

ROMANCE ITALIANO E PERSONAGENS: TRAJETÓRIA TORTUOSA

Mateus Yuri Ribeiro da Silva PASSOS
(Orientadora): Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

RESUMO: O artigo aborda a trajetória histórica do romance na Itália a partir de seis obras exemplares – *Os Noivos* (Alessandro Manzoni), *Os Malavoglia* (Giovanni Verga), *A Consciência de Zeno* (Italo Svevo), *Os Indiferentes* (Alberto Moravia), *Conversas na Sicília* (Elio Vittorini) e *Cidades Invisíveis* (Italo Calvino) –, apresentando como fio-condutor os personagens de cada obra. A partir das considerações de Antonio Candido sobre personagens romanescos e de Asor Rosa e Franco Moretti a respeito do romance italiano, discutimos as diferentes configurações de protagonistas em cada uma das obras, identificando, não um padrão, tal o nível de singularidade e anomalia que marca a seqüência dessas obras, característica do próprio cânone romanesco de que tratamos, mas um traço comum: um desajuste social que destoa do protagonismo burguês predominante.

Palavras-chave: Literatura italiana. História literária. Personagem. Romance italiano. Inepto.

Introdução

“O berço do romance é o indivíduo em sua solidão”. A assertiva de Walter Benjamin (apud ASOR ROSA, 2003) é uma tentativa de definição do espírito de todo um gênero, que na literatura italiana pode ser um tanto mais problemático do que na alemã ou de língua inglesa ou mesmo na brasileira, por conta da predominância da novela. Conforme afirma o crítico Asor Rosa, a trajetória do romance italiano é anômala, tendo seus grandes exemplos não nos modelos fundadores de uma tradição, mas nas obras que se apresentam como exceções. Se não foi, nem é, pátria do romance, a Itália pôde ao menos dar à luz exemplares curiosos em que a frase benjaminiana ainda faz sentido, mas de formas às vezes distorcidas, quase irreconhecíveis. Mesmo a solidão na concepção original da assertiva não deve necessariamente ser tomada ao pé da letra: os solitários protagonistas romanescos não são ermitões. Essa solidão deveria ser compreendida, então, como relativa ao mundo, a um descompasso entre personagens e a realidade que habitam, da qual se defendem e contra a qual lutam. No romance italiano, talvez a figura do inepto seja a mais exemplar dessa incompatibilidade personagem/mundo – embora se apresente também em suas mais diversas configurações, do Zeno Cosini de Svevo aos Vitangelo Moscarda ou Mattia Pascal de Pirandello. Isso decorre das próprias fundações do romance, enquanto gênero em que a burguesia se retrata em reconhece – para

Asor Rosa (2003), como na Itália a formação da burguesia foi mais lenta, tardia e menos expressiva do que em outros países europeus, o tipo de herói também não pode ser o de um burguês estabelecido e realizado, por mais que alguns almejem chegar a tanto.

Para Antonio Candido (1976), o personagem é o que há de mais vivo num romance – por meio dele o escritor pode perpetrar uma investigação da profunda da alma humana, anterior à dos psicólogos, da qual também se beneficiaria posteriormente. Candido segue a divisão forsteriana de personagens íntegros/simples (planos) ou complicados (redondos), indicando também que da crescente complexidade dos personagens com o realismo e o modernismo derivou uma também triunfante simplificação dos incidentes – como aponta Franco Moretti (2001), diminuiu a preocupação com grandes acontecimentos e peripécias, com a retração mesmo de cenas banais e cotidianas, para que os holofotes da narrativa se voltassem às pessoas que a constituem.

Candido cita a divisão de François Mauriac de três tipos básicos de personagens: aquele que apresenta em realidade um disfarce leve do romancista para expressar suas idéias, valores e impressões a respeito de seu mundo e época, aquele que é (ou se pretende) cópia fiel de uma pessoa real e aquele inventado, o único tipo realmente eficaz, com o qual o escritor pode trabalhar com maior liberdade e virtuosismo. Inventado ou não, e ainda que não pretenda ser um avatar do escritor, o personagem depende em parte da concepção, da visão de mundo que fundamenta o romance, bem como das intenções do autor – e podemos dizer que também as exprime, por vias diretas ou não. Antonio Candido pondera que a profundidade psicológica também é dependente dessa concepção, assim como da proposta da obra – é menor num romance que pretende traçar um panorama de costumes, ocorrendo o inverso no livro que contempla mais os problemas humanos que os sociais. Desse modo, a “verdade do personagem” depende da função que exerce na estrutura do romance, com a qual deve ter uma relação coerente.

II Ottocento

Os Noivos, de Manzoni, foi o primeiro grande romance italiano e se configura como uma narrativa histórica, situada no século XVII. Embora traga longas referências (às vezes beirando o ensaísmo) a situações políticas e sociais do período retratado, nos quais os personagens às vezes se envolvem, estes já destoam da característica maior e definidora do romance europeu: não são burgueses, mas jovens de classe baixa (e nisso reside sua inaptidão). O casal protagonista, Lucia e Renzo (a quem se atribui um primeiro relato – oral – da história), é oprimido pelo senhor local, Don Rodrigo, que força o pároco Don

Abbondio (figura por vezes cômica) a não realizar seu casamento e dá origem a uma perseguição aos dois camponeses. Como expressão de um “realismo católico”, não são os atos dos personagens o que permite sua emancipação, mas a providência divina, tendo como maior exemplo o surto de peste bubônica ao qual o casal protagonista sobrevive e que, causando a morte de Don Rodrigo, é motivo também de seu arrependimento. Com foco na trama, os personagens em geral pouco variam de atitude, com exceção dos acometimentos quase revolucionários de Renzo em Milão.

A providência também está presente (metaforicamente em nomes, por exemplo os do barco “Provvidenza” e do tio Crocifisso) em *Os Malavoglia*, porém de forma oposta: é a perpétua desgraça dos protagonistas, os Malavoglia, família de pescadores que não sofre a opressão nas mãos dos nobres, mas de seus iguais. Exemplar do verismo, o romance retrata uma comunidade cujo cotidiano baseia-se na fofoca, adotando no próprio estilo redacional uma “estética da fofoca”, em que os personagens são sempre referenciados de forma popular ou por apelidos (o patrão ‘Ntoni, o compadre Tino, o Piedipapera, a Mena, a Longa). A caracterização de personagens pouco se dá por notações ordenadas: predominam referências esparsas, em meio às situações em que os protagonistas são jogados. A estética da fofoca não dá lugar à consciência, à reflexão, ao aprofundamento psicológico – como seria, aliás, esperável de uma obra que pretende perfilar uma sociedade e seus costumes por meio de uma panorâmica.

II Novecento

Há uma relativização da consciência no romance que a leva no título, *A consciência de Zeno* – Svevo (2003) traz em Zeno Cosini um personagem cheio de preocupações éticas e morais, mas que em seus atos as contradiz o tempo todo. Com foco num único protagonista, há aqui possibilidade de se explorar de forma mais aprofundada sua psicologia – embora essas incursões sempre dêem margem à ironia, uma vez que a obra toda é uma grande crítica à psicanálise e suas pretensões. Construída como a autobiografia que Zeno escreveria a seu psicanalista, com quem depois se desentende (e publicada como vingança! – atitude anti-ética e anti-profissional), mostra tópicos-chave da psicanálise (como o casamento e a morte do pai) plenamente subvertidos e transformados pela mente intermitente e receosa de Zeno: um tapa que pode ou não ter sido intencional, o casamento que atende ao acaso, não ao desejo ou interesses. As situações mostram total falta de controle do personagem, não sobre um mundo com que se desentenderia, mas sobre o rumo de sua própria vida (exemplo máximo do inepto). Curioso é que também Guido Speier, seu cunhado, sócio e

rival (desposando Ada, aquela que almejava como esposa), se mostra inepto ao final, levando à bancarrota sua sociedade comercial e morrendo ao ser malsucedido em fingir seu próprio suicídio. Na conclusão do romance, parece que apenas a ruína trazida pela I Guerra Mundial apraz Zeno e lhe traz sinais de redenção.

Moravia (1988) apresenta como protagonistas, em *Os indiferentes*, personagens que giram sempre em torno das mesmas situações, das quais não conseguem escapar. Os Ardego são ineptos também, por terem seus atos e o rumo de suas vidas controlados por Leo Merumeci, credor de sua casa e a princípio amante da viúva Mariagraza, acabando por seduzir a filha Carla. Mariagraza, do princípio ao cabo da obra, parece não perceber ter sido trocada pela filha e padece de ciúmes da amiga e antiga amante de Merumeci, Lisa. Se no início é sonhadora, Carla logo se desilude e percebe que será mais uma na vida de Merumeci, nem primeiro nem último de seus amores, mas nada faz para desenredar-se dele. O panorama dessa tragicidade é completado pelo jovem Michele, que afirma de si para si que toda a situação de seu lar lhe é indiferente, mas também não consegue escapar dela – se a princípio se põe à margem dos acontecimentos ou mesmo confronta Merumeci quando este lhes ameaça tirar a casa, deixa-se submeter e envolve-se numa paixão com Lisa. É interessante que também os objetos da casa dos Ardego têm vida e tornam-se referenciais de lugares e acontecimentos, às vezes recebendo também adjetivação de caráter (especialmente a palavra-chave “indiferente”).

Conversa na Sicília, de Elio Vittorini (2003), traz um outro tipo de configuração: embora narrado em primeira pessoa, o romance dá maior destaque aos diálogos e por ele delinea seus personagens, embora traga também reflexões de Silvestro Ferrauto, tornando-se por vezes onírico ao tratar de suas recordações de infância e juventude. A narrativa segue em dois braços distintos: dá um panorama social por meio das conversas do Silvestro viajante, rumo à casa de sua mãe, e aprofunda-se nos problemas humanos de seus diálogos com Concezione, redescobrimdo a vida dos pais e a sua própria. Aqui não há inaptidão como a de Zeno, mas frente àquilo que é imutável, seja nos acontecimentos que o passado fixou, seja nos problemas da sociedade, sobre os quais um indivíduo tem pouca ou nenhuma influência.

Em *As cidades invisíveis* (CALVINO, 2003), por fim, pode-se dizer que há dois “núcleos” de personagens. O primeiro, mais óbvio, é formado por Marco Polo e Kublai Khan. Retomando Mauriac, são os únicos personagens dos seis romances contemplados ao longo do curso que correspondem (embora parcialmente) ao segundo tipo de forma mais estrita, correspondendo não somente a pessoas reais, mas de importância histórica. De certa forma, há uma retomada do início do ciclo romanesco italiano – ao contrário de *Os Noivos*, porém, temos personagens históricos em um romance não-histórico: a situação é

imaginária e o Khan retratado traz à lembrança um pouco do imperador do conto de Franz Kafka “Durante a construção da muralha da China”, um regente que desconhece os habitantes e os pormenores de seus próprios domínios. Polo teoricamente se encarregaria de lhe descrever as mais variadas cidades ali contidas. Com o centro da narrativa deslocado para essas descrições e breves diálogos entre o explorador e o monarca, não há tempo para aprofundar-se em psicologismos: o jogo se dá numa metáfora da própria feitura ficcional, com a descrença do Khan na veracidade dos relatos e as assertivas de Marco Polo em resposta. O outro núcleo é o das próprias cidades que, matematicamente dispostas e agrupadas em onze grupos de cinco, são breves alusões às mais variadas matizes das relações humanas.

Considerações finais

Por mais que personagens como Marco Polo e Michele pareçam ter como função a intromissão de uma voz autoral nas tramas de que fazem parte, é como invenções literárias, figuras singulares, que compreendemos suas relações com os outros protagonistas: sujeitos à margem do progresso numa Europa expansionista e na Itália pré-fascista.

A anomalia do cânone romanesco italiano, como frisa Asor Rosa, se deve principalmente à formação da sociedade italiana, que em muito difere das demais nacionalidades europeias, inclusive por sua constituição tardia enquanto estado nacional. Tardia também é a formação de sua burguesia, o que se reflete nas personagens dos romances aqui discutidos, que expressam, quando possível, a figura do burguês falhado, inepto ao modelo de modernidade que se impunha – o que se choca com a própria constituição do gênero romance, típico do mundo moderno (cf. MAGRIS, 2001) e instrumento de expressão e reconhecimento da classe burguesa.

Mais do que a voz do fracassado e do inepto, podemos entender que os romancistas italianos, cada um à sua singular maneira, buscam trazer à tona a voz da Itália não-oficial e não-industrial, com os valores condizentes à sua época cronológica e literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASOR Rosa, A. (2003). “La storia del ‘romanzo italiano’? Naturalmente, una storia ‘anomala’”. In: *Il Romanzo. Storia e geografia*. v. III. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.255-306.
- BARENGHI, M. (2002) “Manifesti di poetica” In: *Il Romanzo. Le forme*. v. II. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.689-725.

- BERARDINELLI, A. (2002) “L’incontro con la realtà”. In: *Il Romanzo. Le forme*. v. II. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.342-381.
- _____. (2005) “‘La coscienza di Zeno’, ovvero: la salute impossibile e la saggeza inutile”. In: *Il Romanzo. Lezioni*. v. V. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.453-469.
- CALVINO, I. (2003) *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Folha de S. Paulo.
- _____. (1980) “Vittorini: progettazione e letteratura”. In: _____. *Una pietra sopra*. Turim: Einaudi. p.127-149.
- CANDIDO, A. (1976). ‘A personagem do romance’. In: ROSENFELD, A. et al. *A personagem de ficção*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva. p.51-80.
- KAFKA, F. (2002) “Durante a construção da muralha da China”. In: _____. *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.
- LUPERINI, R. (2005) “I Malavoglia e la modernità”. In: *Il Romanzo. Lezioni*. v. V. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.327-345.
- MAGRIS, C. (2001) “È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?”. In: *Il Romanzo. La cultura del romanzo*. v. I. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.869-880.
- MANZONI, A. (s/d) *Os noivos*. Tradução de Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Ediouro.
- MORAVIA, A. (1988) *Os indiferentes*. Tradução de Álvaro Lorencini e Letizia Zini Antunes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- MORETTI, F. (2001) “Il secolo serio”. In: *Il Romanzo. La cultura del romanzo*. v. I. (a c/di Franco Moretti). Turim: Einaudi. p.689-725.
- SVEVO, I. (2003) *A consciência de Zeno*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Folha de S. Paulo.
- VERGA, G. (2002) *Os Malavoglia*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade São Paulo: Ateliê.
- VITTORINI, E. (2003) *Conversa na Sicília*. Tradução de Valêncio Xavier e Maria Helena Arrigucci. São Paulo: CosacNaify.