

A violência em “Rosso Malpelo” de Giovanni Verga

Abstract: This paper focuses on the identification of violence and its causes in Verga’s (1840) “Rosso Malpelo”. Verga, an Italian writer of the 19th century was, according to critics, the most important name in Italian Realism. This article proposes that the short story shows how society can punish those who are considered weak and live without social dignity. “Rosso Malpelo” has a puzzling beauty, but, at the same time, overwhelms the reader in the sense that it raises awareness of how society can be inexorable.

Keywords: “Rosso Malpelo”, Verga, Verismo.

Resumo: O presente trabalho trata da identificação da violência e seus causadores, no conto “Rosso Malpelo”, de Giovanni Verga, escritor italiano do século XIX, e, segundo a crítica, o maior representante do verismo italiano. Segundo este artigo, o autor mostra, através do conto citado, quanto o meio pode “castigar” aqueles que são considerados fracos e vivem abaixo de um nível social considerado digno. “Rosso Malpelo” é de uma beleza intrigante, mas nos dá calafrios ao tomarmos consciência de como o meio pode ser implacável com o ser humano.

Palavras-chave: “Rosso Malpelo”, Verga, Verismo.

A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.

Octavio Paz¹

O termo “naturalismo”, usado para definir o conceito de literatura fundamentada numa estreita relação entre o artista e a realidade cotidiana, aparece pela primeira vez em 1858, em um escrito sobre Balzac do ensaísta e filósofo francês Hippolyte Taine (1828-1893). Na metade do século XIX, sob as luzes da filosofia positivista e da nova teoria darwinista sobre a evolução das espécies mediante a seleção natural, os escritores naturalistas passaram a pensar que a psicologia humana pudesse também ser tratada na literatura com a mesma obje-

tividade e o mesmo rigor com que as ciências se aplicavam à classificação dos fenômenos naturais.

O homem, segundo os partidários do naturalismo, determina seu comportamento a partir das condições ambientais nas quais vive. Daí surge a necessidade de observar e de descrever sobretudo a sociedade, que é interpretada muito negativamente, pois é vista como um mecanismo de opressão e embrutecimento individuais. O desejo de chegar às profundas raízes das leis sociais, que condicionariam a vida de cada indivíduo, induz os naturalistas a privilegiar, nas suas divagações narrativas, as classes subalternas, a pequena burguesia, o proletariado, classes quase sempre marginalizadas pela tradição literária anterior. O naturalismo produz, então, uma verdadeira revolução dos conteúdos, à qual corresponde a subversão dos cânones estéticos tradicionais.

O “feito”, o “disforme”, o “doente”, que os autores naturalistas descobrem na realidade sofredora das periferias urbanas e nos insanos ambientes de trabalho, onde o progresso industrial, do final do século encontrava a sua definitiva consagração, constituíram os cânones representativos de uma literatura compreendida como documento humano, como objetiva e fotográfica representação de uma realidade dolorosa e quase sempre embaraçante para o leitor burguês.

Da França, o naturalismo se difundiu para toda a Europa. Na Itália, encontrou ampla adesão e prática atuação na corrente literária do verismo. O verismo, fenômeno essencialmente italiano, encontrou seu verdadeiro teórico no crítico e narrador Luigi Capuana que, nos *Studi sulla letteratura contemporanea* (1882), indicava, como modelos exemplares da nova tendência narrativa, os contos de Giovanni Verga da coletânea *Vita dei campi* (1880) e o romance *I Malavoglia* (1881), do mesmo autor. Para Capuana, as características centrais da nova corrente literária seriam: impessoalidade, fidelidade à realidade e a escrita maleável, capaz de adaptar os próprios registros narrativos aos diversos níveis sociais dos personagens examinados.

Os pontos de contato com o naturalismo são evidentes mas, à ciência absoluta perseguida por Zola, Verga opõe uma maior sensibilidade para as razões do coração, para o elemento passional e psicológico.

O pessimismo constante de Verga não deixa esperanças aos subproletários, protagonistas de seus romances e contos. Os pobres, os miseráveis, os humildes são sempre destinados a uma vida de opressão e desencantos. O interesse principal do verismo é centrado, então, na descoberta do caráter primitivo elementar das classes subalternas, nas quais o elemento humano, não contaminado pelas relações sociais complexas e pelas intrincadas implicações intelectuais, pode ser estu-

dado em sua dimensão mais pura e imediata. Um mundo antes desconhecido, o dos trabalhadores braçais e pescadores sicilianos, oferecia-se aos olhos de um vasto público, nos anos em que a questão meridional (desigualdades entre o Norte e o Sul da Itália) era colocada às claras por uma pesquisa governamental e pelos escritos de intelectuais meridionalistas.

Criou-se, assim, uma espécie de escola verista meridional, à qual aderiram autores de diversos níveis. Os últimos anos do século XIX levaram ao exaurimento a experiência verista, mas, a partir daquele momento, as novas classes sociais proletárias tinham alcançado plena dignidade de representação literária. A tentativa, operada pelo verismo, de afirmar os direitos de uma arte que fosse capaz de dar a “completa ilusão” da realidade, tinha iniciado um movimento de renovação no panorama literário italiano.

Em 1874, convertido aos cânones do verismo, Giovanni Verga, escritor italiano nascido na Sicília, em 1840, muda seu modo de escrever. A partir de então, para ele desaparecem os ambientes da alta sociedade, as histórias de mulheres depravadas e de artistas desiludidos, o viver de um grande amor, a polêmica geral. Agora, há ambientes e lugarejos sicilianos, a triste vida de uma camponesa, o amor como o momentâneo conforto das dores de duas tristes existências e a também precisa individualização de uma situação social. Verga rejeita os costumes, a moral e o mundo ideal burguês e pequeno burguês, com sua falsa sensibilidade, seus falsos sentimentos, seus falsos ideais. Volta-se para aqueles estratos sociais onde as leis burguesas se manifestam com maior clareza: o mundo dos oprimidos. A descoberta de uma nova visão do mundo permite a Verga compreender a sociedade que o circunda. Nenhuma força poderia tirar aquela plebe da sua miséria. Aquele povo era incapaz de organizar-se, e era vítima da sua própria ignorância e inércia.

Da consideração das condições da plebe meridional, Verga passa a uma visão geral da sociedade. Para ele, a ordem burguesa é um sistema imóvel e imutável, que ele não julga, apenas se limita a representar. Em seus contos, o autor quer mostrar a verdade. Neles não há fantasia, não há imaginação, tudo é permeado de crueldade, mas não uma crueldade gerada pela natureza humana. Essa crueldade existe “apesar” dos homens, vem do meio, que condiciona a vida das pessoas e não lhes dá condições de sobreviver de outra forma.

Aos personagens humildes de Verga não é prometido o reino dos céus, e nem mesmo a reconciliação com a vida, aqui na terra. Os personagens não lucram com sua humildade, porque nenhuma glória, ressarcimento ou compensação os espera. Os personagens de Verga são

humildes, e também humilhados. Mas não são capazes de reagir, de mudar o mundo, de mudar a ordem das coisas que os humilha e embrutece. A alma tenaz, fiel, humilde, dos personagens de Verga, lembra o asno, que leva os balaios de areia com o olhar melancólico, e o cão, que suporta os chutes do patrão e ainda se acocora a seus pés. A verdade é que Verga, por trás das experiências que tinham norteado suas escolhas até então, começava a dar atenção a uma realidade diferente, norteada por outras experiências, intuições/lembranças.

Para entender melhor o grande momento da narrativa de Verga, caracterizado pelas novas escolhas, é necessário analisar *Vita dei campi*, sua segunda coletânea de contos escritos, editada em 1880. Dessa coletânea faz parte o conto “Rosso Malpelo”, um dos mais admiráveis textos de *Vita dei campi*: “Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riuscire un fior di birbone”². Essa lógica primordial e a tortuosidade de expressão conseguidas não parecem de Verga: parecem ser, além dos escritores, companheiros de Malpelo. E não parece ser Verga a falar, quando, no mesmo conto, se comenta a propósito de Mastro Misciù, que tinha contratado um trabalho “de tirar o couro”, em pleno processo narrativo: “...ma d’altra parte tutto è pericoloso nelle cave, e se si sta a badare al pericolo, è meglio andare a fare l’avvocato”³. Imagem e palavra criam a ilusão de que aquilo que se narra não pareça narrado por Verga, mas por seus heróis, ou por um personagem intermediário, muito mais humilde que Verga. Digamos, assim, para melhor entender, que o personagem intermediário seja o povo, humilhado e que humilha, resignado com sua condição de “vendido pelo mundo”.

Tudo isso é expresso sem retórica, com uma linguagem nova, na qual parece que o escritor não se reflete no que escreve, mas mostra a realidade como é vista pelos seus personagens, na sua sintaxe elementar e na sua língua nativa. A tendência a uma representação objetiva e impessoal da realidade, segundo os cânones do naturalismo francês, é expressa pelo próprio Verga quando este diz acreditar que o triunfo do romance, que é a mais completa e mais humana obra de arte, só virá quando a mão do artista se tornar completamente invisível; aí, então, a obra de arte parecerá *essersi fatta da sé*, como se tivesse amadurecido e aparecesse de forma espontânea, como um fato natural. A impessoalidade artística é obviamente impossível, porque o escritor está sempre presente e vivo na sua obra. A obra de Verga é, por isso, inconfundível, pela profunda humanidade de sua alma e pelos resultados artísticos alcançados: a partir de seu modelo, o verismo italiano

perseguiu o ideal de uma literatura objetiva e verdadeira, espelho da vida das mais esquecidas regiões da Itália.

Todos os personagens de Verga são vencidos, mesmo aqueles das primeiríssimas obras: o homem é sempre vencido por qualquer coisa da qual não pode fugir: ou uma paixão ou um espírito mais tenaz, de dedicação mais resignada, ou uma lei dura e inexorável da vida, que o liga indissolavelmente a um destino, fazendo calar vontade e sentimentos. Nos primeiros romances, esta intuição da vida ficou superficial e artisticamente ineficaz, porque foi aplicada a uma sociedade vazia e falsa. Mas relevou toda sua riqueza e valor uma vez que o escritor soube olhar a vida assim como ela se apresentava à pobre gente da Sicília, muito próxima dele no ânimo, por consangüinidade de afetos e de pensamentos, tão autêntica para viver uma existência elementar e primordial, ainda além da civilidade e de seus fingimentos burgueses, em nível de instinto, e de total imediatismo e espontaneidade. O amargo pessimismo fatalista do escritor é tirado da profunda piedade que ele prova pelos homens: estas humildes criaturas que a dura realidade arrasta sem compaixão. Verga sente que justamente o mais humilde é o mais são moralmente, porque não se rende e luta sem medir esforços, até o fim, mesmo se resignado a perder.

“Rosso Malpelo” é o sexto conto da coletânea *Vita dei campi*. A história se passa numa aldeia da Sicília, e os personagens são trabalhadores de uma jazida de areia. O protagonista é um menino que, por ser ruivo, todos chamavam de Rosso Malpelo, passando o apelido, com o tempo, a substituir definitivamente o nome, que os leitores não conhecem. Seu pai, Mestre Misciù, havia morrido tentando obstinadamente derrubar um pilar de areia, no interior da mina onde trabalhava. Depois disso, o garoto, rebelde pelas condições que a vida lhe impusera, torna-se cada dia mais intratável. Passa a isolar-se de todos e, tratado com crueldade pelos companheiros, vive quase que exclusivamente na jazida. Seu único amigo é Ranocchio, garoto aleijado, submisso e dócil, que Malpelo enche de maus-tratos porque, por amá-lo, quer torná-lo mais agressivo e também porque, no mundo sombrio em que vivem, a crueldade tornou-se sua única forma de expressão. O menino, cada vez mais agressivo e solitário, tendo como único tesouro os sapatos do pai (encontrados junto ao cadáver, no interior da mina), fica completamente só quando a mãe se transfere para outro lugar, com a filha casada. Assim, não sendo importante para ninguém, nem mesmo para a mãe e a irmã, recebe um dia o encargo perigoso de explorar uma passagem na jazida, que colocaria em comunicação dois segmentos. Calado e impassível, Malpelo pega as ferramentas e en-

frenta a arriscada tarefa, aparentemente sem medo algum. Depois disso, ninguém mais o vê.

A trama é elaborada em torno do lugar: a jazida de areia. O meio físico para o qual todos os episódios convergem é o interior da jazida de areia, onde se desenrolam os fatos principais. Tão marcante é o lugar, que absorve qualquer referência a acontecimentos ocorridos fora dele, como se nada mais existisse além desse mundo de sombras. A representação do ambiente externo, com suas luzes e cores, ao invés de aliviar o senso de desolação decorrente do local sombrio, intensifica-o, graças ao contraste.

O tempo da fábula é indefinido, pois na fixidez dos costumes e na uniformidade de vida dos personagens, há uma única dimensão, amorfa e atemporal. O tempo verbal predominante na narrativa é, então, o imperfeito que, com sua característica indeterminação, encerra os fatos num plano impreciso e contínuo. Não sabemos, por exemplo, qual é a idade do protagonista, nem quantos anos decorreram entre a morte do pai e seu desaparecimento. Perder o pai foi, para ele, um fato determinante, de modo que a narrativa é dividida em dois planos temporais: antes e depois da morte de Mestre Misciù.

Há, no conto, uma diferença muito grande entre o protagonista e os outros personagens. Essa situação cria uma oposição entre o elemento excepcional e o grupo. A excepcionalidade do menino Rosso Malpelo, porém, é pré-determinada, estabelecida pela estrutura social, por uma causalidade arbitrária: era ruim por ser ruivo; sendo ruivo devia ser, obrigatoriamente, mau caráter. Malpelo, antes mesmo de “ser”, foi condicionado pela sociedade, que determinou seu destino. Inconscientemente, o menino foi se adaptando à imagem que haviam feito dele, agindo em coerência com ela, não só aceitando-a como um fator intrínseco e imutável, mas empenhando-se em justificar, com seu comportamento, a etiqueta que lhe haviam imposto. Quando era acusado injustamente e Ranocchio suplicava-lhe que se defendesse, ele respondia com resignação e orgulho: *A che giova? Sono malpelo*⁴. Além dessa pré-determinação em nível pessoal, Malpelo é, também, marcado pela imobilidade do meio social. Sentindo a aridez e a tristeza da sua profissão, desejaria ser outra coisa: operário ou camponês. Mas seus sonhos coloridos chocam-se com a impossibilidade de alterar o que foi determinado pela estrutura social, cujo peso era igual ao do destino. Verga denomina esta força do meio de *provvidenza* (termo que não remete em nada ao Divino, mas sim ao meio e às condições sociais nas quais está inserido o personagem). O protagonista do conto está no último degrau da escala social, com a agravante de que Rosso

Malpelo e seus companheiros, os trabalhadores da jazida de areia, estão abaixo das outras profissões, condição marcada inclusive pelo nível do local de trabalho (embaixo da terra). Acima deles existe toda uma sociedade e Malpelo, maltratado pelos próprios companheiros de infortúnio, está em condição ainda mais inferior. Por essa condição, sua visão de mundo parte de baixo para cima e a narrativa acompanha a direção desse ponto de vista.

No clima de sujeição em que vivem esses homens, a única manifestação vital à disposição de todos é a violência. Esta não tem o sentido de fuga ou evasão, e nem decorre de revolta: é um elemento intrínseco de vingança, a qual, na impossibilidade de dirigir-se contra as causas do mal, reverte-se contra si mesma, formando um fechado círculo vicioso. Na atitude de Malpelo há um componente ainda mais evidente de revolta: o menino procura, conscientemente, externar a sua crueldade com o duplo fim de vingar o pai – o qual, por ter sido bom e paciente era ridicularizado pelos companheiros – e de não ser enxovalhado como ele. Malpelo, que sofre o terrível paradoxo de ser intrinsecamente bom e ter que agir como mau, segue o exemplo da comunidade, isto é, reverte seu rancor sobre os mais fracos – o burro Grigio e o amigo Ranocchio – tratando-os de forma extremamente cruel, não por ódio, mas por necessidade existencial. Assim, transmite sua dolorosa experiência ao amigo coxo. Malpelo quer bem a Ranocchio, mas, desconhecendo o amor, manifesta seu sentimento através da brutalidade. Porém, quando Ranocchio tem fome, Malpelo lhe dá sua ração e quando o amigo adocece, compra-lhe vinho e o agasalha com o maior bem que possui, além dos sapatos que ainda não lhe cabem, que são as calças herdadas do pai. Os personagens bons – Ranocchio e Misciù – por serem submissos e indefesos, são massacrados pelo meio e pela sociedade. Malpelo, não querendo ser como eles, faz da crueldade sua arma, e revida os maus-tratos com orgulhosa impassibilidade. Malpelo nunca se deixou humilhar, e, não tendo mais condições de levar aquela vida desolada, prefere enfrentar a morte no interior da mina, aceitando-a com a mesma altivez com que havia suportado o sofrimento. Sua revolta, ao mesmo tempo que o salvou como ser humano, o condenou a morrer.

Verga, neste conto, recorre a um narrador posicionado na terceira pessoa, cuja voz, segundo os preceitos do naturalismo, ele quer ocultar. Mas, na tentativa de representar o objeto em toda sua verdade, o escritor não apenas ocultou o narrador, como o fez, literalmente, desaparecer. Ocorreu, assim, que a matéria narrada não somente parece fazer-se por si, como, principalmente, parece narrar-se por si só, como

o definido pelo próprio autor. Verga, para que isso ocorresse, elaborou uma fusão magistral entre língua italiana e dialeto siciliano, nos níveis culto e popular, criando um material expressivo que opera em absoluta coerência com o mundo representado.

Contrariamente aos escritores naturalistas, que observavam os primitivos como brutos desprovidos de alma, Verga empenha-se em penetrar no íntimo dos personagens para descobrir o seu lado humano. A personalidade de Malpelo, assim como a dos outros personagens, emerge de forma pungente em toda sua dolorosa condição, sem que, para isso, haja comentários diretos do narrador.

Talvez “Rosso Malpelo” confirme a idéia de Derridà que afirma sermos todos filhos da violência. Não somente da violência urbana, mas também da do meio, da *Provvidenza*, que nos deixa muitas vezes à mercê de nossos próprios “não atos”, de nossas próprias “não escolhas”. O regionalismo de Verga, além de buscar fixar tipos, costumes e linguagens próprias da Sicília, traz para a presença do leitor toda uma realidade até então escondida, desconhecida do público leitor, que sempre se deliciou com as histórias da nobreza.

Sartre diz que o assunto da literatura é o homem no mundo. Esta é uma definição que vem diretamente ao encontro do que Verga nos mostra através de “Rosso Malpelo” e de seus contos veristas.

A realidade encontrada em “Rosso Malpelo”, é encontrada também na coletânea de contos *Vita dei campi*. Isso faz de Verga um representante do trágico, já que escreve sobre a crueldade da vida. O homem, colocado no meio desta crueldade, que é apresentada pela vida como normal, sente sua existência como que deixada à destruição. Assim, o personagem não sente a violência do meio por ser resignado: para ele esta crueldade/violência é uma consequência normal da vida que ele tem, por lhe ter sido atribuída assim. Os personagens se utilizam da lógica do mais forte, são resignados, humilhados, sentem a sua posição inferior mas não fazem nada para mudar isso. Pode haver maior crueldade do que a de se acreditar que todas as agruras da vida têm que ser sofridas sem que nada possa ser feito para mudar essa condição pré-estabelecida?

A novidade da obra de Verga ficou em parte incompreendida durante a vida do escritor, já que é comum encontrarmos críticos que dizem faltar, na sua narrativa, o elemento espetacular, o *colpo di scena*, o fato emocionante. A sua língua foi criticada como pobre e incorreta. Mas Verga chamou a atenção do público italiano sobretudo como o escritor que revelava à Itália, há pouco unificada, certos aspectos pouco conhecidos da vida do povo siciliano.

Hoje, Verga é reconhecido como o maior narrador italiano do *Ottocento*, depois de Manzoni; e os ambientes por ele representados com grande originalidade expressiva em seus contos, são sobretudo sicilianos, mas dão voz a mentalidades, valores, convicções que se encontram por toda a Itália e, talvez, por todo o mundo.

Notas

1. Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 42.
2. Giovanni Verga, *I grandi romanzi e tutte le novelle*, p. 538.
3. *Ibid.*, p. 539
4. Giovanni Verga , *I grandi romanzi e tutte le novelle*, p. 541.

Referências

- Salinari, Carlo & Ricci, Carlo. *Storia della Letteratura Italiana*. Volume terzo. Roma: Editori Laterza, 1980.
- Verga, Giovanni. *I grandi romanzi e tutte le novelle*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1992.
- Paz, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Compagnon, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte, UFMG, 2001.
- Dias, Ângela. Et al. *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- Derrida, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- Hugo, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- Capuana, Luigi. *Studi sulla letteratura italiana*. Catania: Giannotta, 1882.
- Gastaldi, Maria Luisa. *Nascita e vicende del romanzo italiano*. Milano: Treves, 1939.
- Petronio, Giuseppe. *L'attività letteraria in Italia*. Palermo: Palumbo, 1965.
- Raya, Gino. *Un secolo di bibliografia verghiana*. Padova: Cedam, 1960.
- Russo, Luigi. *I narratori*. Milano-Messina: Principato, 1955.