

A EXPERIÊNCIA VIVIDA E A ESCRITA LITERÁRIA: CONFLUÊNCIAS EM IGNAZIO SILONE

Patricia Peterle*

Resumo: Este trabalho discute a figura do italiano Ignazio Silone (1900-1978), no seu duplo papel de escritor e intelectual ativo do século XX. Silone, ex-militante político, ao longo de sua vida, colabora para várias publicações, inclusive as do partido comunista e vê na escrita literária, depois do difícil processo de afastamento do partido, uma forma de manter a sua voz e um modo contínuo de questionamento e reflexão da realidade ao seu redor. Este estudo é, também, complementado por uma breve análise do romance *Fontamara* (1933), publicado durante o exílio suíço. A questão do escritor enquanto intelectual, em particular o papel de Silone, é discutida por meio da leitura de pensadores do século XX que debateram sobre este tema.

Palavras-chave: Literatura Italiana; Ignazio Silone; Fascismo.

Abstract: This work discusses the figure of Ignazio Silone (1900-1978), in his double role of writer and active intellectual of the XXth century. Silone, former political militant, during his life collaborated with many publications, including those from the communist party. He saw in literature, after the difficult separation from the party, a way of maintaining his voice and a continuing mood of questioning and reflecting about the reality around him. This article is also complemented with the analysis of his first romance, *Fontamara* (1933), published during the Swiss exile. The question of the writer as an intellectual, particularly Silone's role, is discussed by means of some thinkers of the XXth century who debated this subject.

Keywords: Italian Literature; Ignazio Silone; Fascism.

*Professora de Literatura Italiana e Literatura Comparada do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e dos Programas dos Programas de Pós-Graduação em Estudos da Tradução e em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Este trabalho está ligado ao projeto de pesquisa "O papel do escritor-intelectual no século XX". E-mail: patriciapeterle@terra.com.br.

Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser; é querer viver essa essencialidade por interpostas; mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto um movimento para transcendê-lo.

Jean-Paul Sartre

O panorama literário italiano, no qual se inscrevem as poesias herméticas de Giuseppe Ungaretti e Eugenio Montale, a revista *La Ronda*, além de romances com tons surrealistas como os de Dino Buzzati e Tommaso Landolfi, vê, no final da década de 20 até os primeiros anos da década de 40, um novo fôlego caracterizado pela revista *Solaria* e por romances como *Gli Indifferenti* (1929), de Alberto Moravia, *Gente in Aspromonte* (1930), de Corrado Alvaro, *Tre operai* (1934), de Carlo Bernari, *Fontamara* (1933), de Ignazio Silone, e *Conversazione in Sicilia* (1941), de Elio Vittorini. Obras que não são só muito diferentes entre si, mas também diferentes no que diz respeito à atmosfera dominante da época pelos temas que abordam. A hipocrisia da mentalidade burguesa, a miséria dos pastores do sul da península itálica, o ambiente operário e a alienação da vida nas cidades são alguns exemplos desses temas, que tendem a recuperar elementos cotidianos da vida italiana.

Moravia, Alvaro, Bernari, Silone e Vittorini, dentre outros, em suas primeiras publicações, apresentam um olhar “clínico”. Um olhar atento que faz parte e é fruto da inserção e experiência vivida por estes escritores junto à sociedade italiana. A caracterização de “clínico” chama a atenção para o exercício fundamental de leitura e releitura de aspectos desta sociedade, que passam a ser recuperados para serem representados e ressemantizados. Um processo intenso que, muitas vezes, é acompanhado por um “tom de oposição”, resultado do posicionamento antifascista do escritor ou da escolha por temas e situações abordados que se opõem à “homogênea e harmônica” realidade italiana proposta pela cultura oficial do regime fascista, sempre otimista por definição.

As bases culturais, políticas e sociais para o desenvolvimento e fôlego manifestados nessas novas narrativas, que são consideradas por alguns críticos como o início do que se chamou mais tarde de Neo-realismo, são postas desde o início da década de 20 a partir de pensamentos de personalidades como Piero Gobetti e Antonio Gramsci, que propõem novos rumos e o não isolamento numa “torre de marfim”. Gobetti, fundador das revistas *La Rivoluzione Liberale* e *Baretti* (dois raros espaços de intervenções antifascistas, para os quais colaboraram o próprio Gramsci e Luigi Sturzo, na primeira, e Benedetto Croce e Eugenio Montale, na segunda), via a necessidade de uma renovação moral e política da sociedade italiana. Antonio Gramsci, por sua vez, fundador da revista *Ordine Nuovo* e do jornal *L'Unità*, publicações também de cunho antifascista, colaborou ativamente na formação e fundação do *Partito Comunista d'Italia*, em 1921, e refletiu de modo exaustivo sobre a sociedade italiana em *Cadernos do cárcere*. Nestes *Cadernos*, declara-se contra o “desemprego” de intelectuais e artistas e contra o vazio existente na cultura fascista. A sua proposta é a de uma cultura que seja capaz de penetrar nas massas visando uma profunda transformação de valores, e, para tanto, faz-se necessário outro tipo de intelectual, aquele denominado de *orgânico*.

Esta literatura, que volta a olhar para a realidade, mas com uma lente diferente daquela do *Verismo* italiano, pretende questionar e, ainda, indagar as contradições e problemáticas sociais que passam ocultadas pelos registros do discurso oficial. Se por um lado há uma censura controladora do que é escrito, por outro, este período é marcado pelas inúmeras publicações de traduções de autores estrangeiros: T. S. Eliot, J. Joyce, R. M. Rilke são só alguns exemplos. Neste contexto, não se pode deixar de citar a coletânea *Americana* organizada por Elio Vittorini e as inúmeras traduções de autores americanos feitas por Cesare Pavese.

Os diferentes acontecimentos que caracterizam a primeira fase do “século breve” (guerras mundiais, crises econômicas, revoluções, ditaduras, etc.) podem ter determinado e, até, impulsionado um tipo de texto que se coloca entre a experiência vivida e o ato da escrita. Crônica e *reportage* são exemplos dessa forma que passa a recorrer aos acontecimentos e fatos – e que ainda pode ter as vestes de diário, memória, autobiografia, testemunho e de um inquérito jornalístico. Como observa Hobsbawm, há um desejo de reprodução da realidade que une a arte do leste com aquela do oeste, isto porque dominam produções feitas pelo homem comum e a ele destinadas. Nesta perspectiva, Federico Bertoni chama a atenção para essa nova “tipologia” que pode estar entrelaçada a programas estéticos que trazem consigo e são fruto de uma ideologia. No caso italiano, basta pensar no imenso aparato construído pelo estado fascista: os diferentes jornais e periódicos, os prêmios literários e artísticos, o impulso dado ao cinema e os órgãos institucionais recém criados, como o Ministério da Cultura Popular (MINCULPOP).

O artista e o intelectual se deparam com um universo complexo marcado pelas dúvidas e incertezas na crença do homem moderno, no desenvolvimento industrial e tecnológico e pelas contradições existentes entre o discurso oficial do estado e o discurso não oficial, elaborado por diferentes ramos da sociedade, escritores, músicos, artistas.

Os anos de minha formação correspondem aos anos do fascismo: quando Mussolini conquistou o poder e eu completara, poucos dias antes, treze anos; quando aconteceu o 25 de 1943, eu tinha 34, e já chegara “ao meio do caminho” de minha vida. Os vinte meses da Guerra da liberação, transcorridos entre setembro de 1943 e abril de 1945, foram, para a história de minha geração, decisivos. Dividiram-se, ou melhor dizendo, racharam o curso da vida de cada um de nós em um “antes” e um “depois”: um “antes” que procuramos sobreviver mantendo algum inevitável compromisso com nossa consciência e aproveitando até os menores espaços de liberdade que o regime fascista, ditadura mais branda que a nazista, nos concedia; um “depois” no qual, através de uma guerra civil às vezes impiedosa, nasceu nossa democracia.¹

Essa experiência e os sentimentos relatados anos mais tarde por Norberto Bobbio, são também compartilhados por muitos outros indivíduos que viveram nesse período e tiveram de lutar para preservar a sua individualidade e liberdade. O escritor italiano Ignazio Silone, por exemplo, procurou manter e conservar os pequenos espaços de liberdade conquistados e um posicionamento coerente com seus pensamentos, mesmo tendo passado por experiências marcantes como o exílio, a perseguição do regime fascista e a prisão e a morte do irmão mais novo.

É neste sentido que parte da literatura produzida nos anos do fascismo é fruto da experiência vivida e do olhar “clínico”, matérias-primas fundamentais que são retomadas e (re)trabalhadas intensamente. A mera vivência do cotidiano e um “compromisso com a consciência” passam, então, a ser elementos impulsionadores para artistas e intelectuais que buscam um olhar mais “sadio e livre” para ler, sem os possíveis filtros impostos, as dobras escondidas da sociedade.

Processos narrativos dimensionados pela experiência do vivido

Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari [...] Avrei cercato nella storia dell'*uomo solo* le ragioni di un profondo interesse [...] Soltanto la guerra ha risolto la situazione, travolgendo certi ostacoli, sgombrando il terreno da molti comodi ripari e mettendomi brutalmente a contatto con un mondo inconciliabile [...] A un certo momento gli intellettuali devono essere capaci di trasferire la loro esperienza sul terreno dell'utilità comune [...].

A epígrafe é um fragmento da carta do escritor Giaime Pintor, datada de 28 de novembro de 1943, endereçada ao irmão Luigi, antes de sua última missão como *partigiano*. Nela, Pintor recupera, nas últimas duas linhas, parte do pensamento gramsciano e sintetiza a sensação vivida e profundamente sentida por tantas outras personalidades da cultura italiana que se encontravam exiladas tanto fora da Itália como no próprio país.

Pensar na produção literária e ensaística de Ignazio Silone significa refletir sobre um leque temático que congrega numa complexa trama relações entre realidade, história e ficção. Um conjunto de articulações que permite ao escritor italiano construir um universo literário marcado pelo signo da experiência vivida, que, por sua vez, desde muito cedo, é assinalada pelas inúmeras ausências: a perda do pai e, posteriormente, no terremoto de 1915 que abalou o centro-sul da Itália, a da mãe e a do irmão, as quais se somam à debilitada saúde e à expulsão do *Partito Comunista d'Italia*. Todavia, a sua trajetória de vida, enquanto *cafone*², militante político e ex-comunista, não tem que se sobrepor à sua produção numa análise crítica ou literária; esta abordagem, que confunde o autor/indivíduo e seus textos, pode ter sido uma das causas da crítica silenciosa, e até equivocada, das obras silonianas por parte de especialistas italianos.

Para Silone, a necessidade de escrever nasce de toda uma trajetória que o leva a uma crise de comportamento e valores morais e sociais. A escritura siloniana pode ser interpretada como a sublimação de uma experiência de vida marcada por dúvidas e incertezas, mas, também, por uma coerência de reflexão e ação que são identificáveis ao longo de sua produção literária e intelectual. Tal comportamento diferencia Silone de outros escritores e intelectuais de seu tempo que fizeram da escrita uma forma de propaganda política, panfleto ou explicitação de teorizações que estavam *a priori* ao texto³.

A literatura, para Silone, portanto, não deve estar pronta ou preparada para dar respostas quando solicitada; ela, como qualquer outro tipo de manifestação artística, é fruto de questionamentos, reflexões e inquietações. Essa característica marcante na obra siloniana, dos primeiros aos últimos romances, pode, também, ser identificada nas inúmeras cartas trocadas com personalidades como Albert Camus, André Breton, Elio Vittorini, Gaetano Salvemini, Carlo Rosselli e Rainer Biemel. Na realidade, para ele, o ato da escrita configura-se como um meio de reflexão, e, só então, uma ação/reação diante das problemáticas morais e sociais.

Sem dúvida, Silone não escreve somente para si. Uma das provas da vontade do autor de tornar públicos seus textos é o esforço realizado para o lançamento da primeira edição de *Fontamara* (1933). Na entrevista de 11 de abril de 1954, concedida à revista *La Fiera Letteraria*, ele responde a perguntas sobre o seu ofício de escritor:

Perché scrivi? Per comunicare

A quali lettori pensi di preferenza, mentre scrivi? A uomini, a donne solitari, disposti a riflettere e inquieti.

Cosa pensi di offrirgli con i tuoi libri? Un po' di compagnia.

E ai lettori occasionali? Una pulce nell'orecchio⁴

Estabelecer canais de comunicação, oferecer um pouco de companhia e, em alguns casos, inquietar e colocar uma pulga atrás da orelha são algumas das intenções de Silone enquanto homem de cultura que exerce seu papel de escritor. A aproximação entre Silone e a literatura é fruto de uma profunda crise existencial. Internado num sanatório suíço, durante o exílio, por causa da debilitada saúde, longe de sua terra e afastado do Partido, ele encontra na escrita um modo de dialogar consigo mesmo e, ainda, recordar as lembranças do passado. Este encontro com um tempo que não existe mais lhe proporciona a oportunidade de refletir e interrogar-se não só sobre questões pessoais, mas também sobre problemáticas que transcendem a esfera singular do eu e passam a pertencer a um contexto maior, aquele da condição humana.

Se, por um lado, a literatura pode ser um convite tentador para passar o tempo, deliciando-se com histórias, construções sintáticas e imagéticas, as quais oferecem ao leitor uma especial

sensação de prazer e deleite, por outro lado, essa mesma expressão artística pode se transformar num canal mais questionador e até doloroso para o indivíduo, um processo de busca e até mesmo de (auto)conhecimento e conscientização de sua inserção no mundo:

Un'opera d'arte è frutto dell'esperienza e della vita intima di chi la crea. Non può essere strumento di propaganda: è evidente. Suo scopo non può essere il persuadere: è risaputo. La storia dell'arte è la storia dello spirito che ha trovato una forma di espressione.⁵

Este fragmento do texto *La fine di un concordato* (primeiramente publicado em *Il Mondo*, de agosto de 1940), de certo modo, congrega a visão e a dimensão do significado da obra de arte para este autor. A última parte, “A história da arte é a história do espírito que encontrou uma forma de expressão”, pode ser lida como o paradigma da experiência vivida por Silone, que no início a década de 30 encontra na literatura um espaço aberto a ser preenchido. Com efeito, sua produção – em particular os três primeiros romances, publicados no exílio – configura-se como um organismo interrogador que impõe ao próprio autor a função de questionador de fatos e da realidade que se apresentam ao seu redor. Na carta enviada a Rainer Biemel, em 02 de setembro de 1937⁶, Silone, ao responder algumas perguntas, fala, de forma simples e clara, sobre sua relação com a arte:

Dans ma vie l'art a eu une fonction décisive au moment où j'avais presque perdu toute envie de continuer de vivre. Vers ma trentième année j'ai traversé une crise profonde, qui a été en même temps physique et spirituelle, et dont j'ai approximativement rendu compte dans les premiers chapitres de “Le pain et le vin”, là ou je raconte du dégoût de Spina envers la politique. Ma crise a été bien plus difficile, a durée presque une année et demie, je l'ai traînée dans différents sanatoriums, et enfin à Davos, que vous connaissez probablement à travers La Montagne Magique de Thomas Mann. Ayant jusqu'alors vécu dans la politique, et étant dégoûté de la politique, je me demandais si cela valait la peine de continuer de vivre. J'ai dû faire face à cette question pendant une année et demie, tous les jours et presque toutes les nuits. Tout mon être me faisait mal, comme un homme qui s'écorche. Plusieurs fois mes amis ont cru que j'allais succomber. La guérison a été “Fontamara”, “Le pain et le vin”, et d'autres ouvrages qui n'ont pas encore été publiés. Cela a été si difficile et salutaire, comme une nouvelle naissance.⁷

O encontro com o espaço literário, com a página a ser preenchida, significou uma *nouvelle naissance*. A oportunidade de renascer, de recuperar a sua ação enquanto indivíduo, agora não mais por meio do Partido, mas sim a partir da palavra e da reflexão sobre o homem e sua condição. Uma necessidade que nasce no mais íntimo de seu ânimo, não se circunscrevendo apenas numa preocupação com a forma ou com o estilo; preocupação, esta, que claramente existe, porém, não é considerada mais do que a exigência sentida de continuar a ter uma voz.

Como ele mesmo afirma nesta correspondência, o seu universo literário é composto pelo impulso de verdade e sinceridade que o faz traçar – narrar – um “mundo” simples, claro, evidente e não um irreal ou fantástico. É a partir de tais considerações que se pode compreender melhor a escolha de Silone pelos cenários camponeses da região natal e pelo personagem do *cafone*. Esta carta é um documento essencial para os leitores de hoje terem uma visão mais ampla das problemáticas e das questões vivenciadas por ele durante os anos 30. Como Silone coloca: *Fontamara, Vino e pane* e outros textos foram uma espécie de cura; uma possibilidade de evasão e, ao mesmo tempo, de continuação. Evasão porque a atividade literária mostrou-lhe outros caminhos ainda não experimentados. Continuação porque, mesmo longe do partido e das instituições partidárias, Silone conseguiu prosseguir e traçou não só um percurso de homem político, mas também de escritor e intelectual.

Lo scrivere non è stato e non poteva essere per me, salvo in qualche raro momento di grazia, un sereno godimento estetico, ma la penosa e solitaria continuazione di una lotta, dopo essermi

separato da compagni assai cari. E le difficoltà con cui sono, talvolta, alle prese nell'esprimermi non provengono certo dall'inosservanza delle famose regole del bello scrivere, ma da una coscienza che stenta a rimarginare alcune nascoste ferite, forse inguaribili.⁸

A escrita é, portanto, a continuação solitária de uma luta iniciada na adolescência junto à Liga dos Camponeses, que com o tempo o aproxima e faz dele um dos membros e dos representantes do *Partito Comunista d'Italia*. A separação do Partido, um núcleo que era, ao mesmo tempo, casa, família e igreja, e dos companheiros de tantos anos marca definitivamente a sua vida. A experiência da década de 30, caracterizada pela expulsão do partido e pelo encontro com a literatura, foi testemunhada anos mais tarde em *Uscita di Sicurezza* (1965). Todavia, esse momento difícil e tortuoso da vida do indivíduo Silone também pode ser identificado em outras obras e escritos. É a necessidade dessa voz, ou ainda desse canal de comunicação, que o levam a perfilar, na narrativa, um mundo que, mesmo pertencendo à ficção, tenha pontos de contato com a sociedade à sua volta.

Fontamara, primeiro romance da trilogia do exílio, pode ser considerado como uma alegoria crítica, às vezes direta, outras indireta, da Itália fascista. Apesar de na última versão do livro a palavra “fascista” aparecer poucas vezes, o regime totalitário de Mussolini é representado a partir de inúmeras situações vivenciadas pelos *cafoni* e por outros tantos signos que tecem a narrativa.

O exercício contra o esquecimento

É mediante a arte da escrita, numa narrativa comprometida com o não esquecimento, que o escritor italiano recupera, a partir de imagens guardadas na memória, a sua fala e a concretiza no discurso literário. Sem dúvida, no texto siloniano não há elementos surrealistas ou fantásticos, como apontaram alguns críticos. Ao contrário, o que pode ser identificado é uma forte relação entre a experiência real vivida pelo autor e aquela ficcional vivenciada por seus personagens. É, portanto, nesta relação mimética com o real que os artifícios da memória se mostram imprescindíveis na composição dos cenários, paisagens e personagens. A utilização da memória como um dos principais elos que compõem toda uma cadeia não é, em nenhum momento, escondida ou obscurecida pelo autor diante do leitor. Na verdade, não é só o autor que recorre aos arquivos da memória: também seus narradores não têm outra forma para relatar a história da aldeia italiana, *Fontamara*, senão fazendo uso dela.

A anedota do poeta grego Simônides de Ceo, único sobrevivente do desastre em que um teto do salão desaba, matando todos os presentes no banquete em homenagem ao boxeador Scopas, é recuperada por Harald Weinrich como exemplo da mnemotécnica, para dar início ao seu livro sobre o esquecimento:

No seu discurso o artista da memória precisa apenas repassar em pensamento a seqüência de lugares (latim, *permeare, pervagari, percurrere*), e com isso pode invocar em série as imagens da memória. Portanto, é sempre uma paisagem da memória na qual age essa arte, e, nessa paisagem, tudo o que deve ser confiavelmente lembrado tem seu lugar determinado. Só o esquecimento não tem lugar ali.⁹

Simônides é a única testemunha capaz de identificar as vítimas do desastre, e só consegue fazê-lo com a ajuda da memória que o auxilia a identificar os mortos segundo o espaço que ocupavam no salão. Essa memória, à primeira vista de tipo espacial, pode evocar outras imagens que, por sua vez, se associam a outras; é também aquela a qual recorre Silone durante o exílio suíço para minimizar as várias ausências sofridas e experienciadas. Como também confessa David Copperfield, personagem de Dickens, os momentos da infância não se apagam da memória:

Creio que a memória da maioria dos homens guarda estampados os dias da meninice mais do que geralmente se acredita, do mesmo modo que creio na faculdade de observação. A maior

parte dos homens feitos, que se notabilizaram por causa dessa faculdade, nada mais fizeram, segundo seu modo de pensar, se não conservá-la em vez de adquiri-la na sua madureza.¹⁰

A memória de Silone está intimamente ligada à experiência de sua infância no *Abruzzo*; a topografia, a natureza, os habitantes destas zonas e sua relação com a terra, somados aos valores de liberdade e justiça, são os elementos fundantes da sua escrita. De fato, no prefácio a *Fontamara*, assinado e datado, Silone faz uma apresentação do vilarejo e seus habitantes; afirma que os fatos que estão para ser narrados aconteceram também em outros lugarejos da Itália meridional. Localiza, detalhadamente, a pequena aldeia de Fontamara na planície do Fucino, como já se sabe, perto de sua cidade natal, Pescina. Um texto, este, que introduz o romance, mas, ao mesmo tempo, é construído na primeira pessoa do singular, onde o pronome *eu* ressoa do início ao fim, demarcando o lugar da fala do escritor: “Não haveria nada mais a se dizer sobre Fontamara, se não tivessem ocorrido os estranhos acontecimentos que estou para contar. Lá vivi os primeiros vinte anos de minha vida e não saberia mais o que lhes contar”¹¹. O olhar de Ignazio Silone é aquele do observador e da testemunha; a matéria a ser narrada é, assim, fruto da experiência vivida nesta região, como declara explicitamente:

[...] por vinte anos a mesma terra, as mesmas chuvas, o mesmo vento, a mesma neve, as mesmas festas, as mesmas comidas, as mesmas angústias, as mesmas penas, a mesma miséria: a miséria recebida dos pais que haviam herdado dos avós, e contra o qual o trabalho honesto nunca serviu para nada.¹²

O leitor depara-se, portanto, com uma narrativa composta por uma série de hábitos, tradições e sentimentos opostos, que só podem ser contados por um habitante, e não por um viajante; isto é, por aquele que guarda no seu interior essas lembranças únicas. O testemunho do autor exposto no prefácio, por conseguinte, tem ainda marcas que remetem a fontes documentais e à própria realidade da sociedade italiana da década de 30, e que, somadas à memória, auxiliam-no a traçar os contornos particulares de sua fala.

As primeiras páginas do prefácio demonstram um tom objetivo e descritivo, porém, esse texto não deixa de figurar numa zona de fronteira que se coloca entre a representação mimética do real e a representação de estados da alma por meio de indícios que apontam para alguma opinião ou, até, algum juízo de valor. Sem dúvida, Silone é um observador atento da realidade e um intérprete dos fatos e dados que a sua lente capta e rememora a todo instante. As descrições e detalhes fornecidos sobre *Fontamara* são interrompidos quando Silone, ainda no prefácio, relata um suposto verídico encontro com alguns fontamarenses, no período em que estava exilado na Suíça. É neste momento que o escritor concretiza e sela o pacto com o leitor. Um pacto que pretende manter a “veracidade” do que será relatado. Ora, como está dito, o que será contado é baseado naquilo que lhe foi dito pelos fontamarenses, que, por sua vez, são testemunhas dos acontecimentos e do desastroso fim de *Fontamara*.

É com o *incipit* “No ano passado” que o autor dá início a sua epopéia dos *cafoni*, como destacou o crítico Giovanni Russo; documento, história e ficção começam a se entrelaçar numa complexa trama. O lugarejo de *Fontamara*, de fato, pode ser visto como um microcosmo; este espaço imaginário congrega uma grande parte de traços que perfilam a sociedade italiana sob o regime de Mussolini: representações da força e da opressão, a censura, a violência, a figura obrigatória da carteirinha de filiação ao partido do Estado, o abuso de poder, o exército dos homens vestidos de preto. Todos esses elementos estão contidos no emaranhado de vozes e relatos do texto siloniano.

Uma narrativa-coral formada por quatro vozes principais: a primeira é a do próprio escritor, que fica registrada na escritura do prefácio, e as outras três correspondem exatamente aos três narradores fontamarenses. Silone descreve Fontamara como um lugar praticamente esquecido, que só começa a chamar a atenção, tanto de outras regiões como do exterior, depois dos eventos “supostamente reais” que estão para ser narrados. Os fios do relato ficcional, aos poucos, enlaçam-se e cruzam-se com aqueles do testemunho, imprimindo, assim, um caráter de “veracidade ficcional”.

Com efeito, continuando a formação dessa complexa rede narrativa, as expressões “Até que um dia” e “Uma noite” somadas à primeira, “No ano passado”, reforçam a estratégia selecionada por Silone para dar início ao romance. Ele afirma que num dia saudoso e nostálgico, durante os quinze anos de exílio suíço, voltando para casa, encontra três indivíduos perto da porta de sua habitação: faz com que entrem e, com um pouco mais de luz, afirma ser possível reconhecê-los. Segundo ele, os *cafoni* são reconhecíveis em qualquer lugar. Os três, então, acomodam-se e começam a explicar como e porque estavam fora da aldeia e de seu país.

O recurso utilizado para elaborar um texto introdutório, no qual justificar e explicar como e porque chegou ao conhecimento dos fatos que estão para ser narrados, aproxima Silone de um dos grandes autores da prosa italiana: Alessandro Manzoni. Da mesma forma que Manzoni, no século XIX, ao escrever *I Promessi Sposi* (1840), elabora um texto onde relata ter encontrado um manuscrito que contém os acontecimentos narrados, dando, desse modo, um forte tom de veracidade à sua fala, Silone, um século depois, faz uso de um artifício semelhante para dar maior autenticidade à história de seus personagens e firmar o pacto com o leitor.

Os fontamarenses, personagens fictícios, talvez os únicos sobreviventes das desventuras, conseguem fugir do microcosmo de Fontamara e vão para o exterior, onde supostamente encontram Silone. Pai, mãe e filho são as testemunhas que podem referir os fatos hipoteticamente presenciados. Sem dúvida, neste primeiro romance, o Silone escritor se afasta do Silone político, militante e intelectual; todavia, isto não significa que ele abandone as questões sociais que o inquietam. Na iniciação ao universo literário, ao dar oportunidade de fala aos *cafoni*, o autor oferece a ele mesmo como indivíduo nascido em uma família marsicana e tendo vivenciado aquele duro cotidiano o direito de fala, de porta-voz daquela realidade marginal. O perfil do ativista político e intelectual perseguido pelo regime fascista não é nulo; com efeito, ajuda e nutre o coro polifônico do Silone escritor. O testemunho dos fontamarenses é, também, o testemunho do escritor de Pescina ou de outro qualquer indivíduo que compartilhe dessa mesma realidade:

Primeiro falou o velho. Depois a mulher. Em seguida falou de novo o velho. Depois, de novo a mulher. Enquanto ela falava, devo ter adormecido, sem, no entanto, fenômeno realmente singular, perder a seqüência da narrativa, como se aquela voz surgisse do mais profundo de mim mesmo. Quando o dia clareou e eu despertei, o velho voltou a falar.¹³

A voz e o conteúdo dos relatos do velho, da mulher e do filho, personagens da ficção, são tão familiares aos sentidos reais do escritor que chegam a se confundir; de fato, mesmo adormecendo por pouco tempo, Silone não perde o fio nem a intensidade daquele testemunho. Aspectos de uma memória comum, que levam tanto Silone quanto os seus personagens a reviverem e lembrarem, mediante os relatos, uma espécie de *heimat*: uma mistura das idéias de lar, pátria e lugar de origem. A ordem apontada no prefácio é mantida ao longo da narrativa: primeiro o velho (Giuvà), o pai, depois a mulher (Matalé), a mãe, Giuvà novamente, ainda Matalé, e só então a palavra é dada ao filho para contar as experiências desventurosas em Roma. O fio da narrativa, por fim, é, ainda, recuperado pelos dois primeiros narradores.

Silone quando escreve não opta pela imparcialidade ou pela neutralidade. Ao contrário, a sua voz, enquanto indivíduo inserido e partícipe das sociedades italiana e européia, ecoa nas entrelinhas da narrativa. O jornal produzido pelo *cafoni*, depois de todas as desventuras, reflete a inquietação e a insatisfação diante da sociedade. *Che fare?*¹⁴, título do jornal, ressoa em cada artigo que questiona as situações vivenciadas – a falta de luz, a mudança do curso do riacho, o abuso das autoridades – e alguns poderes constituídos – o representante do governo, a igreja e a justiça. *Che fare?* é, ainda, a pergunta que, talvez, o próprio escritor se faz diante da decepção com o Partido e da quase impossibilidade de ação. É, acima de tudo, a pergunta deixada nas últimas palavras do livro para o leitor; é aquela pulga atrás da orelha. O mundo narrativo é aquele camponês do sul da península, mas

as problematizações construídas, ao longo da narrativa, não se limitam às fronteiras do sul ou da própria Itália.

À primeira vista, a escolha de falar e representar aspectos do *Abruzzo*, que para muitos italianos era uma realidade praticamente desconhecida, poderia fazer de Silone um escritor regionalista; todavia os questionamentos levantados e trazidos para o leitor vão muito mais além. Certamente, as referências a elementos da sociedade fascista estão circunscritos a um determinado período da história italiana e européia. Contudo, as temáticas não se restringem a uma realidade geográfica ou histórica. O grande tema siloniano é o gênero humano que transcende, com uma leitura mais atenta, os iniciais e aparentes traços particulares. As experiências de um *cafone*, como aponta em *Fontamara*, podem ser as mesmas dos *coolies*, *fellhas*, *mugics*, *peones* etc. O caráter universal da obra siloniana foi reconhecido por Albert Camus que na entrevista cedida ao jornal *Demain*, em 1957, logo após ter recebido o prêmio Nobel, afirmou: “É porque amo o meu país que me sinto europeu. Vejam Silone, que fala para toda a Europa. Se eu me sinto ligado a ele é porque ele é ao mesmo tempo incrivelmente enraizado na sua tradição nacional e também regional”. Uma personalidade, a de Ignazio Silone, ligada sim profundamente à sua terra natal, mas extremamente atenta e preocupada com as questões de seu tempo, impressas e, de certa forma, testemunhadas nos escritos literários, jornalísticos e ensaísticos.

A obra de Ignazio Silone é fruto da sua imbricada relação e inserção na sociedade e, portanto, da experiência do vivido. A elaboração ficcional pode ser vista como uma tentativa de ler, compreender, interpretar, falar e “desvendar” aquilo que está à sua volta. E é nesta tentativa que ele recupera os elementos mais próximos e caros: a realidade da terra natal. Uma tarefa que ele, enquanto escritor e intelectual, (re)propõe ao leitor através de seus textos.

Notas

- ¹ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**. São Paulo: Editora UNESP, 1997, p. 123.
- ² *Cafone* é o personagem do camponês que aparece quase todos os textos silonianos.
- ³ Maurice Blanchot discute esses posicionamentos de escritores e homens de cultura no livro **Los intelectuales em cuestión – esbozo de una reflexión**.
- ⁴ SILONE, Ignazio. **Romanzi e Saggi**. vol. 2. Milão: Mondadori, 1999, p. 1212
- ⁵ SILONE, Ignazio. **Romanzi e Saggi**. vol. 1. Milão: Mondadori, 1999, p. 1355.
- ⁶ Esta e outras cartas e documentos fazem parte dos arquivos do Centro Studi Ignazio Silone.
- ⁷ Esta e outras cartas e documentos referentes ao autor fazem parte do acervo do Centro Studi Ignazio Silone, localizada na cidade de Pescina.
- ⁸ SILONE, Ignazio. **Uscita di Sicurezza**. Milão: Mondadori, 2001, p. 98.
- ⁹ WEINRICH, Harald. **Lete – arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 31.
- ¹⁰ DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1957, p. 34.
- ¹¹ SILONE, Ignazio. **Fontamara**. São Paulo: Berlendis e Vertecchi, 2003, p. 21.
- ¹² *Idem, ibidem*.
- ¹³ SILONE, Ignazio. **Fontamara**, *op. cit.*, p. 26.
- ¹⁴ O título dado por Ignazio Silone ao jornal dos *cafoni* provavelmente tem uma ligação com o romance **Chto delat? (1864) – O que fazer?** – do escritor russo Nicolai Chernyshevsky, que influenciou Tostói, Lênin e, até, Gramsci.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. **La decadenza degli intellettuali: da legislatori a interpreti**. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.
- BERTONI, Federico. **Realismo e letteratura – una storia possibile**. Torino: Einaudi, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **Los intelectuales em cuestión – esbozo de una reflexión**. Madrid: Editorial, Tecnoa, 2003.
- BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- _____. **O tempo da memória**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CAIRO, Luiz Roberto, et al. (Org.) **Nas malhas da narrativa – ensaios sobre literatura, história, teatro e cinema**. Assis: FCL-Assis-UNESP-Publicações, 2007.
- DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1957.
- FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2003.
- GRAMSCI, Antonio. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. In **Quaderni**. Roma: Editori Riuniti, 2000.
- PETERLE, Patricia, et al. (Org.) **Escritura e sociedade o intelectual em questão**. Assis: FCL-Assis-UNESP-Publicações, 2006.
- SAID, Edward. **Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- SILONE, Ignazio. **Fontamara**. Tradução de oris Cavallari. São Paulo: Berlendis e Vertecchi, 2003.
- _____. **Romanzi e saggi**, vol.1 e 2. Milão: Mondadori, 1999.
- _____. **Uscita di sicurezza**. Milão: Mondadori, 2001
- SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.
- WEINRICH, Harald. **Lete – arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.