

## A Sicília Metaforizada de Elio Vittorini

**Abstract:** Elio Vittorini's *Conversazione in Sicilia* is an invitation to the reader for a physical journey, the dislocation of the protagonist Silvestro Ferrauto of Milan, to a small village in Sicily, and through another one in a symbolic key, marked by the author's critical view of Italian society. Silvestro's return to the village where he was born, to see his mother, transforms itself into an adventure in which past and present, like a palingenesia, become intertwined in a narrative which talks metaphorically about universal themes such as oppression, misery, and the pain of consciousness. It is with very poetic prose, differing from traditional narratives, that Vittorini offers a dialogue, characterized by a reflection about the social and historical reality of his day. In fact, he presents himself as a producer of meanings and a constructor of parables and parallel histories, alternatives to those related and presented by the Fascist State as legitimate.

**Keywords:** Elio Vittorini, journey, literature and State.

**Resumo:** *Conversazione in Sicilia* (1941) de Elio Vittorini é um convite ao leitor para uma viagem física, o deslocamento do protagonista Silvestro Ferrauto, de Milão até uma aldeia siciliana, e uma outra, em chave simbólica, marcada pelo olhar crítico do autor em relação à sociedade italiana. O retorno de Silvestro à aldeia natal, para rever a mãe, transforma-se numa aventura onde passado e presente, numa espécie de palingenesia, se entrelaçam na narrativa que trata metaforicamente de temas universais como a opressão, a miséria e a consciência da dor. É com uma prosa muito poética, diferentemente das tradicionais formas de narrativa socialmente empenhada, que Vittorini proporciona uma *conversa*, caracterizada pela reflexão sobre a realidade social e histórica na qual ele está inscrito. De fato, Vittorini se apresenta como um produtor de significados e, ainda, como um construtor de parábolas e histórias paralelas, alternativas àquelas relatadas e apresentadas como legítimas pelo Estado fascista.

**Palavras-chave:** Elio Vittorini, viagem, literatura e Estado.

“Sicilia Sicilia  
canta la pastureda  
Sicilia Sicilia  
joca la funtanedda  
l’aria e lu suli incunu  
l’arma di puisia  
Sicilia Sicilia  
tu si la patria mia”

(Carlo Muratori)

Estes versos de Carlo Muratori são o incipit na tela preta que se apresenta ao espectador. A negritude da tela só é rompida pelas letras em branco que formam a palavra *Sicília*<sup>1</sup>, título do filme que está para começar, inspirado no romance *Conversa na Sicília*, de Elio Vittorini. Tanto no romance quanto no filme, é possível reconhecer alguns aspectos inerentes ao espaço insular: o campo, a luz do sol, a poesia, o forte sentimento de ligação com a terra. Todos estes elementos, de uma forma ou de outra, podem ser encontrados em outros escritores e artistas sicilianos; de fato, a ligação do sujeito com a terra natal é muito intensa. Em relação à literatura, a Sicília possui uma grande tradição: desde a corte de Frederico II, passando por Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Vitaliano Brancati, Leonardo Sciascia e, mais recentemente, Vincenzo Consolo e Andrea Camilleri. Entretanto, este grupo não estaria completo se não fosse incluído o nome de Elio Vittorini.

Este romance de Vittorini que inspirou os diretores Danièle Huillet e Jean-Marie Straub é primeiramente publicado no final de década de 30 em forma de “folhetim”, na revista *Letteratura*, e só é editado em forma de livro em 1941, por Parenti. Nesta edição, as páginas de *Conversazione in Sicilia* são acompanhadas do conto *Nome e lagrime*, que dá título à publicação. Assim, na sua primeira edição, *Conversazione in Sicilia* é publicado com um outro título, mas poucos meses depois, ainda no mesmo ano, é editado pela Bompiani com o título original. Nos mais de 30 capítulos curtos, divididos em cinco partes, que compõem a obra, podem ser identificados a preocupação e o cuidado do autor italiano em retratar a sua terra natal e o momento sócio-político-cultural da época. Assim, se por um lado a escritura de Vittorini possui elementos biográficos e uma forte relação com a memória, por outro, apresenta uma estreita e intensa ligação com a experiência do vivido e com o momento histórico que marca toda a sociedade italiana das décadas de 30 e 40.

A relação com o real que pode ser identificada na produção de Vittorini, com a ressalva de que a sua escritura não se limita a uma simples representação da sociedade, apresenta-se desde *Il garofano rosso* (O Cravo Vermelho), primeira obra do autor italiano também publicada em partes na revista *Solaria*, entre 1933 e 1934, e só em 1948 é editada

pela Mondadori. Em *Il garofano rosso*, a memória e a relação com a experiência do vivido já despontam e aparecem como os dois eixos da escrita vittoriniana. Alessio, o protagonista, é um jovem que vive as contradições e angústias provocadas pela passagem da adolescência à fase adulta, passa pelas dúvidas de toda uma geração marcada pela inicial adesão ou não aos ideais do regime fascista. O mundo deste personagem, de certa forma, remonta às inquietações de todo um momento cultural, social e político, podendo ser, ainda, considerado uma espécie de reconstrução de sentimentos e dúvidas experimentados pelo próprio Vittorini. Como aponta Petronio:

“Nel 1919, subito dopo la guerra, i fascisti furono pochi (Giacchino Volpe ce li ha descritti). Poi diventarono molti: tutti quelli, per esempio, che non dividevano tesi e atteggiamenti del fascismo, ma lo consideravano una diga contro il <<bolscevismo>> eversivo, e tra questi c’erano Giovanni Gentile e Benedetto Croce, Pirandello e Svevo. Più tardi, il fascismo diventò dittatura, e tanti se ne allontanarono; ma tanti, per molte ragioni, gli si accostarono, e alcuni lo subirono: era un male, ma tollerabile se teneva a freno le masse e garantiva l’ordine sociale.” (Petronio, 2000, p. 194)

Num momento de pós-guerra caótico e confuso, o “primeiro” fascismo com origens sociais e revolucionárias se apresentava como uma possível solução às questões vivenciadas pela sociedade italiana daquele período. As publicações fascistas *L’universale* e *Il Bargello* reuniam intelectuais que, aos poucos, começavam a criticar a fisionomia que ia assumindo o regime; os chamados *fascista di sinistra*, os quais lutavam para manter a chama da dialética nas discussões e para preservar uma certa autonomia diante dos escalões do Estado. Como já apontado, Vittorini publica a primeira obra nas páginas da revista *Solaria*, mas nem por isso deixa de colaborar com os números de *Il Bargello*. A história de Alessio, em *Il Garafano Rosso*, um menino burguês que é atraído pelo mundo operário, do qual é rejeitado por sua origem burguesa, é o pano de fundo para se tratar com olhar crítico o desmantelamento do estado liberal. As questões do personagem adolescente da ficção são também as de Vittorini, que, se num primeiro momento, apresenta-se como um *fascista di sinistra*, logo depois do apoio do governo italiano ao governo espanhol de Franco, rompe definitivamente os laços ainda existentes com o regime e com *Il Bargello*. Essa ruptura é decisiva para a continuação da trajetória de Vittorini como homem público e de cultura.

Em ambos os romances citados, a Sicília e suas aldeias, além de Siracusa – cidade natal –, servem como pano de fundo para a construção da trama narrativa e, em alguns momentos, tais espaços parecem dominar a cena, pela própria descrição e pelas particularidades captadas pela

lente do escritor. Em *Conversa na Sicília*, o espaço da ilha é apresentado como sendo bem distante do continente, tal distanciamento se dá, à primeira vista, pelas viagens físicas de trem e barco o que, posteriormente, é confirmado pelo ritmo e rumo tomados pela narrativa. De fato, dois percursos podem ser extraídos. Um, relativo à rota geográfica que tem como ponto de partida a cidade de Milão e, como destino, a aldeia materna; neste percurso, o protagonista se depara com situações reveladoras de aspectos da sociedade italiana que, na correria do dia a dia e com a mecanização das atividades diárias, muitas vezes, passam despercebidos diante de um cotidiano que se apresenta de forma conturbada e caótica. E outro, que se dá no espaço insular o qual, por sua vez, é apresentado com outras cores e pinceladas, capazes de perfilar uma pequena aldeia siciliana. Assim, o personagem que desde o início do romance, é apresentado com uma forte inquietação – as reflexões acerca do “gênero humano perdido” estão presentes desde as primeiras páginas –, tem a possibilidade de, no reencontro com o passado, refletir sobre angústias e questões existenciais, que transcendem os aparentes limites individuais. Neste sentido, o retorno a um passado quase esquecido, as revisitações das paisagens sicilianas e, principalmente, as *conversas* com os diferentes personagens são fundamentais para o delinear e a exploração que faz Vittorini de problemáticas como o questionamento do valor do ser humano, a tomada de consciência das conseqüências da miséria e a realidade dura da opressão, do poder e da discriminação social.

Silvestro Ferrauto é o personagem protagonista de *Conversa na Sicília*, quem decide retornar por alguns dias à terra natal, após o recebimento de uma carta enviada pelo pai em virtude do aniversário da mãe. Silvestro parte de Milão em direção à Sicília, deixando para trás esposa e filhos, os quais parecem quase inexistentes. De fato, é a carta do pai o elemento revelador desse aspecto da vida do personagem, depois a mãe, Concezione, também faz referência à esposa do filho; porém, ele próprio se refere à mulher como uma namorada, uma pessoa sem muita importância na sua vida. Não a avisa da sua partida, manda-lhe apenas um bilhete com algum dinheiro e isto basta para que se sinta “confortável” e dê início à longa jornada. Uma decisão impetuosa estranha, como é também estranha essa viagem física e introspectiva. Provavelmente, tal comportamento em relação à vida conjugal e à vida com um todo está ligado ao intenso mal estar vivenciado e declarado por Silvestro desde as primeiras palavras e linhas do romance.

Eu, naquele inverno, estava tomado de furores abstratos. Não direi quais, não é isso que me proponho a contar. Mas é preciso dizer que eram abstratos, nada heróicos, nem vivos; de qualquer maneira, furores pelo gênero humano perdido. Vinha assim há muito tempo, e andava cabisbaixo. Via manchetes

nos jornais sensacionalistas e abaixava a cabeça; estava com os amigos, uma hora, duas horas, e ficava com eles sem abrir a boca; abaixava a cabeça; e tinha uma moça ou uma mulher que me esperava, mas nem com ela eu trocava uma palavra, mesmo com ela eu abaixava a cabeça [...] Isso era terrível: a calma na não-esperança. Dar o gênero humano como perdido e não ter vontade de fazer coisa alguma quanto a isso, nem vontade de me perder, por exemplo, com ele. (Vittorini, 2002, p. 13)

A expressão genérica *furores abstratos* é a informação inicial que se tem do *stato d'animo* desse personagem cujo perfil é marcado pela inquietação e insatisfação. O andar cabisbaixo é fruto desse sentimento de descontentamento e, talvez, de não aceitação do que está ao seu redor. Silvestro é um indivíduo que poderia se sentir bem: tem uma mulher e filhos, amigos com os quais sai, uma casa, um trabalho seguro de linotipógrafo. Todavia, o sentimento de desprazimento é crescente e perene ao longo de toda a narrativa e ecoa nas entrelinhas do romance.

Ainda neste fragmento e na sua continuação, é possível identificar uma série de expressões e vocábulos que pertencem ao campo semântico dos *furores abstratos*: *nada heróicos, gênero humano perdido, andava cabisbaixo, ficava sem abrir a boca, chovia o tempo todo, carnificinas nas manchetes dos jornais, amigos mudos, não-esperança, calma*. Elementos que podem também ser considerados palavras-chave de questões que serão propostas durante o desenvolvimento da trama narrativa. A descrição do clima, o tempo chuvoso e a água entrando nos sapatos furados corroboram a caracterização dessa atmosfera um pouco lúgubre<sup>2</sup>. Sem dúvida, a angústia vivenciada por Silvestro é um sentimento que não se limita somente à esfera do sujeito.

Chovia o tempo todo, passavam-se os dias, os meses, e eu tinha os sapatos furados, a água me entrando nos sapatos, e não era mais nada que isso: chuva, carnificina nas manchetes dos jornais, e água nos meus sapatos furados, amigos mudos, a vida em mim como um sonho surdo, e não-esperança, calma. (Vittorini, 2002, p. 13)

Silvestro declara a passividade da rotina diária, do trabalho, do convívio com a mulher, e este comportamento é traduzido no andar cabisbaixo e na não vontade de falar. *A carnificina nos jornais* e *amigos mudos* podem ser duas referências à situação italiana, que se revela, ainda, nas expressões *não-esperança* e *calma*. É possível identificar um paralelo entre o deslocamento do norte em direção ao sul e uma espécie de tomada de consciência por parte do protagonista. De fato, os *furores abstratos* da primeira página passam a se concretizar em algumas ações e acontecimentos presenciados e vividos por Silvestro,

personagem que se depara com situações antes nunca imaginadas, e que não pode ficar imune a elas. Na verdade, ao deixar a inquieta *cal-maria* de Milão, Silvestro embarca numa viagem de reconhecimento, à primeira vista inconsciente, de aspectos relacionados a questões da sociedade italiana. Espaços tão diferentes, Milão e Sicília, nesta narrativa, apresentam muitos pontos de contato que, aos poucos, vão sendo desvendados pelo personagem viajante, pois, à medida que se desloca, ele descobre e descortina a aparente ordem que se traduz, na aldeia siciliana, no pauperismo, nas inúmeras ausências e necessidades, na luta cotidiana por um pouco de comida. Todos esses elementos ganham maior força na narrativa durante a peregrinação de Concezione, que acompanhada do filho, inicia o ritual diário, passando de casa em casa para aplicar as injeções e fazendo as mesmas perguntas: “O que é que comeu hoje?”; “Você tem o que comer?”.

Nesta perspectiva, a cena do trem é paradigmática, marca a passagem e a mudança que ocorre na narrativa: o vagão é uma espécie de entre-lugar que interliga duas realidades diferentes, mas também semelhantes. As *conversas* trocadas com os demais viajantes e o diálogo escutado entre Sem-Bigodes e Com Bigodes são fundamentais para o processo de conscientização de Silvestro. A rápida e marcante conversa entre esses dois personagens sem nome, identificados apenas por terem ou não bigode, não é um episódio isolado na produção de Vittorini. Com efeito, em *Uomini e no*, publicado posteriormente em 1944, a falta de consideração, o respeito pelo outro e as atrocidades do “gênero humano perdido” ganham contornos mais delineados na (re)construção das lutas da resistência na geografia da cidade de Milão.

A análise da extensão do vagão de trem pode ainda levar a consideração de que este seja um micro espaço para onde confluem diferentes elementos representativos do final da década de 30 e do início da de 40 da sociedade italiana. Neste pequeno e polifônico ambiente é possível identificar algumas vozes: a da repressão, nas palavras de Com e Sem Bigodes; a da ingenuidade, no protagonista, por não entender, num primeiro momento, toda a situação; a da consciência e equilíbrio, expressas pela figura do Grande Lombardo; a dos esquecidos e oprimidos, que falam mas não são escutados, representadas pelos jovem e pelo velhinho. “Não sentiu a fedentina”, frase que é incessantemente repetida, dá início ao diálogo entre aqueles que se encontram dentro da cabine. A ingenuidade de Silvestro é colocada mais uma vez em evidência, pois ele não entende o sentido figurado do comentário expresso pelo Grande Lombardo, tanto que será um outro personagem que irá explicar o significado: “[...] ‘O senhor fala da fedentina que vinha daqueles dois ...’. Compreendi então o que vinha a ser a fedentina e ri” (Vittorini, 2002, p. 38).

Todos os personagens, com a exceção de Silvestro, da mãe, Concezione e do pai, Gaetano, são identificados por características, velho, jovem, catanês, com ou sem bigodes. O fato de não possuírem um nome próprio que os determine faz deles personagens não particulares, mas sim emblemáticos de todo um contexto e, até, universais. O jovem com boné e xale e o velhinho com a pele coriácea, que quase não falam e parecem não ter importância, são fundamentais. Se, à primeira vista, tem-se a impressão de que eles apenas compõem o pano de fundo do cenário, com uma leitura mais atenta, é possível perceber que estes personagens podem ser vistos como um pré-anúncio da continuação da narrativa. O que poderia haver em comum entre um jovem e um velho? O jovem é descrito todo encolhido e transmite uma grande fragilidade dada pela malária. O velhinho é caracterizado por ter uma pele como a couraça de uma tartaruga e é comparado a uma folha seca – um ser sem vida e, talvez, sem esperança, que vive a calmaria dos dias que lhe restam. A ausência de vida, pode-se dizer também de esperança, posta em evidência nestes personagens quase transparentes, é recuperada com as cores de uma paleta lúgubre no deambular pela aldeia materna. Apesar de a luz e a claridade do sol estarem presentes e servirem de contraponto a uma Milão chuvosa, o espaço siciliano retratado é marcado por várias carências, como a da saúde. O vagarear de Silvestro pelas subidas e descidas do vilarejo confirma a enfermidade não só dos habitantes, mas de todo um conjunto maior que é a sociedade.

As doenças sempre foram usadas como metáforas para reforçar acusações de uma sociedade era injusta ou corrupta. As metáforas tradicionais com doenças constituem principalmente uma maneira de apelar a veemência [...] As imagens que se fazem da doença são usadas para exprimir preocupação com a ordem social, e a saúde é algo de que presumivelmente todos têm conhecimento [...] Elas são usadas para propor padrões novos e críticos de saúde individual e para exprimir um sentido de descontentamento com a sociedade como tal. (Sontag, 1984, p. 91-92)

A imagem da Milão que oprime somada a desses dois personagens enfermos já aponta para o sentido metafórico que a doença conota em *Conversa na Sicília*. O corpo doente não é só aquele do homem ou do indivíduo, é, acima de tudo, aquele social. Tanto a grande cidade do norte quanto a aldeia mais longínqua do sul são afetadas pela desordem instaurada na sociedade. A barbárie que antes era sentida e inquietava, os *furores* abstratos, passa a se concretizar no mal que atinge muitos dos habitantes da aldeia materna. O reencontro com o ambiente natal caracteriza-se por uma longa *conversa* com a mãe e com outros

personagens que Silvestro encontra no acompanhar Concezione. A peregrinação pelas casas dos doentes de malária e tuberculose é marcada por uma atmosfera lúgubre que é corroborada por diferentes ausências como a de luz e a de comida. Os alimentos mencionados são apenas arenque, cebola, chicória e caracóis; a escassez de alimento é proporcional à escassez de saúde. O mal estar que já está presente desde o início da narrativa, no espaço milanês, se concretiza no final, na aldeia siciliana, numa espécie de epidemia que funciona como metáfora.

“Non più una cultura che consoli nelle sofferenze ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini.”<sup>3</sup>. É com esta frase que Vittorini inaugura o primeiro número do *Politecnico*, 29 de setembro de 1945, e dá continuidade a suas interrogações e ao seu percurso de homem público e intelectual italiano. Elio Vittorini, nesse retorno ao espaço insular, reconstrói e revive as mazelas da degradação meridional com uma chave de balada lírica. Os fatos e as cenas são duras e impactantes, porém costurados com um tom lírico, carregado de litania, que está entre a representação quase onírica e a denúncia. Neste sentido, não se pode esquecer que Italo Calvino inclui *Conversa na Sicília* no corpus das obras da Resistência italiana; aliás, considera-o um texto antecipador do que mais tarde é chamado de *Letteratura di Resistenza*. Num período de permanentes e rigorosos controles, a escrita pode ser vista como uma ferramenta, um instrumento para a criação de estratégias de denúncia e, mais ainda, de reflexão. É, portanto, a partir dos mecanismos inerentes a este ato que espaços geográficos são lidos e representados e outros metafóricos passam a ser imaginados e delineados.

## Notas

1. Filme *Sicilia!*. de HUILLET, Danièle e STRAUB, Jean-Marie
2. No decorrer da narrativa a palavra lúgubre será usada pelo Grande Lombardo para descrever a sociedade italiana fascista.
3. “Não mais uma cultura que console nos sofrimentos, mas uma cultura que proteja dos sofrimentos, que os combata e os elimine”. Tradução nossa.

## Referências

- Huillet, Danièle e STRAUB, Jean-Marie. *Sicilia!*. Produção: Alia Film - Pierre Grise Productions. 1998. 66', França, Itália.
- Petronio, Giuseppe. *Racconto del Novecento letterario*. Milano: Mondadori, 2000.
- Sontag, Susan. *A doença como metáfora*. Trad. Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Grall, 1984.
- Vittorini, Elio. *Conversa na Sicília*. Trad. Valêncio Xavier e Maria Teresa Arrigucci. São Paulo: Cosac Naify, 2002.