pelo chão. Uma menina negra, muito nova, evacua ali mesmo e esfrega pelo corpo as próprias fezes. Uma mulher bem velha, enche os ouvidos de folhas que recolhe do chão. Fala sozinha, ri, choraminga em seguida. Outra infeliz arranca as roupas enfurecida e esfrega-se contra a parede enquanto algumas riem-se dela. Tudo acontece a um só tempo. Maria não move um dedo sequer. Os olhos fecham-se por períodos curtos, para serem abertos em seguida, lentamente. As lágrimas correm pelo rosto abatido.

Levam-na ao refeitório. A comida tem péssimo aspecto. Alguns caroços de feijão boiam numa espécie de água suja misturada a um arroz mal cozido. Batata e um naco de carne gordurosa. Maria olha o prato sem reação. Passaria dias nesse estado de total apatia, sem emitir qualquer som, sem ingerir qualquer alimento.

E é justamente durante uma refeição que sua atitude se altera, afinal. Um funcionário deposita a porção de comida diante de Maria que mantém-se aparentemente alheia. No entanto, ela passa a observar as outras mulheres que se alimentam à mesa. Num gesto brusco Maria avança sobre a comida devorando-a, amassando-a com as mãos, o prato agora levado à boca. Não satisfeita, serve-se do alimento da paciente que come a seu lado. Essa agarra e morde-lhe o braço, defendendo sua ração. Começam uma briga apartada por dois funcionários brutamontes. Maria cospe nos homens, gargalhando sonoramente enquanto é levada à força.

Terapias de choque, hidroterapia e outros métodos vão se apresentando àquela paciente que rapidamente torna-se conhecida entre os funcionários, embora ninguém saiba quem é. Consideram-na indisciplinada e de difícil trato. Alterna longos períodos de prostração a momentos de fala aleatória e

ininterrupta. Rindo, cantarola músicas incompreensíveis. Lembranças dolorosas, talvez, fazem-na chorar como criança. Enfia a cabeça entre as pernas, agachada a um canto do dormitório.

No dia 21 de agosto de 1911, Maria é levada para exames. Nua: frente, costas, perfil. É virada e revirada por um doutor que observa e descreve, como se, apesar de ser o objeto de exame, ela não estivesse ali. Examina-lhe os dentes, os olhos, os pés, suas partes íntimas, cada detalhe de seu corpo. Tira-lhe medidas e anota-as no papel. Levada dali por uma enfermeira, Maria voa sobre ela tentando apertar-lhe o pescoço. Resultado: nova passagem pela 'rotunda'. Levada à força de pancadas, Maria experimenta uma sensação de conforto no isolamento da cela, apesar da sujeira e do cheiro nauseante. Depois do que lhe parecem horas, permite-se chorar. Pára, subitamente, quando percebe que é observada por um par de olhos através da grade no teto. Um maldito "portuga". Um par de olhos e um sorriso malicioso.

Quando julgam terminada a 'crise' de Maria, o próprio doutor Franco da Rocha é responsável por seu exame de estado mental. De cima de sua reconhecida autoridade, acomodado na confortável poltrona, por trás da mesa maciça, ele a observa, lê num papel o que devem ser as poucas informações sobre sua história. Prostituta. Casada. Assassina. Muitos livros na sala. Nas lombadas dos volumes nomes que Maria tenta ler. Olhos apertados para apurar a visão. Perguntas. O homem movimenta-se para frente e para trás em sua poltrona. Os livros. Um retrato sobre a mesa. Sua infância? Seu pai? E mãe? Há quadros pelas paredes. Alguns são quadros escritos. Filhos? Marido? Violência? Amante? São diplomas. E basta. Interrogada pelo alienista Maria não lhe dá respostas. Agora estática, olhar fixo e dirigido para o infinito, articula, em alguns momentos, frases desconexas e sons incompreensíveis. Conhecia aquele homem? Apertando os olhos encara o doutor. Não. Não o conheço. Registra o doutor: 'Esse estado de alheamento e confusão de espírito, revelado pela incoerência das palavras, interrompido pelas fases de imobilidade

catatônica, nos faz crer que se trata de demencia precoce de forma catatônica. É o nosso parecer.'

E sob essa classificação, Maria vive no Juquery por pouco mais de um ano. Lembranças do passado passeiam por sua cabeça, por vezes enchendo seus olhos de lágrimas. Nomes, sons da infância, vêm à tona em rompantes. Durante as refeições é comum que crie confusão tentando comer a ração das outras. No dormitório a ladainha de choros, risos, lamentos, não impede que durma profundamente mas, os sonhos por vezes a despertam entre gritos, banhada de suor. Maria enfraquece a olhos vistos. Mas, quem a veria ali? Inofensiva, de maneira geral, há dias em que se manifesta violenta. Bate, morde, arranha. Às vezes recolhe coisas pelo chão, toma algum cacareco de outra doente mas, não guarda nada. De repente os objetos caem-lhe das mãos e ela permanece prostrada, sem qualquer expressão por longo período. Evacua e urina em qualquer parte, sujando suas roupas e atirando seus dejetos nos funcionários, em algumas ocasiões. Aperta os olhos para ver uma ou outra coisa como se tentasse reconhecê-la. Alterna períodos em que come com voracidade a outros em que rejeita qualquer alimento. As crianças a atraem. Há em particular uma menina de uns cinco anos, de ar tolo, sorriso escancarado, que ela distraidamente, enfeita com folhas e pedaços de qualquer coisa. A menina é dócil, meio apatetada. Uma noite deita-se na cama da menina e adormece abraçada a ela. Passara o dia exposta ao vento, misturando-se ao pó. Rira, cantara, calara no canto do pátio.

Entra dia e sai dia, do pátio para o dormitório. Pontilhado de isolamentos em 'rotunda', castigos, terapias de choque. Cantigas de menina enchem a boca por alguns segundos, seguidos de absoluta mudez.

É um dia de sol quente. O vento entra pelas janelas do dormitório e derruba canecas, latas, tudo o que se encontra em pé. Papéis voam lançando no ar queixas e saudades que jamais chegariam ao seu destino. Redemoinhos de folhas e poeira agitam os pátios e jardins. Um funcionário faz a triagem da

correspondência. Essa para o doutor fulano, essa para o doutor ciclano, essa para o funcionário tal, essas todas para pacientes. Entregá-las para serem anexadas aos prontuários e lidas pelo alienista. Carta para Maria Venuto. Aquela danada que dá o que fazer. Curiosidade. Quem seria ela, afinal? A carta roubada é lida no isolamento do campo. O funcionário ladrão traz consigo um daqueles truculentos “portugas”. O da recepção. “Leia você que eu sou ruim pra isso!” De São Paulo. De um tal de Giuseppe Marletta... *Que triste! Soubera através de Pedro. Triste que as coisas terminassem assim. Nunca lhe quisera mal. Ao contrário, achava até que a amara. Conseguia dizer isso agora. Talvez tarde demais... Lembrava como se fora ontem. Um sol ardido. Batera à porta. O suor escorria pela testa...*

A leitura da carta evoca sons e imagens do passado. Giuseppe, através de suas palavras mal escritas assume o papel de narrador da história, da qual é também um dos protagonistas. No entanto, sua voz é suplantada pela força das lembranças que, afinal, dominam a cena.

Nápoles, 1895. Verão.

O sol ainda está a pino quando bate à porta um homem baixo, barba cerrada e bigode farto, com o rosto brilhando de suor por sob o chapéu. A numerosa família, mal acomodada em dois cômodos, úmidos e abafados, ainda encontra-se à mesa, raspando qualquer vestígio de tudo o que há para o almoço: polenta. O patriarca, Humberto Venuto, desconfiado sinaliza, com gestos largos para que Maria, sua mãe e os nove irmãos se recolham ao quarto contíguo, enquanto atende o homem pela porta entreaberta. A fala do forasteiro revela sua origem: Sicília, na certa. Giuseppe Marletta é sua graça e é nascido, de fato, na província siciliana de Militello in val di Catania. Conta que vive em Nápoles há alguns meses, onde trabalha como barbeiro e chegara à família Venuto por indicação de amigos. Fala macio, mas a risada é sonora.

Menciona o nome de pessoas caras ao velho Humberto. Em pouco tempo, o até então desconhecido Giuseppe Marletta já é convidado a sentar-se à mesa, que ainda tem sobre ela vestígios da pobre refeição. Bem informado, Giuseppe conhece a precária situação da família, recém-chegada de Campania, privada de seu pedaço de terra em consequência das perdas com a seca e das pesadas taxas de impostos. Sua fala pausada e, sutilmente amistosa, ganha a confiança de Humberto Venuto, à medida que expõe seus sentimentos em relação àquele momento terrível por que passam os italianos, de norte a sul. Já diante de um copo de vinho, entre um gole e outro, enxugando de quando em vez o suor que brota-lhe da testa, Marletta conduz a conversa ao motivo de sua visita. Traz a proposta de um excelente negócio, capaz de por fim ao estado de penúria em que vivem Humberto e os seus. “Mérica” é o nome do remédio. “Mérica” onde muitos de seus patrícios já têm encontrado um porto seguro, de onde podem enviar auxílio aos que deixaram, ou mesmo chamá-los a viver junto de si, com fartura e dignidade. Ao largo sorriso de dentes brancos soma-se um intenso brilho no olhar, ao pronunciar: “Mé-ri-ca. Mérica!” Onde há terra, dinheiro e alimento em abundância. Basta, então, que lhe confie uma das filhas, podendo mesmo ser a mais velha, para que, unidos em matrimônio, partam rumo a um futuro promissor. Diante da expressão assustada do chefe da casa, como garantia da seriedade de suas intenções, Giuseppe deposita sobre a mesa um punhado de notas, contadas pelo Senhor Venuto após um breve momento de hesitação. “Brasile! San Paolo!”, ouve Maria, claramente de onde está, sentada à beira da cama que costuma dividir com quantos irmãos nela couberem. E embora parecendo indiferente aos rumos da conversa, enquanto trança os cabelos da irmã, pensa entre botões que caso venha a ser o seu destino, o além-mar casada com esse desconhecido, não há de ser pior do que aquilo: sua mãe cansada de tanto trabalhar, parir e criar filhos, seu pai que não se cansa de fazer filhos, e os irmãos obrigados a trabalhar para, bem ou mal, sobreviver. Ela sempre ajudando, repartindo e entregando tudo o que ganha, embora mantenha seus tesourinhos muito bem escondidos. Em verdade, tanto

lhe faz. Cá ou lá, fosse com quem fosse. E nesse pé está o pensamento quando é chamada à presença do tal siciliano. Eufórico com a conquista, e aparentemente satisfeito com a qualidade da mercadoria, Giuseppe aperta-lhe o rosto entre as mãos e, anuncia a partida, “Di Nápoli para il Brasile!”

São Paulo, 1895.

O dia está frio, cinzento e uma chuva fina cai sobre a cidade. Angelo relê a carta que chegara de Nápoles valendo-se da luz que, através da janela, invade o quarto de hotel. Carta do primo, Giuseppe Marletta. Um bom homem, querido como se fosse um irmão. Haviam crescido juntos na pequena Militello e não se viam desde que Angelo embarcara, há seis anos, para a América, com destino a Buenos Aires, na Argentina. Angelo, que vivia de pequenos serviços em Nápoles, na nova terra travara amizade com um profundo conhecedor das artes da malandragem e da exploração de mulheres importadas da Europa, um cáften portenho. Esse entregara-lhe o ouro: São Paulo, no Brasil, apresentava-se como um terreno muito promissor para esse ramo de atividade. Assim, Angelo mudara-se para São Paulo de onde escrevera a Giuseppe chamando-o a participar dos negócios. Como fizesse pouco dinheiro com seu pincel e navalha, Giuseppe se decidira a aceitar o convite. Em seus garranchos de semi-analfabeto, avisava: “Tudo quase pronto!” Tivera dificuldades em conseguir os documentos necessários à emigração, junto ao “sindaco” e ao vigário. Solteiro, sozinho, sem contrato de trabalho... uma merda! Mas, “Graças a Deus”, não havia mais com o que se preocupar. O Leonardo, o “Leonardo da venda, lembra?”, trabalhava agora como agente para uma das companhias de navegação que levava gente para o Brasil. Sabia de tudo aquele Leonardo e o ajudara a enxergar a melhor solução para o problema: uma esposa. E o camarada conhecia todo mundo. Conhecia muitas famílias vindas do campo, desesperadas com a miséria e a fome. Não fora difícil negociar uma noiva nessa situação. Era até uma bela dona para exhibir em São

Paulo! Usara um pouco do dinheiro que Angelo lhe mandara para fechar negócio e - é claro - para a cerimônia de casamento, porque casamento é casamento, mesmo os arranjados! O primo que se prepare: logo estarão juntos, tomando um bom copo. Só não sabia direito sobre esse negócio de virar cafetão. Longe dele querer ofender o primo, os colegas do primo, mas pra ele... Ora, isso era conversa para mais tarde. O importante é que iria. Ele e - "quem diria, hein primo?" - sua esposa Maria.

Rindo-se da simplicidade do primo, Angelo atira-se à cama onde dormita uma mulher. Enfia-se por baixo das cobertas arrancando-lhe risos e gritinhos.

Nápoles. Agosto de 1895. O casamento.

É simples mas não faz feio o vestido que a mãe fizera com o tecido que Giuseppe lhe oferecera como presente de noivado. Casam-se num dia quente. O suor brota da testa do noivo, as lágrimas dos olhos da mãe e do pai. Os irmãos arrumados com roupa de missa. Maria simplesmente cumpre seu papel de noiva. Embora não haja motivo para alegria, é impossível ficar indiferente àquela situação inusitada. Lá está ela entrando na pequena igreja com um buquê de flores do campo apertado entre os dedos, ao seu lado um homem que nunca vira antes. No fundo acha até uma certa graça naquele homem que ri tão alto e fala tão baixo. Tem sempre aquele cheiro forte de colônia. Fedor de barbeiro. Mas, isso não tem a menor importância. À saída da capela, enquanto recebe abraços e cumprimentos, pois afinal se casara, principia uma chuva de pingos grossos, causando a debandada do grupo de curiosos que assistira a cerimônia. Maria volta o rosto para o céu. Aspira o cheiro da terra molhada. Súbito, arregaça o vestido branco, descalça os sapatos e corre em direção à casa, tomando a chuva com gosto, deixando para trás noivo, padre, família. Só pára bem adiante para, sob a proteção de um muro de pedras, espiar com prazer o anel de casamento e a abotoadura de Giuseppe que tomara como um

troféu, sem que ele percebesse. O noivo, abandonado à porta da igreja, xingando aquela maluca, aceita o convite de “Leonardo da venda” para tomarem um bom trago. Leonardo, Giuseppe e Humberto Venuto comemoram o casamento.

Dezembro de 1895, janeiro de 1896. A travessia.

O ano de 1895 é quase findo. Entre os festejos de Natal e a passagem para o ano novo, Giuseppe e Maria partem do porto de Nápoles, na terceira classe de um vapor da “Navigazione Italo Brasileira”. Apresentam-se como lavradores, embora não seja esse seu destino no Brasil. Sob o vestido de Maria, desponta já uma pequena barriga, embora quase imperceptível. Pegara filho logo. Quatro meses de gravidez. No porto, onde uma multidão amontoa-se à espera do embarque, muitos ali instalados há dias, Maria despede-se da família, sem muitas palavras. Não se ressentia da decisão do pai. Era, afinal, o que tinha que ser. Giuseppe reafirma o compromisso de enviar-lhes dinheiro, assim que possível. Maria abraça a mãe e cada um dos irmãos com força, sem lágrimas, um sorriso econômico nos lábios. Afaga carinhosamente a irmã Giovana cujos cabelos costuma trançar. Somente na primeira noite de travessia, quando tudo em volta é mar e tudo o que conhece da vida fica para além-mar, seus olhos se umedecem. Mas, só por um rápido instante que se dissipa ao contato dos dedos com seus tesourinhos. Umas poucas moedas, um anel, um dedal, três botões. Pequenas bugigangas guardadas ao longo da vida. Algumas furtadas, outras simplesmente omitidas para não serem partilhadas. Sempre perto de si, o saquinho de tesouros é uma mania, conferida diariamente pelos dedos já habituados àquelas formas e texturas. Entre os ricos pertences estão as velhas abotoaduras do marido, que as procurara, enfurecido, na véspera da viagem. À primeira, furtada no dia do casamento, juntara-se o par, em outra tarde de chuva.

Seriam vinte dias ao mar. Ou mais.

O filho que nascerá na América é também uma espécie de tesouro que sua mão toca através do vestido.

A vida com Giuseppe não é ruim. Não conversam. Só ele fala, mas isso não representa para ela nenhuma novidade ou problema. É grosseiro, rude, embora às vezes num gesto, ainda que brusco, revele uma certa ternura. Como aquele apertão que lhe dera no rosto quando acertara o casamento. Como as gostosas gargalhadas que espalha pelo ar. Como as palmadas que lhe aplica no traseiro quando chega da rua. Gosta do vinho como o pai Humberto. E também como ele, se torna violento depois de meia garrafa.

É um homem, afinal, e ela gostara de deitar-se com um. Embora não demonstre prazer, parecendo indiferente ao sexo, como a tudo em sua vida, Giuseppe é bem-vindo quando a procura. Nesses momentos parece que o cheiro enjoado de colônia desaparece. Desaparecem as paredes. O corpo pesado sobre o dela. Um cansaço gostoso. Giuseppe tomba para o lado e num instante enche o quarto com seu ronco, tão sonoro quanto sua gargalhada.

No navio, onde transitam juntos pelo espaço público e convivem com muitas pessoas, fica evidente para Maria a queda de Giuseppe pelas mulheres. O olhar sempre atento a um rabo de saia, um galanteio sempre na ponta da língua, sem importar-se com a presença da esposa, observando apenas se algum marido, pai ou irmão mais velho se avizinha.

São muitos a bordo. Mil, talvez mais. Há uma primeira classe e uma classe turística com as quais não têm qualquer contato. Foram instalados em dormitórios onde enfileiram-se treliches que ocupam cada pedacinho do espaço, os homens separados das mulheres e crianças. Durante o dia é permitido o encontro no convés. Viajam também animais como bois, cavalos, galinhas e coelhos. De um grande tonel com torneira bebem todos, tendo as mulheres direito a uma porção maior para algum asseio.

Após dias e dias de viagem, em péssimas condições de higiene, o cheiro nos porões é terrível. Maria e Giuseppe fazem juntos as refeições, servidas duas vezes ao dia. A comida é insuficiente e ruim, servida em pratos de metal. Por

vezes, Maria vomita tudo o que come, e apesar da gravidez, emagrece. É oferecido vinho, também em canecas de metal. Há quem venda comida a bordo, porém tudo caríssimo.

1896 começa no mar. Há cantoria e é servida uma refeição melhorada.

“Addio, mia bella Napoli

D’ogni città regina...’

Maria passa os dias a observar: o mar, a massa de pessoas aglomeradas, as crianças para quem a viagem é uma grande festa. Nunca puxa conversa, nunca busca um olhar. Se perguntada responde com a voz forte e não se ocupa em também perguntar ou levar adiante a conversa. Esboça seu sorriso de dentes escondidos. Muitas vezes por dia percorre distraidamente seus tesourinhos com os dedos. O bebê se movimenta lá por dentro.

Giuseppe não se aquieta nunca. Percorre todas as partes do navio conseguindo, inclusive, acessar a classe turística. Tem já intimidades com membros da tripulação e, por vezes, obtem algum regalo. No dia em que cruzam a linha do Equador há festejos no navio. É servida uma terceira refeição e alguns goles de vinho a mais. Maria está só no convés onde a mistura de dialetos afina-se numa singular cantoria. Giuseppe sumira há horas. Nada que lhe causasse algum espanto, pois havia dias em que só o encontrava durante as refeições. No entanto ele a surpreende chegando pelas costas e abraçando-lhe, gentilmente. Tem uma surpresa para ela. Sai puxando-lhe pela mão, esbarrando em gente, distribuindo aquele sorriso branco. Cumprimenta um e outro. Faz aqui e ali um gracejo. Afastam-se da agitação do convés. Adentram a primeira classe. Ele faz sinal para que a esposa não faça barulho. Ela nem pensa em perguntar o que fazem naquele lugar proibido. Encontram um tripulante que os conduz até uma pequena porta. “Duas horas, Giuseppe. Não mais que isso!” Abre a porta e Giuseppe a convida a entrar. Conseguira uma cabine! Por pouco tempo mas, o suficiente para encontrarem-se com privacidade. Mal fechara a porta e Giuseppe já a derrubava sobre a cama

estreita. Permitem-se ainda um grande luxo: um banho. A ausência de ambos sequer fora notada quando retornam à terceira classe.

Num final de tarde, próximo à hora de se recolherem, Giuseppe apresenta à esposa um casal de conhecidos. São Pedro e Anna Testa. Pedro e Giuseppe haviam brincado juntos na infância durante as visitas do primeiro a um tio, vizinho da família Marletta. Era a primeira das poucas coisas que Maria viria a saber sobre o passado de Giuseppe, em Militello. Pedro e Anna parecem-lhe boas pessoas e Maria escuta a conversa dos três sem muita participação. Pedro tem cuidados para com Anna, cuja saúde frágil abala-se ainda mais com a viagem.

A travessia parece infinita. Giuseppe está ansioso pela chegada. Maria vive a precariedade daqueles dias sem se queixar. Diverte-se com a brincadeira das crianças, sorrindo para uma, arremessando para outra uma bola de meia. Passa horas distraída com seus guardados, a que se vão somando outros durante a viagem. É como se essas coisinhas afinal lhe pertencessem e, naturalmente fossem recolhidas ao seu devido lugar. Pega-as, portanto, sem a menor culpa ou medo.

Observa. Vê homens que abordam mulheres. Jovens que trocam olhares. Pessoas que, desesperadas, têm ataques de nervos e outras que choram como crianças, dizendo-se arrependidas por deixarem suas terras. O temor às epidemias é uma constante, principalmente à varíola que comumente deixa um rastro de morte pelo mar. A comida, por vezes estragada, causa mal-estar e intoxicações. Muitos caem doentes. Morrem adultos e crianças pequenas, principalmente. Nascem algumas crianças. O mau cheiro toma conta de tudo.

Anna Testa, enfraquecida, não resiste. Morre poucos dias antes de se avistar a terra. Giuseppe e Maria consolam aquele que viria a ser amigo por toda a vida, de um e de outro. Maria passa horas ao lado de Pedro olhando o mar, o céu, o céu, o mar. Giuseppe tenta ser engraçado, no seu jeito muito particular de demonstrar afeto.

É verão no Brasil e o Sol arde na pele quando ouvem gritar: “Terra à vista!” E àquelas palavras levanta-se a massa que, ansiosa, busca, afinal, deitar a vista sobre a terra que será a sua nova casa. Maria olha fixamente para a América. A seu lado Pedro Testa tem os olhos cheios de lágrimas. Giuseppe abraça e beija-os com incontida euforia.

O primeiro dia em terra é passado, na verdade, a bordo, por conta de entraves burocráticos. E apesar do conforto de se verem a salvo, já aportados em terras brasileiras, a ansiedade entre os viajantes é incontável. Algumas pessoas lançam-se ao mar em desespero, crianças choram, meninos e meninas brincam de tentar enxergar à distância, coisas novas do novo mundo.

Um grande número de “intérpretes” aguarda o desembarque. Embora a maioria das pessoas tenha destino já acertado, através de contratos de trabalho para fazendas no interior do Estado, devendo seguir para São Paulo, italianos já radicados acotovelam-se na tentativa de ganhar dinheiro aproveitando-se do estado de desamparo dos recém-chegados. Afinal, sempre se traz algum dinheiro, ainda que seja uma mínima quantia resultante da venda do que se possuía até a partida. Giuseppe e Maria dispensam os préstimos desses guias. Angelo virá ao seu encontro.

Anna Testa é enterrada em Santos, assim como duas outras mulheres, um velho e cinco crianças, que também sucumbiram às péssimas condições da travessia oceânica.

Sentados sobre a bagagem aguardam a chegada de Angelo por algumas horas. Pedro juntara-se a eles. Seguirá também para São Paulo onde ficará instalado na casa de um irmão de Anna que está curiosamente localizada numa rua chamada dos Imigrantes. As horas são consumidas na observação do movimento: uma verdadeira negrada, como nunca viram antes, carrega grande variedade de mercadorias. As bananas deixam a todos encantados. Nunca as tinham visto em tamanha quantidade e assim, em pencas, penduradas umas sobre as outras. Uma verdadeira maravilha. Maria intimamente deseja ter um

pedacinho daquele fruto bem verde que, com alguns dias de guardado, seria amarelo ouro entre seus tesourinhos. Talvez fosse desejo de mulher prenhã.

Não diz palavra. Só passeia os olhos sobre tudo.

Angelo chega, afinal, surgindo em meio à multidão, vestido caprichosamente com terno completo, bigode bem aparado. Abraça o primo efusivamente, e examina de cima a baixo a mulher que ele traz consigo. Não é mal. Cerca de um metro e sessenta, setenta centímetros, cabelos castanhos, pele clara. Vê-se que, apesar de mal-tratada pela vida miserável e pelas más condições da travessia, traz sob a roupa suja uma carne saudável. Angelo calcula uns dezenove ou vinte anos de idade. E findo o breve e objetivo exame, prossegue na recepção ao amigo e a Pedro de quem guarda uma vaga lembrança. Não se entendiam quando moleques.

Tomariam o trem para São Paulo no dia seguinte e pernoitam numa pensão próxima ao cais do porto. Angelo apresenta Giuseppe à dona da casa, uma italiana gorda, administradora do entra e sai de homens e mulheres que enchem o ambiente com uma densa mistura de odores: bebida, suor, cosméticos. Comem o que lhes é oferecido pela rechonchuda proprietária. Ida é sua graça. Sócia de Angelo nos negócios, é responsável por receber parte da mercadoria que chega pelo mar. Na hora da janta, o vinho puxa lembranças de Militello, os rabos de saia da juventude, as aventuras dos primos. De tempos em tempos uma ou outra dona adentra a sala e se aconchega junto a Angelo. Joana, “negra, mas muito gostosa”, Carmela, “patrícia de Vêneto”, Gina, Antonia, Maria como ela. Mas como ela apenas no nome. No mais é diferente em tudo: no trajar, na cara lambusada de pintura, no cheiro adocicado, na risada escandalosa, na liberdade de esfregar-se num homem diante de todos, no ir e vir pelas ruas. Maria observa e come, silenciosa. Angelo percebe sua curiosidade e diz a ela que ficaria muito bem assim, com outras roupas, maquiagem e penteado. Deita-lhe um olhar safado e Giuseppe o repreende. Angelo se safã. Deus o livre de mulher de primo que é prima também e é sagrada. Riem, bebem, abraçam-se. Maria mastiga um pedaço de

pão, olhando a cena e maquinando sobre aquele novo mundo, aquelas pessoas novas, aqueles homens que falam dela por alguns segundos.

Maria passa sua primeira noite em terras brasileiras brincando com seus guardados, fechada num quarto abafado e mau cheiroso. O calor é intenso. Não sopra uma brisa sequer. O suor empapa as roupas já imundas por muito uso e nenhum trato. Maria adormece pensando em coisas que havia visto, um pouco no que ficara para trás. E dorme tão profundamente que nem percebe quando Giuseppe, totalmente embriagado, chega e se deixa cair pesadamente ao seu lado na cama.

Na virada do século. A capital paulista.

Maria deposita a mala pesada no chão de terra. Enxuga o suor do rosto. Os olhos passeiam pelas paredes sujas, pelos varais cheios de roupa. Alguns curiosos espiam os recém-chegados. Chamam aquilo de “cor-ti-ço”. Que será que quer dizer essa palavra “cor-ti... O esbarrão de um moleque que passa pelo casal como um furacão interrompe suas reflexões. Um chinelo corta o ar zunindo e acerta uma parede. A mãe do fedelho passa em seguida aos gritos, volta com ele pendurado pela orelha. Aaaai, “mamma”! Há gente que entra e sai. Animais por todo o canto. Estão no “quintal”. Angelo conhece muita gente por ali e instala o primo e a esposa naquele emaranhado de pequenos cômodos e caminhos, cada pedacinho de espaço ocupado por gente de todo jeito. Negros, imigrantes como eles, homens, mulheres e crianças. Atividade constante e de espécies variadas. O lugar é imundo, faz parecer que a travessia oceânica continua. Três dias e três noites naquele lugar levam Giuseppe à loucura. Não viera de tão longe para viver como um porco velho. Era para aquela América que Angelo o chamara?

Chegam à casa de dona Quirina de manhã bem cedo. É viúva, mora sozinha desde a morte do marido há uns cinco anos. Mas, a vida difícil, essa

carestia, e também a solidão... Placa na porta ela não punha, nem anúncio no jornal. Sabe lá o que podia aparecer. Tanta negrada, tanto carcamano que... ora, que a desculpassem pela indelicadeza. Não tinha nada contra os italianos, absolutamente. Até falava um pouquinho, "capito?" Giuseppe e Maria entedem pouco ou quase nada da tagarelice da senhoria. É brasileira, conhecida da família de Anna Testa, que fizera a indicação. Brás. Rua Piratininga. Pagariam aluguel por dois cômodos mobiliados, com direito ao uso da cozinha. E morariam perto de Angelo que vivia num hotelzinho distante apenas cinco ou seis quadras dali.

Eles não falam o português. E embora dona Quirina já esteja habituada ao italiano, língua oficial na vizinhança, a comunicação entre as partes é precária. Apesar disso e do jeitão distante de Maria, a velhinha se afeiçoa a ela desde o primeiro momento. Quando, solícita e atrapalhada, apresenta a casa aos novos moradores, Maria, até então séria e reservada, começa a rir, subitamente, quando ela diz 'poltrona', apontando para uma velha cadeira estofada no canto do quarto. Um riso que começa tímido e evolui para uma gostosa gargalhada. Ninguém entende nada e em seguida, enxugando lágrimas dos olhos, Maria volta à sua postura habitual, embora, ainda lhe escape um meio sorriso, de tempos em tempos, como que a lembrar-se do que lhe despertara tão entusiasmado riso. E desde esse espontâneo rompante, dona Quirina simpatiza com Maria. É ela a responsável pela introdução da inquilina na língua portuguesa. É, aliás, no decorrer de uma aula improvisada que consegue compreender que, aquele inusitado ataque de riso de Maria fora motivado pela identificação de algo, afinal, familiar, num mundo em que tudo até então lhe era desconhecido: a palavra 'poltrona'. Ansiedade e tensão se expressando num ataque de riso.

A maioria dos emigrados vive bem sem o português, comunicando-se através dos dialetos de suas terras de origem que tendem a compor um só italiano, meio aportuguesado, com características próprias a cada bairro, onde a maioria é de uma ou outra região da Itália. São, por exemplo, os calabreses

no Bexiga, os venezianos no Bom Retiro, os napolitanos no Brás. E é na casa de dona Quirina, no Brás, que nasce Salvador, seu afilhado e de Pedro Testa. É batizado com o nome do avô paterno e Giuseppe é o mais orgulhoso dos homens. Maria Venuto dedica-se, então a cuidar do menino, da casa e a atender ao marido.

Maria Venuto é mulher numa cidade em que o espaço público é ocupado, basicamente, pelos homens, vestidos com terno e chapéu, que os protege do sol tropical e da garoa paulistana. Não demonstra saudades da Itália ou da família. Lembra-se de Giuseppe prometendo a seu pai qualquer coisa sobre dinheiro. É como se o passado não lhe dissesse respeito. E é essa sua postura em relação a tudo que lhe contraria. Ou quase tudo.

Giuseppe passa boa parte do tempo na rua, com o primo Angelo. Vez ou outra traz um 'cliente' para fazer barba, bigode e cabelo no quintalzinho da casa. Dona Quirina olha feio para aquele entra e sai.

Nos poucos momentos em que não se ocupa dos afazeres da casa e dos cuidados com o menino, Maria brinca com seus guardados e arrisca uma leitura através do jornal que Giuseppe, eventualmente, traz da rua. Mal e mal lê a "Fanfulla", que fala dali e da Itália distante, e alguma coisa de "A Platéia" que dona Quirina seleciona para que estude o português.

Maria nunca se afasta de casa, e na rua, tem sempre o filho nos braços. É um lugar tranqüilo: quitanda, uma casa de couro, sorveteria, moleques correndo atrás da bola de meia. No final da tarde é comum que a vizinhança leve cadeiras para a calçada, a fim de trocarem um dedo de prosa. Maria, às vezes, fica à porta, ao lado de dona Quirina, falando somente se lhe perguntam, suas poucas palavras ditas com firmeza. Seu meio sorriso de quando em quando nos lábios. Logo se recolhe com Salvador nos braços e dona Quirina, então, apressa-se em desculpar-se pelo jeitão da moça. Mas, o tempo havia de mostrar que Maria era mesmo assim: nem mal-humorada, nem tímida, nem arrogante mas, distanciada.

Giuseppe, ao contrário, desponta na esquina cumprimentando a todos, homens e mulheres, cheio de graça. Faz o gênero gentil e sedutor. Quando sóbrio, arrisca até um pontapé na pelada da criançada. Anda bebendo muito o pobre. Não acha muito correto fazer da exploração de mulheres o ganha-pão. Mas magoar o primo, nem pensar. E, ora, precisa de dinheiro. Afinal, já são três bocas e tudo o que possui é um jogo de navalhas, tesouras, pentes, pincel. Nem uma cadeira decente para fazer uma barba! Nem mais as “maledetas” abotoaduras! Com jeitinho expõe suas inquietações a Angelo que ri da ingenuidade do primo. “Não te preocupa, Giuseppe, que para isso há cura!” Com tudo se acostuma na vida, ainda mais se der lucro. E carrega Giuseppe para cima e para baixo, apresenta-lhe desde as mais finas prostitutas francesas até as mais infelizes polacas e “nacionais”. Angelo trabalha e ganha dinheiro. Giuseppe enche a cara e pensa no que fazer da vida.

Giuseppe traz de suas andanças pela cidade afora o que é preciso comprar e não é oferecido pelo comércio do bairro ou pelos ambulantes. O pregão desses vendedores que salpicam as ruas da cidade é uma verdadeira sinfonia urbana, apregoando desde o sorvete à batata assada, passando pelas castanhas e pela água: ‘Survetinho, survetón, survetinho de limón, quem não tem o dez tostón não toma sorvetón’, ‘O formagio! Olha o formagio!’, ‘A tostón o pedaço! Melanzia barata! Come, bebe e lava a cara’, ‘Ô pimenta!’, ‘Batata assata al forn!’ e por aí afora.

Pedro Testa é visita freqüente. Leva Maria, raras vezes, a um passeio pela cidade, em tardes de domingo. Trabalha a semana inteira no comércio dos parentes. Pé-de-valsa, freqüenta os bailes do “Chuveiro de Prata”.

O primo Angelo aparece para almoçar, às vezes, aos domingos. Chega sempre atrasado. Sempre elegante e perfumado. Vez ou outra traz uma dona consigo e parece se exhibir para Maria. Percebe o olhar de canto de olho com que a “prima” observa suas brincadeiras e intimidades. Um dia chama Giuseppe de lado. “Essa mulher ainda te tira do buraco. Escuta o que diz esse primo vivido: tem jeito para o negócio!” Giuseppe se ofende com o comentário

do primo. Ele que não confundisse as coisas de negócio com amizade e família. Mulher minha é minha e pronto. Não importa de onde veio, nem como veio. Mas, se veio, veio e pronto!

E não se falou mais nisso. Por um bom tempo.

Giuseppe, no entanto, dedica bem pouca atenção à esposa. Jamais pergunta nada. Chega da rua, sempre embriagado, em maior ou menor grau, e só fala de si, dos planos, do que vê pela rua. Adora o menino e é muito carinhoso com ele. Às vezes, mal chega e já sai com a esfarrapada desculpa de buscar alguma perfumaria de barbeiro na Drogaria Americana. Maria não se queixa. Giuseppe queixa-se da casa. Quer um lugar onde possa ter seu salão e chegar com estardalhaço sem que ralhem com ele. Afinal, por mais tolerante e amiga que seja a comadre Quirina, o modo de vida de Giuseppe e o trânsito de pessoas de índole duvidosa em sua casa, incomodam a ponto de levá-la a falar em despejo. A gota d'água se dá por ocasião da festa de São Vito. Estão todos lá: dona Quirina com Salvador a tiracolo, Maria, Pedro Testa e seus amigos, Giuseppe, Angelo, entre vizinhos e patrícios vindos de outros bairros. Giuseppe atraca-se com uma dona, de maneira escandalosa, à vista de todos. De repente, como uma onda, em camadas, a multidão se volta para a cena. Giuseppe, embriagado, tombara no chão sobre a mulher. Rolam e riem. É "umazinha", ali bem conhecida. Angelo não contém o riso divertido e tenta erguer a dupla que mal se agüenta sobre as pernas. Giuseppe, embolando as palavras chama por Maria. Pedro, no entanto, afasta-a dali. Ouvem ainda a voz de Giuseppe dizendo que esperem por ele. Pedro leva-a para casa. Ela não se incomodara tanto, mas a situação deixara todos tão constrangidos... Pedro está indignado. Não entende como Giuseppe pôde humilhá-la daquela maneira.

Ela também não entende. Percebe, no entanto que Giuseppe anda confuso e nervoso. Tem estado agressivo, cada vez mais ausente de casa. Ele nada lhe conta. Ela nada pergunta. Apenas sente. Confere seu mundinho de bugigangas.

Pela manhã, Giuseppe chega aos tropeções gabando-se dos regalos da noitada já que ela o deixara para trás. Maria olha-o fixamente, sem dizer palavra, numa desafiadora inexpressividade. Foi a primeira das muitas surras que o siciliano de fala arrastada aplicaria na esposa. Bate e xinga, amaldiçoa a vida, para logo depois se arrepender profundamente. Aperta a cabeça de Maria contra o peito e chora como criança. Cai pesadamente sobre a cama e, do jeito que está, adormece. Ronco alto. Cheiro de suor, bebida e uma mistura de sua colônia barata com outros perfumes vagabundos. É o último sono na casa da Piratininga.

Maria mal consegue abrir o olho direito, tem hematomas pelos braços. Dona Quirina cuida de seus ferimentos e a faz crer que, mesmo pedindo que se mudem dali, alimentará a amizade que lhe é muito cara. Se preciso fosse, poderiam passar ali mais alguns dias. Somente ela e o filho.

Não é preciso. Maria, Salvador e Giuseppe deixam o Brás.

Os parentes de Pedro Testa, Carmela e Caetano, permitem-lhe acolher os amigos na casa da Rua dos Imigrantes. Diante da casa, antes de entrarem com as malas, Pedro pede a Giuseppe que se comporte com decência em sua estada por ali. Insiste para que o amigo tenha juízo, que respeite sua família, que trabalhe honestamente. Se fala tudo aquilo é porque o estima como a um irmão, sendo-lhe eternamente grato pelo apoio dado no momento da mais profunda dor. Giuseppe não diz palavra. Ouve tudo meio cabisbaixo, o olhar fixo num ponto determinado, os dedos alisando o bigode. Terminado o falatório, levanta o olhar que dirige como uma flecha na direção de Pedro Testa. Assente, num discreto gesto de cabeça. A face crispada.

Angelo não é bem visto por ali e Giuseppe passa dias ausente da casa. Pode ser encontrado, com freqüência, circulando pela zona do baixo meretrício: Beco dos Mosquitos, Líbero Badaró, Benjamin Constant, Senador Feijó, Quintino Bocaiúva. A barriga de Maria já cresce de novo e o pequeno Salvador mal engatinha.

Carmella e Caetano são os donos da casa. Trabalham em seu armazém, na parte frontal do imóvel, instalado com as economias ganhas trabalhando duro numa fazenda em Sorocaba. Têm um casal de filhos que os ajuda no estabelecimento. Pedro faz entregas domiciliares.

Maria sente-se bem entre os amigos. Ajuda Carmella com a casa, cozinha, lava, brinca com as crianças. Pedro Testa e Maria acostumam-se a conversar após o jantar, enquanto ela cuida da louça. Ele confia-lhe estar apaixonado. Chama-se Alice e dança como o que. Conheceram-se no “Chuveiro de Prata”. “Precisa ver que formosura, delicadeza, educação. Trabalha numa fábrica de chapéus no Cambuci. Têm vinte e dois anos, é mulata. Vive com a mãe e o irmão que a acompanha sempre nos bailes.”

Uma noite Giuseppe chega eufórico, olhos vermelhos pelo efeito do álcool. Estão todos recolhidos, exceto por Pedro e Maria que conversam sentados à mesa da cozinha. O homem está feliz e anuncia com estardalhaço a compra de uma casa, na mesma rua: um portão, duas janelas, entrada por um corredor, seis cômodos e dependências. Cinco e meio de frente por sessenta de profundidade. É uma das poucas casas não germinadas da rua. Caetano acorda com o barulho e junta-se ao grupo. Giuseppe diz que o proprietário querendo voltar a Itália vendera-a, então, pela bagatela de três contos e seiscentos. Ninguém entende como o negócio fora possível. Nem passa pela cabeça de Maria perguntar ao marido de onde vem o dinheiro, embora desconfie que o primo Angelo esteja por trás de tudo. Há tempos não vê o marido tão satisfeito. A última vez fora, possivelmente, quando nascera Salvador. Pedro Testa felicita o amigo. Dá os parabéns também a Maria. E pensa com seus botões: “tomara que esse bom homem não tenha metido os pés pelas mãos. Que esses três contos e seiscentos não se transformem num verdadeiro grilhão!” A alegria estridente de Giuseppe interrompe-lhe o devaneio com um copo cheio e um abraço apertado.

Na casa da Rua dos Imigrantes nasceriam Humberto, em 1897, Antonio, no ano seguinte, Stellina, em 1903, e Helena, em 1907.

A barbearia é instalada nas dependências, com entrada pelo corredor lateral. Além de fazer bigode e cabelo, Marletta assume, então, posto definitivo nos negócios com Angelo. No salão modesto mas, caprichosamente equipado, próximo ao Jardim da Luz, Giuseppe faz o agenciamento de mulheres especializadas na arte de amar. Loiras e morenas, altas ou baixas, porém todas talentosas. O siciliano de fala mansa e riso contagiante revela-se um eficiente propagandista de mulheres airadas e seus predicados. Frequentada por cavalheiros de origem insuspeita, a barbearia torna-se referência para aqueles que procuram prazer com discrição. Casados e solteiros, médicos, advogados, políticos, brasileiros ou estrangeiros, esperam sair dali de barba e bigode feitos e informados sobre o que há de melhor para satisfazer-lhes as fantasias e desejos. Paredes e espelhos do estabelecimento são decorados com belíssimos exemplares da mais requintada pornografianacional e importada. Retratos de mulheres em poses variadas, na medida que permite à imaginação masculina galopar alegremente rumo ao prazer, são disputados entre os respeitáveis clientes. É desse comércio que Giuseppe tira o forte de seus rendimentos. Que não são muitos. Segue devendo dinheiro ao primo pela compra da casa, da mobília e da instalação da barbearia. Isso sem falar na viagem para o Brasil, já praticamente quitada.

Por ocasião do nascimento de Antonio, quase todo o dinheiro que entra vai para as mãos de Angelo, e muitas vezes, mal há o que comer em casa. Maria não se queixa nem pede ajuda. Sempre arruma o que por à mesa recorrendo ao que tira do marido quando este tem algum no bolso. Pedro e dona Quirina ajudam como podem e Maria agradece sem muito palavrório. A voz séria e forte. O sorriso que é só um risco em seu rosto.

Pedro e Alice casam-se naquele ano. Alice já tem um menino sob o vestido branco. Seguem morando com Caetano e família. É uma menina! Teresa nasce no verão de 1899 e tem Giuseppe e Maria como padrinhos de batismo.

Acompanhada dos filhos - "nunca sozinha!" - Maria vai ao centro quando há dinheiro para comprar-lhes roupas e também alguma peça para seu modesto figurino. Leva também algum remédio, como a Maravilha Curativa, "cura econômica e sem rival". Às vezes permite-se um luxo: farinha láctea Nestlé para reforçar a alimentação das crianças. Dona Quirina faz questão de acompanhá-la quando está disponível, temendo que a amiga e protegida seja tomada por uma daquelas de vida fácil.

Por ocasião de seu aniversário de setenta anos Dona Quirina convida Maria e os meninos a degustar docinhos na Confeitaria Castelões, no Largo do Rosário, como a famosa Castelões da elegantíssima Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Apesar de programarem a saída para as duas horas, de forma a poderem aproveitar o período em que lhes é permitido socialmente o tráfego pelo espaço público, atrasam-se e muito. Também o tempo voa pelo caminho, na observação das vitrines e das elegantes senhoras que transitam pelas ruas carregadas de caixas e pacotes. O fato é que passa das quatro quando adentram a Castelões. Paulista. É um lugar freqüentado por pessoas finas, mulheres com chapéus franceses e roupas confeccionadas por costureiras igualmente importadas de Paris. Paira no ar um delicado aroma de açúcar e perfumes. Dona Quirina está atenta ao horário. Já passa das quatro e meia. No entanto, nostálgica que está a velhinha em função da data, resgata o passado em tempo quase real. Entusiasma-se à medida que lhe vem à memória uma viagem ao Rio de Janeiro com os pais, quando tomara chá na autêntica Castelões. E chá, e biscoitos, e lembranças. E somente a entrada de três coloridas jovens faz com que se dêem conta do adiantado da hora. Cinco e vinte, veja se é possível! Dona Quirina apavora-se, apressando o pagamento da conta para que corram para casa. Enquanto a velha se agita, Maria se encanta com os gestos, as cores, o perfume daquelas mulheres. Lindas, alegres, fascinantes. Dona Quirina puxa-lhe fazendo-a ver que, além delas, só há homens agora no lugar. Tudo mudara no cenário, em questão de minutos. Acabara a respeitosa matiné e entrava pela porta a mundanidade paulistana.

Andam apressadas pelas ruas que não mais lhes pertencem. Sorte estarem em companhia das crianças, o que não necessariamente lhes dá garantias de não serem confundidas com vagabundas. E enquanto dona Quirina fala e fala e puxa o grupo pelas mãos, Maria observa o movimento de homens e mulheres, uma coreografia de sedução e desejo. Mulheres que são mulheres livremente, transitando pelo mundo sem se preocuparem com a hora. Mulheres que passam pelas ruas causando um efeito transtornador nos homens, que não disfarçam os olhares gulosos. São diferentes aquelas mulheres, como as que Angelo leva vez ou outra à sua casa. ‘Coquetes’, ‘artistas francesas’, explicaria a aniversariante às crianças, já em segurança no lar.

Angelo prospera em seus negócios e da zona do baixo meretrício desloca suas incursões “de trabalho” para o nobre universo freqüentado pelos senhores elegantes da cidade e pelos chamados “coronéis”, fazendeiros do interior que vêm a São Paulo para tratar de negócios e desfrutar de suas fontes de prazer. Um universo repleto de nomes e hábitos importados da longínqua Paris ou da invejada cidade do Rio de Janeiro. Os primos Marletta circulam, então, por ruas centrais como 15 de novembro, São Bento, Direita e do Comércio onde travam conhecimento com novos clientes que passam a incluir em seus roteiros uma passagem pela alegre barbearia. Ocasionalmente, negócios são fechados no salão de Giuseppe, ao mesmo tempo em que os cavalheiros que o fazem atualizam-se em fofocas picantes e pornografia de primeira. Ávidos por consumir e se deleitar, hospedam-se no Grand Hotel, na rua Direita, e na elegante Rotisserie Sportsman, na S. Bento, cujo nome esquisito é de difícil pronúncia depois de uns tragos, como pôde constatar Giuseppe em certa ocasião. Ao final de uma noitada, Angelo incumbira o primo de levar de volta ao hotel um cliente, fazendeiro abastado e totalmente embriagado. Apesar do estado lamentável em que se encontrava, o nobre caipira mantinha a autoridade e prepotência tratando Giuseppe como certamente tratava seus empregados, humilhando-o diante de todos. O siciliano se contivera, considerando a categoria do cliente e a confiança que Angelo nele depositara.

No entanto, não pudera deixar de aproveitar-se da incapacidade do cavalheiro, já de boca mole, em pronunciar o nome de seu local de destino: “Spostmé!” Rodara por horas e horas alegando não compreender que raio de lugar era aquele. Deixara o velho desmaiado nos braços do recepcionista. Angelo é um “habituè” da noite paulistana e, freqüentemente, carrega o primo em suas incursões. Freqüentam as “pensões de artistas”, como são chamados os bordéis, assim como os cafés-concerto, onde apresentam-se artistas estrangeiras, principalmente talentosas francesas. Café Guarani, Progredior, Politeama, Moulin Rouge, Cassino dos Médicos. Giuseppe se encanta com esse mundo alegre de poder e prazer. O perfume das mulheres, o tilintar dos cristais, a fumaça dos charutos daqueles homens elegantes, a roupa chique comprada com o dinheiro de Angelo, dão-lhe a ilusão de progresso pessoal e fazem-no cada dia mais dependente daquela rede de comprar e se vender.

Com a barbearia instalada nas dependências da casa, Maria vive mais próxima do marido, ao menos no horário convencionalmente comercial. É chamada a servir-lhe um traguinho, a ler o palpite do jornal para o jogo do bicho:

*“O Braulio joga no Touro,
Vae na Vacca o Agostinho,
O Generoso no Porco,
Pra aproveitar-lhe o toucinho!”*

Na barbearia há sempre algum jornal para a freguesia. É a Fanfulla, A Platéia, às vezes o Estado ou o Correio. Quando chega o século XX, Maria já lê em português os folhetins da Platéia: “O Dinheiro Alheio”, “O Segredo do Eremita”, “A Rua D’Amargura” - romance premiado pela Academia Espanhola -, “O Drama de Uma Alma”. Seus personagens e dramas pessoais fazem parte de seus tesouros.

Maria está sempre à vista da clientela, correndo atrás de um dos meninos, embora Giuseppe procure preservá-la. Com freqüência, um daqueles homens deita os olhos sobre ela. Ele sabe. É, afinal, uma jovem senhora e,

apesar de ter poucos cuidados com a aparência, chama a atenção pela postura e gestos decididos. Há também o fato de ser ela a esposa do barbeiro-cafetão e não uma de suas ofertas. Giuseppe sabe que com Maria poderia, afinal, ganhar dinheiro libertando-se da dependência do primo. Ele guarda na memória as palavras de Angelo, “leva jeito para o negócio!”, e percebe a forma como a observa. Mas, para Giuseppe Marletta, um siciliano de Militello, batizado, crismado e casado pela igreja católica, vender a própria mulher seria uma verdadeira desonra.

Uma tarde fria. Pouco movimento na barbearia. Giuseppe se diverte observando os novos cartões postais que oferecerá aos clientes. Distraído, ri gostosamente da pose ousada de uma dona de cochas grossas. Só quando a mão do homem lhe toca o ombro ele percebe a sua presença. Trata-se de um policial. Um tal doutor Artur, delegado. Giuseppe estremece. Procura disfarçar dizendo ser um presente de um cliente gozador. O homem faz o jogo de quem apenas acha graça no conteúdo dos retratos. Pede que lhe apare o bigode. Mas, rápido, que está a serviço. Enquanto Giuseppe prepara bacia, pincel e navalha, o doutor Artur, cheio de cinismo, diz ter ouvido alusões a atividades ilícitas naquele estabelecimento. Mas, estando ali, diante do distinto barbeiro, visto ainda pelas roupas do varal ser pai de família e certamente marido honrado, longe dele acreditar que tivesse qualquer ligação com a desprezível exploração de mulheres. Enganara-se o informante. Imagine só, se aquele siciliano... Agora, cliente do estabelecimento, defenderia Giuseppe de qualquer acusação infame. “Pode estar tranquilo, meu bom homem!” É claro que um apoio financeiro ajudaria a dissipar qualquer suspeita, ainda que improcedente. Daria-lhe também maior estímulo a defendê-lo com convicção. Naquele pé está a conversa, o pincel já pronto para ensaboar o rosto do chantagista, quando Maria entra a correr atrás do pequeno Humberto, nu e todo molhado. Pede desculpas a Giuseppe, agarra o moleque que sai da barbearia aos prantos, a berrar pelo pai. O homem indaga sobre aquela senhora e Giuseppe responde ser sua esposa, Maria. O riso safado do tal Artur não esconde suas intenções.

Giuseppe ensaboa-lhe a cara, faz o serviço sem dizer palavra. “Maledeto!”, pensa entre botões. “Ser corno por artes de um canalha desses, mas nem morto!” O “delegado Artur” acomoda à cabeça o chapéu que esconde-lhe a calva, despedindo-se com um sorriso malicioso. Que o senhor barbeiro não se preocupe que o tal informante não tem mesmo muito juízo. Que esqueça também sobre o apoio financeiro. E ainda, que o recomende à sua formosa esposa. Sem falta. E tenho dito.

Giuseppe anda preocupado. Bebe e agride Maria. Afinal, ela é agora o motivo de uma bela dor de cabeça. Apesar de Maria não queixar-se, as marcas da violência são evidentes. Pedro interfere falando ao amigo. Giuseppe enfurecido expulsa-o, que não está para ser humilhado em sua própria casa. Fora! Arrependido, vai ao encontro de Pedro, no dia seguinte, a fim de desculpar-se. Pedro quer ajudá-lo mas, Giuseppe não revela suas inquietações.

Maria procura não aproximar-se da barbearia, mantendo os meninos sempre dentro de casa. Giuseppe continua nervoso. Há dias em que deixa de abrir o estabelecimento para beber até cair embriagado.

Artur é visto pela rua com frequência, a pé ou de carro. Acena, cordial. Vem fazer a barba no dia de folga. Não toca no assunto. Giuseppe continua tenso. Os negócios são afetados pelo mau humor do siciliano. Angelo pressiona o primo a trabalhar. Maria percebe que Giuseppe está em dificuldades. Quase não se falam. Ela brinca com os meninos e seus tesourinhos. Observa carinhosamente as abotoaduras secretamente guardadas.

Numa tarde o chantagista entra e faz a proposta a queima roupa: quero a sua Maria. Uma noite com ela e pode estar para sempre tranqüilo. Giuseppe não se contém e agarra-lhe pelo colarinho. É detido por Angelo que, quis Deus-todo-poderoso que estivesse chegando naquele momento. Ânimos contidos o policial se retira. Giuseppe expõe a situação ao primo que o tranqüiliza. Tem bons amigos na polícia. Bons e poderosos. Então, que não se preocupe com aquele cão que só faria mesmo ladrar. No entanto, bem sabe o primo, que não lhe desagrade a idéia de Giuseppe iniciar Maria no mundo dos

negócios. Afinal, não é pouco o dinheiro que lhe deve. Giuseppe cala, transtornado.

Maria ouve o final da conversa. Entende que, mais uma vez, seu destino está para ser definido pela palavra de um homem. E mais uma vez ela aceita a situação como se não houvesse reação possível. Como se, também aquela mudança pudesse, afinal, significar um progresso.

O delegado Artur marca presença semanalmente na barbearia e reitera suas ameaças e a exigência de deitar-se com Maria. Numa de suas visitas Angelo encosta-o contra a parede. Que deixasse o primo em paz se não quisesse perder o posto. Que tirasse os olhos de sua esposa e se afastasse daquela casa. Angelo, de qualquer modo entrega-lhe uma boa quantia em dinheiro. O primo de Giuseppe tem costas quentes, proteção garantida através de uma rede de acobertamento e corrupção que envolve autoridades de todos os níveis. Principalmente dos mais altos. Artur sabe quem é aquele “carcamano”. Sai da barbearia mas, tem desejo de vingança estampado no olhar. “Recomendações à boa dona Maria, senhor Giuseppe Marletta! Nos vemos ainda.”

Por intermédio de Angelo são feitas várias propostas para Maria. Um famoso advogado, pai de três filhos, um médico solteirão, um juiz de direito. Giuseppe nem sequer responde ao primo. Anda nervoso. Angelo convida-o a sair mais vezes. Vão ao Eden Club, ao Eldorado. Giuseppe se deixa seduzir facilmente pelos encantos da cidade. Chega em casa alegre, deita-se ao lado da mulher adormecida e atraca-se a ela.

Um jantar com o desembargador Natale D’Antino. Homem poderoso, já sexagenário, viúvo há mais de quinze anos e, absolutamente fiel à memória da falecida esposa, não se casara novamente. Anda carente, o senhor desembargador, e dois velhos amigos organizam em sua função um jantar para muitos talheres. Francesas elegantíssimas, a fina flor do meretrício paulista, boa música, muita bebida. No entanto, Natale quer algo especial, misterioso. Quer uma amante discreta, simples... ofertam-lhe a mulher do barbeiro Giuseppe, Maria Venuto. Giuseppe enrubece, faz menção de deixar o local mas, é detido

pelo primo. Os anfitriões fazem-lhe uma tentadora oferta. Giuseppe se atrapalha. Pede licença, precisa respirar, pensar, enfim, que lhe perdoem os cavalheiros mas precisa retirar-se. Vaga pela cidade, faz e refaz contas, bebe, observa o movimento de homens e mulheres, a saída dos cafés-concerto, o ir e vir dos carros. Pensa consigo: “corno! Vais ser um grandíssimo corno, Giuseppe Marletta! Vais vender a própria mulher, a mãe dos teus filhos.”

Nove horas da manhã Angelo bate à porta. Pede licença à Maria e vai adentrando a casa. Giuseppe dorme ainda, a cabeça pesada. Angelo acorda-o e intima. “Faça o negócio. Faça senão não poderei mais ajudá-lo. Entendido?”

O desembargador Natale é um homem bom, afetuoso e, dentro das medidas que permitem os papéis de ambos, trata Maria Venuto com muito respeito. O velho se excita assistindo Maria amamentar o filho e faz parte de suas fantasias sugar seu seio como se mamasse, no quarto das crianças. Com ele Maria debuta no Polytheama Concerto, que às vezes funciona como teatro. É seu primeiro contato com um mundo que reúne, em ocasiões especiais, desde a alta sociedade até empregados do comércio, modestos negociantes italianos e prostitutas de luxo. Esse mesmo Natale presenteia-lhe com um vestido de renda inglesa que muitas vezes é reformado, tendo-a acompanhado em muitas de suas incursões por salões da cidade.

Os olhos da italiana, sempre resignada às condições da vida, começam a brilhar a partir desses passeios. Àquela mulher de fala decidida, expressa em econômicas intervenções, a inquietude no olhar resulta em elemento sedutor. Apesar da simplicidade na apresentação, Maria assume a postura desafiadora das mulheres que não temem nem dependem de ninguém. Aquilo que por vezes irritava Giuseppe, involuntário no comportamento de Maria, vinha à tona como um artifício.

A princípio, dona Quirina a ajuda com as crianças mas, percebe a mudança no comportamento de Maria, nos horários da casa. Nada é declarado, mas a velha desconfia do que possa estar acontecendo. Desconfia

dos longos períodos de ausência, da presença daqueles senhores, da expressão com que Maria se despede deles. Acaba por afastar-se da família. Não pode admitir tamanha imoralidade. Giuseppe traz, então, uma mocinha que cuida dos meninos, além de iniciá-los, mais tarde, em brincadeiras maliciosas. Também Pedro afasta-se dos amigos, passando a encontrar Maria apenas quando esta vai até sua casa para ver a afilhada. Pedro discorda do comportamento da amiga e, intimamente, culpa Giuseppe por explorá-la. Calase, no entanto, a conselho de Alice.

A vizinhança reage com falatório e muxoxo ao movimento na casa dos Marletta. Há sempre alguém a espiar e cochichar. Os meninos ouvem na rua piadas sobre a conduta da mãe e, mais de uma vez, Salvador entra em casa chorando de raiva com as roupas rasgadas e algum ferimento no rosto. Maria fala aos filhos com tranqüilidade, confortando-os ao afirmar ser inveja do amor e alegria que eles têm em sua casa. Conta-lhes histórias que têm sempre personagens guerreiros e é com os filhos que Maria, afinal, conversa. Vez ou outra, mostra-lhes até um de seus tesourinhos e inventa para aquele objeto uma história fantástica, fruto do repertório dos folhetins e de sua atenta observação aos momentos da vida.

Ainda que sutil, opera-se em Maria uma mudança que incomoda ao marido. Embora Giuseppe consiga quitar suas dívidas com o primo e, afinal, ganhar dinheiro, sente-se desafiado pelo olhar da esposa onde enxerga um certo desprezo. Olha-se no espelho e não vê um cafetão bem sucedido mas, a imagem de um corno. Um marido enganado.

As surras tornam-se freqüentes. É comum que Maria se feche no quarto com os filhos, enquanto o marido bêbado esmurra a porta até cair desmaiado no corredor. Contudo, Maria nunca responde a Giuseppe, embora jamais deixe de enfrentar seu olhar.

A vizinhança, ávida de escândalo e fofoca, mais de uma vez chama a polícia para acalmar os ânimos e não são poucas as noites de Giuseppe na cadeia por maltratar a família, que nem por isso deixa de crescer. O re-

encontro com Artur é inevitável. O policial não se conforma em ver que Maria, que lhe fora negada, agora transita acompanhada por um ou outro velhote.

Em 1903, nasce Stellina, assim batizada em homenagem à avó paterna, Maristella. Para padrinhos Giuseppe convida um casal de amigos. Um argentino muito alinhado, cliente antigo, e uma francesa elegante e perfumada. Pedro e Giuseppe se re-aproximam por esta ocasião.

A menina traz relativa paz ao lar. Giuseppe prospera e a vida torna-se mais cômoda materialmente, embora não haja fartura. Os meninos freqüentam uma escola italiana e Stellina é criada como uma princesa. É amamentada por uma italiana, com seus vinte e quatro anos e leite em abundância.

Maria parece mais jovem. Cuida para ter sempre alguma nova peça de roupa, embora mantenha sua atitude discreta e reservada. No entanto, além das bugigangas guardadas, os dedos agora tocam-lhe a pele, dos detalhes do rosto às curvas do corpo. Sai pouco, por essa época, e a partir do nascimento da filha, não recebe clientes do marido. Giuseppe parece satisfeito em vê-la novamente dedicada somente à família, embora com isso deixe de ganhar dinheiro. Faz-lhe agrados, traz guloseimas e pequenos presentes da cidade.

Pedro Testa e família voltam a freqüentar a casa. É em companhia dos amigos que Maria e as crianças conhecem o belo jardim inglês da Praça da República. Giuseppe chega a acompanhá-los até lá, numa tarde de domingo. Tomam chopp e refrescos gelados no Tivoli Bar, que colocara mesinhas na calçada. Giuseppe está bem humorado. Faz graças para Teresa. Brinca como criança com os filhos. É gentil com Maria, elogiando-lhe o chapéu e o vestido. À noite, na cama, abraça seu corpo com voracidade. Trata-a, no entanto, com cuidado. Diferente.

O movimento na barbearia é crescente. Giuseppe acompanha Angelo, de tempos em tempos, em viagens a Santos, para receber pessoalmente mercadorias oferecidas no salão. São, muitas vezes, mulheres pobres, jovens ou maduras, vindas de regiões miseráveis da Europa, sem nenhuma outra

perspectiva de vida. Nesses dias Giuseppe entra em casa amuado. Mal se dirige à Maria e às crianças. Não se acostuma ao papel de explorador. Acompanhado de uma garrafa, fica só na barbearia até que a embriaguez o faça esquecer os rostos tristes, as meninas de sua infância sentadas à mesa daquela pensão fedorenta, o riso escandaloso de Ilda.

A silhueta ainda não revela, mas Maria já carrega no ventre uma menina quando, pela primeira vez, Ambrosio D'Alessio cruza-lhe o caminho. De fato, trata-se de uma rápida troca de olhares. Integrando um pequeno grupo de elegantes senhores, aquele homem alto, de ombros largos e vastíssimo bigode entra pelo portão, dirigindo-se à barbearia. Maria compra balas embrulhadas em papéis coloridos para os meninos em frente à casa. Encara-o brevemente porém, sem constrangimento.

Introduzido no círculo de clientes de Giuseppe por Rodolfo, um 'capomestri' com quem trabalha para o doutor Ramos de Azevedo, Ambrosio é viúvo. Um solitário. Resistira a procurar carinho através de um intermediador de encontros safados mas, encanta-se com aquela mulher que compra doces, cercada de crianças. Torna-se assíduo freqüentador da barbearia. É vaidoso, altivo. Dizem que é um homem severo e justo. Vez ou outra vê Maria em atividade pela casa, brincando com os filhos ou mesmo atendendo ao marido. Ela não lhe dá atenção, e ele a observa discretamente. Desconhece a possibilidade de tê-la com o consentimento do siciliano que simpatiza com ele, tratando-o como a um amigo. Rodolfo, no entanto, percebe seu olhar interessado e canta-lhe a dica: "Bela senhora, não é mesmo? Dona Maria Venuto. Esposa de Giuseppe. Só para clientes muito especiais e a preço altíssimo, que o barbeiro não aprecia muito partilhá-la!" Ambrosio desconversa exigindo do colega que tenha mais respeito. "Ora, se teria cabimento envolver-me com uma mulher casada. Nada de escândalos, senhor Rodolfo!". Este insiste no assunto, afirmando que uma das vantagens do relacionamento com aquela senhora é justamente a garantia de encontros íntimos, secretos se necessário, ou discretos simplesmente.

É no salão da barbearia que Ambrosio e Maria são apresentados. Giuseppe admira-o por sua posição e influência. Afinal, o patricio D' Alessio é empreiteiro-de-obras do respeitado arquiteto Ramos de Azevedo, sendo homem de responsabilidade na construção do Teatro Municipal de São Paulo. Tem dinheiro, prestígio e boa conversa. É um homem sério e de bons princípios. Embora freqüente a barbearia, nunca demonstra interesse por nenhuma das moças que ali são oferecidas.

Ambrosio D'Alessio torna-se afinal, amigo da família, partilhando não só do ambiente de trabalho de Giuseppe, mas também da intimidade de seu lar. Sendo viúvo, pai de apenas um filho moço, é convidado regularmente ao almoço em família, de forma a atenuar a solidão. Mora no Belém, na Rua Marcos Arruda, travessa da Intendência.

O comportamento de Maria não deixa transparecer qualquer interesse pelo empreiteiro que respeita essa atitude, embora a lembrança daquele primeiro encontro às vezes o perturbe.¹ Não ousa falar a Giuseppe sobre seus interesses em relação a ela. Tem até certa vergonha de desejar a mulher daquele simplório patricio. Convida o casal a sair. Juntos, Maria, Giuseppe e Ambrosio, vão ao cinema e ao teatro. Naquele ano, comparecem em grupo, o casal, as crianças, Ambrosio, Pedro e sua família, à festa da Madona Aquiropita, no Bexiga.

Quando, pela primeira vez, Ambrosio percebe que Maria apanhara, quer perguntar-lhe sobre o que houvera. Mas, Maria não lhe dá tal liberdade. Também o barbeiro age como se nada tivesse ocorrido, mesmo diante da mulher ferida.

Ambrosio faz de Rodolfo seu confidente. Sua reação ao perceber que Giuseppe agredira Maria faz-lhe ver que não nutre por ela um simples desejo mas apreço, uma espécie de carinho. "Ó, senhor. Pareço até um jovem apaixonado!". Rodolfo não pode crer no que lhe chega aos ouvidos acostumados à toda sorte de conversa safada naquela barbearia. Nada parecido com o romantismo daquele homem que nega-se a percorrer o caminho mais

curto, oferecendo dinheiro para aproximar-se da mulher que cobiça. Ou por quem tem apreço, como prefere. Ambrósio passa a insistir na aproximação com Maria. Conta-lhe passagens de sua vida, fala sobre o trabalho, comenta a respeito de algum filme ou espetáculo, de aspectos cotidianos da cidade. Maria ouve com interesse as palavras daquele homem que lhe dedica longos períodos de seu tempo livre, oferecendo-lhe elementos capazes de fazê-la imaginar. Ambrosio conquista sua confiança através da atenção. É introduzido um universo desconhecido, para quem nunca se permitira pensar em possibilidades, diversas da mediocridade cotidiana. Maria começa por sorrir. Sente-se bem em sua presença. Não só responde às suas perguntas mas também as faz, arriscando um comentário, percebendo-se a divagar sobre coisas que jamais verbalizara. Apesar de Pedro ser velho amigo e confidente, o teor de suas conversas é outro, assim como o tom em que elas acontecem.

Quando Helena nasce, em 1907, Giuseppe convida Ambrosio para padrinho de batismo. O empreiteiro comparece à cerimônia, na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, muito elegante, com terno cortado pelo talentoso Maruggi. Giuseppe não esconde o orgulho de tê-lo como compadre. Percebe, no entanto, que há uma grande afinidade entre Ambrósio e sua esposa. Chama-lhe atenção a forma como Maria, em geral tão séria e reservada, sorri e conversa alegremente. Mas não é hora nem lugar de ter bobagens na cabeça. Guarda para si as impressões, e animadamente conduz as comemorações do batizado.

Giuseppe, no entanto, passa a observar a esposa com cuidado. Maria cantarola, sorri distraidamente enquanto executa suas tarefas da casa. Até mesmo com ele está mais afável, carinhosa. Ambrosio visita a casa com frequência, traz doces para as crianças, vinho e cigarros para o compadre, sorrisos para Maria. Certa noite, no dormitório, após uma dessas visitas, ao admirar a esposa que cuidadosamente penteia os cabelos, idéias maliciosas tomam-lhe a mente, e uma onda de desconfiança e ciúme vai dominando-lhe o ser. Aproxima-se de Maria. Num gesto brusco aperta-lhe o rosto com força.

O mesmo gesto com que costumava agradecer, demonstrava naquele momento o transtorno que a idéia de ser traído lhe causava. Quando liberta-a, lentamente, Maria tem no rosto a marca de seus dedos. No entanto, o olhar da mulher é altivo, desafiador.

Giuseppe comporta-se como se nada houvesse acontecido. Relaciona-se normalmente com a esposa, recebe o compadre Ambrosio com todo o respeito e atenção que sempre lhe dedicara. No entanto, intimamente sente-se humilhado, traído por alguém que considerava amigo, até então, além da própria esposa. Sofre. Decide vingar-se. Lucraria muito com aquela safada. E Angelo o apoiaria na certa.

Findo o resguardo da esposa, Giuseppe propõe à Maria e Ambrosio irem a um café-cantante, o Eldorado. Marcam encontro no local e durante todo o trajeto, feito de bonde e a pé, Maria sente o olhar de Giuseppe, penetrante. Nessa noite o marido a lançaria como isca ao empreiteiro endinheirado, que ele sabia estar encantado. Terminado o espetáculo, avistando Angelo, estrategicamente sentado numa mesa distante, Giuseppe se dirige a ele deixando que os dois fiquem a sós. A conversa começa monossilábica, entre pequenos goles de vinho. Conversam muito. Falam da música, dos sons do passado, daquela cidade que é já a sua cidade. Quando Maria se dá conta, não há mais uma gota de vinho no copo. Ambrosio estende-lhe o seu. Bebem. Não vêem mais Giuseppe entre as mesas do café. Ambrosio convida-a a dançar. Ela estende-lhe a mão sem hesitar. Dançam. Ela já não é ela e o riso involuntário em seu rosto a confunde. Como Giuseppe não retornasse e fosse alta madrugada, Ambrosio chama um carro e acompanha Maria até a casa. A caminho, ouvem os ruídos da rua, a alegria dos notívagos, o trote do cavalo. Os dois silentes, os braços se roçam. Tocam-se. Ambrosio toma-a em seus braços e, então, beijam-se, apaixonadamente.

Quando Giuseppe deita-se na cama, encostando seu corpo ao da mulher, ela ainda arde com as lembranças daquela noite. Finge dormir e Giuseppe sabe que ela está acordada e bem acordada.

Maria e Ambrosio passam a encontrar-se, furtivamente, longe da casa ou mesmo ali, na ausência de Giuseppe. Embora Maria estranhe a atitude do marido, sumindo naquela noite, entrega-se a um sentimento que jamais experimentara e que a afasta de sua característica sobriedade. Invade-lhe uma mistura de coisas que resultam em profundo prazer. Os amantes trocam carícias no horário em que os meninos vão à escola. As meninas ficam sob os cuidados da ama, ou mesmo de Pedro. Pedro sabe. Todos sabem. E eles, intimamente, sabem disso. Ambrosio não pode ausentar-se do trabalho e é, então, tudo muito rápido. Ele lhe traz presentes, ela lhe revela seus preciosos tesouros. Os meninos sofrem humilhações na vizinhança e na escola e queixam-se ao pai que planta neles a revolta contra a mãe. Pede que tenham paciência e sela com eles um pacto de segredo, a fim de por fim àquela terrível situação.

Giuseppe praticamente entrega a esposa ao compadre. Convida-os a passear e desculpa-se à última hora, fazendo com que os dois saiam a sós. Pedro aconselha a amiga a precaver-se, conhecendo o caráter de Giuseppe. Mas não é capaz de fazê-la por os pés no chão. Num dia quente, perto da hora do almoço, Ambrósio chega de repente. Não vem nunca naquele horário, quando os meninos chegam da escola. Beijam-se e riem da irresponsabilidade infantil. Ambrosio achara arriscado mas viera conforme dizia o recado de Maria. Recado que Maria não havia mandado. Giuseppe! Flagrando-os em sua própria casa o barbeiro cria a situação ideal para chantageá-los e, sobretudo, humilhá-los. Sob a ameaça de denunciar a esposa como adúltera e difamar publicamente o empreiteiro, Giuseppe Marletta passa a extorquir-lhe dinheiro. Maria e Ambrosio mantêm o relacionamento pressionados por Giuseppe. Encontram-se na rua e procuram vislumbrar uma solução. Não lidam simplesmente com um maldito cafetão, mas com um marido traído. Um homem magoado buscando esconder seus sentimentos atrás da máscara de cafetão. Um cafetão medíocre. Na intimidade do dormitório Giuseppe toma o

corpo da mulher com violência e bate-lhe em silêncio. É como um ritual para lembrá-la de que lhe pertence. Chora às escondidas. O siciliano “sangue-de-barata” sofre com tudo aquilo e Maria sabe.

Maria espera um filho de Ambrosio e, isso leva Giuseppe à loucura. Aperta-lhe o rosto entre as mãos e com fala suave ameaça roubar-lhe o bebê, para entregá-lo na Roda de Expostos da Santa Casa de Misericórdia. “Que jamais pensem em denunciar-me a polícia como cafetão!” E Maria está ciente da insignificância da esposa em relação ao marido perante à Justiça. Principalmente numa situação como aquela em que Giuseppe poderia até mesmo matá-la, alegando defesa da honra. Por outro lado, acusada de bigamia e prostituição, ela certamente seria privada liberdade e do contato com os filhos.

Maria sabe, através dos jornais, da ocorrência de histórias de amor com finais terríveis. São crimes passionais envolvendo esposas que se percebem infelizes no casamento, buscando satisfazer desejos que a paixão acendera. O crime da mala, em 1908, o assassinato de Euclides da Cunha, em 1909. Também inflamados artigos condenando a impunidade dos cafetões, mencionando o tráfico de escravas brancas vindas de aldeias pobres da Europa, ganham espaço nos periódicos. Giuseppe se cala diante da indignação dos cronistas.

Usando de seus conhecimentos e contando com o apoio do prestigiado patrão, Ambrosio insiste para que Maria denuncie Giuseppe à polícia. Maria divide-se. Tem carinho, afinal por Giuseppe. Não é um homem mau, mas fraco. Ambrosio, no entanto, exige que tomem uma atitude pondo fim àquela situação vexatória. Giuseppe é mesmo um fraco e, embora explorando o compadre, abre um sorriso sincero à sua chegada e por instantes se esquece da dor da traição. Embora pareça decidido, Ambrosio também vacila diante da idéia de acusar o barbeiro. Ele e a amante sabem que Giuseppe é incapaz de fazer-lhes mal ou ao bebê. No entanto, um episódio inesperado vem decidir o impasse.

Angelo está ausente. Viajara a Buenos Aires para tratar de negócios. Maria e Ambrosio comparecem ao Sant'Anna, onde é levada a "Carmen de Bizet", por uma companhia lírica italiana. Há poucos metros do casal o delegado Artur assiste ao espetáculo. Perturba-o ver aquele carcamano desfrutando da companhia da mulher que lhe fora negada. Ao final do espetáculo, à saída dos espectadores, o policial esbarra no casal para que tenha a oportunidade de vê-los de perto. Maria e Ambrosio não dão maior importância ao fato, afinal, não conhecem o homem. Em Artur, no entanto, o encontro re-acende o desejo de vingar-se. É informado sobre a viagem de Angelo. Resolve agir rapidamente.

Giuseppe é processado por lenocínio. Maria é chamada a depor e pressionada por Ambrosio acaba por confirmar a acusação feita pelo policial. Vive tensa. Tem dores nas costas. Culpa-se pelo destino de Giuseppe. Reclama da ausência prolongada de Ambrosio, que dedica tempo demais ao trabalho.

O barbeiro acusado chora como criança. Arrepende-se de tudo. Não fizera por mal. É um estúpido, um louco. Tudo da boca para fora. Seria incapaz de cumprir as ameaças que fizera num momento de descontrolada emoção. Por que Maria o entregara?

Quando Angelo retorna a São Paulo já não consegue deter o andamento do processo. Diz ao primo que não tema. Garante-lhe cobertura para que permaneça livre e no Brasil, seja qual for o veredito.

Nasce a menina Nunzia.

Giuseppe é condenado à deportação em 14 de outubro de 1909. Preso, Marletta foge apoiado pelo esquema de corrupção mantido por cafetões associados. Sob proteção dessa rede organizada passa duas noites escondido no porão de uma mercearia, em plena Líbero Badaró e embarca, então, num trem para Ribeirão Preto.

Maria tem crises nervosas. Aquela mulher até então inabalável diante da vida, começa a mostrar-se fragilizada. Permitira-se desejar e acreditar e era agora dependente do apoio do amante. Giuseppe possivelmente a odiava. E se

decidisse cumprir suas ameaças? Os meninos a insultam e Salvador chega a passar noites fora de casa querendo encontrar o pai. Odeiam Ambrosio. Há uma ocasião em que Humberto e Antonio unem-se aos moleques da rua para xingar a mãe e o amante, atirando nele bolos de lama. Maria chora e aos gritos ameaça entregá-los ao Instituto Disciplinar.

Giuseppe talvez nunca fosse apanhado, não estivesse o delegado Artur tão empenhado em capturá-lo. Era a vingança. Aquele Artur que fora humilhado por Angelo e repellido por Giuseppe, caçava-o agora. O cerco em torno do barbeiro aperta. Apesar da proteção da organização de que é integrante, ele acaba detido em Ribeirão Preto.

Maria e Ambrosio avistam-se com Giuseppe antes de sua partida. Maria chora. Fala-lhe da decisão de Ambrosio de que os meninos o acompanhem. Fica acertado que o empreiteiro lhe enviará uma quantia, regularmente, para as despesas com os três filhos. Giuseppe, emocionado, diz a Maria que afinal levará dinheiro ao velho Humberto Venuto. E, em tempo: “ou a um de seus filhos...”

No dia 30 do mesmo mês Giuseppe embarca no ‘Toscana’, com destino a Gênova. Com ele partem Salvador, Humberto e Antonio.

Maria muda-se, então, para a Rua General Osório, próxima à Praça da República, onde Ambrosio monta-lhe uma casa. Os primeiros dias na nova residência são vividos com euforia. Maria está encantada com os móveis, os lustres, a porcelana. Tudo novo e de ótima qualidade. As meninas correm pela casa. O casal tem um quarto bonito, com uma cama grande encomendada por Ambrosio a um artesão que conhecera no Liceu. Na primeira noite dormem ainda entre caixas e malas. Maria não pára de falar por um instante sequer. Gesticula, anda pelo quarto, senta-se à cama, levanta. Só um beijo apaixonado é capaz de fazê-la calar. As mãos de Ambrosio percorrem-lhe o corpo. Os amantes perdem-se entre os lençóis. Entre susurros, gemidos, risos.

Vivem Maria, as três meninas e uma moça que ajuda nos afazeres da casa. Ambrosio passa ali quase todas as noites, embora more oficialmente com

o filho, no Belém. Tem muito carinho por Nunzia que vive agarrada a seu pescoço. Nas tardes de domingo costuma levar suas meninas a tomar chocolate quente na Leitaria Silva, ali vizinha, na esquina com a Guayanazes, ou a algum passeio pela cidade. Há ocasiões em que as crianças vão à casa do Belenzinho, onde encontram muito espaço para as brincadeiras e meninas na vizinhança. Maria está radiante com a nova vida. É como se no navio que levava Giuseppe e os meninos, tivesse partido também todo o passado: a monotonia do trabalho da casa, os homens com quem se deitara a troco de dinheiro, a violência descontrolada de Giuseppe. É uma mulher diferente. Outra mulher.

Giuseppe escreve de tempos em tempos pedindo-lhe dinheiro, falando da vida com os meninos. Envia também cartões-postais para Ambrosio, desejando-lhe saúde e prosperidade. Típico de seu caráter. Parece não haver rancor. Talvez até saudades. Stellina guarda numa caixinha, os selos que cuidadosamente remove dos envelopes que trazem as cartas do pai. Apenas cartas que vêm de longe. Muito longe.

Ambrosio presenteia-lhe com um fonógrafo e a música enche o ambiente, noite e dia. Abre-lhe uma conta no banco, apresenta-lhe uma costureira francesa. Ao sair para a primeira visita ao atelier de Madame Fifi, Maria está nervosa. Troca de roupa diversas vezes. Prende os cabelos, solta aqui um pequeno cacho. Torna a recolhê-lo. Sabe que as francesas são elegantíssimas e muito finas. E hoje ela se encontrará com Madame Fifi na condição de contratante, pagando por seus serviços. Ela, Maria Venuto. Os pensamentos a põem mais e mais ansiosa. Insegura. Madame Fifi desliza pelo ambiente convidando-a a entrar. Tem o corpo bonito, a pele macia e um perfume doce e suave. O sotaque é chique e a conversa variada. Maria Venuto mantém-se quase calada. Fala o que é preciso. Um vestido. Uma festa. Sim, sim, sim. Ambrosio a levava até ali e voltaria logo para apanhá-la. O tempo parece não passar e as palavras de Madame Fifi confundem-se com seus pensamentos. Quer sair dali. Quer chegar em casa, na casa onde a ela é a madame. No carro, a caminho de casa, Ambrosio quer saber da entrevista com

a costureira. Se ficara satisfeita. Maria responde laconicamente. Segue em silêncio observando o movimento da cidade.

Por essa época o aviador Ruggerone tenta conquistar o prêmio Santos Dumont sobrevoando a cidade com seu biplano. O assédio de curiosos ao Hipódromo da Mooca, de onde o valente piloto decolaria é tão grande que há dificuldade em se obter um carro para chegar ao local. Ambrosio leva Maria e as filhas à casa da rua Marcos Arruda, sabendo que ele sobrevoaria o Belenzinho e o Brás. Tomam refrescos no quintal quando ouvem o barulho da máquina. Maristela, Helena e Nunzia correm para a rua que é uma verdadeira festa de crianças e adultos a acenar para a aeronave. Maria estivera apenas uma vez naquela casa, onde vivem o filho, Antonio Ambrosio, e duas criadas. Uma delas, a mais jovem, chamada Angelina Delizia, está ali desde menina, protegida pela falecida esposa do empreiteiro. Menina simpática. Chamara-lhe atenção o sobrenome engraçado: Delizia. Ambrosio enviuvara por duas vezes e há retratos de suas falecidas esposas sobre uma mesa da sala. O filho trabalha com ele nas obras do Doutor Ramos e é muito reservado. Trata Maria e as meninas com educação mas, sem liberdades. Tem carinho por Nunzia que se parece muito com ele. Maria observa o moço e sente uma certa inveja de sua postura reservada, superior. Ele a faz lembrar de si mesma, diante de condições que a vida lhe impunha e com as quais ela vivia sem queixas. No entanto, ela mudara e apesar da felicidade que tem com Ambrosio e as meninas, já não se sente tão segura. Depende de alguém para satisfazer-se. Permitira-se, afinal desejar e se envolver.

Por um ano são muito felizes. Frequentam o Polytheama, o Teatro São José, as salas de cinema. Vivem intensamente apesar do trabalho de Ambrósio ocupar-lhe quase todo o tempo. O Teatro Municipal seria inaugurado naquele ano de 1911. Usufruem dos prazeres da cidade e da liberdade de estarem juntos. Maria acostuma-se aos bons tratos, a cuidar de seu corpo para entregá-lo a Ambrosio. Seus pequenos tesouros jazem no fundo da gaveta do criado-mudo. Não são mais o seu brinquedo. Dedicar-se, agora, aos grandes tesouros:

jóias da Casa Bento Loeb, discos da Casa Edison, casacos de Au Palais Royal, chapéus da Louvre Paulista, perfumes franceses, cremes, cosméticos. Pedro Testa afasta-se da intimidade da família. Comparece, acompanhado de Alice e Teresa, quando convidado ao almoço de domingo ou a algum passeio.

Na General Osório a vizinhança também reage à presença de Maria com cochichos e certo ar de indignação. É a vizinha da frente, uma tal Angela Silva, que está sempre à janela para espiar o movimento da casa, a dona da venda de secos e molhados que cochicha com o marido por trás da balança, os olhares que a perseguem sempre que sai à rua.

Possuir torna-se um vício para Maria que fora sempre tão simples e resignada ao que a vida propunha. Veste as meninas de maneira impecável. Ambrosio percebe o descontrole de Maria em relação ao dinheiro. Não quer magoar a mulher, mas tenta fazê-la compreender que tantos gastos desnecessários podem levá-lo a uma situação difícil. Maria irrita-se e chora como criança, dizendo que ele, então, já não a ama⁵ como antes. Ele a consola, abraçam-se e esquecem o motivo da discussão. E Maria continua em sua obcecada gastança, Ambrosio cada vez mais incomodado. Ela não é mais a mulher, forte, decidida, de olhar penetrante capaz de expressar bem mais que suas poucas palavras. Maria agora fala disparatadamente, perde o controle com facilidade, toma regularmente Xarope Henry Mure ou Neurosine Prunier, para acalmar-lhe os nervos. Ambrosio começa a espaçar suas idas à casa da General Osório. Entristecido com a evidente mudança da mulher, não deixa de atender às suas necessidades, assim como às das meninas, mas poupa-se de estar ali por períodos prolongados, para evitar discussões. Maria, então, sente-se mais insegura. Observa seu rosto no espelho e vê os sinais do tempo. Toca seu corpo e não lhe agradam as formas, a textura da pele. Passa longos períodos ao toucador e distancia-se das crianças. Nem Giuseppe escreve mais. Há três meses não recebe uma linha sequer sobre o destino dos filhos. Fecha-se no quarto onde chora e busca seus velhos tesouros, como que a tentar recuperar algo que se perdera naquela gaveta. Ambrosio percebe a tristeza de Maria mas,

parece não haver consolo para aquela dor que afeta a ambos. Falam pouco. Na cama, Maria não se deixa tocar e finge dormir. Esconde seu corpo. É de novo uma mulher reservada mas infeliz, sem a segurança na voz ou o desafio no olhar.

Uma carta de Giuseppe precipita crise ainda maior. É uma carta triste, falando de saudade e solidão. Nas linhas mal escritas há carinho misturado à mágoa ainda viva. Nunca mais se sentira ameaçada pelo marido, mas aquela carta dava-lhe medo. “Bobagem!” Aos selos para Stellina! Não há selos. A carta não chegara através do correio. Seria possível que Giuseppe estivesse na cidade? Por que uma carta e não uma visita? Maria passa a ter medo de tudo. Não deixa mais que as crianças saiam à rua sozinhas e procura Giuseppe sempre que se vê em locais públicos. Não conta nada a Ambrosio pois teme afastá-lo ainda mais. Uma tarde, brincando com as meninas à porta de casa Maria vê um homem à distância em que reconhece o ex-marido. Ele a encara. Sorri. Por um instante as pernas de Maria estremecem e ela tem a impressão de que desabarará. Apavorada, recolhe as crianças que nada compreendem e, aos gritos, manda que a criada tranque a porta da casa. Leva as crianças para o seu quarto onde fica abraçada a elas por longo tempo e não permite que se a casa seja aberta até o dia seguinte.

Passados alguns dias de tensão, sem que nada aconteça e estando Ambrósio ausente, Maria, em desespero, procura pelo amigo Pedro. Através dele sabe que Giuseppe estivera, de fato na cidade. Isso já acontecera várias outras vezes. Mantinha seus negócios com Angelo e tinha planos de voltar a viver aqui. Comprara até um lote no cemitério, quando voltara pela primeira vez. Era a certeza de que acabaria sua vida no Brasil, segundo ele. Tinha saudade das meninas, queria vê-la também e decidira procurá-las dessa vez. Mas, faltara-lhe a coragem. Partira para Buenos Aires onde vive há alguns meses. Pedro diz a ela que não tema. Que Giuseppe seria incapaz de fazer-lhe qualquer mal. Que os meninos estão bem em companhia do pai.

Maria vive deprimida e sente a falta de Ambrosio. Está abatida e, um dia, após horas de solidão com seus brinquedos, resolve arrumar-se e manda chamá-lo para o jantar. Ele comparece, elegante como sempre. Traz flores, é gentil para com ela e as meninas. Conversam agradavelmente e ouvem música. As crianças vão dormir e Ambrosio, então, despede-se de Maria, alegando ter que dar atenção a Antonio que encontra-se indisposto há dias. Despedem-se com um beijo. Maria está só com os pratos e os copos. Esvazia a garrafa de vinho e bebe no quarto entre lágrimas. Adormece com a cabeça confusa misturando lembranças ao álcool.

É numa tarde de compras à rua Direita que Maria cede ao impulso de visitar Ambrosio no trabalho. Pusera-se elegante, pois de fato já tinha a idéia de passar pela obra ao sair de casa. Ao aproximar-se, no entanto, Maria avista Ambrosio em conversa com uma mulher. Ela carrega uma caixa de chapéu, um pequeno pacote e eles sorriem um para o outro. Beijam-se ternamente. Maria já vira aquela moça. Quem seria? Lembra-se, afinal: Angelina Delizia, a moça que servira-lhe refresco na casa do Belém. Não se afasta dali. Espera até que ela sai, acenando para Ambrosio. Este, ao voltar-se para o prédio, percebe ao longe sua triste figura. Ela vê o sorriso murchar em seus lábios. Ele arrisca um gesto em sua direção mas, Maria, afinal, desprende-se do chão e afasta-se com passadas fortes. Ele permanece ali parado. Ela marcha para a casa entre incontidas lágrimas, esbarrando em algumas pessoas.

Maria e as filhas mudam-se para uma casa alugada, que ela encontra através do jornal: Rua Dom José de Barros, nº58. Trata-se de uma casa mobiliada com simplicidade, onde se sobressaem os poucos móveis e objetos trazidos da casa montada por Ambrosio. O gramofone tem lugar de honra na sala. As crianças se divertem com a novidade da mudança. Nunzia, no entanto, reclama a falta do pai. Maria está magra e muito abatida. Chora baixinho durante as noites e, de dia, procura mostrar-se tranqüila. Dedicar-se às crianças e sabe que Ambrosio deve procurá-la. Pedro reaproxima-se mais uma

vez da amiga e percebe que, apesar da aparente tranqüilidade, está muito perturbada. Maria não fala sobre os motivos da mudança ou sobre a relação com Ambrósio. Fala de planos de viagem usando velhas economias.

Passados poucos dias da mudança Ambrosio chega à casa no horário do jantar. As meninas correm pela casa e Nunzia quer mostrar cada novidade ao pai. Ambrósio e Maria falam-se com o olhar e poucas palavras. Maria parece calma e resignada com os rumos da relação. Trata-o como a um amigo, divertem-se com as crianças. Quando elas se recolhem, Ambrosio anuncia à Maria sua intenção de deixá-la. Por um instante, ela se mantém estática. Num estrondo, levanta-se da cadeira e puxa vigorosamente a toalha de mesa, derrubando pratos, copos, talheres. Enfurecida, avança em direção a Ambrosio, aos socos e gritos. Ambrosio é um homem forte e consegue contê-la embora continue a debater-se e gritar, descontroladamente. Ele pede que se acalme, diz que lhe quer bem e respeita. Ela chora e grita. As crianças acordadas com a gritaria, aproximam-se da cena chorando. Ambrosio ordena à criada que as leve de volta para o quarto. A criada, também aos prantos, abraça as meninas arrastando-as, dizendo não ficar ali mais um dia sequer. Os vizinhos batem à porta, atraídos pelo barulho. Ambrosio, afinal deixa a casa, transtornado, enquanto Maria é contida pelo grupo.

Passada uma semana de profunda depressão, Pedro expõe à Maria a idéia de Alice de trazer Teresa para ajudá-la, como págem das crianças. Maria concorda. Precisava descansar. Pede ainda a Pedro que procure Ambrosio convidando-o a jantar para que tratem amigavelmente da separação e conversem sobre a situação da filha, que sofre com a distância do pai. Ambrosio chega muito sério. Faz festa para as meninas mas, sequer aproxima-se de Maria. Ela, entretanto, trata-o bem e desculpa-se pelo ocorrido. A sós, ela lhe fala sobre amizade, respeito e carinho. Relembra situações engraçadas. Fala dos planos de viajar com as crianças e a nova criada. Ele desculpa-se pelo envolvimento com Angelina. Não sabe como aconteceu. Ela diz que não fale sobre isso. Pede que não se afaste da casa, lembrando-o do amor que lhe têm as

meninas. Terminam o jantar e Ambrosio faz menção de retirar-se. Ela pede que fique um pouco mais. Bebem, ouvem música. Ela convida-o a dançar. Ele a princípio se recusa mas, ela insiste numa despedida. Se faz bonita, sedutora. A madrugada entra e eles continuam dançando, silenciosamente. Os lábios acabam por tocar-se. Maria delicadamente o leva para o quarto, propondo a última noite de amor. E o fazem com paixão. Ambrosio adormece e Maria vela seu sono, observa sua respiração. Percorre seu corpo com dedos leves. As lágrimas começam a brotar-lhe dos olhos, rolando pelo rosto. Ela se levanta, os cabelos soltos sobre os ombros. Aproxima seus lábios dos dele e beija-os com suavidade. Ele murmura e ela, subitamente, golpeia-lhe o peito com uma navalha tirada da gaveta do criado-mudo. Ele reage aos gritos e ela acerta-lhe o pescoço e as costas. Ele aperta-lhe o punho e a navalha cai. Ela se afasta e ele levanta-se, tropeça numa caixa de chapéu ao lado da cama caindo sobre o assoalho, pesadamente. O sangue jorra de seu corpo. Ela tenta limpar as mãos ensangüentadas no lençol, na camisola ensopada. Ambrosio arrasta-se pelo chão pedindo que o ajude. Ela pega na gaveta seu saco de bugigangas e corre para o quarto das crianças. Arranca as meninas da cama, chorando, desesperada. As crianças choram e ela as empurra para a rua. Nunzia chama pelo pai. Ambrosio arrasta-se pelo chão. Teresa Testa grita, histérica. Saem da casa e a rua está cheia de vizinhos em traje de dormir. Maria abraça as filhas recostada à parede da casa. Senta-se no chão, transtornada. Chega a polícia, talvez chamada por algum vizinho. Invadem a casa. Afastam dela as meninas. Uma vizinha grita a Maria que não se preocupe com elas. Ela se lembra de dizer à mulher: 'Pedro Testa. Rua dos Imigrantes, 63. Pedro Testa.' Nem se lembra que Teresa está ali. Ouve um vizinho que fala das brigas na casa, da gritaria histérica. Puxam-na pelo braço, tiram-lhe os velhos tesouros. Maria é levada no carro de polícia. É sábado, 6 de maio de 1911.

Maria é interrogada pelo delegado que a trata com a superioridade característica das autoridades. Ela responde mecanicamente e o escrivão registra sua história resumida em poucas palavras. Campania. Giuseppe. Brasil.

Filhos. Ambrosio. O amigo Pedro. Afirma ter se defendido de agressão por parte de Ambrosio que deseja eliminá-la para viver com a jovem prostituta Angelina Delizia. Diz que se entregaria à polícia, de qualquer maneira. Informam-lhe que suas filhas ficarão sob a guarda de Pedro Testa até que o juiz de órfãos lhes determine o destino. Ela encara a autoridade com o olhar vago que o desafia.

Maria definha na cadeia. Não come, não fala, mantém-se sentada a um canto da cela. Passados os primeiros dias, seus dedos passeiam pelo espaço, como que a medi-lo, palmo a palmo. Olha as paredes atentamente, como se houvesse o que ler nelas. Às vezes ri, um riso imotivado. Seu riso converte-se em gargalhadas fortes e incontrolláveis. O delegado se incomoda com o comportamento daquela histérica vagabunda. Decide encaminhá-la ao hospício.

Os dois funcionários do Hospício chegam ao fim da leitura. Entreolham-se. Sem dizer palavra resolvem destruir a carta. As folhas de papel são feitas em pequenos pedaços, jogados ao vento. O céu está carregado e no fim da tarde uma chuva de pingos grossos cai sobre o Juquery. Maria Venuto olha através da janela, através da chuva. Olha através. Os cabelos em desalinho, rosto cadavérico, saia e camisa de xadrez.

Maria Venuto faleceu no Hospício de Juquery no dia 12 de abril de 1913, às onze da noite. A 'Fanfulla' do dia 18 trazia seu retrato: impecável num vestido de gola rendada. Dizia a manchete em negrito: 'L'epilogo di un clamoroso dramma - La morte di Maria Venuto a Juquery'.

Considerações finais

Não houvesse o acaso me levado a encontrar seu prontuário clínico quando vasculhava velhos papéis guardados no arquivo do hospício, Maria Venuto, certamente, continuaria no anonimato, morta e enterrada numa das pastas empoeiradas daquela prateleira. O conhecimento sobre os fatos que a teriam levado às páginas de jornais paulistas, chamada de louca e assassina, manteria-se restrito aos que viveram aquele momento do passado.

E que prejuízos poderia trazer à história o desconhecimento dessa trajetória de vida? Que importância teria para os cidadãos do presente e do futuro o passado dessa mulher comum?

Possivelmente a história de Maria Venuto em si, reconstituída minuciosamente em torno da “verdade histórica”, restringindo-se portanto ao que pudesse haver de comprovado e incontestável, despertaria o interesse de bem poucos. Um ou outro curioso, talvez algum descendente direto dos personagens envolvidos talvez se detivesse sobre uma história composta basicamente de pequenas ilhas de informação. Entretanto, o resgate do contexto de sua vida, preenchendo as lacunas de informação através da ficcionalização criteriosa, baseada em pesquisa junto a outros documentos sobre a época, permitiu que fossem abordados diversos aspectos do cotidiano da cidade de São Paulo por ocasião da entrada do século XX, ao reconstituí-la na narrativa cinematográfica. Através de Maria Venuto, introduzida com contornos de personagem, pôde-se observar o movimento das massas de imigrantes italianos chegados ao porto de Santos, a azáfama cotidiana de seus pequenos negócios numa São Paulo que começava a se industrializar e tornar-se urbe, o flunar elegante de cavalheiros trajados com terno completo e chapéu, pelas ruas do centro da cidade. A partir de seu olhar as “cocotes” francesas surgiram coloridas e perfumadas, insinuando-se pelo espaço público, enchendo de prazer a noite paulistana.

As alamedas repletas de “desviantes” indesejáveis, mantidos sob controle no recém-constituído Hospício do Juquery, os sons, o cheiro, o preconceito e as normas, a mistura de dialetos, as fisionomias que denotavam origens diversas e longínquas, juntaram-se no argumento cinematográfico para contar uma possível versão da história de Maria Venuto.

Do ponto-de-vista do cinema, deparar-se com uma história de vida que insinuava tantas possibilidades de abordagem e investigação foi de certa forma um presente. Estava esboçado um caminho que dificilmente se delinaria a partir de uma investigação aleatória sobre o cotidiano da época, ou mesmo de um aspecto específico do período.

Assim, ao finalizar essa dissertação, em que foram consideradas também as vozes contrárias à utilização do cinema como forma de expressão da história, chamo a atenção para a riqueza de possibilidades que se apresenta a partir dessa interação.

Seja através da interpretação de qualquer filme já realizado, a partir de uma leitura do ponto-de-vista da história, seja através da elaboração de **filmes históricos**, elaborados de forma a atender as necessidades e expectativas de historiadores e realizadores cinematográficos, a atividade interdisciplinar pode beneficiar não só a esses profissionais mas também, e principalmente, à sociedade como um todo.

Aperfeiçoada e intensificada, tal parceria poderá avançar a largos passos no sentido de ampliar o alcance de veiculação do conhecimento histórico e de valorizar tal conhecimento num momento em que as raízes e o passado vêm sendo praticamente desprezados em detrimento do atual e instantâneo.

ANEXOS

HOSPICIO DE JUQUERY

São Paulo - (Brazil)

N. 63

Nome *Maria Venuto*

Edade
 Dados ethnicos *Côr branca*
 Profissão *Domestica*
 Estado civil *Casado*
 Religião *Catholica*
 Nacionalidade *Italiana*
 Naturalidade *Ignota*

Internada a 12 de Julho
Observada a 24 de Agosto de 1911.
Procedente do Capital
Falleceu - 12. Abril de 1913



SÃO PAULO

TYPOGRAPHIA DO « DIARIO OFFICIAL »

1909

I

ANAMNESE

A) Balanço genealógico:

Estado de saúde da família	
Doenças nervosas e mentaes	
Alcoolismo	
Syphilis	
Particularidades extranhas	
Crimes	
Suicídios	
Consanguinidades	
Casamentos desproporcionados em idade	
Accidentes da prenhez materna respectiva	
Parto laborioso, operado	
Nascimento legitimo ou esurio	

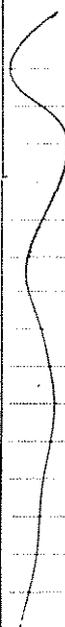
Não há referências

B) Infancia:

Estados nevropathicos	
Convulsões	
Doenças febris, eruptivas e outras	
Intoxicações	
Inicio e condições da marcha e da palavra	
Desenvolvimento physico	
Desenvolvimento da intelligencia e do caracter	
Alterações da evolução normal	
Perversão dos sentimentos:	
por traumatismo	
doença	
causas diversas	
Conducta no meio domestico e na escola	
Educação em collegio, asylo, convento	
Desenvolvimento sexual; nanismo precoce	
Habitos anormaes	
Colera	
Mentiras calumniosas	

Não há referências

lar feliz ou infeliz	
Quantos filhos vivos:	
condições de sua sobrevivencia	
quantos mortos:	
causa lethal especificada	
Prenhez a termo; abortadas:	
seus intervallos	
Menopausa proxima ou chegada	
Condições de vida:	
trabalho	
Preocupações da fortuna e bem estar social.	
Doenças infecciosas graves:	
Syphilis	
Febres eruptiva	
Febre typhica	
Febre amarella	
Peste	
Pneumonia.	
Grippe	
Diphtheria	
Impaludismo	
Dysenteria	
Intoxicações agudas ou chronicas:	
pelo alcool	
tabaco	
chumbo, arsenico	
alimentos deteriorados, etc.	
Tramatismos physicos e psychicos, quedas, emoções violentas.	
Doenças nervosas e mentaes antecedentes, fórma, caracter, evolução, duração, tratamento das mesmas	
Excessos, privações	
Perversões geneticas	
Operações chirurgicas progressas	
Acensações e condemnações anteriores.	
Actos e crimes attribuidos, informados em processo criminal, narrados pelo examinado	



Não há referencias

II

EXAME DIRECTO

neus existentes em
abras.
Estados Unidos
criação moçada com
Quê os primeiros
1. Inspanha, portu
s, no lado da cabe
sempre traziam nos
velmente a moçada
os ingleses, que não
ciar cabras, não a
a.
dr. Engelbecht cas
de fivida que a
mitida pela cabe
pessa ainda dizer que
transmissão, si ella
ou por occasião de
t por qualquer p
cada que chegou a
não quem saber de
de esse bem seu saber
albor heilho nas dent
Suranne Mante, da
" ao sr. G. Prunier, fa
fificios Hygienicos "CA

**Soe da mo
chale**
chale, é de origem erie
abastavam "babylonica
ível que se utilizava
vestuaria. E a citada
hetim, sem ambiguidad
ia do objecto.
chales vinham do Ka
m a sua apparição em
de 1785. Era sempre
de estôfo e sedoce, fio
adornada, em volta, de
rito sobe, um fundo ge
chales em ponta eram
cidos. Se em 1880 cheg
su da sua gloria.
côrte imperial exhibi
o tradicional manto, m
es envolviam nos chales,
soldados do grande con
spanha do Egypto.
em 1801, a França quiz ex
do das Indias, e assim
mica franceza, tambem
o nome de thale Ternac
na. Mas se o estôfo e a
m mais homogêneas do
das Indias, não apresent
o relevo. O shale indiano
onado.
Finalmente, deixando de
moato luxuoso do vestim
u no domínio publico. Per
pela sua origem, pertence
no proletario. O shale, s
sectos, democratizou-se.
Ele conheceu a sua época
ancia, quando se cerciam
micas apudnas das belliz
Mme. de Stael, que usava
una de turbante, talu no
na dança do chale que
x ja executar em 1902.
Essa dança, que no Orie
ansa do véo", foi renova
lto em Paris, pela co
ntebelle, que lhe deu
a, sómente com mais ca
e fassca as mouricas de
a e de sorriso provocador.
O chale tem ainda a sua
pria gravadora: para
ta elegancia, sempre que
por homens graca. Pass
pesado, é necessaria uma
eflexital opullencia de

physionomica, mimica: fa-
cada
Exame somatico:
hypertrophias.
e (alajados, anões).
e das mucosas.
informação: pé chato, poly
lia
asa, em ponta, etc.
re, guela de lobo, etc.
mações, asymetrias
nverso
agitudinal
versa bisauricular:
posterior
cia total
rencia: anterior, posterior
lico
ce
ygenamico

Natural
Reprimida
Pris, apathica

Pauca
Exco

Magna
Abund
Cabellos castanhos escuros

Reg. sem def.

- 7 -

Signal de Romberg	
Zonas hysterogenas	
e) Motilidade:	
Dynamometria	
Paralysis	
Paresias	
Contracturas	
Convulsões	
Tremores	
Tremor intencional	
Tremor de mão estendida	Não
Lethargia	
Catalepsia	
f) Reflexos:	
pupillar	Não
pharyngéo	
rotuliano	Consuete
abdominal	
cremasteriano	
plantar	
achilleano, etc.	
g) Exame da urina:	
reacção	
toxider	
phosphatos	
assucar	
albumina	
h) Estado geral da nutrição:	
Auto-intoxicação	Grande depraupramento.
Perturbações cenesthesicas	
Somno: insomnia	Porque calma
C) Exame mental:	
<i>(Pelo interrogatorio e observação de actos e palavras do examinado)</i>	
Noção do tempo, meio	Nenhuma
Confusão de espirito, alheamento ao mundo exterior, (respostas dubias, embaraçadas, desconexas, fragmentos de delírio, palavras soltas, mutismo)	Não responde a como (alguma) Confusão de espirito, alheamento ao mundo exterior.

Humor do examinado, com ou sem correspondencia no meio ambiente: alegre, arrogante, folgazão, reservado, desconfiado, triste, ancioso, indifferente, colerico, furioso.	<i>Indifferente</i>
Explicação destes estados pelo arguido	<i>Não explica</i>
Excitação, depressão, angustia	
Apathia; delirio de acção; actos estravagantes, ridiculos, pueris, deshevaneados, immundos, violentos, aggressivos, destruidores, estereotypados, mimeticos, sem causalidades nem effeito, saltos, dansas, corridas etc	<i>Apathia. Passa o dia em apathia, cantando, dando rigallos sem motivo, agredendo os empregados, em trinta e apathia, em pouco pathetica, com os olhos voltados para o alto, os membros postos, etc</i>
Transformações da personalidade	
Ideação:	
tarda, accelerada, tumultuosa irregular; confusa: logorrhéa, syllabação	<i>Confusa, irregular</i>
Atenção, observação	<i>Suficiente</i>
Tempo de reacção	
Imaginação	
Percepção:	
illusões	
allucinações	<i>Auditiuas</i>
Delirios:	
de perseguição	
grandeza	
ruina	
peccado	
negação	
querela	
posseção demoniaca	
posseção divina, etc	
Delirios fixos, immutaveis, coherentes, racionados, organizados em systemas; transitorios, fugazes, variados, desconnexos, insustentaveis	<i>Aparente sem delirio. Confusa, difficil de caracterizar.</i>
Impulsões	
Relações com o meio, attenção voltada para si, e para si e para o exterior.	<i>Para si.</i>

Fala:

voz baixa ou forte

fala tranqüilla, demorada, arrastada, rápida, fluente, tarde, tartamuda, escandente, tremula, tropega, incoordenada

aphonia

Mutismo

Repetição dos paradigmas: (*libellula, fanelle leve, profugar, magnificencia, tres mil trescentos e trinta e tres artilheiros da terceira brigada de artilharia*)

Contractões correlatas dos musculos da face e dos Labios, ticos, etc

Escrita: mediante dictado de paradigmas (*artilharia, republica, appropriação, constitucionalismo, constantinopolitano, etc.*, ou espontanea: em cartas, reclamos, memorises, composições literarias, publicações, palimpsestos, testamentos, desenhos, etc., apreciando intensidade, fórma, dimensão direcção, continuidade, ordem, significado

*Regulos
Majido*

Logar para o autographo



Correspondencia entre as idéas actuaes
e a educação recebida:

desintegração das aquisições da cul-
tura intellectual:

calculo, religião, historia, geographia,
etc

memoria de factos antigos e recentes.

m. das sensações tácteis

m. das sensações visuaes: fórma e côr
associadas

forma

côr

m. das sensações auditivas

m. das sensações olfactivas

m. das sensações gustativas

m. das sensações gerasas

m. affectivas

m. das idéas

m. da linguagem:

a) letras

b) palavras.

c) phrases

d) algarismos

Juizo do examinado sobre si mesmo e
sobre os outros.

Súmmula das aquisições que denunciam doença. Deducção diagnostica

Este doente desde a sua infancia tem apegado
todas alternativas de excitacão e depressão.
Durante a primeira infância, vi-se, muitas vezes
as vezes aggressiva, querendo estrangulá-las sempre
gras, etc. Durante a segunda, tornou-se muito
quieta sempre em abstracção da vida, com as outras
crianças / para com, os seus gestos e não me
funde absolutamente, revelando uma completa
indifferença a tudo o que a rodeia. Além disso
falta-lhe muito precario na recepção da escola,
mas tem melhoras bastante ultimamente.
Alimenta-se sempre com grande voracidade.
Falleceu - Uremia, pressão cerebral

São evidentes de loucura.

Seu estado geral de saúde é mau, isto é, está magra e deprimida. Pelo exame do coração encontra-se - lhe um desdobramento da primeira bulha; pulso fraco, ligeiro estado saburral das primeiras vias digestivas; a sensibilidade tátil e dolorosa acham-se diminuídas.

Pelo exame mental encontramos alheamento e confusão de espirito; não responde a coisa alguma com acerto: ora permanece estalica, imóvel, com o olhar fixo e dirigido para o infinito, não attende a quem a interroga, outras vezes responde com absurdos, com frases cortadas e incompreensíveis. Seu estado de humor é habitualmente apathico, indiferente; muitas vezes é aggressiva para as enfermeiras; acreditamos que tem allucinações e o que as denuncia é o riso que, sem motivo algum, interrompe as vezes a mudez e a imobilidade de catatonia.

Esse estado de alheamento e confusão de espirito, revelado pela incoherencia das palavras, interrompido pelas phases de imobilidade catatónica, nos faz crer que se trata de demencia precoce de forma catatónica.

É o nosso parecer.

rtos
sombri
rroros
sadedl
gquaci
ieção
arada
erturb
cnvula
sas
bôros
rimeir
egra
rimeir
testur
rgaste
physi
aracte
gular
rmeza
elinaç
thylis
ogo
ibortis
saura
aidad
hilant
ollocce
nstalle
rotegi
articu
gosto
asame
telação

CITTADINA

L'epilogo di un clamoroso dramma

La morte di Maria Venuto a Juquery

La morte di Maria Venuto — avvenuta avanti ieri nel Manicomio di Juquery — dove era ricoverata da quasi due anni — segna la fine di un feroce dramma di sangue che commosse la popolazione di S. Paolo, e in teatro speciale la colonia italiana. Un italiano, il capo-maestro muratore Alessio Ambrosio, veniva assassinato dall'amante pure italiana: motivo la gelosia.

Questa almeno fu la versione che si portò dall'inchiesta della polizia. Ma non tutti vi prestarono fede, e molte cose furono dette. Intorno ai fatti pas-

scene di pianto e di disperazione accompagnata dalle tre creature che la circondavano e che essa diceva essere figli di Ambrosio.

Trascorsero così alcuni mesi in mezzo a continue litte, attacchi nervosi, discussioni, minacce.

Intanto a Maria Venuto giungevano lettere che la informavano come il capo-maestro aveva un'altra amante, c'è la Angelina Delizia di 26 anni di età, e che questa viveva nella casa stessa di Ambrosio in vi Marcos Arruda, 32.

Da diversi giorni il D'Alessio non si faceva vedere, quando finalmente la sera precedente al dramma, egli si presentò in via 31 de Junho.

I due amanti, secondo le dichiarazioni raccolte dai bambini e dalla domestica, ebbero una lunga discussione e secondo le affermazioni di Stefina, Ambrosio rinunciò Maria di morte.

Finalmente la lite si chiuse e il capo-maestro — è ancora la minuziosa che parla — invitò l'amante a farla finita dicendo:

— Non aver paura, non succederà nulla, andiamo a dormire.

L'orologio della casa segnava le ore 8 quando i due amanti si ritirarono nella loro camera.

La domestica ed i bambini furono nelle loro stanze ove, come al solito, si chiusero per dormire.

E il più profondo silenzio regnò nella casa.

Cominciò ora la scena narrata dalla protagonista.

Poco dopo uñora dal conflitto Alessio si svegliò ed ebbe un nuovo alterco con Maria che minacciò di pugnale.

Questa, per difendersi si armò di un vecchio rasoio che trovavasi in fondo al cassetto di un mobile.

Ma sorvegliata dalla forza dell'amante un uomo vigoroso, si nascose sotto il letto.

Si svolse allora in quel posto una terribile lotta tra l'uomo e la donna.

Maria, dopo un'ora nella resistenza, tradendosi con tutta la sua forza il polso dell'amante, armato di pugnale, riuscì a fargli lasciare l'arma.

Raccolse il ferro e con quello ferì, e commentò, come una pazzo, al viso, al collo, alle spalle quell'uomo che pochi minuti prima aveva festato di ucciderla.

Alessio, perdendo allo istante sangue dalle ferite andò a cadere esanime nella sala da pranzo, caddezza alla stanza da letto.

Dopo il delitto, Maria si asciugò il viso e le mani torle di sangue nel lenzuolo del letto, sul quale gettò l'arma omicida.

Si vestì alla meglio, poi, svegliò i figli e si gettò sulla strada urlando al soccorso.

Due giovani che passavano corsero da lei, s'informarono della cosa e si recarono a narrarla al dr. Antonio Naccarato, secondo delegato, che passava di là nell'occasione.

Questo funzionario arrestò la donna, la condotta tradurre alla Ripartizione Cen-



La protagonista Maria Venuto

signali la fantasia del pubblico lavoro, e nasce facilmente il romanzo. E molte cose da romanzo d'apprendice vennero allora messe in circolazione. Ma l'inchiesta era fermata e la pazzia dell'accusato del delitto toglieva l'adito a maggiori indagini.

Lo dicerte cessarono e il tempo fece dimenticare anche quel feroce dramma. Torna in mente oggi per la morte della protagonista.

Ricordiamo rapidamente come si svolse, o, meglio, quale apparve nell'inchiesta della polizia.

Era la notte del 5 maggio 1911, poco dopo le due antimeridiane.

Nella casa num. 58 di via Onze de Junho, una donna di nazionalità italiana, era stata protagonista di una tremenda scena di sangue, cercando così di punire l'uomo che vendendo posseduta da tempo, dimostrava di dimenticarla per gettarsi liberamente fra le braccia di un'altra donna forse più giovane.

Questa fu prima notizia. Nessuno fu presente alla terribile scena che deve esser svolta rapidamente e tragicamente.

Maria Venuto, maritata Mariella, la triste protagonista della tragedia, aveva difianzi alle autorità e ai carabinieri, che erano giunti sul luogo del delitto, l'aspetto di una pazzo.

In uno stato di agitazione stragrande, colle mani e col viso macchiati di sangue, coi capelli in disordine scendenti per le spalle, con appena un filo di voce,

Essa non parlava, era priva di sensi, gli occhi stavano per uscire dalle orbite.

Finalmente, allarmato chiamò aiuto e con altri agenti trasse la donna dal letto conducendola in una delle sale dell'Ufficio Poliziale.

Senza perder tempo lo scrivano di polizia comunicò il fatto al quarto delegato e al medico legale, dottor Marcellos Machado che comparvero immediatamente sul luogo prestando subito alla donna le cure cui necessitava, facendole alcune iniezioni di caffeina e provocando la respirazione artificiale.

Se i soccorsi avessero tardato anche un solo minuto Maria sarebbe spirata. Invece fu messa fuori pericolo e durante il giorno e la notte il medico che la visitò poté constatare che il suo stato ormai non ispirava inquietudini.

Maria Venuto, in seguito, venne riconosciuta demente e rinchiusa nell'ospizio di Juquery.

Ora, finalmente, la morte placida è venuta a porre un fine a questa esistenza agitata.

Fim duma triste vida



MARIA VENUTA

A criminosa que estava recolhida no Hospicio de Juquery, desde 1911, época em que matou seu amante, o conhecido empreiteiro Alessio d'Ambrosio.



Alessio Ambrosio — la vittima.

che sembrava dovesse troncarsi da un momento all'altro, la donna che così terribilmente si era vendicata, cominciò a narrare la scena di sangue svoltasi tra lei e la vittima e i motivi che l'avevano trascinato a commettere il delitto.

Maria Venuto, nativa di Catania, residente in questa capitale, aveva 23 anni di età ed esercitava la professione di cartai.

Al massimo volte si era incontrata nelle delegazioni della quarta e quinta circoscrizione a denunciare le benarrabbi fortune cui la sottoponeva il marito, tal Giuseppe Marietta, barbiero, che spesso la percuoteva a sangue rinuocciandola di morte.

Già da tempo Maria nonostante fosse maritata viveva in concubinato col capomastro Ambrosio Alessio, italiano, vedovo due volte e padre di tre figli.

D'Alessio faceva le spese della casa, dando all'amante denaro e regali.

Marietta che era a perfetta conoscenza di quanto avveniva non dette mai importanza a ciò; egli viveva del denaro e ogni altra cosa era per lui secondaria.

E quando Maria si diceva di soldatesche alle insopportabili esigenze del marito, questi le bastonava a sangue non risparmiando neppure i figli.

Anche i figli erano indifesi giacché la disaffezione coppia aveva ben 6 figli, che coesistevano all'epoca in cui il dramma si svolse: Arturo 15 anni; Umberto 11; Antonio 12; Stefania 8; Elena 4 e Nunzia 2 anni.

Da due anni, però, dopo essere processato dalla Polizia della Consolazione il furido Marietta era stato deportato.

Da allora era cominciata per Maria una vita più tranquillo insieme coll'amante.

La tranquillità, però, durò poco che Maria cominciava ad invecchiare e le rughe, già qua e là avevano segnato quella faccia che un tempo era sì fresca e rosea.

Inoltre al capomastro poco amante delle scene di gelosia e degli attacchi di nervi, più o meno finiti, pesava già da tempo la catena che lo legava a Maria. Attendeva il momento di poterla spezzare.

Maria non subito il profondo mutamento che il D'Alessio una volta affettuosissimo era completamente cambiato e non si mostrava più assiduo come una volta.

La gelosia — una gelosia furente — cominciò ad impossessarsi di Maria che indagando sospettosa di domanda riuscì a sapere che Ambrosio D'Alessio aveva relazioni con un'altra donna.

Maria pensava ogni giorno al prossimo abbandono: e si abbandonava a luoghi

buio di Polizia, assieme ai tre bambini ed alla serva.

Questa la scena, come venne raccontata dalla Maria Venuto.

La narrazione, però, fece sorgere dei dubbi che subito si manifestarono e si confessero delle prime persone che ebbero occasione di giungere sul luogo ove il triste dramma si era svolto.

Le ipotesi avanzate furono immisericordiose e tra esse si parlava della possibile pazzia di Maria Marietta e della esistenza di un altro individuo che aveva forse nella morte di Ambrosio per darsi la morte.

Ambrosio di solito portava sempre con sé un fazzoletto di seta e possedeva una fortuna di oltre cento contos.

Altri invece non credevano a queste ipotesi e non credevano nemmeno che fra i due amanti vi potesse essere stata lotta.

Certo è che il dramma rimase sempre avvolto in un velo di mistero che fino non verrà tolto forse mai più.

Ma il dramma non era ancora giunta al suo fine. Un'altra scena emozionatissima doveva svolgersi a brevi ore di distanza.

Dopo mezzogiorno del dì stesso, Maria Venuto, sul carrozzone degli arrestati fu tradotta all'ufficio poliziesco della Consolazione ove proseguì l'inchiesta sul fatto.

Al momento di uscire dalla Centrale Maria era calma sembrando quasi soddisfatta pel delitto compiuto.

Entrata nel carrozzone essa pensò forse che una compagna certa l'attendeva dinanzi ai giurati popolari e pensò che l'unica salvezza era la morte, accingendosi così l'uomo che essa aveva assussinato.

La donna che non aveva titubato di fronte all'omicidio non tentò nemmeno difendersi a quest'altra lugubre idea.

Il carrozzone attraversava pesantemente il viadotto, quando Maria, strappata dal paleto una lunga fettuccia se l'avvalse fortemente al collo e sedutasi nella banchina del carrozzone accostò la testa alla parete di questo legandosi le estremità della fettuccia ed abbandonandosi poi col peso del corpo.

Il viaggio intanto continuò sino all'arrivo all'Ufficio della Consolazione.

Il soldato del quarto battaglione, certo José Gonçalves de Freitas, che stava seduto sul di dietro del carro aprì la porticina per far discendere la donna.

— Scenda — disse il soldato — scenda, ripeté ancora.

Non ricevendo alcuna risposta il soldato entrò nel carro trovando Maria nella posizione che abbiamo descritta.

AUTO DE AUTOPSIA

Nome <i>Maria Venuto</i>	Dados ethnographicos <i>Branca</i>
Edade <i>Quasada</i>	Fallecimento <i>12-IV-1913 - 11-hrs. morte</i>
Sexo <i>Feminino</i>	Entrada <i>12 de Julho de 1913</i>
Profissão _____	Procedencia <i>Capital</i>

Inspeção exterior do cadaver *Nada de anormal*

EXAME DAS VISCERAS

Cerebro e meninges <i>Grande hyperemia</i>	Fígado e vias biliares extra-hepáticas
<i>1.250 grs</i>	Fígado <i>900 gr. Normal</i>
Pulmões e annexos: <i>Pulmão direito</i>	Baço <i>130 grs. Friavel</i>
<i>340 gr. esq. 230 - Normas</i>	
<i>mas muito ischemiados</i>	
Coração e vasos <i>Peso 120 gr. lto</i>	Intestinos <i>Normas ischemiados</i>
<i>klia de myocárdio e</i>	
<i>degeneração gordurosa e dilata</i>	
Estomago e pancreas <i>Normas</i>	Rins e annexos — Organs genitales <i>Trin de</i>
	<i>rits 120 gr esq. 110 gr.</i>
	<i>Ciurbon gordurosa</i>

Observações: *Os únicos lesões encontradas foram as das rins que alliadas a hyperemia do cerebro e das meninges e as rupturas observadas intra vitam são o diagnóstico: uremia, forma cerebral.*

Julgury 14 de Abril de 1913
Dr. Tulethor...

NOTÍCIAS

OS DRAMAS DO CUME

Am assassina — Um lago de sangue

IMPRESSÃO
O Sr. José Rodrigues Costa, em sua casa, no bairro de Santa Helena, em São Paulo, foi assassinado por sua esposa Maria Magalhães, em 1911, durante uma discussão doméstica. O crime foi cometido no quarto de dormir, e a vítima morreu de uma ferida de faca na cabeça. A esposa foi condenada a prisão perpétua.

CASO DO ORFÃO

Um orfão de nome João, de 12 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua mãe, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

AMOR A INFÂNCIA

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

REFLEXOS

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

ACAO IMPORTANTE

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

CABINETE DE QUEIXAS

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

CONCORDANCIA

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.



Maria Vembo

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.



Ambrosio d'Allesio

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Um homem de nome João, de 30 anos, foi encontrado morto em um lago de sangue no bairro de Santa Helena. O crime foi cometido por sua esposa, Maria Magalhães, que se suicidou logo após o assassinato. O caso foi considerado um dos mais trágicos da época.

Anexo 14: Página de A Plutza do dia 6 de maio de 1911 destacando o assassinato de Ambrosio Dalesio sob o título "Os Dramas do Cume"

PROFESSOR DE J. M. LIMA E SOUZA

REDAÇÃO: RUA DO ROSARIO, 1

SÃO PAULO - BRAZIL

Publicado todos os dias, exceto aos domingos e feriados.

PREÇO DE VENDA: 100 REIS

ANUNCIOS: 100 REIS

ANNO XXVIII

INCOMPATIBILIDADE

A lei que proíbe a incompatibilidade...

NOTICIÁRIO

Prêmio de Juro

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Diário Popular

Sabado, 6 de Maio de 1911

ANNO XXVIII

REDAÇÃO: RUA DO ROSARIO, 1

SÃO PAULO - BRAZIL

Publicado todos os dias, exceto aos domingos e feriados.

PREÇO DE VENDA: 100 REIS

ANUNCIOS: 100 REIS

ANNO XXVIII

INCOMPATIBILIDADE

A lei que proíbe a incompatibilidade...

NOTICIÁRIO

Prêmio de Juro

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

PROFESSOR DE J. M. LIMA E SOUZA

REDAÇÃO: RUA DO ROSARIO, 1

SÃO PAULO - BRAZIL

Publicado todos os dias, exceto aos domingos e feriados.

PREÇO DE VENDA: 100 REIS

ANUNCIOS: 100 REIS

ANNO XXVIII

INCOMPATIBILIDADE

A lei que proíbe a incompatibilidade...

NOTICIÁRIO

Prêmio de Juro

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

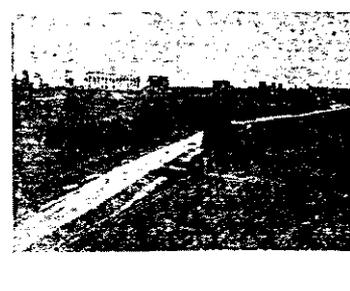
Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Prêmio de Juro - O Sr. João de Deus...

Monumentos Romanos



Palácio do Governo - Edifício de Setúbal Severo



Palácio dos aqueductos de Claudio

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'SANTOS, 6', 'COMPANHIA-ESTADORA', and 'BANCO, 6'.

Table with 2 columns: Item name and price. Includes items like 'CAMARA SINDICAL', 'ANIVERSARIOS', and 'MOTIMENTO DO MERCADO'.

8 Horas Phantasmas

Uma noite de insônia para... De madrugada os alarmes do S. Paulo...

Um novo momento foi tomado... no Corram de S. Paulo...

Os membros do Conselho... de S. Paulo...

Com a reunião de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Tragedia de hontem

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Na noite de 5 de maio... do S. Paulo...

Boas Imprensa

Por seus serviços de... do S. Paulo...

Centro Sportivo

Por seus serviços de... do S. Paulo...

Theatros e Salões

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

CHRONICA SOCIAL

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

FACTOS DIVERSOS

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Em sessão de 25 de abril... do Conselho de S. Paulo...

Boas Imprensa

Por seus serviços de... do S. Paulo...

Bibliografia:

- ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A Vocação do Prazer: A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- BASAGLIA, Franco (coord.). *A Instituição negada: Relato de um hospital psiquiátrico*. Rio de Janeiro, Graal, 1985.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3º edição. São Paulo, Cia. das Letras, 1994.
- BURCH, Noel. *Práxis do Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- BURKE, Peter. "Abertura: A Nova História, Seu Passado e Seu Futuro". In: Burke, Peter (org.). *A Escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, pp.7-37.
- _____. "A História dos acontecimentos e o renascimento da narrativa". In: Burke, Peter (org.). *A Escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, pp. 327-348.
- _____. (org.). *A Escrita da história - novas perspectivas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CARELLI, Mario. *Carcamano e Doutores*. São Paulo, Ática, 1985.
- CASTEL, Robert. *A Ordem Psiquiátrica: A Idade de Ouro do Alienismo*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.
- CENNI, Franco. *Italianos no Brasil*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1975.
- COMPARATO, Doc. *Roteiro*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1983.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *O Espelho do Mundo/Juquery, A História de um Asilo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- _____. *Cidadelas da Ordem / A doença mental na República*. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- _____. "Loucura, Gênero Feminino: As Mulheres do Juquery na São Paulo do Início do Século XX". In: *A Mulher e o Espaço Público, Revista Brasileira de História* - São Paulo, ANPUH/Marco Zero, vol.9, nº 18, agosto/setembro de 1989.
- _____. (org.). *O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

_____. (coord.). *Organização de Séries Documentais: Hospital do Juquery e sua história*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/escritório de Projetos e Convênios, (xerox), 1987.

DAVIS, Natalie Zemon. *O Retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

_____. "The Possibilities of the Past". In: *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 12, n° 2, outono/1981, pp. 267-275.

_____. Entrevista para RH.

DELBÉE, Anne. *Camille Claudel, uma Mulher*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

DELEUZE, Gilles. "Teses sobre o Movimento - Primeiro comentário de Bergson". In: Deleuze, Gilles. *Cinema: a imagem-movimento*, São Paulo: Brasiliense, 1983.

ENGEL, M. *Meretrizes e Doutores - Saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

EPSTEIN, Jean. "O Pecado contra a razão". In: *A Experiência do Cinema: antologia*/Xavier, Ismail (org.). Rio de Janeiro, Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. n°5), pp. 293-313.

FAUSTO, Boris. *Crime e Cotidiano: A Criminalidade em São Paulo (1880 - 1924)*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

FERRO, Marc. "O Filme: Uma Contra-Análise da Sociedade?". In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, pp. 79-115.

_____. "Film as Agent, Product and Source of History". In: *Journal of Contemporary History*, vol. 18, n° 3, july, 1983, p. 357.

_____. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

FINLAY, Robert. "The Refashioning of Martin Guerre". In: *American Historical Review Forum: The Return of Martin Guerre*, vol. 93, n° 3, june/1988, pp. 553-571.

FONSECA, Guido. *História da Prostituição em São Paulo*. São Paulo, Resenha Universitária, 1982.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

_____. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. Rio de Janeiro, Graal, 1984.

- GINZBURG, Carlo. "Provas e possibilidades à margem de 'Il ritorno de Martin Guerre' de Natalie Zemon Davis". In: Ginzburg, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa, DIFEL, 1989, pp. 179-202.
- _____. "Anthropology and History in the 1980s - A Comment". *The Journal of Interdisciplinary History*, vol 12, nº 2, outono/1981, pp.277-278.
- _____. "Unus Testis. O Extermínio dos Judeus e o Princípio de Realidade" traduzido de *Quaderni Storici* nº 80, agosto/1992, pp. 529-548.
- _____. *O Queijo e os Vermes* (trad.) São Paulo, Cia. Das Letras, 1987.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômio, Prisões e Conventos*. São Paulo Perspectiva, 1974.
- GORDINHO, Margarida Cintra. *Os Ometto*. São Paulo, Ed. C. H. Knapp, 1986.
- HERLIHY, David. "Am I a Camera? /Other Reflections on Films and History". In: *American Historical Review - Forum on the use of Film in History*, vol.93, nº 5, dez/1988, p.1186.
- HOBSBAWN, Eric J. "O Ressurgimento da Narrativa: Alguns comentários". RH.
- LACAPRA, Dominick. "História e Romance". RH.p.107-124.
- LEBEL, Jean-Patrick. *Cinema e Ideologia*. Lisboa, Editorial Estampa, Coleção Teoria, nº 15, 1975.
- LE GOFF, Jacques. "Como escrever uma biografia histórica hoje?". Trad. de "Comment écrire une biographie historique aujourd'hui?", In *Le Débat*. Nº 54, mars-avril/1989.
- LE MOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo, Pini, 1993.
- LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e Montagem*. São Paulo, Ática, 1987.
- LEVI, Giovanni. "Retorica e verità", prefácio à STARACE, Giovanni. *Le storie, la storia. Psicoanalisi e mutamento*. Venezia: Marsilio Editori, 1989.
- _____. "Os usos da biografia". Trad. De "Les usages de la biographie". In: *Annales E. S. C.*, novembre-décembre, 1989 nº 6, pp. 1325-1336.
- _____. "Sobre a micro-história". In: *A Escrita da história: novas perspectivas*. Burke, Peter (org.), São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, pp. 133-161.
- MACHADO, António de Alcântara. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro - Belo Horizonte, Garnier, 1994.

- MALCOLM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- MEDINA, Cremilda (coord. e org.). *Tchau Itália, Ciao Brasil*. São Paulo. CJE/ECA/USP, 1983.
- METZ, Christian. "Psicanálise e Cinema". In: *O Significante Imaginário*, Lisboa, 1980, pp.54-89.
- _____. "História/Discurso (Nota sobre dois voyeurismos)". In: Xavier, Ismail (org.) *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro, Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. n°5), pp.403-410 .
- _____. *Linguagem e Cinema*, São Paulo, Perspectiva, 1980.
- _____. *A Significação no Cinema*, São Paulo, Perspectiva, 1972.
- MENEZES, Lená Medeiros de. *Os estrangeiros e o comércio do prazer nas ruas do Rio de Janeiro (1890-1930)*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1992.
- MUNSTERBERG, Hugo. "A atenção". In: Xavier, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro, Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v.n°5), pp, 27-35.
- NOVAES, Adauto. "O Olhar Melancólico". In: Novaes, Adauto (org.). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991, pp.85-90.
- _____(org.). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.
- O CONNOR, John E. "History in Images/Images in History: Reflections on the Importance of Film and Television Study for an Understanding of the Past". In: *American Historical Review Forum on the use of Film in History*, vol. 93, n°5, december/1988.
- ONGARO, Franca Basaglia. "Mulheres e Loucura". In: *Gradiva*, novembro/dezembro de 1963.
- PASSOS, Maria Lucia P. F. (coord.). *Evolução urbana da cidade de São Paulo. Estruturação de uma cidade industrial: 1872-1945*. São Paulo, Eletropaulo/Superintendência de Comunicação/Departamento de Patrimônio Histórico/Secretaria Municipal de Cultura, 1989. v-1, t-1. (Série Bibliografia, 1).

PEIXOTO, Nelson Brissac. "As Imagens de TV têm Tempo?". In: Novaes, Aduato (org.). *Rede Imaginária: televisão e democracia*, São Paulo, Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991, pp. 73-84.

RAACK, R. C. "Historiography as Cinematography: A Prolegomenon to Film Work for Historians", *Journal of Contemporary History*, vol. 18, n° 3, July, 1983, pp. 411-438.

RAGO, Margareth. *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890 - 1930)*. São Paulo, Paz e Terra, 1991.

_____. *Do Cabaré ao Lar*. São Paulo, Paz e Terra, 1985.

ROCHA, Franco. *1911: Estatística do Hospício de Alienados de Juquery no Estado de São Paulo*, *Diário Oficial*, São Paulo.

_____. *Hospício de São Paulo: Estatística e apontamentos pelo Dr. Franco da Rocha*, 8° folheto da série, São Paulo, Typographia do Diário Oficial, 1901.

_____. *Hospício de São paulo: Estatísticas e apontamentos do Dr. Franco da Rocha*, 6° folheto da série, São Paulo, Typographia do Diário Oficial, 1899.

_____. *Hospício e colônias de Juquery - vinte anos de assistência aos alienados em São Paulo*, São Paulo, Typographia do Diário Oficial, 1912.

ROSENSTONE, Robert A. "History in Images/History in Words: Reflections on the possibility of Really Putting History onto Film", *American Historical Review AHR Forum on the use of Film in History*, vol. 93, n° 5, december, 1988.

ROUCH, Jean. "La caméra et les hommes". In: France, Claudine de (ed.) *Pour une anthropologie visuealle*. Paris, Mouton EHESS, 1979.

SESSO Jr., Geraldo. *Retalhos da Velha São Paulo*. São Paulo, OESP-Maltese, 1986.

SIMÕES, Júlio Assis e MACIEL, Laura Antunes. *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura/DPH, 1992.

STONE, Lawrence. "O Ressurgimento da Narrativa Reflexões sobre uma Nova Velha História". *Revista de História*.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

TOPLIN, Robert Brent. "The Filmmaker as Historian" in: *The American Historical Review - Forum on the use of film in History*, vol. 93, n°5, dez/1988.

TRENTO, Angelo. *Do Outro Lado do Atlântico - um século de Imigração Italiana no Brasil*. São Paulo, Nobel: Instituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1988.

VERTOV, Dziga. "Resolução do Conselho dos Três em 10-4-1923". In: Xavier, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema: antologia*, Rio de Janeiro, Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v.nº5), pp. 252-259.

WHITE, Hayden. "A Questão da Narrativa na teoria contemporânea da História", RH.

XAVIER, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro, Graal: Embrasilme. (Coleção Arte e Cultura; v. nª5), 1983.

Jornais Consultados:

A Platéia.....

Diario Popular

Correio Paulistano

O Estado de São Paulo