



VOLUME - V.3  
NÚMERO - N.2  
DEZ. - 2025  
ISSN: 2966-1439  
P.349-368

## O REALISMO REGIONAL DE VERGA: O VERISMO SICILIANO

THE REGIONAL REALISM FROM VERGA: THE SICILIAN *VERISM*

Ragiane Rafaela Roda<sup>1</sup>

**RESUMO:** Fruto das transformações e reações dos poetas contra as emoções subjacentes ao romantismo, o realismo encontrou formas de expressão singulares na França, no Brasil e na Itália. Na Itália, sob a influência do Naturalismo francês de Émile Zola, o realismo desenvolveu-se com cores regionais únicas sob a maestria de autores como Federico De Roberto, Luigi Capuana e Giuseppe Verga. Com este último, no sul da Itália, e, particularmente, na Sicília, o *Verismo* marcou a Literatura Italiana e deu voz aos *vencidos*, aqueles que foram esquecidos pela sociedade e deixados de lado durante o desenvolvimento, tanto da política quanto da economia, após o *Risorgimento Italiano*. Em *I Malavoglia*, obra máxima de Verga, essas cores ganham dramaticidade ao serem colocadas como eventos fora do tempo, ou seja, expostas às transformações naturais e, tais como elas, oriundas de uma sequência sem datação e apenas sentidas pela percepção de uma passagem temporal inclemente que não os poupa da decadência e da miséria dos acontecimentos. Assim, este artigo tem como objetivo demonstrar como Verga construiu sua escrita particular e como ela se manifesta em seu principal romance.

**Palavras-chave:** Giovanni Verga. Verismo. *I Malavoglia*.

**ABSTRACT:** A product of poets' transformations and reactions to the emotions underlying Romanticism, realism found unique forms of expression in France, Brazil, and Italy. In Italy, under the influence of Émile Zola's French Naturalism, realism developed with unique regional centers under the mastery of authors such as Federico De Roberto, Luigi Capuana, and Giuseppe Verga. With the latter, in southern Italy, and particularly in Sicily, *Verism* marked Italian literature and gave voice to the vanquished, those forgotten by society and left aside during the development of both politics and economics following the Italian *Risorgimento*. In *I Malavoglia*, Verga's magnum opus, these nuclei gain dramatic significance by being positioned as events outside of time, i.e., exposed to natural transformations and arising from an undated sequence and only felt through the perception of a relentless passage of time that did not spare them from the decay and misery of events. Thus, this work aims to demonstrate how Verga constructed his distinctive writing and how it manifests itself in his main novel.

**Keywords:** Giovanni Verga. Verism. *The House by The Medlar Tree*.

<sup>1</sup> regiane.roda@ifsuldeminas.edu.br

## INTRODUÇÃO

Giovanni Verga (1840-1922) foi um dos grandes poetas do Realismo, particularmente de uma de suas vertentes, o Naturalismo, chamado *Verismo* italiano. Nasceu em Catânia, cidade da Sicília, onde permaneceu durante toda a infância e a adolescência. Com a intensificação das revoltas pela unificação italiana, Verga participou de algumas campanhas militares sob o comando de Giuseppe Garibaldi e abandonou os estudos em Direito para se dedicar a escrever romances. Movido pelos ideais nacionalistas e patrióticos que motivaram muitos escritores do século XIX, dentre os quais, principalmente os românticos, ele escreveu alguns romances versados nessa temática do idealismo patriótico e do amor romântico.

A formação artística e romântica de Verga recebeu influência de um grupo de poetas milaneses da chamada *Scapigliatura*<sup>2</sup>. Dentre eles estavam Arrigo Boito, Emilio Praga, Iginio Ugo Tarchetti e Giovanni Camerana. Os membros desse grupo buscavam um tipo de romantismo que fosse além daquele demonstrado por Manzoni e, segundo Squarotti:

[...] tornaram-se famosos pela assunção de temáticas de um certo Romantismo negro, com a predileção pelo fantástico, com a inserção comum do lúgubre e do aterrorizante, sobretudo com o destaque, pela primeira vez na Itália, às zonas obscuras da psique, dos monstros interiores; isto em consequência de uma relação crítica com o mundo burguês: o artista descobre a própria diferença no contexto social, toma consciência da ambiguidade de sua própria obra, destinada a um público que ele mesmo desdenha e que por sua vez não o compreende (tradução nossa, 1991, p. 446).<sup>3</sup>

Dessa influência provém algumas das críticas, em certa medida esparsas, ao cenário político italiano, às transformações da sociedade que ainda engatinhava em direção à modernidade de suas instituições e às técnicas industriais. Por um longo tempo, e em

---

<sup>2</sup> O título *Scapigliatura* deriva do romance de Cletto Arrighi: *La scapigliatura e il 6 febbraio*, publicado em 1861. (Squarotti, 1991, p. 446). O termo *scapigliatura* tem origem no verbo *scapigliare*: desgrenhar, emaranhar, embaraçar (os cabelos).

<sup>3</sup> “[...] si segnarono per l’assunzione di tematiche già de un certo Romantismo nero, con la predilezione per il fantastico, con l’inserzione non rara del lugubre e del pauroso, soprattutto con la messa in rilievo, per la prima volta in italia, delle zone oscure della psiche, dei mostri interiori; ciò in conseguenza di un rapporto critico col mondo borghese: l’artista scopre la propria differenza nel contesto sociale, prende coscienza dell’ambiguità della propria opera, rivolta a un pubblico che egli stesso disdegna e che, a sua volta, non lo comprende.”

virtude dos ideais de unificação, a revolução industrial italiana demorou muito para acontecer e, quando ocorreu, concentrou-se principalmente na região norte. Essas críticas podem ser identificadas pela ironia com a qual alguns dos personagens a elas se referem, como, por exemplo, sobre a corrupção dos membros do clero e do governo da cidade, estendendo-se ao governo da Itália. Essas críticas encontram-se na obra *I Malavoglia* pelas vozes dos personagens:

O sistema é todo assim: pagar aos vadios para não fazer nada e meter chifres na nossa cabeça que lhes pagamos! É isto que é. Gente que recebe quatro tarì por dia, para ficar passeando debaixo da janela da Zuppidda; e dom Giammaria, que papa uma lira por dia, para confessar a Santuzza e ouvir as sujeiras que ela lhe conta; e dom Silvestro, que... eu é que sei! E o mestre Cirino, que é pago para romper nossos tímpanos com suas badaladas, mas não acende as luzes e embolsa o óleo, pois que lá, na prefeitura, então, há outras tantas sujeiras! Por minha fé! E queriam, com os impostos, cada um puxar a sardinha para a sua brasa, mas depois voltaram a se entender, dom Silvestro e os demais, e não tocaram mais no assunto... Tal e qual aqueles outros ladrões do Parlamento, que vivem conchavando entre si: e sabem vocês alguma coisa do que eles dizem? Chegam a espumar pela boca e parece que querem se pegar pelos cabelos a toda hora, mas depois riem-se na cara dos palermas que acreditam neles. Todos cataplasmas para o povo que paga os ladrões e rufiões [...] (Verga, 2002, p. 250-251).<sup>4</sup>

Apesar de Verga ter escrito romances considerados românticos, tais como *Amore e patria* (1861), *I carbonari della montagna* (1861-1862), *Sulle lagune* (1863), *Una peccatrice* (1865), *Storia de uma capinera* (1871), *Eva* (1873), *Tigre reale* (1875), *Eros* (1875) e *Il marito di Elena* (1882); a ideia da escrita de romances realistas configurou-se como um objetivo artístico importante de sua estética e, após conhecer mais detalhadamente os escritores do Naturalismo francês, Verga dedicou-se a desenvolver uma forma que buscasse a impessoalidade do narrador, o apagamento de julgamentos pessoais e a exploração de eventos realistas conectados ao mundo verdadeiro do povo italiano, transformando a obra e, como ele mesmo designou, “um espetáculo” no qual o

---

<sup>4</sup> “ Tutto il sistema è così; pagar degli sfaccendati per non far niente, e farci le corna, a noi che li paghiamo! Ecco cos'è. Della gente che ha quattro tarì al giorno per stare a passeggiare sotto le finestre della Zuppidda; e don Giammaria che si pappa la lira al giorno per confessare la Santuzza, e sentire le porcherie che gli racconta; e don Silvestro che... so io! E mastro Cirino che è pagato per romperci gli stivali colle sue campane, ma i lumi poi non li accende, e si mette in tasca l'olio, ché, lì, al municipio poi, chi son altre porcherie! In fede mia! E volevano far casa nuova di tutti nella baracca, ma poi si sono intesi un'altra volta, don Silvestro e gli altri, e non ne hanno parlato più... Tale e quale come quegli altri ladri del Parlamento, che chiacchierano e chiacchierano fra di loro: ma ne sapete niente di quel che dicono? Fanno la schiuma alla bocca, e sembra che vogliamo prendersi per capelli di momento in momento, ma poi ridono sotto il naso dei minchini che ci credono. Tutte vesciche pel popolo che paga i ladri e i ruffiani [...]” (Verga, 1999, p. 206-207).

autor deveria “restituir a cena nitidamente, com as cores devidas, de modo a dar a representação da realidade como ela foi, ou como deveria ter sido” (Verga, 2002, p. 10). Para tanto, adotou o *Verismo* como mote de suas obras. Assim, as críticas explícitas e eloquentes são ditas por personagens que assumem a voz regional, impregnadas de expressões culturais e dialetais, recriando e reafirmando o ambiente no qual se inserem.

Para o desenvolvimento das obras *veristas*, Verga aliou-se a outros poetas que também abraçaram o desejo de representar a realidade. Dentre eles, Federico De Roberto e Luigi Capuana. Verga, De Roberto e Capuana são considerados até hoje os escritores do *Verismo* italiano por excelência, apesar de as obras de Verga, principalmente, *I Malavoglia*, não terem sido recebidas com grande entusiasmo pela crítica da época e com uma grande rejeição da burguesia apoiadora do novo regime italiano e ciosa das conquistas da revolução de unificação. Muitos anos se passariam até que Verga fosse integrado ao cânone da literatura italiana como um dos representantes de um realismo que dava voz aos “esquecidos” desse regime.

### **I MALAVOGLIA E O VERISMO SOB O OLHAR DE VERGA**

A temática verista, como destaca Pazzaglia (1992, p. 506), envolveu “instâncias positivistas e realistas”<sup>5</sup> e está estreitamente ligada ao “Naturalismo francês de Maupassant, de Zola, dos Goncourt, mas recupera também a influência do realismo inglês, do russo (de Tolstoi a Dostoievski) e do precursor do Naturalismo francês, Balzac.”<sup>6</sup>

Até 1860, para chegar ao máximo, temos na Itália esse movimento caracterizado pelo Romantismo. Depois virá uma nova literatura, no sentido do Positivismo: virá aquela literatura que coincide com a caída de Napoleão III. A literatura do Positivismo abandona os ideais, as idealidades, as abstrações, os sentimentalismos da literatura romântica e procura pesquisar o homem, a sociedade, a maldade, e se orienta numa descrição objetiva, amarga, quase pessimista, em cores muito fortes de pobreza, de corrupção. Faz um diagnóstico da sociedade europeia (Enei, 2010, *apud* Renaux e Bowles, 2010, p. 191).

---

<sup>5</sup> “[...] *istanze positivistiche e realistiche*” (tradução nossa).

<sup>6</sup> “[...] *è legato al Naturalismo francese del Maupassant, dello Zola, dei Goncourt, ma risente anche l’influsso del realismo inglese, di quello russo (dal Tolstoi al Dostoievskij), e del precursore del Naturalimo francese, il Balzac.*” (tradução nossa).

*I Malavoglia* (1881) retrata a realidade do povo e da terra siciliana, seu dialeto e sua ligação com a terra árida da ilha e com o mar bravio que a cercava, além de inserir as lutas sociais que se desenrolavam na Itália por ocasião e consequência do *Risorgimento*. Verga tinha como prerrogativa de sua poética que “a arte é o estudo desinteressado do documento humano” (Pazzaglia, 1992, p. 507)<sup>7</sup> e assim, propunha-se à realização de uma obra que construísse a si mesma, amadurecendo de forma espontânea e solitária, liberta do autor e embasada na realidade do próprio homem representado.

Segundo Pazzaglia (1992, p. 507),

a importância do Verismo é considerada no contexto cultural de seu tempo. [...]. Sua finalidade era, de fato, uma literatura que fosse instrumento de conhecimento e difusão do verdadeiro, consideração crítica das estruturas sociais [...], estabelecer uma ideia do homem, liberta da hipocrisia e dos convencionalismos. [...] E nesse sentido, também era uma vontade de desmascarar os falsos mitos de uma sociedade que perseguia fins hegemônicos e vantagens materiais, escondendo-se sob velhos, e sempre traídos ideais românticos-*risorgimentais*, ou evitando, de qualquer modo, tomar conhecimento da difícil realidade social, econômica e política da Itália após a unificação (tradução nossa).<sup>8</sup>

Por essa razão, os poetas do Realismo pautavam-se por uma representação da realidade que tivesse como pressuposto uma análise científica dos eventos sociais reais e das manifestações do indivíduo em sociedade. Esse caráter cientificista era originário do pensamento fundamentado pelo Positivismo cujas prerrogativas eram, como definem Vertecchi e Roncoroni,

a sua tentativa de compreender o mundo a partir unicamente da ciência e do homem que a constrói. Em sentido estrito, com efeito, o Positivismo não é outra coisa além de uma filosofia, uma atmosfera mental difusa, um movimento da classe burguesa que alcançou seu máximo grau de desenvolvimento em uma correlação de contradições mantidas ainda “controláveis”, quase como se se tratassem de incidentes e de quedas inevitáveis no caminho glorioso do progresso (Vertecchi e Roncoroni, 1986, p. 251-252, tradução nossa).<sup>9</sup>

<sup>7</sup> “[...] *l’arte è lo studio disinteressato del documento umano.*” (tradução nossa).

<sup>8</sup> “*L’importanza del Verismo va considerata nel contesto culturale del suo tempo. [...] Suo fine era, infatti, una letteratura che fosse strumento di conoscenza e diffusione del vero, considerazione critica delle strutture sociali [...], stabilire un’idea dell’uomo, liberata da ipocrisie e convenzionalismi. [...] In questo senso, era una volontà di smacherare i falsi miti d’una società che perseguiva fini egemonici e di profitto materiale, nascondendosi sotto vecchie, e sempre tradite, idealità romantico-risorgimentali, o evitando, comunque sia, di prendere in considerazione la difficile realtà sociale, economica e politica dell’Italia all’indomani dell’unità.*”

<sup>9</sup> “*il suo tentativo di capire il mondo a partire unicamente dalla scienza e dall’uomo che la costruisce. In senso lato, infatti, il Positivismo è, oltre che una filosofia un’atmosfera mentale difusa, un atteggiamento della classe borghese ‘arrivata’ al suo massimo grado di sviluppo in una correlazione*

Em uma entrevista para Ugo Ojetti em 1894, Verga declarou seu posicionamento diante da narrativa que veio a desenvolver depois do encontro com as obras francesas, defendendo o naturalismo como uma forma de expressão do pensamento e não como um método, mas uma maneira de expressar e descrever pensamento em ações. E, ao amigo Salvatore Paolo Verdura, ele escreveu sobre o Ciclo dos vencidos e sobre suas ideias a respeito de sua estética:

Tenho em mente um trabalho, que me parece belo e grande, uma espécie de fantasmagoria da luta pela vida, que se estende do esfarrapado ao ministro e ao artista, e assume todas as formas, da ambição à cobiça pelo ganho, e se vale de milhares de representações do grotesco humano; luta providencial que guia a humanidade, por meio e através de todos os apetites altos e baixos, à conquista da verdade. Em suma, colher o dado dramático, o ridículo, o cômico de todas as facetas sociais, cada uma com sua característica, nos esforços que fazem para seguir adiante em meio a esta onda imensa impulsionada pelos desejos mais vulgares ou pela ganância da ciência para seguir sempre em frente, incessantemente, em detrimento da aflição do fracasso e da vida dos fracos e desastrados. [...] Cada um dos romances terá uma fisionomia especial, constituído por meios adequados. O realismo, eu assim o entendo, como uma pura e evidente manifestação da observação conscienciosa; a sinceridade da arte em uma palavra, poderá tomar um lado da faceta da vida italiana moderna, a partir das classes ínfimas, nas quais a luta é limitada ao pão cotidiano, como em *Padron 'Ntoni*, e terminar nas várias aspirações, nos ideais gananciosos de *L'uomo di lusso* (é um segredo), passando pela cobiça mais ordinária à vaidade de Mastro-don Gesualdo, representante da vida na província, e seguindo até a ambição de um deputado [...] <sup>10</sup>. (tradução nossa).

O estilo *verista* de Verga está inserido nesta proposta, pois, apresenta-se como denúncia de um mundo idealizado e utópico arquitetado pelos defensores da Unificação.

---

*di contraddizioni ritenute ancora 'controllabili', quase si trattasse di incidenti e di cadute inevitabili sul cammino glorioso del progresso."*

<sup>10</sup> "Ho in mente un lavoro, che mi sembra bello e grande, una especie di fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciauolo al ministro e all'artista, e assume tutte le forme, dalla ambizione all'avidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del grottesco umano; lotta providenziale che guida l'umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. Insomma cogliere il dato drammatico, o ridicolo, o comico di tutte le fisionomie sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in mezzo a quest'onda immensa che è spinta di bisogni più volgari o dall'avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri [...]. Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti. Il realismo, io, l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscienziosa; la sincerità dell'arte, in una parola, potrà prendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padron 'Ntoni*, e a finire nelle varie aspirazioni, nell'ideali avidità de *L'uomo di lusso* (un segreto), passando per le avidità basse alle vanità del Mastro-don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato [...]." (Lanza, 1997, p. 7).

Tal imagem de um Estado em perfeita consonância entre ordem político-administrativa e social-econômica, na realidade, jamais se concretizou de fato. Nesse sentido, Ernesto Galli della Loggia (1998) sinaliza como preponderante o caráter estritamente político da Unificação italiana que, em sua gênese, já deixava de lado o povo italiano, para realizar-se segundo as ambições das classes mais altas em relação ao poder. Nascida de um movimento político de inspiração liberal, a Unificação ou *Risorgimento* serviu apenas a essas classes mais altas: à aristocracia, cansada do poder estrangeiro; e aos burgueses, desejosos de alcançar ainda mais destaque no cenário político e econômico do Estado. Assim, pois, estavam lançadas as bases para a manutenção de uma injusta diferença socioeconômica por anos explicada pelo domínio estrangeiro (tanto no sul quanto no norte), que desgastava a cultura, humilhava o povo local, relegando-o a um papel secundário nas decisões político-administrativas e impedia o desenvolvimento de uma economia independente e autossuficiente.

Em *I Malavoglia* (1881), primeiramente denominado “*Padron 'Ntoni*”, encontram-se retratadas as desventuras da família Toscano, chamada pelos demais habitantes do vilarejo como Malavoglia (do italiano “má vontade”). Eram pescadores em busca de uma melhor qualidade de vida e que encontraram apenas desilusões e tragédias que destruíram a todos. Esta obra fazia parte de um projeto de Verga que compreendia cinco romances, formando uma sequência e tomando como base as transformações da sociedade. O primeiro dessa sequência, denominada *Il ciclo dei vinti*, ou “O ciclo dos vencidos” é *I Malavoglia*, sendo seguido por *Mastro Don Gesualdo*, *La duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso*. Estes dois últimos, citados na carta ao amigo Verdura, jamais foram escritos e sobre eles existem apenas notas. O ciclo projetado por Verga buscaria percorrer desde as bases da sociedade até os novos burgueses e retroceder ao elemento fundamental da sociedade, em um percurso de ascensão e queda que demonstrasse a própria decadência dos valores humanos frente às possibilidades de conquista material, desmascarando, dessa forma, a pretensa sociedade que teria atendido todos os seus desejos de desenvolvimento e felicidade a partir do *Risorgimento*, mas, no entanto, foi lograda.

Verga leva para sua narrativa elementos que destacam o *Verismo* no cenário do Realismo italiano, tendo o discurso indireto livre<sup>11</sup> como suporte de sua narrativa. Dessa forma, ele coloca o narrador envolvido em todos os eventos dos personagens, criando um laço com o leitor que permite que este siga aquele pelos eventos que se desenrolam como se os acompanhasse lado a lado. Ao mesmo tempo em que se exime, ele próprio, de fazer juízos de valor, realizados, a partir de seu afastamento, pelos leitores.

Essa união de vozes, que ao mesmo tempo afasta o narrador do julgamento e aproxima o leitor dos personagens, evoca um canto coral, pois, o narrador assume as falas dos personagens. Nesse processo de integração, no qual há o apagamento do narrador que se esconde nas sombras, os personagens dão-se a conhecer ao leitor, em todas as suas facetas, assumindo até mesmo novas formas da própria linguagem, algo que Verga veio a desenvolver ao criar quatro níveis para ela.

Esse canto coral, que o discurso indireto livre evoca, envolve também a questão da mudança realizada pelo autor ao trocar o título do romance de *Padron 'Ntoni* para *I Malavoglia*. Verga institui uma coletividade ao transpor o foco de um único personagem para um grupo de personagens.

A definição do velho 'Ntoni Malavoglia exemplifica uma das características mais marcantes da identidade italiana representada pela união familiar e pela maneira como os membros de uma família se mantêm estreita e fortemente ligados pelos laços de sangue. A fragmentação do Estado italiano e os séculos de dominação estrangeira fizeram com que o indivíduo buscasse no seio familiar a segurança e a confiança necessárias para a manutenção de seus direitos individuais. Essa composição paradoxal, no entanto, encontra eco na permanência e na sustentação de organizações formadas pelos membros de uma família ou grupos unidos entre si por laços consanguíneos e parentais. A família torna-se o núcleo de poder no qual cada indivíduo pode ser quem é, tendo como suporte os demais participantes desse círculo seguro e protegido dos ataques externos.

Como destaca Ernesto Galli della Loggia:

---

<sup>11</sup> Sobre o Discurso indireto livre deve-se considerar que “na moderna literatura narrativa, tem sido amplamente utilizado um terceiro processo de reprodução dos enunciados, resultante da conciliação do discurso direto e do discurso indireto. É o chamado discurso indireto livre, forma de expressão que, em vez de apresentar a personagem em sua voz própria (discurso direto), ou de informar objetivamente o leitor sobre o que ele teria dito (discurso indireto), aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de que passam a falar em uníssono.” (Cunha e Cintra, 2001, p. 641).

No enorme relevo que a família tem na Itália, é fácil reconhecer a sobreposição [...] da dupla herança romana e cristã: o “familismo” latino, com sua teorização sobre a proeminente autoridade jurídica do *pater familias*, foi um pouco reforçado no plano cultural e no imaginário simbólico evangélico, articulado sobre as figuras do Pai, dos filhos e dos irmãos. [...]. Em uma sociedade como a italiana, historicamente caracterizada por frequentes e difusas situações de incerteza jurídico-políticas, somente a pequena dimensão se revela em condições de garantir dois recursos preciosos como a reserva, e conjuntamente a confiança, utilíssima, pois prescinde da natureza do emprego que dela se pode fazer, e que é determinado, como se compreende, pelo escopo da organização. Reserva e confiança de base pessoal que, além da dimensão familiar e do pequeno grupo, a sociedade italiana, no curso de suas transformações, encontrou em outras duas estruturas e modelos do tipo associativo – a oligarquia e o corporativismo [...]<sup>12</sup> (tradução nossa, 1998, p. 99-101).

A família, núcleo protegido da ameaça externa, é comandada por um chefe forte que mantém o grupo, sempre que possível, afastado dos perigos do mundo extramuros – papel exercido por Patron ‘Ntoni no romance – e é responsável pela direção que a família deve tomar para resolver seus problemas. Essa situação de grande importância na qual se reveste a família é, ainda hoje, um fator permanente, principalmente quando são analisados os grupos econômicos de grande força na sociedade italiana. Grande parte das empresas de destaque internacional ainda estão sob o controle da mesma família, praticamente desde sua criação, como, por exemplo, a Fiat – empresa automotiva; e a Barilla – empresa de alimentos.

Uma das marcas distintivas do romance realista, a individualização dos personagens e dos ambientes onde as ações aconteciam encontra-se descrita no início da obra. Com essa individualização os personagens ganharam não apenas um nome e um sobrenome, como também foram dotados de uma história familiar pregressa. Nesse sentido, o romance *I Malavoglia* tem seu início justamente com a apresentação e o destaque da família no cenário siciliano.

---

<sup>12</sup> “Nell’enorme rilievo che ha in Italia la famiglia è facile ravvisare il sovrapporsi [...] della duplice eredità romana e cristiana: il familismo latino, con la sua teorizzazione della preminente autorità giuridica del *pater familias*, fu rafforzato non poco sul piano culturale e dell’immaginario dal simbolismo evangelico, articolato sulle figure del Padre, dei figli e dei fratelli [...] inoltre che in una società come quella italiana, storicamente caratterizzata da frequenti e diffuse situazioni d’incerteza giuridico-politica, solo la piccola dimensione si rivela in grado di garantire due risorse preziose come la riservatezza, e insieme la fiducia, utilissime a prescindere dalla natura dell’impiego che di esse può farsi, e che è determinato, come si capisce, dagli scopi dell’organizzazione. Riservatezza e fiducia a base personale che, oltre che nella dimensione della famiglia e del piccolo gruppo, la società italiana, nel corso delle sue vicende, ha trovato in altre due strutture e modelli di tipo associativo – l’oligarchia e la corporazione [...]”

Em outros tempos os *Malavoglia* tinham sido numerosos como as pedras da estrada velha de Trezza; e deles havia até em Ognina, e em Aci Castello, todos boa e brava gente do mar, bem ao contrário do que parecia pela alcunha, como sói acontecer. Realmente, no livro da paróquia chamavam-se Toscano, mas isso não queria dizer nada, pois desde que o mundo é mundo, em Ognina, em Trezza e em Aci Castello, sempre tinham sido conhecidos como os Malavoglia, de pai para filho, que sempre tiveram barcos na água e telhas ao sol. Agora em Trezza só restavam os Malavoglia do patrão 'Ntoni, aqueles da casa da nespereira, e da *Providência* que ficava na encosta do areal, debaixo do lavadouro, perto da *Concetta* do tio Cola, e da chalupa do patrão Fortunato *Cipolla* (Verga, 2002, cap. I, p. 13, grifo do autor)<sup>13</sup>.

A família Toscano, chamada por todos como Malavoglia, recebeu já no primeiro capítulo a sua conceituação. Em italiano, como destaca a nota transcrita na edição de 2002, “malavoglia” significa má vontade ocasionada pela preguiça, e indicava o contrário do comportamento que a família sempre demonstrara. Também o ramo da família sobrevivente ao tempo é destacado dos demais pela localização em que vivia, e, em relação à casa, pela existência de uma árvore que também a individualiza em relação às demais famílias: a família da qual se fala é aquela que vive na casa da nespereira, dona do barco *Providência*. Com ele, a família trabalhava e vendia o pescado para se sustentar.

Além do barco, a casa da nespereira tinha uma função especial na caracterização da família Malavoglia. Ela se apresentava como uma âncora que mantinha os membros da família unidos.

As borrascas que dispersaram os demais Malavoglia de uma banda e de outra tinham passado sem causar grande dano à casa da nespereira e ao barco amarrado debaixo do lavadouro; e o patrão 'Ntoni, para explicar o milagre, costumava dizer, mostrando o punho fechado – um punho que parecia feito do lenho da nogueira – Para manejar o remo é preciso que os cinco dedos se ajudem uns aos outros (Verga, 2002, cap. I, p. 14).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> “Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello, tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere. Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole. Adesso a Trezza non rimanevano che il Malavoglia di padron 'Ntoni quelli della casa del nespole, e della Provvidenza ch'era ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla Concetta dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato Cipolla.”(1999, p. 39).

<sup>14</sup> “Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespole e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio; e padron 'Ntoni per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso – un pugno che sembrava fatto di legno di noce – Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutano l'un l'altra.” (p. 39)

Após a apresentação geral da existência dos Malavoglia, conduzindo o foco a um ramo específico desse clã e das características distintivas da família em relação às outras de Aci Trezza, Verga passou então à descrição de cada um dos componentes, gerando uma espécie de hierarquia familiar que seguia desde o avô, patriarca e mais velho, até os netos mais novos:

E a família do patrão 'Ntoni estava realmente disposta como os dedos da mão. Primeiro vinha ele, o dedão, que comandava as festas e as quarenta horas; depois seu filho Bastiano, *Bastianazzo*, porque era alto e corpulento como o São Cristóvão pintado sob o arco do mercado de peixe da cidade; e assim alto e corpulento como era, cumpria à risca a tarefa ordenada; e não teria assoado o nariz sem que o pai lhe tivesse dito “assee o nariz”, tanto que se casara com a Longa quando lhe disseram “case-se com ela”. Depois vinha a Longa, mulher miúda que cuidava de tecer, salgar as anchovas, e fazer filhos, como uma boa dona-de-casa; finalmente os netos, por ordem de nascimento: 'Ntoni, o mais velho, um mandrião de vinte anos, que vivia levando peçoções do avô, e pontapés mais abaixo para recuperar o equilíbrio quando o peçoção tinha sido forte demais. Luca, “que tinha mais juízo que o mais velho” na opinião do avô; Mena (Filomena), apelidada de “Santa Ágata” por estar sempre ao tear, e costuma-se dizer “mulher de tear, galinha de galinheiro, salmonete de janeiro”; Alessi (Alessio), um ranhento que era o avô escrito e borrado!; e Lia (Rosalia), ainda nem coisa nem loisa. – Aos domingos, quando entravam na igreja, um atrás do outro, parecia procissão (Verga, 2002, cap. I, p. 14-15).<sup>15</sup>

Na descrição de cada membro da família ocorre a individualização de cada um dos Malavoglia até o mais novo eles e, após sua enumeração, evidencia-se a união dos mesmos, já antecipada ao ser descrita como os dedos da mão, ao ser associada a uma procissão, momento em que todos caminham juntos em passo ordenado em uma mesma direção. Assim, ao mesmo tempo em que cada um deles tem sua qualidade particular exaltada, todos eles formam um conjunto unido e interdependente no qual cada um assumia uma

---

<sup>15</sup> “E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le ditta della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore; poi suo figlio Bastiano, *Bastianazzo*, perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città; e così grande e grosso filava diritto alla manovra comandata, e non si sarebbe soffiato il naso se suo padre non gli avesse detto 'soffiati il naso' tanto che s'era tolta in moglie la Longa quando gli avevano detto 'pigliatela'. Poi veniva la Longa, una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuoli, da buona massaia; infine i nipoti, in ordine di anzianità: 'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni, che si buscava tutt'ora qualche scappellotto dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo scappellotto era stato troppo forte; Luca 'che aveva più giudizio del grande' ripeteva il nonno; Mena (Filomena) soprannominata 'Sant'Agata' perché stava sempre al telaio, e si suol dire 'donna al telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio'; Alessi (Alessio) un moccioso tutto suo nonno colui!; e Lia (Rosalia) ancora né carne né pesce. – Alla domenica, quando entravano in chiesa, l'uno dietro l'altro, pareva una processione.” (p. 39-40).

função específica, mas desempenhava um papel em relação ao todo familiar, compondo um conjunto simbiótico e harmonioso.

Além da presença desse forte elemento cultural da estruturação social e familiar, Verga utiliza no romance uma variação extremamente hábil e inovadora ao mobilizar níveis linguísticos variados para o italiano standard (padrão) e o dialeto siciliano. A linguagem flui pelo narrador e pelos personagens, como se viu, por meio do discurso indireto livre, característica das obras realistas e naturalistas, e se divide em níveis de acordo com os próprios níveis sociais dos moradores da vila de Aci Trezza.

Em um estudo sobre essa questão, Antonio Cândido (1993) destacou a dificuldade do escritor ao lidar com uma língua por muito tempo moldada por estrangeirismos e influências, dotada de uma estrutura dura e seca que não se adequava ao cotidiano regionalista que desejava representar:

Verga tinha como língua oficial o toscano literário, para representar a fala de camponeses e pescadores que se exprimiam em dialeto siciliano. Naquele tempo de obsessão documentária, como seria possível guardar a autenticidade da marca regional e ao mesmo tempo ser entendido pelos leitores cultos? Como dar o cunho da língua da Sicília e integrar o livro no universo da literatura nacional? [...] O seu narrador adota um ângulo linguístico que estiliza o do personagem inculto, não para usá-lo nos momentos do discurso direto, e sim em toda a continuidade da narrativa. (O narrador) [...] de *I Malavoglia* fica suspenso entre quatro possibilidades, duas dentro de cada língua, se considerarmos como tal o dialeto siciliano para simplificar: toscano culto, toscano popular, siciliano eventualmente submetido a tratamento literário, siciliano popular (Cândido, 2002, p. 348).

É preciso ressaltar a chamada “Questão da Língua” que, na Itália, sempre esteve ligada à Literatura e dela fez parte como engrenagem motora das discussões a respeito de uma língua nacional, popular e artística. Desde Dante Alighieri e seu *De vulgare eloquentia*, o “vulgare” era defendido como linguagem por excelência da Arte e todas as obras deveriam ser escritas para que o povo as compreendesse. Dante defendia ainda a postura do poeta como educador com a responsabilidade de levar ao povo a instrução, a informação e o conhecimento. Além de Dante, também Manzoni dedicou-se ao estudo de uma linguagem adequada ao seu romance *I promessi sposi*, retirando os vocábulos franceses e os estrangeirismos do texto.

Verga também seguiu essa tradição linguística, não apenas para a criação de uma lógica interna que pudesse representar as facetas da sociedade siciliana, mas para valorizar a língua efetivamente falada pelo povo siciliano.

Há, pois, um traço de busca identitária que eleva as questões populares e o povo acima das inúmeras dominações sofridas durante a longa história da ilha. Isto não ocorre com o intuito de negar a história, afinal é parte de sua própria constituição e resultado das grandes mudanças ocorridas e das civilizações que contribuíram para a configuração de sua cultura, imprimindo-lhe sua marca; mas, também, com o objetivo de lançar uma luz sobre o mosaico cultural de que são fruto, valorizando o regional frente a uma separação social e econômica que se estende até o momento presente e ainda distingue os italianos entre nortistas e sulistas.

Ao criar os níveis da linguagem, Verga determina o lugar da língua italiana, até então vista como literária, como sendo secundária, e identifica o dialeto siciliano como válido e passível de ser utilizado como linguagem artística para representar o falar real do povo.

Outra característica do romance *verista* de Verga é a indeterminação do elemento histórico. Este se encontra tão diluído que sua existência passa, muitas vezes, despercebida pelo leitor. É possível identificar períodos e alguns eventos, mas eles são descritos de forma vaga. O romance se inicia, por exemplo, após a consolidação da unificação do Estado italiano (1861) com a convocação do neto Lucca para o serviço militar em dezembro de 1863 e desenvolve-se até por volta de 1867, ano em que o cólera dizimou parte da população da região. Entre esses anos, não há uma marca temporal precisa. Essa inexatidão dos eventos é justificada pelo próprio estilo de Verga. Assim, a importância recai sobre a passagem do tempo tendo como base a natureza, principalmente, um tempo sentido e vivido, ou seja, um tempo controlado pelo mar e pela possibilidade de realização da pesca, modo como a família se sustentava.

Essa indeterminação temporal é percebida também por meio da caracterização da família Malavoglia no primeiro capítulo do romance:

Em outros tempos os *Malavoglia* tinham sido numerosos como as pedras da estrada velha de Trezza; e deles havia até em Ognina, e em Aci Castello [...] pois desde que o mundo é mundo, em Ognina, em Trezza e em Aci Castello, sempre tinham sido conhecidos como os Malavoglia, de pai para filho, que sempre tiveram barcos na água e telhas ao sol (Verga, 2002, cap. I, p. 13, grifo do autor).

A indeterminação temporal em “em outros tempos” / “*un tempo*” remete a um tempo que estaria ligado a um passado distante, quase mítico dessa família, em épocas em que havia abundância de pesca para todos os descendentes. Com a transformação da sociedade, aqueles que eram prósperos e numerosos como as pedras da estrada,

minguaram para alguns poucos membros de uma família que lutava para sobreviver às intempéries. Além disso, o reconhecimento da família e de sua história baseia-se naquilo que se sabia sobre eles, contrariando até mesmo os registros oficiais da Igreja sobre o nome verdadeiro de seus membros.

*Providência* era o nome da barca que a família usava para tirar seu sustento do mar. Interessante notar como a “história” da família é indeterminada e nebulosa, perdida em tempos distantes, sem datação ou localização, enquanto a localização da barca é descrita no romance de maneira precisa. Ela é o único objeto físico em toda a caracterização desse ambiente inicial que pode ser facilmente encontrado e sua existência é extremamente material.

É, pois, irônico que “*Providência*” seja seu nome, uma vez que a descrição exata do local onde ela pode ser vista ancorada, opõem-se a uma *Providência* imaterial e transcendental que não pode ser tocada nem sentida. Com a ênfase na localização da barca, Verga já propõe a anulação dessa transcendência da *Providência* divina e da resolução milagrosa dos problemas. A *Providência* é material, inexistente num plano superior e, portanto, sujeita à decadência do tempo tal como a própria humanidade. Quando a barca afunda, após uma tempestade no mar, os personagens reagem dizendo que haviam perdido a “*Providência*” e não que haviam perdido a “barca”. É o primeiro sinal do desalento humano frente aos eventos que não podiam ser controlados. Sentem-se sozinhos diante da imensidão do mundo, transfigurada pela imagem da imensidão do mar que cerca a ilha da Sicília e do qual dependia toda a cidade de Trezza.

Em grande parte, a própria História é um elemento que não figura como parte da vida dos personagens que a veem com certo descrédito. É interessante notar como os fatos históricos referidos no romance de Verga não têm significação alguma para o desenrolar de suas vidas.

Por isso é que a casa da nespereira prosperava, e o patrão ‘Ntoni passava por pessoa com a cabeça no lugar, a ponto de que em Trezza tê-lo-iam nomeado conselheiro municipal, não fosse dom Silvestro, o secretário, ter apregoado do alto de sua experiência que era um caturra empedernido, um reacionário daqueles que defendem os Bourbons, e que conspirava pelo retorno de Franceschello<sup>16</sup>, para poder mandar e desmandar no vilarejo, como costumava fazer em sua própria casa. O patrão ‘Ntoni,

---

<sup>16</sup> “Alusão a Francesco II de Bourbon, rei das Duas Sicílias (1836-1894), que sucedeu ao pai Ferdinando II (Rei Bomba) em 1859.” (Nota à edição de 2002, p. 15).

ao contrário, não conhecia Franceschello sequer de vista, cuidava de seus negócios [...] (Verga, 2002, p. 15).<sup>17</sup>

Isso também ocorre com a referência à guerra marítima perto de Catânia, para a qual Lucca, um dos netos do patriarca 'Ntoni Malavoglia, é convocado. Neste episódio apenas as consequências da guerra são sentidas, uma vez que as notícias sobre a destruição da frota e a morte do rapaz chegam à vila dois meses depois de terem ocorrido.

Contavam que se havia travado uma grande batalha no mar<sup>18</sup> e que embarcações do tamanho de Aci Trezza, abarrotadas de soldados, tinham sido afundadas; em suma, um mundaréu de coisas que pareciam as que eram contadas na história de Orlando e dos paladinos de França na Marinha de Catânia, e as pessoas escutavam de orelhas em pé e paradas feito moscas. [...]. Chamava-se *Rei da Itália*, um navio sem igual [...]. Foi a pique num segundo, e não mais o vimos, em meio à fumaça, uma fumaça que parecia sair de vinte fornos de olaria, sabem como é? (Verga, 2002, p. 154)<sup>19</sup>.

Novamente a indeterminação da expressão “contavam” / “raccontavano” indica a maneira como as histórias chegavam ao vilarejo. Eram trazidas pelos viajantes, pois até mesmo os meios de comunicação existentes não eram confiáveis. Assim, as notícias “reais” ou “verdadeiras” eram aquelas trazidas pelas testemunhas oculares dos eventos.

- Em Catânia faziam um pandemônio! Acrescentou o boticário. As pessoas se aglomeravam em volta dos que liam os jornais, que parecia uma festa.

- O jornais só publicam mentiras! Sentenciou dom Giammaria.

- Dizem que a coisa foi feia; perdemos uma grande batalha, disse dom Silvestro.

O patrão Cipolla também viera ver o que era aquele ajuntamento.

<sup>17</sup> *“Ecco perché la casa del nespolo prosperava e padron 'Ntoni passava per testa quadra, al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, se don Silvestro, il segretario, il quale la sapeva lunga, non avessi predicato che era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirava pel ritorno di Franceschello, onde poter spadroneggiare nel villaggio, come spadroneggiava in casa propria. Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche di vista Franceschello, e badava agli affari suoi [...]”* (1999, p. 40-41).

<sup>18</sup> “Alusão à batalha naval ocorrida no Adriático em 19 de julho de 1866. E que a esquadra austríaca destruiu a italiana. Na referida batalha, o encouraçado *Rei de Itália* foi atingido pelo navio-almirante *Ferdinand Max* da esquadra austríaca.” (Nota à edição de 2002).

<sup>19</sup> *“Raccontavano che si era combattuta una gran battaglia di mare, e si erano annegati dei bastimenti grandi come Aci Trezza, carichi zeppi di soldati; insomma un mondo di cose che parevano quelli che raccontavano la storia d'Orlando e dei paladini di Francia alla Marina di Catania, e la gente stava ad ascoltare colle orecchie tese, fitta come le mosche.[...]. Si chiamava il Re d'Italia, un bastimento come non ce n'erano altri [...]. È andato a fondo in un momento, e non l'abbiamo visto più, in mezzo al fumo, un fumo come se ci fossero state venti fornaci di mattone, lo sapete?”* (Verga, 1999, p. 138).

- Você acredita nisso? Caçoou por fim. É conversa fiada para vender jornal.
- Se todos dizem que perdemos!
- O quê? Disse o tio Crocifisso, pondo a mão atrás da orelha.
- Uma batalha.
- Quem perdeu?
- Eu, você, todos nós, a Itália; disse o boticário.
- Eu não perdi nada! Respondeu o Campana di Legno, dando de ombros; o negócio, agora, é do compadre Piedipapera e ele tratará disso [...].
- Sabem como é? Concluiu o patrão Cipolla, é como quando a Prefeitura de Aci Trezza brigava com a de Aci Castello pela posse do território. O que tinha isso a ver com os seus bolsos ou com os meus? (Verga, 2002, p. 155-156)<sup>20</sup>.

Além da desconfiança pelos meios de comunicação, os eventos históricos que aconteciam longe da vila também eram vistos com desprezo por alguns dos membros da sociedade que apenas estavam preocupados com sua vida cotidiana e com os rendimentos de seus negócios particulares. Quando o boticário informou que todos haviam perdido com a batalha, porque a Itália perdera, a resposta de Campana di Legno, homem importante da vila, foi a de que ele não havia perdido nada economicamente. Os boatos, no entanto, percorreram a vila e chegaram até a família Malavoglia que, apreensiva porque Lucca estava servindo ao exército, decidiu buscar notícias na capital.

No dia seguinte, começou a correr o boato de que no mar, perto de Trieste, houvera uma batalha entre os nossos navios e os dos inimigos, que ninguém sequer sabia quem eram, e muita gente tinha morrido; fulano contava o caso de um jeito e sicrano contava de outro, aos pedaços e bocados, mastigando as palavras. [...]. Finalmente, fizeram-lhe a caridade de dizer que procurasse o capitão do porto, que era quem devia saber das notícias. Ali, depois de ter sido mandado durante um bom tempo de Herodes a Pilatos, puseram-se a folhear uns livrões e a percorrer com o dedo a lista dos mortos. Ao

<sup>20</sup> “- *A Catania c’era una casa del diavolo! Aggiunse lo speziale. – La gente si affollava attorno a quelli che leggevano i gionale, che pareva una festa. – I gionale son tutte menzogne stampate! Sentenziò don Giammaria. – Dicono che è stato un brutto affare; abbiamo perso una gran battaglia, disse don Silvestro.*

*Padron Cipolla era accorso anche lui a vedere cos’era quella folla.*

*– Voi ci credete? Soghignò egli alfine. Son chiacchiere per chiappare il soldo del giornale.*

*– Se lo dicono tutti che abbiamo perso!*

*– Che cosa? Disse lo zio Crocifisso mettendosi la mano dietro l’orecchio.*

*– Una battaglia.*

*– Chi l’ha persa?*

*– Io, voi, tutti insomma, l’Italia; disse lo speziale.*

*– Io non ho perso nulla! Rispose Campana di Legno stringendosi nelle spalle; adesso è affare di compare Piedipapera e ci penserà lui; [...].*

*– Sapete com’è? Conchiuse padron Cipolla, è come quando il Comune di Aci Trezza litigava pel territorio col Comune di Aci Castello. Cosa ve n’entrava in tasca, a voi e a me?” (1999, p. 138-139).*

chegarem a um nome, a Longa, que não estava ouvindo bem por causa de um zumbido nos ouvidos e escutava tão branca como aquela papelada toda, deslizou devagarinho para o chão, meio morta.

- Está fazendo mais de quarenta dias, - concluiu o funcionário, fechando o registro. Foi em Lissa; ainda não estavam sabendo? (Verga, 2002, p. 158; 159-160).<sup>21</sup>

Na tentativa de conseguir dinheiro para quitar a dívida da família e reaver a casa que haviam perdido, os Malavoglia conseguiram com muito esforço encontrar um cardume de anchovas. Mas isso aconteceu justamente pouco antes de o cólera começar a fazer vítimas na capital e na região em que moravam.

Em Catânia grassava o cólera, e quem podia fugia de todas as partes para os vilarejos e campos vizinhos. Então a providência divina descera sobre Trezza e Ognina, com todos aqueles forasteiros a gastar. Mas os regateiros torciam o nariz, quando se falava em vender uma dúzia de barricas de anchovas, e diziam que o dinheiro tinha sumido, com medo do cólera. – Por acaso as pessoas não comem mais anchovas? – dizia-lhes o Piedipapera. Mas o patrão 'Ntoni, e a quem as tinha para vender, querendo negociar, dizia que devido ao cólera as pessoas não queriam estragar o estômago com anchovas e porcarias que tais; preferiam comer massa e carne; por isso era preciso fazer vista grossa e abaixar o preço. Com esta os Malavoglia não contavam! (Verga, 2002, p. 224).<sup>22</sup>

A providência divina atua nessa passagem de modo inverso para a família. Apesar de a família ter conseguido uma boa pesca, as pessoas que fugiam do cólera que se espalhava pelas grandes cidades tinham medo de consumir produtos advindos do mar. Por essa razão, os Malavoglia perderam todo o pescado, ou a um preço muito baixo, ou porque as pessoas preferiam comer massa e carne.

<sup>21</sup> *“Un giorno dopo cominciò a correre la voce che nel mare verso Trieste ci era stato un combattimento tra i bastimenti nostri e quelli dei nemici, che nessuno sapeva nemmeno chi fossero, ed era morta molta gente; chi raccontava la cosa in un modo e chi in un altro, a pezze e bocconi, masticando le parole. [...] Infine gli fecero la carità di dirgli che andasse dal capitano del porto, giacché le notizie doveva saperle lui. Colà, dopo averlo rimandato per un pezzo da Erode a Pilato, si misero a sfogliare certi libracci e a cercare col dito sulla lista dei morti. Allorché arrivarono ad un nome, la Longa che non aveva ben udito, perché le fischiavano gli orecchi, e ascoltava bianca come quelle cartacce, sdruciolò pian piano per terra, mezzo morta.*

*– Son più di quaranta giorni, - conchiuse l'impiegato, chiudendo il registro. Fu a Lissa; che non lo sapevate ancora?”* (1999, p. 141-142).

<sup>22</sup> *“A Catania c'era il colera, sicché ognuno che poteva scappava di qua e di là, pei villaggi e le campagne vicine. Allora a Trezza e ad Ognina, era venuta la povvidenza, con tutti quei forestieri che spendevano. Ma i rigattieri torcevano il muso, se si parlava di vendere una dozzina di barilotti d'acciughe, e dicevano che i denari erano scomparsi, per la paura del colera. – Che non ne mangia più acciughe la gente? diceva loro Piedipapera. Ma a padron 'Ntoni, e a chi ne aveva da vendere, per conchiudere a negozio, diceva invece che col colera la gente non voleva guastarsi lo stomaco con le acciughe, e simili porcherie; piuttosto mangiava pasta e carne; perciò bisognava chiudere gli occhi, ed essere correnti pel prezzo. Questa non ce l'avevano messa nel conto i Malavoglia!”*(1999, p. 188).

A História e os nomes dos homens consagrados pela História nada significavam para o povo. O patrão 'Ntoni desconhecia quem tinham sido os governantes e também nada sabia sobre política. Assim como os habitantes da vila, que recebiam as notícias externas por meio dos viajantes, e estas eram vistas apenas como um entretenimento que quebrava momentaneamente seu cotidiano e chegavam à vila com um atraso considerável. Ou seja, quando descobriam o que estava acontecendo, na verdade, recebiam informações de um passado já ocorrido há semanas. O distanciamento e o isolamento representa, nesse sentido, o isolamento do próprio homem do povo frente aos desdobramentos e às consequências da História que estava sendo escrita por outras mãos. Dela, estes homens da “realidade” pertencentes às classes sociais mais baixas não tomavam parte e apenas sentiam suas consequências sem ter condições de reagir à ela.

Os Malavoglia representam, por sua vez, o povo italiano que luta pela sobrevivência, mas que se via sufocado pelos eventos da vida. A relação com o passado não existe e os exemplos dos homens do passado são sombras desconhecidas, desligadas de seu tempo e de suas necessidades, meras anedotas contadas entre os vizinhos para passar o tempo.

Os “vencidos” de Verga tateiam, pois, no escuro em busca de uma felicidade que não conseguirão alcançar e, abandonados à própria sorte, deixam-se arrastar pelo curso dos acontecimentos, à deriva, como a barca *Providência*. A família, então, perdida, desagrega-se com a doença do avô 'Ntoni, com a morte dos pais, Bastianazzo e Maruzza; e de um dos irmãos, Lucca, com a prostituição de uma das irmãs, Rosalia e a fuga do jovem 'Ntoni, que decidiu abandonar a casa e os poucos membros da família que lhe restavam.

## CONCLUINDO

O mundo de Verga é, pois, um mundo sem heróis e sem heroísmos, no qual os indivíduos são arrastados pelos eventos da vida, como os escombros são arrastados pelas vagas do mar. Nem mesmo a tênue esperança que se insinua, em determinado momento, fora capaz de atenuar o desalento em que a família estava envolvida.

Esses elementos do realismo de Verga e suas características principais se valem dessa técnica narrativa que manipula um mundo reconhecível. Elementos igualmente importantes do romance como o espaço e o tempo são categorias que, ao serem elencadas, contribuem para a própria constituição das particularidades das personagens. Assim é, pois, que a casa e o barco da família compõem o quadro de sua existência como parte de

sua caracterização e, mesmo sendo objetos materializados, assumem um posicionamento extremamente importante para a definição deles. A família começou a se desagregar a partir do naufrágio do barco e atingiu o declínio total com a perda da casa. O barco e a casa seriam, portanto, parte da própria definição desses indivíduos e referenciais para sua própria existência.

Ao contrário da família, identificada por suas posses, a vila de Aci Trezza foi aos poucos sendo desvelada aos leitores a partir de seus habitantes. À medida que a sociedade do vilarejo começa a ser apresentada, também as demais casas, negócios comerciais, a igreja, a região próxima e a paisagem natural ao redor, passam a ser vislumbradas. Dessa forma, a vila em si ganhou contornos dentro da narrativa a partir do material humano que a habitava. Verga, opera nesse sentido, um percurso inverso. A família é identificada pelos objetos físicos, pelos bens de que é proprietária; enquanto a vila se descortina a partir dos homens e mulheres que ali vivem. À medida que um novo personagem foi sendo agregado à narrativa, uma pequena parcela da vila foi descrita. Estes novos espaços não são postos em uma ordenação da qual poder-se-ia inferir um mapeamento, a não ser considerando-se três espaços específicos: a vila propriamente dita, a *sciara*,<sup>23</sup> e o mar. Em cada um desses espaços, os homens desempenhavam funções que possibilitaram a transformação de alguns aspectos de suas vidas. A vila e o mar opõem-se como espaço urbano e espaço natural, mas unem-se ao representar as opressões impostas pela vida. Pressionados entre estes dois espaços, como a *sciara*, os Malavoglia buscavam sobreviver ao avanço da modernidade e às intempéries do mar.

Assim, pois, destaca-se o estilo especial da escrita de Verga, uma vez que ele une à representação do real, as características específicas da Sicília, desconectada do continente e alheia aos eventos descritos, isolada em suas particularidades, mas ampliada ao ser posta diante dos caprichos da Natureza.

---

<sup>23</sup> “Do árabe *sà 'rá*, terreno coberto de moitas. Na Sicília o termo foi incorporado à língua local para designar não só os campos rochosos e áridos do deserto, como também os campos rochosos do Etna, cobertos de touceiras de giesta e figueiras-da-índia. Verga define o termo como ‘a crosta formada sobre o solo pelas torrentes de lava do Etna, que ao se esfriarem formam uma camada de rocha enegrecida e dura como os recifes, e depois de centenas de anos podem, inclusive, tornar-se novamente férteis.’ (Nota à edição de 2002, p. 35).

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. O mundo provérbio. IN: VERGA, G. *Os Malavoglia*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero de Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 335-364.
- CUNHA, C.; e CINTRA, L. *A nova gramática do português contemporâneo*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- GALLI della LOGGIA, E. *L'identita italiana*. Bologna: Il Mulino, 1998.
- LANZA. C. G. IN: VERGA, G. *Tutte le novelle*. A cura di Concetta Greco Lanza. Edizione integrale. Roma: Biblioteca Economica Newton, 1997.
- PAZZAGLIA, M. *Scrittori e critici dela letteratura italiana: ottocento e novecento*. Antologia com pagine critiche e um profilo di storia letteratia. 3. Ed. Bolonha: Zanichelli, v. 3, 1992.
- RENAUX, S. L. S.; BOWLES, H. L. (Orgs.) *Bruno Enei: aulas de literatura italiana e desafios críticos*. Ponta Grossa, PR: Todapalavra, 2010.
- SQUAROTTI, G. B. *Letteratura italiana*. Lineamenti. Problemi. Autori. Nuova edizione ampliata con la collaborazione di marco Cerruti et alii. Messina/Firenze: Casa editrice G. D'anna, 1991.
- VERGA, G. *Os Malavoglia*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Atelê Editorial, 2002.
- VERGA, G. *I Malavoglia*. Introduzione e note di Roberto Fedi. Perugia: Guera Edizioni, 1999.
- VERTECHI, A.; RONCORONI, F. *Gli autori e le opere*. Storia dela letteratura e guida critica ala lettura dei testi dell'Ottochento e del Novecento. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1986.