

Memórias do eterno fascismo italiano: os projetos literários de Carlo Levi e Vasco Pratolini em *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) e *Cronache di poveri amanti* (1947)

Prof.^a. Dr.^a. Gabriela Kvacek Betella¹ (UNESP-Assis)

Resumo:

Carlo Levi compõe uma narrativa de memória entremeada de reflexão histórica e sociológica, evocando o período de 1935-1936 e os cenários meridionais e problemáticos da Lucania, do exílio como prisioneiro do regime fascista. O intelectual manifesta na prosa uma consciência extravasada do momento presente ao manipular sua própria vivência da década anterior, trazendo à tona problemas que agravam a severidade dos momentos decisivos da Segunda Guerra. O romance de Vasco Pratolini revisita o passado através da recriação de um microcosmo florentino dos anos de 1920, durante a afirmação do fascismo. O escritor autodidata escreve no momento favorecido pelo contexto democrático, o que talvez tenha determinado a operação épica de distanciamento e as influências do modelo populista de representação. Os dois romances resgatam a verdade pela ação e expressão sem provincianismo e sem aristocratismo compensatório.

Palavras-chave: Neorrealismo italiano, memória, Vasco Pratolini, Carlo Levi

(...) num país de pequena burguesia como o é a Itália, onde as ideologias do pequeno-burguês conseguiram contaminar até mesmo as classes populares citadinas, é, infelizmente, provável que as novas instituições que se seguirão ao fascismo, através de uma evolução lenta ou por obra da violência, e mesmo que surjam de um movimento extremista e aparentemente revolucionário, serão levadas a revalorizar, sob uma outra forma, as antigas ideologias; recriarão um Estado tão distante da vida, tão sacrossanto e abstrato quanto o outro. Sob novos nomes e novas bandeiras, perpetuaremos, mais agravado ainda, o eterno fascismo italiano. (LEVI, 1986, p. 295)

1 Entre o passado e o presente

A ascensão do fascismo na Itália deu-se sob condições nada revolucionárias. A chegada de Mussolini ao poder foi o resultado de ações constitucionais, assim como também estiveram dentro da legalidade os acontecimentos sucessivos que transformaram um governo tecnicamente constitucional numa ditadura que perseguiu, destituiu e eliminou os adversários, graças a uma combinação de brutalidade e procedimentos legais questionáveis (SASSOON, 2009, p. 20). Nos anos de 1930 a intolerância fascista alcançava pela primeira vez o auge dos seus propósitos, trunfo continuado até a década seguinte.

Carlo Levi relata uma experiência pessoal de prisão política, de exílio em seu próprio país. “Confinado” na aldeia de Grassano e depois na de Aliano (na região da Lucania, nome que se sobrepõe ao de Basilicata²), o escritor, pintor e político cumpria a medida policial adotada nos anos de 1930 para substituir a prisão domiciliar, impondo ao condenado a transferência para uma região distante da sua residência ou de seu delito. Levi permaneceu na Lucania de 1935 a 1936, percebendo não somente a distância espacial como também os resultados do abandono da região pelo resto do país (especialmente pelo norte, mais desenvolvido) e o avanço das pretensões do regime, pois o final de seu exílio acontece graças à vitória na Albânia. O título do livro retoma a expressão utilizada pelos lucanos para definir a dimensão do abandono: até Cristo teria parado em Eboli (cidade da região da Campania, província de Salerno), sem chegar a alguns dos locais mais miseráveis do extremo sul da Itália.

O romance de Vasco Pratolini trata o passado através da recriação ficcional de um pequeno

mundo fiorentino, uma rua e seus arredores durante os anos de 1920 (mais precisamente, o biênio 1925-1926). Via del Corno, localizada atrás do Palazzo Vecchio, entre Borgo dei Greci e Via Vinegia, entre Piazza della Signoria e Santa Croce, transforma-se em personagem das histórias que se entrelaçam. Ainda que o romance retrate episódios que diretamente dizem respeito à afirmação do fascismo como regime (como a atuação dos esquadrões de perseguição, captura e extermínio), as histórias de seus personagens são levadas para o palco teatral para que se entre em cena a vida particular, a intimidade, a miudeza de seus moradores. Tais propostas narrativas são enfeixadas por um modo de transcrição capaz de estabelecer relações com a história, pela origem do gênero e pela filiação com as crônicas fiorentinas antigas e medievais. A crônica daqueles pobres amantes e trabalhadores torna-se pública, assume a intenção de tornar a micro-história parte significativa do que poderia ser relato histórico.

As representações se complementam para ressaltar momentos do regime que chegara ao poder como uma espécie de segundo *Risorgimento*, como uma revolução política e social, recebido com simpatia mesmo por uma respeitada intelectualidade. Nos primeiros anos, não só o verdadeiro caráter conservador sob pretensões revolucionárias é revelado, como a face cruel e arbitrária do regime aparece. De um modo geral, a cultura italiana viveu tempos difíceis, sobretudo após 1925, com o limite das liberdades de expressão e as consequências de restrições como as prisões e o exílio de pessoas ligadas à vida cultural e política, a censura de revistas e livros, o prejuízo da narrativa, que sobrevive nesses anos retomando elementos do naturalismo para deformar a realidade e esconder problemas, assim como retorna ao romance histórico e incorpora o realismo mágico.

Na prática, o período fascista pode ser encarado como desastrosa consequência de um processo que não conseguiu deter certas ambições oportunas. Os efeitos devastadores da Primeira Guerra puderam ser vistos nas reviravoltas econômicas, políticas e morais por toda a Europa. Além das dificuldades na passagem de uma situação de guerra para uma situação de paz, as agitações sociais (do proletariado, da pequena burguesia) e as transformações de ideias, a Itália particularmente viveu um pós-guerra desastroso devido à fragilidade do governo de Francesco Nitti, no período entre 1919 e 1920.

O governo fascista promoveu as mais diversas formas de repressão e restrição de liberdades. Contudo, assim que a Itália declara guerra com a França, em 1940, esse governo começa a caminhar para a ruína, em primeiro lugar pela opinião pública bastante sensibilizada com o rompimento do regime com o povo italiano. Em seguida, as derrotas em campos de batalha e o recrudescimento da repressão fascista permitiram o surgimento e a difusão de uma luta antifascista e, além de tudo, os bombardeios que se intensificaram sobre o país, mais o desembarque de tropas inglesas e norte-americanas em julho de 1943 na Sicília (acompanhado de uma série de horrores incomparáveis) traçaram a destituição do líder Benito Mussolini.

É preciso lembrar que os últimos anos da guerra não pareciam acenar para a paz no território italiano. Em 25 de julho de 1943 o rei Vittorio Emanuele III assumiu o comando das forças armadas, destituiu Mussolini e o substituiu pelo marechal Badoglio, formador do novo governo. São estabelecidos acordos secretos com os Aliados e em 3 de setembro o general Castellano assinava a capitulação das forças italianas (o “armistício curto”), anunciada somente no dia 8. Badoglio ordenou a cessação das hostilidades contra as tropas americanas e declarou guerra à Alemanha, cujas divisões numerosas haviam se tornado exército de ocupação, enquanto o rei, a corte e os membros militares de seu governo abandonavam Roma e se refugiavam no sul, em Brindisi, já nas mãos dos Aliados. O país estava dividido. No Sul libertado pelos Aliados, Badoglio governava em nome da Monarquia. O Centro e o Norte estavam ocupados pelas tropas nazistas. Para completar o legado de absurdos daquele fatídico mês, em 23 de setembro de 1943, Mussolini proclamou a República Social Italiana (RSI), que vigorou até 25 de abril de 1945. Durante essa chamada República de Salò o fascismo, em seus estertores, se tornou ainda mais brutal e sanguinário. Enquanto isso, em Roma, o Comitato di Liberazione Nazionale (CLN), que unia os

partidos antifascistas, não é reconhecido pelos anglo-americanos como governo legítimo, estatuto concedido apenas ao rei e ao marechal Badoglio.

Em 26 de setembro Badoglio assinou o “armistício longo”, traduzindo a “rendição incondicional” que o 3 de setembro tentara evitar. Noutro documento, os Aliados reconheciam a aliança com a Itália, desde que esta declarasse guerra à Alemanha, o que aconteceu em 13 de outubro. Depois disso, Vittorio Emanuele renunciou em favor do filho, Roma foi libertada em 4 de junho de 1944, com o avanço dos Aliados, cujo movimento decresce no centro da península durante o inverno de 1944-1945. A Resistência não recuou até abril de 1945, quando a “linha gótica” foi vencida. Em 28 de abril Mussolini foi executado após tentar uma fuga para a Suíça e, no dia 29, as tropas alemãs na Itália assinaram sua rendição. Terminava a luta pela libertação e, embora em ruínas, a Itália saía moralmente renovada dos fatos trágicos do período 1943-1945.

Esse intervalo fermenta posições artísticas e intelectuais cujos efeitos serão vistos no país nos anos seguintes. É possível entender certas atitudes como algo semelhante a “tomar as rédeas” de um conhecimento histórico e de uma memória que, após o final do conflito, poderiam ser manipulados por uma visão oficializada, em nome de uma identidade nacional que falsificaria o passado. O papel desses artistas e intelectuais foi, essencialmente, o de assumir o desafio de fornecer narrativas e perspectivas sobre a história imediata, ainda que tratassem de assuntos indigestos e tocassem em problemas ainda presentes. Nesse sentido, quando Pratolini escreve suas *Cronache di poveri amanti* (*História de pobres amantes*) de um só fôlego, distante da Firenze de sua infância e adolescência, ele procura se distanciar dos tempos da Resistência e superar as tensões políticas e afetivas do imediato pós-guerra com uma instigante operação de imersão e distanciamento épico que recria quase à maneira de Brecht o ambiente tão conhecido dele (JACOBBI, 1974, p. x). É o próprio escritor a declarar a filiação de seu livro com a memória:

Doveva essere il mio primo libro, fu invece il sesto, riuscii a scriverlo solo nel '46, tutto d'un fiato, come rincorrendo i fatti che ormai sembrava si disponessero da soli sulle pagine dopo che per vent'anni li avevo nutriti di memoria e di fantasia. Poiché io ho abitato in via del Corno, e il ragazzo che compare nell'ultimo capitolo del libro, e che si chiama Renzo, sono io. Vi ho abitato dal '27 al '30, in un periodo molto importante, duro e doloroso per la mia vita. Cos'era a esempio alzarsi al mattino alle sei, d'inverno, con ancora addosso la stanchezza del giorno avanti e la faccia gelatasi nel sonno per il freddo che faceva dentro la camera; ma furono anche gli anni in cui per la prima volta cominciai a percepire un salario e poi a disporre di due tre lire la domenica. Uno di quei momenti che resistono a lungo nella memoria e ripensando ai quali si dice: ah, se sapessi scrivere ne avrei di che raccontare...³(apud VILLA, 1977, p. 60)

Pratolini recria vielas e ruas de Firenze com a ajuda da memória de infância, época em que residiu em via del Corno, cenário principal da trama que se constitui, no entanto, de personagens fortemente simbólicos, criados para expor um passado em que os moradores de uma rua constituíam uma população reprimida pelas forças do poder. Os personagens e eventos são compostos de acordo com sua preponderância numa realidade psicológica que reconstitui o passado com base numa experiência do presente, assim como acontece conosco nos processos regulares da memória ao buscarmos estímulos para a compreensão maior do passado e do presente.

Em 1963, Carlo Levi escrevia ao editor Giulio Einaudi para comentar a nova edição do livro escrito vinte anos antes. Declarava sua consciência da reelaboração dos fatos descritos, pois desenvolvera “sul filo della memoria, non solo gli avvenimenti del passato, ma la contemporaneità infinita e poetica dei tempi e dei destini (...)”⁴ (LEVI, 2003, p. xvii). Em seu “rifugio alla morte feroce” em 1943-1944 a memória dos anos de 1935-1936 se tornava uma forma de enfrentamento da matéria trágica, caótica e catastrófica que se punha diante do escritor. O livro era uma defesa confessa, mas cerca de trinta anos depois do vivido o autor ainda pode concluir que o momento da

escrita também havia sido uma forma de reviver o outro “eu”, aquele que descobrira “la storia fuori della storia, e il tempo fuori del tempo, e il dolore prima delle cose, e se stesso”⁵ (LEVI, 2003, p. xviii) através da reformulação da experiência que o levou à Lucania.

O testemunho dos autores pode ser compreendido no sentido de sobrevivência a eventos-limite localizados nos dois decênios que antecederam ao mais radical dos eventos, a experiência da guerra. Além disso, ambos os textos estabelecem um elo entre passado vivido e presente da composição, que exerce influência sobre a fatura do texto e norteia o projeto literário dos escritores. Se determinadas experiências são retomadas numa época diferente, esta contribui para a reconstrução da verdade, que aflora graças ao equilíbrio entre a memória pessoal (subjética) e o real, a construção de uma identidade.

As narrativas lidam com a memória individual, com a memória coletiva e com a história, valorizando-as e livrando-as das banalizações. As tramas de Vasco Pratolini e Carlo Levi são construídas com base no diálogo entre os eventos marcantes e o cotidiano, com uma base ficcional – muito menor, no caso de *Cristo si è fermato a Eboli* (*Cristo parou em Eboli*) – disposta a não deixar o passado (ou o presente) se dissolver em meio à avalanche memorialista, ao apelo subjetivo, à falta de referencialidade.

Os autores questionam os limites da representação com a escrita, ampliando as possibilidades do registro de memória. Em primeiro lugar, os fatos que pedem testemunho são de fato registrados, porém integrando uma reelaboração artística, ultrapassando o caráter de denúncia ou de reportagem. As narrativas estabelecem uma ética de representação disposta a colocar em xeque o real, ou seja, o passado ou o presente, cujo retrato não pode encobrir de modo algum as injustiças históricas. Portanto, Levi e Pratolini são capazes de elaborar narrativas cuja principal intenção é restabelecer uma continuidade histórica, ainda que seja através da manipulação do real que, por sua vez, estabelece uma ruptura. Por mais que sejamos levados a pensar em novas possibilidades narrativas, o resultado que observamos é a afirmação da resistência do literário.

2 Em nome do texto e do contexto

É possível examinar momentos históricos diferentes: o tempo da trama (os anos de 1930, no caso do testemunho de Carlo Levi e a década de 1920, com Vasco Pratolini), o tempo da criação (1943 e 1944 em *Cristo si è fermato a Eboli* e 1946 para as *Cronache di poveri amanti*) e a extensão das reavaliações do neorrealismo literário italiano, que perduram até hoje. As condições (dramáticas ou não) sob as quais a leitura de um tempo que pede reflexão é realizada também podem ser examinadas e devem partir do fato de que a obra retrata uma visão particular de um contexto. A interpretação será valorizada na medida em que se consideram as nuances dessa impressão, seja através da criação ficcional ou dos aspectos de testemunho, em ambas as narrativas. É como se pudéssemos mapear ficção e memória para enxergar uma amplitude maior de experiências reconstituídas, de empenho ideológico, de frustração.

Cristo si è fermato a Eboli vem de uma experiência de exílio em Grassano e depois Aliano, que assume no livro o nome de Gagliano, provavelmente na tentativa de assumir na grafia uma pronúncia e, com isso, destacar a importância do período passado nessa segunda aldeia. A narrativa também não apresenta na sua parte inicial a chegada do narrador à primeira cidade de confinamento – o início do livro apresenta as impressões sobre Gagliano. A situação criada pelo discurso permitiu que as lembranças de Grassano invadissem o relato como uma curiosa rememoração dentro de outra narrativa do passado – procedimento que ocorre mais de uma vez, quando o narrador faz uma digressão e volta no tempo enquanto relembra um momento de reflexão, por exemplo. Na “memória dentro da memória” o narrador descreve os arredores de Grassano como se tentasse fixar a paisagem mais firmemente à memória e ao texto, como uma declaração de carinho numa despedida, ao se deslocar para a segunda cidade, ou ainda tenta associar pessoas e hierarquias de poder de

Grassano aos sujeitos de Gagliano. A certa altura, quando o narrador nos conta sobre o retorno a Grassano, finalmente sabemos algo sobre a primeira cidade e a chegada do confinado meses antes: “*ci erro arrivato dopo mesi di solitudine assoluta; là avevo riveduto per la prima volta le stelle e la luna e le piante e gli animali e il viso degli uomini: mi si era così fissata nel ricordo come una terra di libertà*”⁶ (LEVI, 2003, p. 141)

A narrativa italiana de 1930 é representada por novas posições, mas é a partir de 1943 que o termo neorrealismo passa a se referir também à literatura, marcando uma relação sem precedentes entre essa forma de arte e o cinema. É possível detectar a necessidade de assumir a tendência realista, de fugir do clima hermético e especialmente de considerar elementos locais, regionais, de modo a transparecer o interesse pelo povo. Ideais antiburgueses e proletários se ajustavam a uma retórica urbana, frequentemente buscando a representação de realidades sufocadas pela ordem. Embora esse tipo de atitude caminhe numa direção progressista, há quem assinale nela características pequeno-burguesas, provincianas e politicamente moderadas. Isso poderia denotar uma dimensão populista, especialmente se lembramos que algumas gerações de intelectuais italianos assumiram um comportamento redentor, enquanto outras literaturas europeias negavam-se a desempenhar esse papel.

Nunca houve um manifesto neorrealista. Contar e ouvir a verdade nesse tipo de narrativa talvez tenham sido ações que coincidiram com o dismantelamento de mistificações fascistas, como as representações herméticas e ambíguas apoiadas pelo regime. Seja como for, um dos preceitos neorrealistas seguido por *Cristo si è fermato a Eboli* e pelas *Cronache di poveri amanti* é o tratamento dos eventos como se o leitor/espectador pudesse se colocar na mesma perspectiva dos personagens. Tanto a voz memorialista de Carlo Levi quanto o narrador de Vasco Pratolini não estão muito interessados no realismo puro, nem mesmo numa repetição de ideais veristas. A narrativa neorrealista, de modo geral, revela a situação social e política que constrói a tragédia real dos grupos menos favorecidos.

Os dois romances aqui apresentados recobram meio campesino e o contexto urbano com evidentes e elementares diferenças no tom das transfigurações e das idealizações. O livro de Carlo Levi é produzido num tempo em que se fazia necessário narrar, melhor dizendo, no tempo em que os registros do que dizia respeito à destruição material e humana de uma guerra eram legitimados por um veículo artístico. Carlo Levi escreveu no período decisivo da Segunda Guerra e – particularmente na Itália – de intensas reviravoltas e grande tensão, devido à divisão de forças no país e à violência instaurada. O autor não trata do presente, mas da experiência evocada do período de 1935 e 1936. A frase de abertura, “*Sono passati molti anni, pieni di guerra, e di quello che si usa chiamare la Storia*”⁷ (LEVI, 2003, p. 3) destaca o tempo que separa o presente da composição do passado dos fatos narrados. Define logo nas primeiras linhas o seu processo e as condições sob as quais põe em prática a empreitada da memória:

(...) *chiuso in una stanza, e in un mondo chiuso, mi é grato riandare con la memoria a quell’altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla Storia e allo Stato, eternamente paziente; a quella mia terra senza conforto e dolcezza, dove il contadino vive, nella miseria e nella lontananza, la sua immobileciviltà, su un suolo arido, nella presenza della morte.*⁸ (LEVI, 2003, p. 3)

Ao longo da narrativa, no exercício de volta no tempo, esse narrador prova novamente o gosto da acolhida durante a qual os conceitos do homem do norte não valem muito no mundo que concentra uma força histórica tremenda, capaz de provocar a reflexão sobre outras realidades e, certamente, de potencializar os problemas do presente. É justo deduzir que o momento de narrar pedia uma atitude que aliasse o ponto de vista aos acontecimentos imediatos, mas também pode ser legítimo reconhecer a capacidade do discurso memorialístico de ampliar o espectro das reflexões. Ao localizar os tempos da escrita e dos fatos, o texto passa a funcionar inevitavelmente nas duas direções, mesmo com a situação de “exílio voluntário” do espírito no passado. Não é demais

ressaltar que a experiência particular se imbuí de universalidade ao oferecer contribuição ao debate de temas como a “questão meridional” italiana e o subdesenvolvimento de outras partes do mundo, graças à consciência exacerbada da realidade trágica movida e incorporada pela forma literária sem diferenças entre a voz que narra (que revela, contudo, o preparo do intelectual engajado) e as vidas narradas ou, dizendo de outro modo, sem aristocratismo compensatório da narrativa (CANDIDO, 1989).

A escrita das memórias revisita as impressões do exilado através das diversas histórias de habitantes locais, camponeses que desenham um painel de homens e mulheres mostrando as razões da emigração, a exclusão dessa população pelo Estado, o misticismo religioso, as péssimas condições de saúde. De um modo geral e panorâmico, a obra cumpre uma função semelhante à do painel “Lucania ‘61”, pintado por Levi como uma releitura do seu próprio livro, no sentido de dar conta de um universo verdadeiro, imediato, palpável, apenas entrevisto pelo pensamento teórico. A narrativa, por sua vez, parece mapear toda a região, explorar o tempo através das descrições de mudanças de estação e anular a primeira pessoa do discurso através de uma diluição promovida pelos momentos descritivos que contaminam o texto. Portanto, assim como a pintura não torna as imagens necessariamente didáticas ao misturá-las como num amálgama em movimento de cenas, cenários e pessoas, o texto condensa e traduz a experiência numa espécie de “*travelling intertemporal*” capaz de dialogar com as técnicas do audiovisual que resultam na simultaneidade e nas atualizações e que podem revelar a ânsia pelo registro e a necessidade do apelo constante à memória. Curiosamente, o filme de Francesco Rosi, baseado no relato de Levi e produzido no final dos anos de 1970 não aproveita esse tipo de registro com quebras tempo-espaciais.

Trabalhando com a matéria da experiência o autor preserva sua reflexão, num certo sentido, dos horrores da guerra presente, porque essa matéria não pode ser retirada pela imposição, nem saqueada, nem retida. O estilo de narrar transcende o mero relato passivo de lembranças e é atrativo, pois reelabora as imagens da memória durante o próprio ato da narração, daí a vivacidade impressionante. A dramaticidade do discurso de Carlo Levi é sutil, mascarada pelo caráter ensaístico que parece se colocar no tom certo. Não há marcas de romanesco, contudo, existe o poder de sedução de um romance. Boa parte dessa atração está associada à micro-história traçada pelo cotidiano da Lucania. A perspectiva da descoberta não esmorece com os verbos no passado – assim como o narrador permanece surpreso, por vezes assustado, o leitor também estranha aquele território tão longe do progresso civil, tão destacado e tão encravado no país que traça a sua história e sua glória com as guerras, mantendo incoerências. Tal perspectiva é sabiamente utilizada, uma vez que o leitor se aproxima dos fatos sem deixar de estar consciente da mediação.

O narrador recompõe a perplexidade vivida naquele momento em que presenciava a miséria com a presentificação das impressões de luz e sombra, de sensações táteis. Levi traz para o momento que vivia durante a composição do livro imagens nada consoladoras, posto que agravantes de uma aflição e do absurdo da desumanização compulsória. Destaca a impotência e agrava seu sentido com as imagens de abandono, de desolação. Assim como na trama de Pratolini, as descrições de Levi testemunham porque desejam resgatar o que há de mais terrível, o que dá a impressão de ter permanecido na época em que se narra.

Ainda que seja pela narrativa fragmentada, voltar ao modo de vida daquela sociedade arcaica e aos sistemas de repressão que atravessaram os tempos é revelar, de certo modo, uma face única infelizmente disposta a atravessar o milênio, conforme já profetizava Carlo Levi, de certo modo revisando nos anos de 1940, em plena presença da guerra, suas próprias posições dos anos de 1920, no que diz respeito à ideologia pequeno-burguesa que contamina todas as classes e perpetua o fascismo. Independente do teor das soluções que Levi apontará, voltadas para a revolução camponesa e para a reforma radical do Estado, não se pode negar a clareza do pensamento nessa altura e a contribuição das imagens representadas ao longo do livro para a nossa compreensão.

As personagens de *Cronache di poveri amanti* formam, naquele tempo de *debut* do fascismo,

um universo humano sufocado por vários agentes: o espaço físico e social, a repressão ideológica e psíquica, a submissão imposta pela influência ou pela força. Vale a pena explorar o tom coral que afirma o caráter coletivo sobre o impacto da modernidade nos ideais, amores, amizades e rebeliões. O romance marca a obra de Pratolini por ser uma das obras mais representativas do neorrealismo literário, mas especialmente porque o livro, planejado durante a última década da guerra, é escrito e publicado sob o impacto da reconstrução e das decisões eleitorais que, em junho de 1946, instauram a República (parlamentar e pluripartidarista). As *Cronache* trazem memória coletiva nas histórias interconectadas, o que, para reforçar os preceitos benjaminianos das teses sobre a história, assinala o caráter de história cujas vozes são, de certo modo, redimidas. A crônica de via del Corno passa inevitavelmente pelo dia após dia de seus moradores, expressa no romance através da coralidade que estabelece uma dimensão igualitária entre as personagens na narrativa e nas cenas. Nesse sentido, a abertura do romance é exemplar:

Ha cantato il gallo del Nesi carbonaio, si è spenta la lanterna dell'Albergo Cervia. Il passaggio della vettura che riconduce i tranvieri del turno di notte ha fatto sussultare Oreste parrucchiere che dorme nella bottega do via dei Leoni, cinquanta metri da via del Corno. Domani, giorno di mercato, il suo primo cliente sarà il fattore do Calenzano che ogni venerdì mattina si presenta con la barba di una settimana. Sulla Torre di Arnolfo il marzocco rivolto verso oriente garantisce il bel tempo. Nel vicolo dietro Palazzo Vecchio i gatti disfanno i fagotti dell'immondizia. Le case sono così a ridosso che la luce lunare sfiora appena le finestre degli ultimi piani. Ma il gallo del Nesi, ch'è in terrazza, l'ha vista ed ha cantato.

*Spenta la lanterna elettrica dell'Albergo, in via del Corno resta accesa una sola finestra, nella camera della Signora che trascorre la notte in compagnia delle sue piaghe alla gola. Il cavallo di Corrado maniscalco scalpita di tanto in tanto: ha la mangiatoia sistemata nel retro della forgia. È maggio, e nell'aria notturna, senza alito di vento, affiorano i cattivi odori. Davanti alla mascalcia è accumulato lo sterco dei cavalli ferrati durante la giornata. Il monumentino, all'angolo di via dei Leoni, è colmo e straripa ormai da mesi. I fagotti e le biche della spazzatura domestica sono stati seminati fuori delle porte come di consueto.*⁹ (PRATOLINI, 1974, p. 7)

O romance traz estampados na primeira página os ritmos, os odores, os personagens, suas ocupações e hábitos, numa cadência orquestrada pela força dos verbos no presente. Comparecem os espaços cruciais da ação na pequena rua e nos arredores. O narrador parece conduzir uma câmera imaginária que capta os detalhes e recorda a noite que cai sobre os moradores de via del Corno, trazendo uma bela amostra do cotidiano através dos seus resquícios e resíduos. A intensidade das imagens (cuja condução é cinematográfica) se multiplica quando nos lembramos do fato de que o autor compõe o texto distante desse local real. Pratolini convoca até os restos para apresentar a rua e tornar mais vivas as lembranças do passado no presente, ainda que seja pelo registro dos maus cheiros aos quais todos já tinham se acostumado.

Ainda que as histórias vividas pelas personagens de *Cronache* apresentem gradações do bem e do mal, o romance é maniqueísta como a narrativa popular, como alguns exemplos da narrativa oral, de modo a oferecer exemplaridade, como se àquela altura o fascismo devesse aparecer através das atitudes mais funestas e bem próximas a nossa vida cotidiana. Marca presença o avarento Nesi *carbonaio*, cujo percurso atravessa a linha que separa a condição de explorador para explorado e humilhado, graças à intervenção da *Signora*, enigmática e reservada personagem que encarna o poder e o controle sobre as vidas em via del Corno, exercendo sua autoridade pela influência pessoal e especialmente pela capacidade de monitoramento da rua, graças às janelas do tipo persiana sempre escoltadas por uma das informantes abrigadas pela *Signora*.

Além dessas trajetórias que se cruzam, o universo de personagens conta com os *angeli custodi*

– Aurora, Milena, Bianca e Clara, moças criadas na rua e queridas, porém com destinos bastante diferentes, com histórias de amor cheias de contratempos. São elas e seus pares os *poveri amanti* centrais da narrativa, suas alegrias e amarguras concentram a essência da vida difícil naqueles anos de 1920 e a continuidade do aprendizado sobre a vida e as necessidades comuns, marcado pelo ritmo cotidiano ameaçado pelas diferentes forças de repressão instauradas sobre aqueles jovens.

Uma das linhas narrativas, melhor dizendo, um dos eventos que pode ser visto como desencadeador da maioria das relações entre as personagens é o roubo acontecido na via Bolognese. O romance começa com o fato acontecido e a partir dele a ação mapeia as relações de poder, e interesses na rua, assim como também revela a sombra fascista sobre as reações. Quando a *Signora* ameaça Nesi, que havia sido receptor do roubo, ele tenta colocar o fascista Carlino contra ela. Benemerita do Fascio, a *Signora* é intocável, e seus planos se concluem da melhor maneira para ela, inclusive com Nesi sofrendo um colapso. O comentário do *brigadiere* é certo: “*La Vacchia l’ha fatta pulita un’altra volta! Anche la Morte le tiene di mano!*”¹⁰ (PRATOLINI, 1974, p. 141). Vale lembrar que assim como a janela da *Signora* permanece iluminada conforme a descrição na abertura do romance, o desfecho do episódio também a deixa soberana, com a presença que não se extingue, como o mal que subsiste mesmo sob uma forma imperfeita.

Algumas das histórias (como a de Nesi *carbonaio*) se definem na primeira metade do romance. Na segunda metade, diminuído o foco, a ação se concentra sobre os fascistas, especialmente Osvaldo Liverani, e os comunistas Corrado *maniscalco* (o Maciste) e Ugo. O ponto alto do confronto entre as forças repressoras e os heróis do povo é a *Notte dell’Apocalisse*, na qual os fascistas eliminam o gigante Maciste e afugentam seu aprendiz. Não obstante as definições maniqueístas, o romance institui simbologias poderosas para desenhar o retrato de uma época, como se o autor insistisse em representar as forças envolvidas nos destinos das pessoas para preservar, no momento de desafogo em que a escrita acontece, os ideais de liberdade, recordando os tempos repressores e seus agentes personificados entre os homens comuns.

As diferenças entre os procedimentos refletem-se no tom dos testemunhos e estabelecem a distinção de origem. Se Carlo Levi prioriza o relato recortado da memória para reviver em tempos limítrofes as lembranças do exílio, seu texto deve muito à posição intelectual ocupada pelo político que pôde revisar certos conceitos (como o de ideologia pequeno-burguesa) e vislumbrar uma espécie de legado do período fascista, reduzindo as perspectivas de anulação das tiranias. Poucos anos depois da narrativa de Levi ser composta, no momento de abertura democrática, Vasco Pratolini legitima suas origens proletárias e sua formação autodidata no romance que vislumbra um horizonte de expectativas um pouco mais amplo, dado o pacto que o texto estabelece com os símbolos que cria e vira pelo avesso, relativizando seus conteúdos.

Referências Bibliográficas

- 1] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- 2] BETELLA. Cristo si è fermato a Eboli, de Carlo Levi (1945) e Francesco Rosi (1979): memórias da cor de olhos tristes. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas* 98 (11), p. 50-64, 2010.
- 3] _____. Um voo sobre via del corno e um mergulho no mundo moderno. *Insieme* 4/5, p. 103-111, 1993-94.
- 4] CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162.
- 5] JACOBBI, Ruggero. Introdução a PRATOLINI, Vasco. *Cronache di poveri amanti*. Milano:

Mondadori, 1974.

- 6] LEVI, Carlo. *Cristo parou em Eboli*. Trad. Wilma F. Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- 7] LEVI, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*. 17. ed. Torino: Einaudi, 2003.
- 8] LEVI, Carlo. *Il dovere dei tempi*. Prose politiche e civili. Roma: Donzelli, 2004.
- 9] LUPERINI, Romano e MELFI, Eduardo. *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*. Roma; Bari: Laterza, 1990.
- 10] NOETHER, Emiliana P. Italian intellectuals under fascism. *The journal of modern history* v. 43, n. 4. p. 630-648, 1971.
- 11] PRATOLINI, Vasco. *Cronache di poveri amanti*. Milano: Mondadori, 1974.
- 12] PRATOLINI, Vasco. *História de pobres amantes*. Trad. Carla Inama de Queirós. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- 13] SALVATORELLI, Luigi e MIRA, Giovanni. *Storia d'Italia nel periodo fascista*. 3. ed. Milano: Mondadori, 1970 (2 v.)
- 14] SASSOON, Donald. *Mussolini e a ascensão do fascismo*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- 15] VILLA, Carlo. *Invito alla lettura di Vasco Pratolini*. 3. ed. Milano: Mursia, 1977.

1 Autora

Gabriela Kvacek BETELLA, Profa. Dra.

Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis)

Departamento de Letras Modernas

gabrielakvacek@uol.com.br

² Para estrangeiros, normalmente o nome Lucania também designa a região da Basilicata, situada entre a Calabria (leste), a Campania (norte) e a Puglia (oeste). No entanto, a primeira denominação remonta a um período anterior à conquista pelos romanos, quando se referia a um território mais amplo, incluindo partes da Calabria e da Campania. A região passou a se chamar Basilicata a partir do século XIII e oficialmente mantém este nome até hoje, à exceção do período entre 1932 e 1947, quando voltou a se chamar Lucania, nome que os habitantes da região preferem, por razões ligadas às suas origens e à própria história.

³ Devia ser o meu primeiro livro, ao invés disso foi o sexto, consegui escrevê-lo somente em 1946, de um só fôlego, como se corresse atrás dos fatos que já pareciam se dispor sozinhos sobre as páginas após eu os ter alimentado de memória e de fantasia por vinte anos. Pois eu morei em via del Corno, e o rapaz que aparece no último capítulo do livro, e que se chama Renzo, sou eu. Morei ali de 1927 a 1930, num período muito importante, duro e doloroso para a minha vida. Imagine por exemplo levantar-se pela manhã às seis, no inverno, com o cansaço do dia anterior ainda consigo e o rosto se congela no sono por causa do frio que fazia dentro do quarto; mas foram também os anos nos quais primeira vez comecei a receber um salário e depois a dispor de duas ou três libras no domingo. Um daqueles momentos que resistem longamente na memória e relembrando deles dizemos: ah, se soubesse escrever teria algo sobre o que contar...

⁴ “com o auxílio da memória, não apenas os acontecimentos do passado, mas também a contemporaneidade infinita e poética dos tempos e dos destinos” (LEVI, 1986, p. 5)

⁵ “a história além da história, o tempo fora do tempo, a dor antes de nada mais, e a si mesmo” (LEVI, 1986, p. 7)

⁶ “Tinha chegado lá após meses de solidão absoluta. Lá tornara a ver, pela primeira vez, as estrelas e a lua, as plantas e os animais, bem como o rosto dos homens. Assim, Grassano tinha ficado impressa na minha mente como uma terra de liberdade” (LEVI, 1986, p. 188-189)

⁷ “Passaram-se muitos anos, cheios de guerra e do que se costuma chamar de História” (LEVI, 1986, p. 11)

⁸ (...) fechado numa sala, um mundo fechado, é agradável retornar, através das lembranças, àquele outro mundo, encerrado no sofrimento e nos costumes, este mundo à margem da História e do Estado, eternamente paciente, onde o camponês vive, na miséria e no afastamento, a sua vida imóvel numa terra árida, diante da morte. (LEVI, 1986, p. 11)

⁹ Cantou o galo do carvoeiro Nesi, apagou-se a lanterna do Albergo Cervia. A passagem do bonde que reconduz os motorneiros da turma da noite fez estremecer Oreste, o barbeiro, que dorme na loja de Via dei Leoni, a cinquenta metros de Via del Corno. Amanhã, dia de feira, seu primeiro freguês será o feitor de Calenzano que aparece toda sexta-feira com a barba de uma semana. Na Torre di Arnolfo o *marzocco* voltado para o oriente, garante bom tempo. Na viela atrás de Palazzo Vecchio os gatos desfazem os embrulhos de lixo. As casas são tão juntas umas das outras que o luar apenas banha as janelas dos últimos andares. Mas o galo de Nesi, no terraço, viu a lua e cantou. Depois de apagada a luz do hotel, só uma janelapermanece iluminada em Via del Corno, a do quarto da Senhora, que passa a noite em companhia das feridas de sua garganta. O cavalo de Corrado, o ferreiro, bate de vez em quando com as patas: sua manjedoura fica atrás da forja. É o mês de maio, e dentro da noite, sem a menor aragem, surgem os maus cheiros. Diante da oficina do ferreiro acumula-se o esterco dos cavalos ferrados durante o dia. O pequeno mictório, na esquina de Via dei Leoni, está completamente cheio e já transborda há meses. Os embrulhos e montes de lixo foram jogados pelas portas das casas, como de costume. (PRATOLINI, 1963, p. 5)

¹⁰ “Mais uma vez a Velha se saiu bem! Até a Morte está do seu lado!” (PRATOLINI, 1963, p. 105)