

Um episódio na vida de Italia Almirante Manzini ou O filme brasileiro da diva italiana

Carlos Roberto de Souza *

Resumo: Em meados de 1926, a caminho de uma temporada contratada para a Argentina, a Companhia Dramática Italiana Italia Almirante fez algumas apresentações no Rio de Janeiro e em São Paulo. Encerrada a temporada paulista, estoura um escândalo: a atriz havia querido conspurcar a imagem do Brasil numa filmagem de pretos ébrios dançando um batuque e sendo chicoteados por um fazendeiro. Tais cenas, exibidas no exterior, argumentavam jornalistas, projetariam do Brasil a imagem falsa de uma civilização atrasada. O que significava tão viva reação das camadas dominantes brasileiras expressa através de seus jornais?

Palavras chave: Italia Almirante Manzini, filmagem estrangeira no Brasil, teatro, cinema silencioso italiano, racismo.

Un episodio en la vida de Italia Almirante Manzini o La película brasileña de la diva italiana

Resumen: A mediados de 1926, la Compañía Dramática Italiana Italia Almirante, en camino hacia Argentina para realizar a una temporada teatral, hizo algunas presentaciones en Río de Janeiro y San Pablo. Al final de la temporada paulistana estalló un escándalo: la actriz había querido manchar la imagen de Brasil en una película de negros borrachos bailando un *batuque* y siendo azotados por un granjero. Los periodistas argumentaron que tales escenas, exhibidas en el extranjero, proyectarían la falsa imagen de Brasil como una civilización atrasada. ¿Qué significó esta intensa reacción de las elites brasileñas dominantes expresada a través de sus periódicos?

Palabras clave: Italia Almirante Manzini, filmación extranjera en Brasil, teatro, cinema silente italiano, racismo.

An episode in the life of Italia Almirante Manzini or The Brazilian film of the Italian diva

Abstract: In mid-1926, the Italian Dramatic Company Italia Almirante made some presentations in Rio de Janeiro and São Paulo on its way to Argentina for a theatrical season. At the end of the São Paulo season, a scandal broke out: the actress had wanted to tarnish the image of Brazil in a film of black drunks dancing a *batuque* and being whipped by a farmer. Journalists argued that such scenes, exhibited abroad, would project a false image of Brazil as a backward civilization. What did this intense reaction from the dominant Brazilian elites, expressed through their newspapers, mean?

Keywords: Italia Almirante Manzini, foreign filming in Brazil, theatre, Italian silent cinema, racism.

Italia Almirante, nascida em Taranto (Itália) em 1890, era, por parte de pai e de mãe, de famílias de artistas do palco cênico. Os Almirante, sobretudo, eram conhecidos atores desde o início do século XIX. A geração de Italia foi fiel continuadora da carreira familiar: além dela própria, o primo Luigi teve longa trajetória nos palcos (também como diretor) e simultaneamente nas telas de cinema; outro primo, Mario, também ator, dedicou-se à direção cinematográfica e realizou muitos filmes silenciosos e alguns sonoros.¹ Italia estreou no teatro muito jovem e participou de diversas companhias renomadas, como a de Ruggero Ruggeri e Lyda Borelli, com a qual esteve, em 1909, no Rio de Janeiro e São Paulo.² Fez seu primeiro filme em 1911 e atuou em meia dúzia de outros até que, em 1914, interpretou o papel feminino de maior destaque em *Cabiria*, de Giovanni Pastrone. Propagandeado como tendo sido escrito pelo famosíssimo escritor e dramaturgo Gabriele D’Annunzio³ –que, corre a lenda, teria indicado Italia para a personagem–, *Cabiria* fez sucesso internacional e Italia Almirante Manzini (seu sobrenome de casada) ficou célebre no papel de Sofonisba, filha de Asdrúbal, grande general de Cartago, que combateu o Império Romano.

A partir de então, Italia Almirante Manzini ocupou lugar proeminente no panteão das divas do cinema italiano silencioso. Trabalhou para diversas produtoras, criou a sua própria, e estrelou boa quantidade de fitas sobretudo na segunda metade da década de 1910.

A base de dados “Filmes estrangeiros exibidos no Brasil: 1896-1934”, compilada por José Inácio Melo Souza,⁴ indica que pelo menos no Rio de Janeiro e em São Paulo era sistemática a exibição de filmes de que participava a atriz, que em geral não era

¹ Dados familiares e profissionais de Italia, Luigi e Mario estão presentes na obra de ALMIRANTE, Pasquale. *Da Pasquale a Giorgio Almirante - Storia di una famiglia d’arte*. Veneza: Marsilio Editore, 2016.

² Embora fosse apenas do elenco de apoio, Italia Almirante mereceu, no fim da temporada, uma menção no *Comércio de São Paulo* de 9 de agosto de 1909 p. 3: “Almirante e Rossi, duas talentosas atrizes que têm muito valor pela naturalidade e inteligência da interpretação”.

³ D’Annunzio escreveu os intertítulos.

⁴ Abrigada no sítio Mnemocine, a base pode ser acessada em <http://silenciosos.lzo.com.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/scripts/>.

nomeada, como de resto a quase totalidade dos membros de elencos de filmes até meados do decênio.



Italia Almirante, ca. 1915. Fonte: IMDB

A partir do lançamento no Brasil de *Cabiria*, no final de 1915, o nome de Italia Manzini –que utilizou durante a década– permanecerá indissolúvelmente ligado ao papel de Sofonisba.⁵ Em 1916, por exemplo, o Odeon carioca exibiu *Presente macabro* (? , Itala Film) e *Vertigem de amor* (*Il Poeta, la donna*, Itala Film, 1916); os anúncios deste nos jornais proclamavam ao lado de uma fotografia da atriz: “a excelsa rival de BERTINI e de HESPERIA, a graça em pessoa e a mulher ideal pela sua formosura arrebatadora que o

público já apreciou na princesa Sofonisba da *Cabiria*”.⁶ Outro anúncio –grande– do mesmo filme destacava os atributos que doravante a caracterizariam: “artista em seus menores gestos –mulher admirável pela sua plástica de Vênus, pelo seu sorriso que cativa, pela sua elegância natural, realçada pelas toaletes luxuosas que traz”.⁷

⁵ Além de Italia Almirante Manzini, *Cabiria* fez do ator Bartolomeo Pagano um ídolo das plateias cinematográficas, muito embora seu nome fosse praticamente ignorado em detrimento do da personagem: Maciste.

⁶ *Correio da Manhã*, 21 de junho de 1916, p. 12. Bertini era Francesca Bertini; Hesperia era o nome artístico de Olga Mambelli, ambas divas italianas consagradas pelo público cinematográfico.

⁷ *Correio da Manhã*, 13 de julho de 1916, p. 12.

“Vênus italiana” de “beleza diabólica” ou “quase divina” eram os traços que a maior parte das propagandas de seus filmes estampava, além de seus elegantes figurinos.

Vivia-se a fase dourada dos filmes europeus nos mercados de todo o mundo: franceses, nórdicos, alemães e italianos. A presença de Italia Manzini era constante nas telas. Entre 1917 e 1918 foi exibida no Brasil a quase totalidade dos filmes estrelados por ela, inclusive o primeiro dos três *Maciste* estrelados pela diva e por Bartolomeo Pagano.⁸



Anúncio da exibição de *Maternidade* (*Maternità*, Ugo De Simone, 1917) *O Imparcial Diario Illustrado do Rio de Janeiro*, 8 de janeiro de 1918, p. 10. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira

Não apenas nas salas cariocas e paulistas o nome de Italia Manzini atraía o público. Um rápido exame das publicações já incluídas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira permite localizar a exibição nesses anos de filmes estrelados pela atriz no Helvética, no Royal, no Moderno e no Politeama do Recife; no Morse da Paraíba; no Éden, de São Luís do Maranhão; no Palace Theatre e no Rio Branco, de Belém do Pará. Nesta última sala, por ocasião da exibição de *Ironias da vida* (*Ironie della vita*, Mario

Roncoroni, 1917), os elogios transbordam à atriz “tão querida do público paraense”, “cujos olhos fascinadores interpretam maravilhosamente os mais recônditos sentimentos d’alma, em suas eloquentes expressões mudas, pela força mágica de seu

⁸ Em 1918 foi exibido *Maciste poliziotto* (Roberto Roberti, 1918); em 1919, *Maciste atleta* (Vincenzo Denizot e Giovanni Pastrone, 1918) e *Maciste médium* (Vincenzo Denizot, 1918).

invejável, incontestável e calorosamente aplaudido talento artístico. Italia Almirante Manzini! Basta este nome no cartaz para garantia segura de fitas que anuncia”.⁹

O início da década de 1920 marca a exibição dos últimos sucessos de Italia Manzini: *Femmina* (Augusto Genina, 1918), *A Máscara e o rosto* (*La Maschera e il volto*, Augusto Genina, 1919), *Hedda Gabler* (Gero Zambutto e Giovanni Pastrone, 1920), *A Horizontal* (*L’Innamorata*, Gennaro Righelli, 1920). A propósito desse último, o semanário carioca *Para todos...* reproduziu algumas linhas de um crítico italiano não identificado:

Não tendo sobre a beleza feminina concepções correspondentes exatamente à maioria dos meus patrícios, não saberia exprimir se Mlle. Itália Almirante Manzini é o tipo perfeito da mulher violentamente desejável e ardentemente desejada. Se for o peso o argumento decisivo do problema, é incontestável que Mlle. Manzini [...] terá sérias probabilidades de vencer. Com efeito, é muito raro que a tela tenha se enchido com carnes tão abundantes, e tamanha exibição planturosa de saúde. Mlle. Manzini tem uma estrutura atlética, é uma verdadeira *poilue*,¹⁰ pois que os seus primeiros planos no-la mostram com um indiscreto bigode.¹¹

Não identifico nenhum discreto buço nem em fotografias nem nas imagens da atriz nos filmes a que tive acesso. Percebe-se pelas palavras do crítico italiano que ele já sucumbira ao fascínio das silhuetas ágeis e de carnes cada vez mais parcas das atrizes que o cinema norte-americano tornou modelo a partir de seu predomínio nos mercados internacionais depois da I Guerra Mundial. O padrão das divas cinematográficas italianas era o da beleza feminina do século XIX, com mulheres de carnes fartas, opulentas, com gestos lentos, majestáticos. A encarnação de Sofonisba em *Cabiria* é exemplar: uma mulher monumental, de cara imensa, gestos lânguidos e grandiosos, que ternamente brinca com seu tigre de estimação. Italia Almirante Manzini aparece aí como uma figura gigantesca, o que não era verdade a tomar, por exemplo, pela personagem Helena de Roveda, que interpreta em *Noite de tormenta* (*Noite di tempesta*, Guglielmo Zorzi, 1916): uma jovem da nobreza rural, discretamente vestida, robusta, é verdade, mas de estatura que poderíamos chamar de normal. A

⁹ *Estado do Pará*, 18 de setembro de 1918, p. 4.

¹⁰ *Poilu* era a designação que recebiam os bigodudos soldados franceses da linha de frente na I Guerra Mundial.

¹¹ *Para todos...*, 26 de junho de 1920, p. 15.

sensação de volume corporal avantajado volta na Mara Flores, de *A Horizontal*, mas agora o corpo é adornado permanentemente de figurinos elegantes, com peles, chapéus, *aigrettes*, colares, brincos etc. Ao corpo seminu de Italia Almirante em *La Statua di carne* (Mario Almirante, 1921) chega a ser atribuído um significado político simbólico, uma espécie de Afrodite Pandêmia, temporariamente pacificadora de uma Itália pré-fascista, dilacerada por profundos conflitos sociais.¹²

A partir de 1922 há um hiato na presença de Italia Almirante nas telas e na imprensa brasileiras. Foram anos que a atriz dedicou menos aos estúdios de cinema e mais aos palcos teatrais italianos. E será na função de atriz teatral que reaparecerá nos jornais cariocas em janeiro de 1926 quando se informa que o empresário argentino Fernando Aranda, de passagem pelo Rio de Janeiro, assinou contrato com a Empresa Paschoal Segreto para que a “Grande Companhia Italiana de Comédias Italia Almirante Manzini, dirigida pelo ator Luigi Almirante” faça alguns espetáculos no Rio e em São Paulo, quando passar pelo Brasil a caminho da Argentina.¹³

Era procedimento corriqueiro que os grandes transatlânticos com destino a Buenos Aires fizessem escala do Rio de Janeiro. Personalidades políticas, literárias, artísticas demandavam a Argentina, onde a vida cultural era muito mais dinâmica do que a brasileira. Nessas oportunidades, autorizados pela vigilância sanitária da capitania dos portos, jornalistas subiam a bordo para fazer a resenha dos viajantes e entrevistar celebridades. Em geral anotavam a admiração pelas belezas naturais brasileiras, o maravilhamento ante a grandiosidade da baía da Guanabara etc., antes que os entrevistados seguissem viagem. Algumas vezes, pessoas ligadas aos espetáculos de entretenimento desciam à terra e faziam passeios; outras vezes, aproveitavam a escala para fazer algumas apresentações, contratadas com antecedência. Esse foi o

¹² A atribuição –mencionada por ALMIRANTE, *op. cit.*, p. 82– é de Pietro Bianchi, no ensaio “Italia Almirante: il romanticismo carnale”. In: *Francesca Bertini e le dive del cinema muto*. Turim: Utet, 1969, p. 145. *La Statua di carne* não chegou a ser exibido no Brasil.

¹³ A mesma notícia é dada no dia 28 de fevereiro de 1926 simultaneamente no *Jornal do Brasil* p. 11, *A Manhã*, p. 4 e *O País*, p. 8.

caso da Companhia Dramática Italiana Italia Almirante em meados de 1926, antes de se dirigir a Montevideu e a seu porto final, Buenos Aires.

Durante os meses seguintes, pingam notícias sobre as futuras apresentações da companhia no Rio de Janeiro e em São Paulo. Anuncia-se que, aproveitando a oportunidade, entrará em cartaz a 14 de junho, no Palais carioca, sua fita mais recente, *O Bobo* (*L'Arzigogolo*, Mario Almirante, 1924). As representações no Rio de Janeiro seriam em número de seis, no teatro João Caetano; em São Paulo, de colônia italiana mais numerosa, seriam dez apresentações, no teatro Municipal. Uma circunstanciada matéria do *Jornal do Brasil* enumera todos os nomes do elenco, diretores, além de pontos, mecânicos, costureiras etc., num total que soma meia centena de pessoas.¹⁴ Reportagem posterior acrescentará à trupe o cinegrafista da fábrica Alba Film, “de que a artista italiana é uma das proprietárias”.¹⁵



Italia Almirante en *L'Arzigogolo* (Mario Almirante, 1924). Fonte: en.paperblog.com

¹⁴ *Jornal do Brasil*, 30 de maio de 1926, p. 11.

¹⁵ *O Jornal*, 18 de junho de 1926, p. 2. O cinegrafista era Antonio Cufaro.

Também em junho informa-se que a companhia embarcou em Gênova, no “Princesa Mafalda”, e durante a quinzena que dura a viagem as notas continuam a divulgar os futuros espetáculos. Quando o navio ancora no porto do Rio de Janeiro, jornalistas do *Correio da Manhã* e de *O Jornal* sobem a bordo para entrevistar Italia Almirante Manzini. No texto do *Correio*, Italia rememora sobretudo sua carreira no teatro e no cinema, e cita seus dramaturgos prediletos. “Contudo, não abandonou completamente a cena muda, e ainda agora está posando para o filme *La Bellezza del mondo*, que tem algumas cenas filmadas a bordo, durante a viagem, enquanto outras aqui serão feitas”.¹⁶

A reportagem de *O Jornal* é bastante mais descritiva:

Em um dos mais luxuosos salões do vapor, encontramos a artista sra. Italia Manzini, cercada das principais figuras da sua companhia, como sejam os srs. Renato Cialente, Luigi Almirante, Guglielmo Barnabò, Felippo Sceizo, Vittorio De Sica, e sras. Haidée Urbani, Medea Fantoni, Vittorina Benvenuti, Nini Dinelli e muitos outros cujos nomes nos escaparam. [...]

Quando nos aproximamos, a estrela italiana fumava uma cigarrilha. A sua rica toailete, com um grande decote, era simples: sem mangas, um vestido de seda negra com uma rosa de pano verde à cintura. Fomos apresentados à artista. A sra. Italia Almirante Manzini é a mesma que vimos há pouco na tela: olhar grave, sorriso franco, boca rasgada, deixando transparecer os dentes perfeitos [...].¹⁷

A temporada carioca foi de 19 a 23 de junho e recebeu excelente cobertura crítica. Aos colunistas especializados do *Jornal do Brasil* e de *O País* impressionou muito a frequência da noite de estreia, descrita pelo primeiro: “O João Caetano oferecia o aspecto de temporada oficial do Municipal, pois só ali costuma reunir-se a sociedade elegante que ontem vimos no velho teatro da praça Tiradentes, onde, além do corpo diplomático, com o sr. embaixador da Itália à frente, estavam muitas das altas autoridades da República”.¹⁸

¹⁶ *Correio da Manhã*, 18 de junho de 1926, p. 2.

¹⁷ *O Jornal*, 18 de junho de 1926, p.2. *Para todos...*, 26 de junho de 1926, p. 33 publica fotografia do desembarque de Itália e Luigi Almirante com um cachorro no colo.

¹⁸ *Jornal do Brasil*, 19 de junho de 1926, p. 11. Crítica a “Le due dame”, de Paolo Ferrari, escrita por Abel Araújo. Nela encontramos a única referência a Vittorio De Sica na temporada: “O sr. De Sica fez-se notar num pequeníssimo papel”.

A entrada da atriz em cena foi aclamada: “Mal assoma [...] a grande comediante italiana no palco, a assistência numerosa e seleta que enchia o grande teatro da praça Tiradentes manifesta-se por uma estrepitosa ovação”. A anotação é feita em longo texto do jovem jornalista Danton Jobim, que chegaria a senador da República. Jobim coloca nas nuvens as interpretações de Italia e Luigi Almirante: “A primeira é uma artista de mérito indiscutível, como poucas tenho visto pisar os palcos da cidade. [...] O gesto solto, admirável de espontaneidade, a inflexão das frases própria e simpática, a voz clara, sem excessos, tudo isto a par de um extraordinário poder de expressão fisionômica, faz de Italia uma das grandes comediantes mundiais”.¹⁹

O prestigiado crítico teatral Mario Nunes ficou impressionado com a figura da atriz. Ao comentar a encenação de “Les marionettes”, de Pierre Wolff, escreveu: “Sua grande beleza prejudicou a intenção do autor no 1º ato. Dificilmente se acredita que o marido dela a desdenhasse”. No 2º ato, “pareceu-nos sempre fria demais. Triunfa aí pelo porte senhorial e esplendor de sua beleza”.²⁰

Destoa um pouco de certo embevecimento provocado pela presença de Italia Almirante na então capital da República o artigo anônimo “Os astros mortos”, publicado em *O Imparcial*. O articulista lembra que “a brilhante artista italiana foi sol na constelação de lindas patrícias que, antes do predomínio das películas californianas, fulguraram no céu da cinematografia”. O tempo delas, contudo, passara, e hoje resta “evocar a saudade dos belos astros italianos, eclipsados menos por mérito artístico que pelos processos de confecção que o ouro americano soube criar com profusão e eficiência”.²¹

Efetivamente o tempo passara desde a primeira vez que Italia Almirante estivera na cidade, o que uma charge publicada na revista *Careta* não perde a oportunidade de ressaltar.²²

¹⁹ *A Manhã*, 20 de junho de 1926, p. 7. Danton Jobim escreveu sobre outros espetáculos da companhia no mesmo jornal a 22 e 23 de junho, pp. 8 e 6, respectivamente.

²⁰ *Jornal do Brasil*, 20 de junho de 1926, p. 11.

²¹ *O Imparcial*, 19 de junho de 1926, p.2.

²² *Careta*, 26 de junho de 1926, p. 22.

Encerrada a temporada carioca e após um almoço de homenagem na embaixada italiana,²³ a trupe embarca no trem para São Paulo onde permanecerá de 25 de junho a 23 de julho, data em que se encerra sua temporada no teatro Municipal da cidade. Os preços cobrados foram elevados: 15\$000 a poltrona na plateia;²⁴ houve uma récita a preço “popular” –8\$000, também elevado, numa época em que a entrada num cinema lançador custava 3\$000.



Charge sem assinatura publicada em *Careta*, 26 de junho de 1926, p.22. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

A recepção aos espetáculos foi boa. No comentário ao espetáculo de estreia, o responsável pela coluna “Teatros” do *Correio Paulistano* escreveu: “Guarda-roupa luxuoso, rigorosamente a

caráter, e cenários magníficos, notadamente os do segundo ato, que são deslumbrantes. Não nos lembramos de ter visto *mise-en-scène* igual no teatro de comédia”.²⁵ Ao comentar “Les marionettes”, sua opinião coincidiu em tudo com a de Mario Nunes sobre o mesmo espetáculo: “Se falha porventura houvesse na composição da personagem, dela certamente culpa alguma caberia à sra. Italia Almirante, mas... à sua beleza. Mesmo na simplicidade da sua educação, no recato dos seus modos, na singeleza das suas vestes, não haveria marido capaz de a desdenhar...”.²⁶

Il Moscone, semanário humorístico da colônia italiana paulistana, publicou uma pseudo entrevista com Italia Almirante Manzini, “La diva del silenzio parla...”, da

²³ *Correio Paulistano*, 24 de junho de 1926, p. 1.

²⁴ No João Caetano, o mesmo lugar custava 14\$000.

²⁵ *Correio Paulistano*, 27 de junho de 1929, p. 2.

²⁶ *Correio Paulistano*, 28 de junho de 1929, p. 2.

lavra de Roberto de Salvis, que usava o pseudônimo Monocle. O texto tem pinceladas de realidade sobre a carreira precoce da atriz e alguns momentos de poesia satírica:

Italia Almirante, alta como um pinheiro e ereta como o conde Francisco Matarazzo, apoiada à janela do grande hotel contemplava, com olhos de leoa domesticada, o tardio crepúsculo de ouro paulistano, enquanto os arranha-céus escureciam, possuídos pela sombra de uma noite invernal brasileira.

Sua boca, que tremia de comoção, [...] era um relâmpago vermelho na penumbra de seu rosto angelical, puro como um frasco de Chianti e pulsante de emoção como uma Bugatti...²⁷

Quanto aos boatos de amores trágicos que circulam sobre ela, a atriz explica: “Culpa de minhas fotografias. Creio que sou a atriz mais fotografada do mundo. E fotografada em todas as posições. As mais antigas e as mais modernas. As pessoas se enamoram de minhas poses e querem me fotografar. E eu deixo. Um episódio interessantíssimo: em Mogi das Cruzes vi um negro que, no lugar de uma Nossa Senhora de Pirapora, tinha a minha fotografia”.²⁸

Apesar de boas críticas e da admiração que sua beleza provocava, percebe-se que a temporada no Municipal não foi coroada de êxito de bilheteria. Há várias referências à escassez de público e *O Saci*, revista do folclorista e conferencista Cornélio Pires, notou que tanto a companhia de Italia Almirante quanto a de Dario Niccodemi – que fazia sua temporada no Santana, simultaneamente – pareciam haver sido “dolorosamente abandonadas pelo nosso público”.²⁹ *Il Pasquino Coloniale*, outra

²⁷ No original: “Italia Almirante, lunga como um *pinheiro* ed eretta como il conte Francesco Matarazzo, appoggiata a la finestra del grande hotel guardava, coi suoi occhi di leonessa addomesticata, il tardo tramonto d’oro paulistano, mentre i grattacieli si imbrunivano posseduti dall’ombra di una notte invernale brasiliana. / La sua bocca, que tremeva di commozione, [...] era un fulmine rosso nella penombra del suo volto angelico, puro come un fiasco di Chianti e pulsante di emozioni come una Bugatti...” [todas as traduções do italiano são minhas].

²⁸ *Il Moscone*, 3 de julho de 1926, p. 34. No original: “Colpo delle mie fotografie. Credo che io sia l’attrice piú fotografata del mondo. E fotografata in tutte le posizioni. Le piú antiche e le piú moderne. La gente si innamora delle mie pose e vuole fotografarmi. Ed io lascio fare. Un episodio interessantissimo: a Mogi das Cruzes ho visto un negro che al posto della Madonna della Pirapora aveva la mia fotografia”.

²⁹ *O Saci*, 23 de julho de 1926, p. 9.

publicação em italiano para a colônia de São Paulo, também lamentou, para as duas companhias, os “públicos inacreditavelmente escassos”.³⁰

Ao analisar, no artigo “A decadência do teatro”, a grave crise de espetáculos do tipo na capital federal, o titular da coluna “Teatros” do *Correio Paulistano*, que em geral atribuía essa “decadência” à preferência do público pelo cinema, fala do pouco “apoio público” que a companhia de Italia Almirante recebera, e cripticamente se refere à trupe como “a dos filmes restauradores da escravidão no seu pior aspecto, aliás raríssimas vezes desenrolado em terras brasileiras”.³¹

O que acontecera foi que, encerrada a temporada e embarcado o grupo rumo ao rio da Prata, o jornal *Diário Popular* viera a público denunciar a Companhia Italia Almirante pela intenção de fazer uma “fita numa suposta fazenda paulista em que vigora o regime da escravidão, pois só aparecem pretos sofrendo os mais duros castigos corporais, inclusive apanhando de chicote”. Tais imagens amesquinhariam o Brasil e os brasileiros “pois não se pode explicar que, tendo aqui tanto assunto interessante para uma cinta cinematográfica, fossem filmar cenas de crueldade praticadas outrora, quando no país ainda havia escravidão, isso há 30 anos”.³²

A notícia correu como rastilho de pólvora, inicialmente pelos jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro, e depois por periódicos de todo o país. Os acontecimentos foram contados dezenas de vezes e, como em geral acontece nessas ocasiões, o tema assumiu contornos cada vez mais escabrosos, com maior ou menor dose de fantasia, com maior ou menor exaltada adjetivação.

Tentemos resumir os acontecimentos com alguma objetividade, valendo-nos das diferentes reportagens encontradas (certamente há várias outras).

³⁰ *Il Pasquino Coloniale*, 24 de julho de 1926, p. 11. No original: “pubblici inverosimilmente scarsi”.

³¹ *Correio Paulistano*, 26 julho de 1926, p. 2.

³² O *Diário Popular* foi uma das publicações a que não pude ter acesso devido à pandemia. Os trechos acima foram reproduzidos de transcrições feitas respectivamente pela *Gazeta de Notícias*, 28 de julho de 1926, p.8 e *Folha da Manhã*, 26 de julho de 1926, p.3.

Como dito, a companhia trouxera consigo um operador cinematográfico, Antonio Cufaro. O objetivo era fazer um filme de ficção entremeado com cenas rodadas nos diferentes países que a trupe percorreria. Filmes e equipamentos foram liberados pela alfândega brasileira quando do desembarque no Rio de Janeiro e já nessa cidade haviam sido rodadas algumas vistas, aparentemente cenas da natureza, sobretudo.

Em São Paulo, as filmagens foram retomadas. Morador do bairro da Aclimação, o major, ou coronel, Adalberto Lima Vieira, ao passar pelo parque do bairro, tivera a atenção atraída por uma filmagem que ocorria no local. Cientificou-se de que se tratava da filmagem de um batuque de negros. Não gostou do que viu e procurou as autoridades. A denúncia foi parar nas mãos do dr. Aquiles Guimarães, chefe da delegacia de Ordem Política e Social.

Procedidas algumas investigações, a polícia localizou e apreendeu, a 17 de julho, no laboratório da produtora Independência Omnia Filme, 5.800 metros de negativos do filme da Companhia Italia Almirante, desde as filmagens a bordo do “Princesa Mafalda”, as feitas no Rio de Janeiro e as das cenas no Jardim da Aclimação. Com a colaboração de Armando Leal Pamplona, proprietário da Independência, nomeado depositário do material apreendido, membros da polícia e o censor Antônio Campos examinaram esses materiais e separaram cerca de 150 metros correspondentes às filmagens em São Paulo. Uma cópia foi feita a partir do negativo separado, e projetada numa sala improvisada no Gabinete de Investigações, à rua Santa Ifigênia, na noite de 26 de julho. A projeção dos cerca de cinco minutos de filme reuniu plateia seleta: o prefeito de São Paulo, dr. Pires do Rio; o chefe da Polícia; o comandante da Força Pública; o secretário de Justiça, dr. Bento Bueno, e sua filha (aparentemente a única presença feminina na sessão); deputados, outras autoridades militares e representantes de jornais da cidade. “Todos os presentes mostraram-se verdadeiramente indignados ante as cenas brutais e selvagens com que a Companhia Italia Almirante desejava patentear, perante a plateia europeia, os costumes típicos de S. Paulo”.³³

³³ O *Jornal*, 27 de julho de 1926, p.12. Outros jornais também publicaram reportagens nesse mesmo dia: *Correio Paulistano*, p.6; *O Estado de S. Paulo*, p. 5; *Folha da Manhã*, p. 1.

A sessão no Gabinete de Investigações provocou uma avalanche de matérias e artigos revoltados contra as imagens e contra a trupe italiana. Mas o que havia de tão indignante nesses cinco minutos de imagens em movimento?

Na tentativa de compreender as reações da época, começemos por reconstituir pelo menos parcialmente o que seria o trecho do filme.

Ao que tudo indica, não existe mais nenhuma cópia de *La Bellezza del mondo*,³⁴ filme no qual se encaixaria o episódio retratado nas filmagens realizadas em São Paulo.³⁵ De *La Bellezza del mondo* também não consegui localizar nenhum resumo do enredo, o que nos deixa limitados aos repetitivos – e às vezes contraditórios – fiapos de história alinhavados pelos jornais ao noticiar a apreensão das cenas filmadas no Jardim da Aclimação. Juntando diferentes fontes,³⁶ vejamos o que nos é possível saber do enredo de *La Bellezza del mondo*.

A bordo do transatlântico “Principessa Mafalda” uma companhia dramática italiana parte do porto de Gênova para realizar uma temporada na Argentina. No navio, embarca também o jovem conde Reni (Renato Cialente) que quase imediatamente se apaixona pela bela Diana Altieri (Italia Almirante Manzini), primeira dama da companhia teatral. Passageiro do navio achava-se um fabulosamente rico fazendeiro brasileiro, ou português (Guglielmo Barnabò), que por sua vez também corteja a bela dama.

Numa versão simples, o “Principessa Mafalda” aporta no Brasil e a companhia desembarca. Em outra, o fazendeiro tenta fazer com que a rota do navio seja desviada e ele permaneça no Brasil, mas seu intento fracassa. Apaixonadíssimo pela diva, o fazendeiro resolve não descer no Brasil, embora uma noiva o espere, com os olhos

³⁴ A informação me foi confirmada por Paolo Cherchi Usai em mensagem eletrônica de 6 de julho de 2020. Aparentemente o filme nunca foi exibido no Brasil. A única referência que encontrei a ele é uma nota no *Correio Paulistano*, 12 de fevereiro de 1927, p.7, que informa que está pronto para exibição. De acordo com a base de dados IMDB, a fita foi lançada na Itália em março de 1927- https://www.imdb.com/title/tto157374/releaseinfo?ref=tt_dt_dt [Acesso: 5 de julho de 2020].

³⁵ Outro motivo para lamentar a perda da fita é que ela marcou a estreia de Vittorio De Sica adulto no cinema. Adolescente, ele aparecera como Clemenceu menino em *Il Processo Clemenceu* (Alfredo De Antoni, 1917).

³⁶ *O Combate*, p. 1; *Correio Paulistano*, p. 6; *Folha da Manhã*, p. 1; *O Jornal*, p. 12; todos de 27 de julho de 1926. Existem também algumas linhas do enredo em <https://www.comingsoon.it/film/la-bellezza-del-mondo/3899/scheda/> [Acesso a 8 jul 2020] que informa que a Censura (provavelmente a italiana) proibiu uma cena na qual se via uma mulher sair nua da água.

úmidos de lágrimas, no cais do Rio de Janeiro. Seguem, portanto, a companhia teatral e o fazendeiro, para a Argentina, onde são cumpridos os compromissos contratuais da trupe. Alucinado de paixão, o fazendeiro decide então contratar a companhia para que faça apresentações teatrais em sua monumental fazenda no Estado de São Paulo.

A companhia chega à fazenda –com incontáveis colonos, todos negros– e é festivamente recebida. Após algumas apresentações no teatro da fazenda, a companhia recebe homenagens da colônia. Ou a festa é em comemoração da lei de 13 de maio de 1888, que aboliu oficialmente a escravidão no Brasil. De qualquer maneira, o que acontece é um batuque com danças por 35 pretos e pretas. Atores e atrizes –de cabelo *à la garçonne* e saias curtas– assistem à selvagem coreografia num misto de terror e curiosidade. A aguardente corre solta.

Um dos atores italianos, entusiasmado, começa a dançar com uma das negras. Cheio de ciúmes, o chefe do batuque, apaixonado pela moça, tenta que uma das atrizes também dance com ele. Os outros atores “tentam arrancá-la da sanha daquela multidão andrajosa, suada, de catadura hedionda”. “Os trechos mais odiosos são colocados em primeiro plano, de modo a dar ao espectador uma visão terrível, que nunca mais se apagará do seu cérebro”.³⁷ Surge então o fazendeiro, botas e chapéu largo, de chicote em punho, e açoita o negro audacioso, ante os “esgares de pavor” de seus companheiros. Mas o braço delicado de Diana Altieri, com seus dedos longos e fidalgos, segura o pulso forte do carrasco fazendeiro e interrompe a selvageria.

Embora muito se tenha escrito sobre a filmagem, foram publicadas poucas fotografias de cena, a maior parte muito ruins. Numa delas, vê-se uma pequena multidão de negros –nenhum dançando– e, à esquerda, um grupo de três ou quatro brancos, o homem de palheta. Na outra, o gordo fazendeiro ameaça um negro com o chicote enquanto uma mulher, à esquerda, da qual não se vê o rosto semi-oculto pelo chapéu, segura o punho do gordo. “É essa cena capital do filme e, como se vê, bem andaram as autoridades em apreendê-lo, sejam quais forem os verdadeiros intuitos dos organizadores do tal *capolavoro*”.³⁸

³⁷ *O Estado de S. Paulo*, 27 de julho de 1926.

³⁸ *O Combate*, 27 de julho de 1926



Na Jurema, antes de começar o samba.



Fotografias das cenas censuradas pela polícia, publicadas na *Gazeta*, 27 de julho de 1926, p.1. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

Quais os “verdadeiros intuitos” dos realizadores do filme, não é possível saber. Armando Pamplona, que introduziu a sessão policial explicando como os negativos estavam em seu laboratório, foi entrevistado por *O Estado de S. Paulo*.³⁹ Relatou que no início de julho fizera contato com ele o sr. Henrique Fiori, ao que tudo indica o produtor local da fita, e o “sr. Mario Almirante, encenador cinematográfico [...]”. Declarou-me aquele senhor que estava filmando uma película enquadrada na paisagem brasileira e que para isso aproveitara a excursão da companhia italiana. Trazia técnicos, câmaras etc.”

Era necessário agora revelar toda a metragem filmada até o momento “nos pontos de onde vinha e no Rio de Janeiro, cujas formosas paisagens me disse ter fixado para emoldurar o seu trabalho”, mais “cenas europeias e aspectos de bordo”. “Aceitei o trabalho que me era proposto, [...] e [...] estabeleci um preço ínfimo, pois sentia grande prazer em colaborar numa obra em que figuravam nomes tão respeitáveis e que iria levar a paisagem brasileira até o grande público do mundo inteiro”.

O contato de Pamplona com o prestigiado diretor italiano permitiu-lhe observar que

São Paulo não estava bem representado. Em lugar dos nossos trechos urbanos tão movimentados e alegres, das fábricas e dos monumentos em que o sr. Mario Almirante poderia dar uma ideia da contribuição dos seus patrícios na vida brasileira, o encenador andava de automóvel pelos bairros afastados, a surpreender com sua objetiva aspectos de uma cidade que já não existia, relegada para os confins do município. Comuniquei-lhe as minhas observações e ele respondeu:

–S. Paulo é uma cidade que se parece com todas as cidades europeias; é preciso dar-lhe uma cor local inconfundível...

Depois, começou para ele a caça ao preto. Havia no sr. Mario Almirante uma obsessão pelos nossos patrícios de cor. Queria-os para figurar em toda a parte, com uma manifesta exclusão dos brancos. Mais uma vez fiz sentir ao sr. Mario Almirante que ele se afastava da verdade, ao que ele retrucou:

–Se eu representar na Europa uma fita brasileira em que figurem só brancos, ninguém acreditará que ela foi filmada no Brasil.

³⁹ *O Estado de S. Paulo*, 27 de julho de 1926, p. 5. As citações seguintes são dessa fonte.

Foi então que lhe veio a ideia daquele batuque de pretos no Jardim da Aclimação. Embalde lhe observei que, se ele pretendia imprimir ao seu trabalho uma forte cor local, não precisava exumar coisas que eu mesmo não cheguei a conhecer, pois estão perdidas no passado; sugeri as cenas de roça, o caboclo violeiro e as festas de S. João. Tudo foi inútil, porém. Uma tarde ele me comunicou que se tinha realizado o batuque no Jardim da Aclimação e que, no dia seguinte, mandaria a fita impressionada. Quando cheguei a ter ciência daquelas cenas, já o caso estava no conhecimento da polícia.

A insistência de Armando Pamplona em alegar desconhecimento das “cenas ignominiosas” é suspeita. Em resposta a artigo de *A Gazeta* onde se acusava explicitamente a Independência Omnia de haver trabalhado com a Companhia Italia Almirante na filmagem do Jardim da Aclimação,⁴⁰ Pamplona escreve uma longuíssima carta, publicada pelo mesmo jornal no dia seguinte, reafirmando sua ignorância.⁴¹ Nesse mesmo dia, porém, a *Folha da Manhã* publica uma carta do já mencionado coronel, ou major, Adalberto Lima Vieira contestando as afirmações de Armando Pamplona de que soubera das filmagens apenas quando o negativo lhe fora entregue para revelação.

Queira [...] o ilustre cavalheiro desculpar-me. Esta não é a verdade. S.s. é que, no Jardim da Aclimação, estava dirigindo os “pretos”, pois foi a s.s. a quem me dirigi naquele local e protestei contra o ato indigno que se estava praticando. Foi ainda a s.s. que eu disse mais de uma vez que o que se estava fazendo era um desaforo e que s.s. sabia perfeitamente, como eu, que no nosso Brasil não se pratica uma ação tão vergonhosa como aquela que se estava gravando em uma película para exibição no estrangeiro. [...]

Daí o sr. Lima Vieira procurou a polícia e fez sua denúncia, “tendo nesta ocasião dito àquela autoridade que o dr. Pamplona era quem estava dirigindo a filmagem do batuque”.⁴² Imediatamente o acusado põe mãos à obra e redige nova carta, publicada pela *Folha da Manhã* no dia seguinte. Nela, Pamplona retruca:

ao que parece, pretende-se agora desviar a questão para, talvez, sob sugestão de interessados, ser eu apontado como culpado de tudo quanto ocorreu quando, na realidade, outra coisa não

⁴⁰ “Má fé ou ignorância?”, *A Gazeta*, 27 de julho de 1926, p. 1.

⁴¹ “Ignorância ou má fé?”, *A Gazeta*, 28 de julho de 1926, p. 5. A mesma carta, com mínimas modificações, foi publicada também no Rio de Janeiro, em *O País*, 8 de agosto de 1926, p. 17.

⁴² *Folha da Manhã*, 28 de julho de 1926, p. 3.

fiz senão prestar todo o meu concurso às autoridades, mal soube do conteúdo do filme que o meu laboratório apenas revelou.

Discutir ainda o assunto seria dar o almejado pasto à maledicência dos que injustamente me acusam.

Membro da elite econômica e política paulista, Armando Pamplona⁴³ sabia se cercar bem de instrumentos de defesa e apresenta como prova de sua inocência um documento que lhe fora fornecido, a seu próprio pedido, pelo delegado da Ordem Política e Social, Aquiles Guimarães, onde se atestam a “muita lisura e correção” da Independência Omnia na colaboração com a delegacia, e que a empresa apenas “se encarregara de revelar o filme, não tendo a menor conivência com sua confecção”.⁴⁴

Na volta para a Itália, após um período de repouso em Santos, Italia Almirante Manzini deu uma entrevista ao *Jornal do Brasil*. Segundo suas declarações –que o jornal considera “também um pouco de *mea culpa*”– não tinha havido de sua parte a “menor indelicadeza de intenção para com um país que admiro há muitos anos, onde tenho uma irmã que se considera brasileira de adoção, e onde de boa vontade ficaria se a minha carreira artística mo permitisse”. De qualquer maneira, a atriz declara que houve sim, de sua parte, alguma leviandade por “não ter examinado com a necessária ponderação o argumento do filme, que para mim era um capricho de um companheiro entusiasta da dança dos negros”. “Mas é preciso afastar absolutamente a suposição de que ela e seus companheiros tivessem o propósito de menosprezar a civilização e a cultura dos brasileiros, antes de tudo porque o argumento do filme

⁴³ Armando Leal Pamplona, em 1921, criara, com os irmãos Del Picchia, a Independência, com o objetivo de obter, com exclusividade, as regalias e isenções federais para a realização de documentários para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Em 1933, o *Diário Carioca*, 12 de fevereiro p.2, publicou virulento artigo contra Pamplona, a propósito de sua indicação, pelo interventor federal em São Paulo, como representante da lavoura cafeeira paulista num encontro em Minas Gerais. O artigo, além de lembrar as acusações de desfalque contra os fundos da Rádio Educadora de São Paulo, refere-se à sua participação no filme da Companhia Italia Almirante, “de quem era empregado” e de quem “foi um ótimo cicerone”. Vale lembrar que, quando de uma reforma policial no final de 1927, Pamplona foi nomeado funcionário da Censura Teatral e Cinematográfica (*Correio Paulistano*, 7 de dezembro de 1927, p. 2).

⁴⁴ *Folha da Manhã*, 29 de julho de 1926, p. 9. A mesma declaração fora publicada em *A Gazeta*, 28 de julho de 1926, p. 5.

devia servir de enredo só à reprodução do característico samba dos negros [...]”. Embora não se exima de alguma responsabilidade, Italia Almirante minimiza o filme: era “sem importância e improvisado”, sem “a menor pretensão de seriedade histórica” e a ação poderia ocorrer tanto “nas colônias portuguesas da África como na América Central, no Brasil como nos Estados Unidos”.⁴⁵

Se assim era, por que cinco minutos de filmagem de um batuque de negros e sua manifestação coreográfica, seguidos de um conflito em que um fazendeiro ameaça ou efetivamente chicoteia um dos participantes, no que é detido por uma grande diva cinematográfica, provocara tal celeuma na imprensa brasileira? No conjunto, e com pequenas variações, alguns termos foram repetidamente utilizados: “deprimente para nossos foros de civilização”, “intenção injuriosa”, “achincalhe grosseiro”, “cenas que implicariam na degradação de nosso país”, “filme tendencioso e agressivo”, “cenas deprimentes ao bom nome do nosso país”, “afronta ao Brasil”, etc.

Lembremos que a escravidão havia sido abolida então há menos de quarenta anos. Para vergonha nacional, o Brasil fora o último país do mundo ocidental a aboli-la. Mas essa vergonha deveria ficar contida dentro das fronteiras do país. Joaquim Nabuco, escrevendo em 1883 a propósito da chamada Lei do Ventre Livre, de 28 de setembro de 1871, afirma que, após sua promulgação, “o governo brasileiro tratou de fazer acreditar ao mundo que a escravidão havia acabado no Brasil”. A propaganda dizia que os escravos seriam “gradualmente libertados em proporção considerável e que os filhos das escravas nasciam completamente livres”. A “mortalidade dos escravos” não aparecia “nessas estatísticas falsificadas, cuja ideia é que a mentira no exterior habilita o governo a não fazer nada no país”; “tudo o que é indecoroso, humilhante, triste para o governo, é cuidadosamente suprimido”.⁴⁶ Invisibilizar a escravidão era um procedimento de tal modo arraigado que “pela Constituição não

⁴⁵ *Jornal do Brasil*, 11 de novembro de 1926, p. 6. A mesma entrevista foi publicada resumidamente em *A Gazeta*, 12 de novembro de 1926, p. 4.

⁴⁶ NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012, p. 94. Todos os grifos que aparecem neste artigo são originais.

existia a escravidão no Brasil. [...] A verdade é que ofende a suscetibilidade nacional o confessar que somos –e não o sermos– um país de escravos”.⁴⁷ Isso

seria muito patriótico, se melhorasse a condição dos escravos. Mas quando não se legisla sobre estes porque a escravidão é repugnante, ofende o patriotismo, é uma vista que os nervos de uma nação delicada não podem suportar sem crise, e outros motivos igualmente ridículos, [...] esse receio de macular as nossas leis civis com disposições vergonhosas só serve para conservar aquelas no estado bárbaro em que se acham.

Vários jornais, ao atacar as filmagens de Italia Almirante, lembravam que, como a abolição fora decretada há décadas, as cenas filmadas eram absurdas e inadmissíveis. Um artigo de *A Gazeta* chega a contemporizar com a escravidão em nome da elevação da alma brasileira:

A memória do cativo não pode mais deprimir a geração atual do nosso país. Correspondendo às necessidades de uma época e, mais do que às necessidades, à moral de um tempo que vai muito distanciado de nós, essa prática repulsiva, trazida às jovens terras da América pelos europeus, prestou o inestimável serviço de estimular o altruísmo da alma genuinamente nacional.⁴⁸

Ainda se a Companhia houvesse querido fazer um filme reconstituição da época em que havia escravidão, “poderíamos queixar-nos da nossa pouca sorte, mas de nenhum modo protestar contra isso”; o que é intolerável é que inventassem “o que não existe”.⁴⁹ “Se não há, já houve em nosso país um cativo assim repelente e incompatível com uma nação civilizada”.⁵⁰

A repulsa às imagens do fazendeiro vergastando o negro é tal que se acreditaria que a escravidão e os castigos corporais estavam, em 1926, inteiramente banidos do território nacional. Nada mais longe da verdade. Menos de um mês depois de estourar o escândalo a propósito do filme de Italia Almirante, o jornal *Folha da Manhã* publicou uma nota sob o título “Escravos depois de 13 de maio”. Nela comentava-se uma notícia

⁴⁷ *Ibid.*, p. 99. A citação seguinte é da mesma fonte, p. 100.

⁴⁸ *A Gazeta*, 27 de julho de 1926, p. 1.

⁴⁹ *O Combate*, 27 de julho de 1926, p. 1.

⁵⁰ *Correio da Manhã*, 27 de julho de 1926, p. 2.

do periódico *A Semana*, de Cuiabá, onde um ex-marinheiro havia sido vendido numa transação com um coronel proprietário de engenho e era “tratado como escravo”. O comentário, na conclusão, aludia aos fatos de que nos estamos ocupando: “Amanhã, quando algum aventureiro estrangeiro, a exemplo de Italia Almirante, perder-se por estas plagas e quiser reproduzir fatos do tempo da escravidão, atualizando-os como fez a atriz italiana, havemos de nos encher de indignação. Precisávamos, entretanto, apagar, antes, todo e qualquer vestígio de fatos como o explorado pela *Semana* e que, segundo se murmura, não é único no interior do Brasil”.⁵¹

Não era o único, nem o primeiro, nem seria o último, embora os vestígios de muitos fossem apagados pela própria imprensa. Embora os fatos tivessem persistido antes, na época e nas décadas seguintes, até os dias atuais volta e meia surgem denúncias de locais cujos proprietários exploram e tratam seres humanos com castigos e sevícias típicos do tempo da escravidão. A abolição da escravatura era, em 1926, fato relativamente recente e era frequente a convivência com negros que haviam sido escravos ou que eram filhos de escravos –tratados, sobretudo nas áreas rurais, como se o cativo ainda não houvesse terminado. Por décadas, as famílias ricas –inclusive nas metrópoles– tinham, como agregados, “negrinhas” que, a troco de um prato de comida e uma enxerga para dormir, faziam trabalhos domésticos e suportavam, muitas vezes em silêncio, as malvadezas e castigos corporais a elas infligidos por diversão pela criançada branca e por deleite pela sinhazinha.

Ainda que se refira às “raízes quase inextirpáveis” da escravidão na sociedade brasileira, Joaquim Nabuco⁵² nega que a mesma seja portadora de racismo: “nunca desenvolveu a prevenção da cor”⁵³ e em vários momentos de sua admirável obra *O Abolicionismo* deixa claro que não vê no Brasil nada semelhante ao racismo explícito e cruel dos Estados do sul estadunidense. Sua crença na miscigenação aproxima-se da abordagem aristocrática que Gilberto Freyre desenvolveria extensamente em *Casa-grande & senzala*, publicado em 1933.

⁵¹ *Folha da Manhã*, 21 de agosto de 1926, p. 4.

⁵² NABUCO, *op. cit.*, p. 110.

⁵³ *Ibid.*, p. 134.

Esse ponto de vista era compartilhado por jornalistas de 1926, como num artigo de *O Combate* sobre o episódio da Companhia Italia Almirante: o redator até concorda que “no Brasil há negros ou coisa mais ou menos parecida” –“tipo racial já hoje em minoria” [sic]. “Afinal, não vemos em que nos há de envergonhar a verificação honesta desse fato. Temos até de que nos orgulhar pela maneira como estamos resolvendo o problema da fusão desse elemento constitutivo da nossa nacionalidade sem admitir antagonismos intransponíveis ou ódios mesquinhos, tão sensíveis em outros países”.⁵⁴

Mas, ao mesmo tempo, o mais corriqueiro eram abordagens em que fica evidente que a integração do que então se chamava de “raças” não se dava de forma tão harmoniosa. Em 1922, as cinzas de Estácio de Sá, fundador do Rio de Janeiro, foram transferidas de uma igreja no morro do Castelo para a campa definitiva na igreja de São Sebastião dos Frades Capuchinhos. O evento foi filmado. Ao comentar a exibição de um documentário sobre o assunto, um articulista, após elogiar a nitidez das imagens, confessa a má impressão que provoca “o predomínio de gente de cor” [negra, obviamente] entre as pessoas que acompanhavam a procissão. “Nem de propósito: quase todos negros. Até parecia procissão de S. Benedito ou festa de Treze de Maio. Não significa isto de modo algum o nosso despreço à raça que tanto colaborou para a grandeza do Brasil. Significa apenas que, por mero acaso, a objetiva surpreendeu esses magotes de populares de cor, cujo número não corresponde à porcentagem dos habitantes pretos da capital da República”.⁵⁵ O que tranquiliza o articulista é a fita não ser exibida na Europa, o que daria razão aos estrangeiros que pensam que o Brasil é “uma terra de negros”. Em suma, o povo brasileiro estava se branqueando –em pouco tempo seríamos um país quase nórdico...

Mesmo um jornal “progressista” como o *Diário Nacional*, ligado ao Partido Democrático –oposto ao Republicano que, desde a proclamação da República, dominava o poder–, em artigo que tinha como chamada “Fitas cinematográficas em

⁵⁴ *O Combate*, 27 de julho de 1926, p. 1.

⁵⁵ *A Gazeta*, 26 de janeiro de 1922, p. 1.

que se representa o Brasil como uma colônia africana”, a propósito de outro filme rodado no Rio de Janeiro e que provocou reclamo por parte de nosso representante diplomático na Holanda, usa expressões como: “Um crioulo a rir parvamente é fotografado nos pontos mais pitorescos da Capital Federal. A presença desse personagem, a cada passo, é evidentemente, intencional. Trata-se de um contraste ridículo que se tentou estabelecer entre a beleza da paisagem e o suposto elemento étnico predominante”.⁵⁶

Voltando às filmagens da Companhia Italia Almirante, algumas palavras e expressões utilizadas nos jornais –como “pretalhada constrangida e sofredora”, “esgares simiescos”, entre outras– demonstram que a negação do racismo era uma das manifestações da hipocrisia nacional.

Que me sejam permitidas algumas linhas de autobiografia retrospectiva. Minha avó materna, criança ainda, veio para o Brasil com a família em fins do século XIX. Italianos pobres, vieram para trabalhar como camponeses nas fazendas de café no interior do Estado de São Paulo. Aos 14 anos, ela, loira e de olhos azuis quase translúcidos, casou-se com um negro. Tiveram meia dúzia de filhos, todos com a pele mais ou menos escura. Viúva, ela casou-se com um espanhol muito branco e teve outra meia dúzia de filhos. Filho da caçula dos brancos cresci, sem dosar pela cor da pele meu carinho por tios e tias brancos e pretos. A ala mais pobre da família era a ala preta, enquanto quase todos os brancos ascenderam da classe C para a classe B. Recordo-me de, em criança, estranhar um pouco o incômodo que tios brancos enricados demonstravam ao ter de apresentar a terceiros seus irmãos pretos pobres. Entretanto, até a adolescência, se perguntado se havia racismo no Brasil, eu juraria que não. Essa era a minha experiência de vida e o discurso brasileiro predominante. Fui lento em perceber que esse discurso não era coerente com o comportamento das pessoas, que, por palavras e gestos, demonstravam que havia um racismo dissimulado –hoje dizemos racismo estrutural– na sociedade brasileira.

⁵⁶ *Diário Nacional*, 7 de dezembro de 1927, p. 5.

Racismo dissimulado que se torna explícito e violento nas assustadoramente crescentes estatísticas de pretos mortos pela polícia nesta segunda década do século XXI. Poder-se-ia supor que esse racismo tenda a se diluir e desaparecer nas classes mais letradas, o que também está longe da verdade. Veja-se, como um exemplo desse equívoco, as situações de discriminação racial infligidas ao ministro Joaquim Barbosa por seus pares do Supremo Tribunal Federal, descritas pelo ex-ministro da Justiça Ernesto Aragão em entrevista gravada pelo Diário do Centro do Mundo a 17 de julho de 2020.⁵⁷

Na referida sessão dos 5 minutos, em 1926, não havia nenhum negro, ou pelo menos, se houve, nenhum se manifestou em nome das pessoas dessa cor. Em geral falava-se a respeito de negros, mas estes não tinham veículos ou oportunidades de se expressar publicamente. Por outro lado, Francisco Soares, chefe da claque e da comparsaria do teatro Municipal de São Paulo, se viu na obrigação de percorrer as redações dos jornais na tentativa de se eximir de conivência com a filmagem italiana: ele havia apenas contratado os 35 pretos e pretos que tomaram parte no batuque da Aclimação.⁵⁸

Infelizmente o distanciamento social imposto pela pandemia de Covid-19 impediu-me de acessar o *Fanfulla*, principal jornal da colônia italiana de São Paulo e o único que parece ter vindo a público defender a Companhia Italia Almirante, de acordo com texto do *Diário Popular* transcrito num jornal carioca.⁵⁹ O *Fanfulla* provavelmente deve ter noticiado também sobre a intercessão solicitada pelos empresários da Companhia Italia Almirante ao cônsul italiano para liberação dos 150 metros apreendidos pela polícia,⁶⁰ já que o restante do material filmado lhes havia sido devolvido.

⁵⁷ Entrevista disponível no DCM TV, <https://www.youtube.com/watch?v=ZT6Goc8hIic&t=3880s> [Acesso: 21 de julho de 2020]. A descrição está a partir de uma hora e quatro minutos do início.

⁵⁸ *Correio Paulistano*, 28 de julho de 1926, p. 9 e *Folha da Manhã*, mesma data, p. 5.

⁵⁹ *Gazeta de Notícias*, 28 de julho de 1926, p. 8. De acordo com a transcrição, o *Diário Popular*, ao criticar o *Fanfulla*, lembrava que eram frequentes os comentários deste a propósito dos equívocos de filmes norte-americanos que supostamente retratavam cidades e ambientes italianos.

⁶⁰ A solicitação é informada pelos jornais *O Estado de S. Paulo*, 27 de julho de 1926, p. 5 e *Folha da Manhã*, da mesma data, p. 5, mas nenhum relata o andamento do pedido.

Além das mencionadas, o alvoroço levantado pela filmagem no parque da Aclimação provocou outras manifestações, desde a reivindicação por maior rigor da censura para com fitas brasileiras destinadas a exibições no estrangeiro⁶¹ à detenção de pessoas e equipamentos envolvidos na realização de um filme paulista. Dessa vez tratava-se de índios, outra das chagas nacionais que era melhor deixar ocultas. Ocorre que o diretor italiano Vitório Capellaro, há uma década domiciliado no Brasil, rodava sua segunda versão cinematográfica do romance de José de Alencar *O Guarani*⁶² e, em busca de maior autenticidade, decidira rodar algumas cenas entre uma tribo que habitava próxima ao município de Itanhaém. Sentindo no ar “qualquer coisa parecida com o caso de Italia Almirante”, a polícia local prendeu o operador de câmara e o diretor do filme, bem como apreendeu filmes e equipamentos. Verificado, entretanto, que a fita em nada era “ofensiva aos nossos brios”, foi providenciada a liberação de todos.⁶³

O filme de Italia Almirante Manzini teve pouca repercussão nas colunas cinematográficas de periódicos ou nas poucas revistas especializadas que existiam no Brasil. A mais importante delas, *Cinearte*, apenas se refere ao episódio e o faz de maneira irônica, omitindo a enorme contribuição que os italianos vinham dando ao cinema brasileiro. Após mencionar a apreensão do filme pela polícia paulistana, a revista afirma: “Ora, aí está o que vêm fazer entre nós os cinematografistas estrangeiros! À cata do pitoresco, agarram um bando de crioulos e convertem-nos em ESTRELOS de cinema, para que a sra. Manzini, que por esse fato deve ser rebaixada do almirantado, apareça no meio de uma cena, como um anjo de paz, o ramo simbólico de oliveira nas mãos frementes, a impedir que as facas, já relampejando ao sol, se afundassem nas carnes palpitantes, num sururuguaçu!...”⁶⁴

⁶¹ *Correio Paulistano*, 27 de julho de 1926, p. 6.

⁶² Havia rodado uma primeira em 1916.

⁶³ *A Gazeta*, 6 de agosto de 1926, p. 3.

⁶⁴ *Cinearte*, 11 de agosto de 1926, p. 5. “Sururuguaçu” deve significar “grande confusão”. A revista omite também que semanas antes recebera com simpatia o filme *A Esposa do solteiro*, dirigido pelo italiano Carlo Campogalliani e estrelado por sua esposa Letizia Quaranta, co-produção com a Argentina e cuja produtora brasileira era a Benedetti Filme, do italiano Paolo Benedetti, há mais de década domiciliado no Brasil. Quanto ao racismo de *Cinearte*, Paulo Emilio já o notara no capítulo “O cinema

Citemos, para concluir, uma nota que destoa ligeiramente das outras, publicada na coluna teatral da revista *Vida Doméstica*. Depois de constatar que a atriz e seus companheiros haviam sido “excomungados pelo patriotismo jornalístico brasileiro” por quererem filmar um batuque de negros, lembra: “Paris, no entanto, neste momento glorifica o negro e vai sendo moda, em todo o mundo, ter maneiras de negro, vestir-se a gente como os negros, cheirarmos todos a negro... Mme. Rasimi,⁶⁵ que nas temporadas anteriores metera negros em cena, conhecendo agora melhor os nossos melindres, não nos trouxe nenhum [...]”.

A nota ainda recorda que enquanto São Paulo “se escandalizava com a sra. Italia Almirante”, alcançava sucesso no teatro Rialto, do Rio de Janeiro, a Companhia Negra de Revistas, organizada por Jaime Silva e De Chocolat, formada apenas por atores e atrizes pretas. “Ah! Se a Manzini pudesse ter apanhado ao magnésio aspectos de várias cenas e da boa disposição da plateia! Teria substituído, com vantagem, as cenas destruídas pela polícia paulista do seu filme sobre o Brasil pitoresco!”.⁶⁶

Após a partida da Companhia Italia Almirante, vários periódicos que haviam elogiado o esmero de suas encenações publicaram comentários desabonadores às mesmas, e sobretudo à principal atriz. Para citar apenas um exemplo, tomemos a *Gazeta de Notícias* de 28 de julho que, numa página, chama Italia Almirante de “vedete em declínio”⁶⁷ e, em outra, publica extenso artigo de Mendes Fradique⁶⁸ taxando-a de “pouco prendada de formosura física”, com “deplorável ausência de donaire”, um verdadeiro “mostuário de joalheria”; em resumo: “o trabalho cênico da senhora Italia Almirante Manzini é a apoteose da mediocridade”.⁶⁹

brasileiro visto de *Cinearte*”. GOMES, Paulo Emilio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Editora Perspectiva e Edusp, 1974, p. 310.

⁶⁵ Madame Rasimi era a diretora da companhia teatral de revistas francesa Ba-ta-clan, que excursionara diversas vezes pelo Brasil.

⁶⁶ *Vida Doméstica*, agosto de 1926, p. 100.

⁶⁷ *Gazeta de Notícias*, 28 de julho de 1926, p. 8.

⁶⁸ Mendes Fradique (pseudônimo do médico Madeira de Freitas) era um escritor cômico que adquirira certa notoriedade com seu livro *História do Brasil pelo método confuso*, publicado inicialmente em 1923.

⁶⁹ *Gazeta de Notícias*, 28 de julho de 1926, p. 2.

Certamente essas palavras, e outras semelhantes, não agradaram a atriz, embora ela tenha declarado em sua última entrevista à imprensa brasileira: “Como no meu espírito não existe mais a impressão das palavras que, no primeiro legítimo ressentimento, a imprensa brasileira me dirigiu, assim espero que também da generosa alma de vosso povo desapareçam as dúvidas de que eu e meus companheiros tivéssemos a menor intenção de desrespeitar a dignidade desta República”.⁷⁰

* * *

Quase uma década depois dos acontecimentos acima descritos, Italia Almirante Manzini voltou ao Brasil, agora definitivamente. Certamente o *Fanfulla* noticiou essa vinda, mas isso é ainda a verificar. Uma nota na coluna “Vespàio teatrale” de *Il Moscone* indica um momento em que ela já se integrara à colônia: “A grande novidade da Dopolavoro: Italia Almirante Manzini. Dizem que a Italia tratá muitas novidades da Itália”.⁷¹

A Dopolavoro era uma das diversas associações de mútuo socorro da colônia italiana, criadas na segunda década do século XX, que, além das beneficentes, desenvolviam atividades sociais e culturais, como bailes e grupos de teatro. E que tiveram papel importante no cinema brasileiro, como demonstra Maria Rita Galvão em seu clássico estudo *Crônica do cinema paulistano*. Algumas dessas associações eram patrocinadas por famílias italianas enriquecidas em atividades agrícolas e industriais no Estado de São Paulo. A Dopolavoro foi uma delas e, em meados da década de 1930, sua Sezione Filodrammatica organizava apresentações teatrais mensalmente no teatro Municipal. *Il Pasquino Coloniale* anunciou que Italia Almirante, “desde há pouco entre nós, bela têmpera de artista italiana, que vem precedida de merecida fama”, interpretaria a heroína da tragédia pastoril de 1904 “La figlia di Iorio”, de

⁷⁰ *Jornal do Brasil*, 11 de novembro de 1926, p. 6.

⁷¹ *Il Moscone*, 6 de julho de 1935, p. 12. No original: “La grande novità del Dopolavoro: Italia Almirante Manzini. Dicono che l’Italia ci porterá molte novità dell’Italia”

D’Annunzio.⁷² O mesmo periódico comentou as apresentações: “Todos os intérpretes, que não frustraram a expectativa do numeroso público, receberam merecidos aplausos, especialmente a senhora Italia Almirante Manzini, que desempenhou o papel principal de Mila di Codro”.⁷³ Fiel ao espírito jocoso, *Il Moscone* comentou apenas, em sua coluna teatral, a propósito da atriz de quarenta e cinco anos: “Filha de Iório? Essa não. Italia Almirante Manzini podia ser a mãe de Iório...”⁷⁴ Apesar do reparo, a representação foi repetida no Municipal e, de acordo com o *Correio Paulistano*, “o teatro apanhou boa casa e a impressionante peça foi mandada com muito gosto”. Os atores “portaram-se todos de modo louvável, sendo digno de destaque o trabalho de Italia Almirante, que foi realmente bom”.⁷⁵

Para o espetáculo seguinte, no teatro Santana, informa-se que havia sido escolhida a comédia “Sogno delle mille e una notte”, de Alfredo Vanni.⁷⁶ Além de Italia Almirante, tomava parte na apresentação Georgina Marchiani, que trabalhava nos grupos teatrais italianos desde a década de 1910 e que foi a Ceci em 1916, na primeira versão cinematográfica de *O Guarani*, de Vitório Cappelaro.⁷⁷

Os nomes de Italia Almirante e de Georgina Marchiani aparecem juntos por algum tempo nos meses seguintes, em geral acompanhadas pelo de Rafaella Almirante Chenet, a irmã a que a diva havia se referido na última entrevista antes de deixar o Brasil em 1926. Outros nomes frequentes dos elencos são os do casal Cesare e Iolanda Fronzi.

⁷² *Il Pasquino Coloniale*, 6 de julho de 1935, p. 2. No original: “da poco tra noi, bella temprà di artista italica che ci viene preceduta da una meritata fama”.

⁷³ *Il Pasquino Coloniale*, 3 de agosto de 1935, p. 15. No original: “Tutti gli esecutori, che non delusero l’aspettativa del publico numeroso, ebbero meritati applausi, in modo speciale la signora Italia Almirante Manzini, che sosteneva la parte principali di Mila di Codro”.

⁷⁴ *Il Moscone*, 10 de agosto de 1935, p. 12. “La figlia di Iorio? Ma no. Italia Almirante Manzini poteva essere la madre di Iorio...”

⁷⁵ *Correio Paulistano*, 1 de setembro de 1935, p. 13.

⁷⁶ *Il Pasquino Coloniale*, 14 de setembro de 1925, p. 2.

⁷⁷ Georgina trabalhou também em *Dioguinho* (1916) e *Pátria brasileira* (1917), realizados por seu marido, o jornalista Guelfo Andaló, especialmente para que sua mulher os estrelasse. Maria Rita Galvão fez com a atriz uma comovente entrevista. Ver GALVÃO, Maria Rita. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Editora Ática, 1975, pp. 124-135.

Alguns meses depois, porém, um conflito irrompe na aparente cordialidade da Dopolavoro. Cesare Fronzi, “para o bem dos dopolavoristas e pela vontade das autoridades, foi dispensado”. Italia Almirante também deixa a companhia, “por desejo de Georgina Marchiani”.⁷⁸

Não demora nada para que se noticie que os “expurgados” da Dopolavoro haviam se congregado em nova sociedade, a Companhia Dramática Italiana que, a 4 de junho, estreia no teatro Santana com a peça de G. Forzano, “Le campane di San Lucio”. O *Correio Paulistano* noticiou a realização do espetáculo e elogiou a iniciativa de Cesare Fronzi e Italia Almirante, “muito conhecidos em São Paulo”. A “peça impressionante” permitiu aos dois artistas “porem em prova seus reconhecidos méritos artísticos. [...] A assistência foi pródiga em aplausos”.⁷⁹

Apesar dos aplausos, o nome de Italia Almirante Manzini não volta a aparecer em encenações teatrais, pelo menos nos periódicos da colônia consultados. Em contrapartida, surge, pelo menos em duas oportunidades, em comissões de senhoras que organizam eventos beneficentes. Uma primeira vez, em dezembro de 1936, numa comissão encabeçada pela condessa Castruccio, “esposa do Real Cônsul da Itália em São Paulo”;⁸⁰ uma segunda, por ocasião de quermesse em prol de obras assistenciais organizada pela mesma condessa e um enorme grupo de senhoras da sociedade paulistana, entre as quais Renata Crespi da Silva Prado e a condessa Matarazzo.⁸¹

“O que acontece com Italia Almirante Manzini, de quem não ouvimos mais falar?”, pergunta *Il Moscone* algum tempo depois; e o próprio jornal responde, irônico: “Vai ao teatro e conta anedotas ‘impróprios para menores’...”⁸² A atriz, ao que tudo indica,

⁷⁸ *Il Moscone*, 9 de maio de 1936, p. 13. No original: “per il bene dei dopolavoristi e per la volontà delle autorità, é stato messo in disparte” e “per il desiderio della Georgina Marchiani”.

⁷⁹ *Correio Paulistano*, 5 de junho de 1936, p. 3.

⁸⁰ *Correio Paulistano*, 11 de dezembro de 1936, p. 9.

⁸¹ *Il Pasquino Coloniale*, 28 de agosto de 1937, p. 15.

⁸² *Il Moscone*, 5 de fevereiro de 1938, p. 10. No original: “Ma che fa Italia Almirante Manzini che non se ne sente piú parlare?” e “Va al teatro e racconta aneddoti ‘impróprios para menores’...” Além da provocação ao linguajar desabusado da atriz, o responsável pela coluna “Vespàio teatrale” faz alusão a uma coluna da publicação, “Impróprios para menores”.

não tinha pudores verbais, como podemos constatar num seu poema, publicado sob o título “Vieni!”, com declarado sabor erótico.⁸³

Depois de viver e trabalhar alguns anos com a irmã Rafaella, proprietária de uma casa de modas na rua Barão de Itapetininga, Italia Almirante Manzini, a opulenta Sofonisba de Cabiria, morreu em São Paulo, Brasil, distante da glória que alcançara nos palcos e telas da Itália e do mundo.

O *Correio Paulistano*, em setembro de 1941, deu notícia sobre uma reunião ocorrida na Sociedade Italiana de Cultura Muse Italiche em homenagem à atriz, “recentemente falecida nesta capital”. O presidente da reunião, o comendador Francisco Pettinati, fez um “rápido histórico do teatro italiano no Brasil” e “traçou um perfil de Italia Almirante Manzini, pondo em relevo as qualidades da grande intérprete e seus triunfos obtidos nos principais centros do mundo”. O conselho da Muse Italiche “determinou inaugurar em seu salão de honra o retrato da grande atriz”.⁸⁴ Dias depois, a Muse Italiche dedicou à sua memória o espetáculo que apresentou no teatro Municipal. A peça era “Tutto per bene”, de Pirandello, e o elenco, encabeçado pelo casal Cesare (também diretor artístico) e Iolanda Fronzi, tinha no elenco a adolescente Renata Fronzi, futura estrela do teatro de revista carioca.⁸⁵

Praticamente todas as fontes de consulta disponíveis indicam que Italia Almirante Manzini teria falecido a 15 (ou 16) de setembro de 1941,⁸⁶ vítima das consequências da picada de um inseto venenoso. A lenda do inseto se perpetuou, mas não passa de lenda. Um artigo do jornalista Frederico Mengozzi, escrito a partir de declarações de Maria Almirante, sobrinha de Italia que acompanhou os últimos anos da tia, esclarece que a diva morreu em agosto de 1941, no Hospital Samaritano, em São Paulo, de

⁸³ *Il Pasquino Coloniale*, 18 de dezembro de 1935, p. 145.

⁸⁴ *Correio Paulistano*, 3 de setembro de 1941, p. 2.

⁸⁵ *Correio Paulistano*, 14 de setembro de 1941, p. 14.

⁸⁶ A única exceção parece ser o *Dizionario Biografico Treccani*, que informa “entre o fim de agosto e os primeiros dias de setembro”. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/italia-almirante-%28Dizionario-Biografico%29/> [Acesso: 19 de julho de 2020]. Agradeço à professora Mariarosaria Fabris a indicação dessa fonte.

câncer no seio. “Um Cristo de bronze sobre uma cruz de mármore” encimavam o túmulo no Cemitério São Paulo, no bairro paulistano de Pinheiros, onde estão enterradas as irmãs Italia e Rafaella.⁸⁷

Hoje em dia é não é possível localizar o túmulo, pois, sem manutenção, o Cristo de bronze foi roubado e talvez também a cruz de mármore. Através de uma consulta ao computador da administração do Cemitério São Paulo, obtivemos finalmente a informação concreta: Italia Almirante Manzini faleceu a 15 de agosto de 1941, devido a caquexia e carcinoma do seio. Não morreu vítima de nenhum inseto venenoso brasileiro, mas carregou pela curta vida as marcas do envenenamento, não letal, a que fora submetida por uma imprensa racista e pretensamente nacionalista.

Seus filmes sobreviventes são poucos, pouco vistos e estudados, exceto obviamente *Cabiria*. Mas nem ela, nem ninguém, sabiam que no Brasil sobrevivia uma cópia em nitrato de celulose de um filme seu, graças à qual ela pode ser vista, trágica e elegante, no papel da mundana Mara Flores. Aliás, o filme, parte do acervo em nitrato da Cinemateca Brasileira, ficou por algum tempo conhecido com o nome de “Em casa de Mara Flores” porque esse era o primeiro intertítulo existente na desgastada cópia. Repatriado, no início da década de 1990, para a Itália dentro da política de colaboração entre as cinematecas membros da Federação Internacional de Arquivos de Filme, foi posteriormente identificado como *L’Innamorata* e restaurado por iniciativa da Cinemateca de Bolonha.⁸⁸ Que esse trabalho e este texto sirvam pelo menos um pouco para manter viva sua lembrança.

Referências bibliográficas

ALMIRANTE, Pasquale. *Da Pasquale a Giorgio Almirante - Storia di una famiglia d’arte*. Veneza: Marsilio Editore, 2016.

⁸⁷ Essas informações estão no artigo “Italia Almirante, uma diva em São Paulo”, *O Estado de S. Paulo*, 30 de setembro de 1984, p. 186. Agradeço a José Francisco de Oliveira Mattos a localização desse artigo.

⁸⁸ Uma cópia com todos os problemas da cópia nitrato, além de enquadramento que mutila imagens e intertítulos, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dSL-4yUVzoQ> [Acesso: julho de 2020].

GALVÃO, Maria Rita. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Editora Ática, 1975.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Editora Perspectiva e Edusp, 1974.

NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

Data de recepção do artigo: 18 de agosto de 2020

Data aceitação do artigo: 17 de novembro de 2020

Para citar este artigo:

DE SOUZA, Carlos Roberto. "Um episódio na vida de Italia Almirante Manzini ou O filme brasileiro da diva italiana", *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 238-270. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/304>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Carlos Roberto de Souza** é Graduado em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1972), Mestre em Artes pela USP (1979) e Doutor em Ciências da Comunicação pela USP (2009) com a tese "A Cinemateca Brasileira e a Preservação de Filmes no Brasil". Ocupou vários cargos de coordenação e direção da Cinemateca Brasileira até se aposentar em 2015. Professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos. Curador da *Jornada Brasileira de Cinema Silencioso* (2007-11). Foi bolsista de pós-doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp, com o projeto "O impacto da chegada do som no cinema do Brasil - 1926/1936". Presidente da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual/ABPA, desde 2016. E-mail: ca.roberto2012@gmail.com.