

**CRISTO PAROU EM EBOLI, DE CARLO LEVI,  
E FONTAMARA, DE IGNAZIO SILONE:  
NEORREALISMO ITALIANO  
E A LUTA CONTRA AS QUESTÕES SOCIAIS**

*Anne Caroline de Morais Santos (UERJ)*  
[annemorais17@hotmail.com](mailto:annemorais17@hotmail.com)

Essa comunicação visa a refletir sobre as estratégias narrativas em relação ao espaço, à linguagem e as escolhas temáticas de dois autores neorrealistas italianos: Carlo Levi (1902-1975) e Ignazio Silone (1900-1978). Para tanto, serão analisadas respectivamente, as obras *Cristo parou em Eboli* (1945) e *Fontamara* (1930), em que se manifestam denúncias à realidade vivida pela Itália no início do século XX – a questão meridional, a miséria, o fascismo, o descaso do Estado entre outros. Ambos pertencem ao neorrealismo literário italiano – assim denominado em virtude da analogia temática com o cinema neorrealista – que evidenciou a realidade vivida pelo povo antes e depois da Segunda Guerra Mundial. Esse trabalho é resultado de um projeto de pesquisa de Mestrado, ao qual foi concedida uma bolsa CAPES/UERJ sob a orientação da Profa. Dra. Delia Cambeiro Praça.

Para chegarmos, porém, às escolhas narrativas feitas pelos autores, devemos começar nossas discussões com uma visão inicial, de caráter sucinto, sobre os autores e as obras escolhidas para discussão. Em seguida, será feito um breve panorama sobre a situação histórica e literária da Itália no período fascista. Em continuidade, faremos dialogar e contrastar as estratégias usadas por Carlo Levi com as utilizadas por Ignazio Silone, a fim de melhor compreendermos o neorrealismo italiano e a importância desses autores frente a outros no que diz respeito à crítica social elaborada por eles.

### **1. *Cristo parou em Éboli* de Carlo Levi: as memórias do exílio**

Carlo Levi (1902-1975) nasceu na industrial Turim, engajou-se ativamente no antifascismo, sofreu várias prisões e foi confinado (1936-1937) no sul da Itália. Pintor e médico, Levi pertencia a uma

família da alta classe média. Sua experiência de prisioneiro político gerou reflexões sobre a terra de exílio e sobre os humildes habitantes. Eternizou-as em *Cristo parou em Eboli*, escrito de dezembro de 43 a julho de 44, em Florença, escondido da polícia política de Mussolini. No livro, afloraram a consciência crítica do momento vivido, a violência e a repressão que o governo fascista o fez passar preso em uma cidade escondida no Sul da Itália e também provoca a retomada de sentimentos e de experiências pessoais.

Em suas considerações, apresenta uma visão do lugar em que viveu e do tempo por ele passado entre os camponeses, durante seu confinamento. Vários são os fatos narrados sem marcas cronológicas, apenas “com aparentes sugestões de linearidade histórica” (MICCINESI, 53). Dessa forma, o resumo breve da obra se embasa nos momentos retirados desde a chegada ao confinamento até seu regresso a Turim. Os instantes mais marcantes são: o encontro com o prefeito do lugar, o Podestà, que manifestava simpatia pelo “ilustre dom Carlo”, como era chamado, por ser um homem ligado à cultura; os contatos com os camponeses; a iniciativa de retomar a pintura, retratando a gente e a geografia; a resistência dos médicos da região a Levi, quanto ao exercício da medicina, em um lugar infestado pela malária; os diálogos com camponeses emigrantes que voltavam de “fazer a América” e com os que lhe explicavam porque Cristo parou em Eboli (diziam não serem cristãos, porque Cristo havia parado em Eboli, ou seja, o homem, a civilização, a cristandade não foram além daqueles limites em que havia um mínimo rastro de progresso. Portanto, eles eram nada); a discussão sobre a Questão Meridional; o indulto de Mussolini para alguns presos políticos, em resposta à ufanista tomada da Etiópia. Ao saberem da partida de dom Carlo, os aldeões pediram que não os deixasse, chegaram a dizer que estourariam os pneus do carro, já que tinham certeza de que nunca mais voltaria. Antes de partir, Levi prometeu-lhes não esquecê-los e contar tudo aquilo que viu, mas só o fez, como já assinalado, alguns anos depois, entre 1943-1944, quando voltou da França e se mantinha escondido por sua atividade *partigiana*, a resistência italiana, contra a ocupação nazista.

## 2. *Fontamara* de Ignazio Silone: uma crítica social

Ignazio Silone (1900-1978), pseudônimo de Secondino Truquilli, oriundo do bairro mais pobre de Pescina, onde nasceu e viveu órfão de pais, aos 12 anos, em consequência de um terremoto, iniciou sua participação em grupos revolucionários, foi um dos fundadores do Partido Comunista Italiano, colaborando com Antonio Gramsci. Uma releitura de valores fez com que se desligasse do Partido, em 1930, frente a uma crise de identidade causada pela política de crueldade de Stalin. Com isso, seus amigos o abandonaram e Silone perdeu seu lugar de personagem central na vida política da Itália. Mesmo esquecido pelos pares, seu romance *Fontamara* teve ampla recepção, sendo publicado no exílio em 1933, na Suíça, por isso em alemão, mas logo traduzido em várias línguas.

A trama desenvolve as experiências da população da fictícia aldeia de Fontamara, que, a partir de uma manhã, não recebeu mais eletricidade em suas casas. Na esperança de solucionar tal fatalidade, cada camponês assinou uma tal “carta branca”, que nada mais era do que uma autorização para a água da irrigação ser desviada para as terras do Empresário, que, apoiado pelo regime de Roma, tornou-se prefeito do lugar. Ao perceberem o engano, os fontamarenses vão à casa do prefeito, tentam convencê-lo a devolver-lhes a água, por ser um bem natural indispensável à sobrevivência, mas voltam sem solução. Revoltado com a situação, Berardo Viola, camponês forte e determinado, decide reagir e tentar algo fora do lugar. Durante a viagem, em busca de trabalho em Roma, compreende que, infelizmente, fora de Fontamara as coisas eram outras, pois foi humilhado, teve de passar por dificuldades longe de casa. Quando já chegava ao máximo a compreensão da falência total de seus propósitos, teve notícias da morte de Elvira, sua noiva, com quem se casaria, logo que voltasse para Fontamara. Com o espírito abalado, sentiu que a vida não tinha mais sentido, entretanto, durante um de seus incessantes deslocamentos em busca de melhor destino, conheceu, em Roma, um “partigliano”. Este lhe explicou o que representava o advento do fascismo, além de muitos outros fatos acontecidos na Itália, mas desconhecidos dos fontamarenses. O encontro com o militante abriu-lhe os olhos para a realidade sobre o que todos estavam vivendo, mas não tinham meios de compreender, devido à pouca instrução e difícil luta pela sobrevivência. Os dois foram presos e no período de convivência

com outros detentos, Berardo desenvolveu marcante amadurecimento político. Seu novo empenho o levou a se acusar, a afirmar ser um famoso ativista da Resistência, o misterioso “Solito Sconosciuto”, ou o “Desconhecido de Sempre”. Após a falsa confissão, foi torturado, para que revelasse o nome dos cúmplices, chegando à morte, porém foi declarado suicida. Em sua aldeia, após saberem de tudo o que se passara, os amigos revoltados fizeram manifestações que provocaram o governo. Para lá mandaram uma força policial, que matou os habitantes, menos um casal com o filho que escaparam e na trama ficcional encontram o narrador, antigo morador da aldeia, contando-lhe o drama de todos.

### **3. Panorama político e literário do começo do século XX na Itália**

O fascismo surge a partir de um movimento paramilitar criado por Benito Mussolini na Itália em 1919, chamado *Fascio di Combattimento*, ou Esquadra de Combate, mais tarde, funda o Partido Nacional Fascista, originário deste primeiro movimento. O fascismo é uma doutrina totalitária que se opunha às outras diversas práticas políticas, como o liberalismo, socialismo e democracia. Surgiu no período entre guerras, e abriu caminhos para o surgimento de diversos outros movimentos e regimes de extrema direita. Esse novo regime surge em tempo de crise, resultado de uma ansiedade geral e medo devido às dificuldades econômicas e sociais vividas após a Primeira Guerra Mundial, e à grande depressão causada pela crise de 1929, quando as elites políticas não conseguiam integrar as massas a partir do sistema democrático.

Os fascistas italianos também ficaram conhecidos pela expressão “camisas negras”, em virtude do uniforme que utilizavam. Foi um momento de extrema censura e repressão imposto pelo Estado, que se sustentava no nacionalismo extremista e em alguns casos até na xenofobia. Segundo os ideais fascistas, todos os assuntos dos indivíduos eram assunto do Estado e, assim, passa a controlar a vida de todos os cidadãos italianos. Os que se opunham ao novo governo eram então exilados, presos, ou mortos; a liberdade de expressão estava totalmente condenada. Benito Mussolini, em 26 de maio de 1927, disse uma frase em um dos seus discursos que define clara-

mente a ideologia do fascismo: "Tudo no Estado, nada fora do Estado, nada contra o Estado".

Muitos, então, foram aqueles que sofreram com a censura do governo do ditador. Vários escritores e artistas foram exilados, dentre eles estão os autores analisados nesse trabalho. Silone sofreu bastante com a censura exilando-se na Suíça, enquanto Levi foi enviado para uma aldeia no Sul da Itália. Mussolini manda queimar obras literárias que considerava imprópria ao novo Estado e persegue muitos autores que defendiam abertamente posturas contrárias ao regime fascista, entre eles Giuseppe Antonio Borgese.

Os anos 20-30 foram marcados pelo pensamento de Antonio Gramsci (1891-1937), que na prisão escreveria os futuros *Cadernos do cárcere*. No mesmo período, os escritores mostravam-se cada vez mais preocupados em associar a produção literária à verdadeira situação do país, marcada pelo fascismo.

Em meio a uma Itália fascista, em 1929, o escritor Alberto Moravia começou um tipo de literatura crítica, não só de cunho político-social, no que diz respeito às instituições, em geral, mas, principalmente, destacando o amargo e impiedoso comportamento dos personagens da burguesia romana já desprovida de ideais. A obra *Gli indifferenti* pode ser considerada uma denúncia do vazio moral de uma parte da sociedade italiana nos anos do fascismo. O homem de seu tempo ali aparece dominado pelos condicionamentos do sexo e do dinheiro, que não somente impossibilitam todas as tentativas de elevação ideal, mas impedem uma relação normal com a realidade e com os outros homens, transformando a vida em solidão e em vazio interior.

Depois do texto de Moravia, começou a manifestar-se, em alguns jovens narradores, vozes descontentes contra o isolamento intelectual e a mediocridade moral que dominavam a sociedade italiana. Elio Vittorini, Cesare Pavese, Vasco Pratolini e Ignazio Silone publicaram obras que sugeriam uma superação do estado de isolamento imposto pelo nazifascismo, além de lançarem propostas de novos conteúdos sociais e de uma nova linguagem mais aberta, com os objetivos de haver maior comunicação com um vasto público. Após 1945, os intelectuais assumiram um comportamento mais acentuado de autocrítica, sentindo a responsabilidade de saírem de seu silêncio

e então atuarem, por meio da literatura, na consciência dos cidadãos. Utilizando uma linguagem simples e próxima da língua falada, muitas vezes reproduzindo dialetos regionais, as criações colocavam em evidência a fome, a miséria, o desespero de cidades inteiras devastadas pela guerra e as condições dos camponeses do sul, os “cafoni”, em total esquecimento, vítimas de toda sorte de prepotência. Em *Cristo parou em Eboli*, tais elementos estão desenvolvidos de forma bastante intensa.

O empenho de intelectuais e escritores foi motivado, sem dúvida, pelas primeiras experiências inovadoras e marcantes vindas do cinema, tais como, *Quattro passi tra le nuvole*, (1942), di Alessandro Blasetti; *I bambini ci guardano*, (1943), di Vittorio De Sica; *Ossessione*, (1942), di Luchino Visconti; e *Roma città aperta* (1944), de Roberto Rossellini. Consolidou-se, então, a partir do movimento cinematográfico, o Neorealismo literário italiano, que, de 1940 a 1955, mesmo não apresentando marcadamente uma verdadeira e própria poética, não se sustentando em um manifesto, deu vida com seu ideário a uma produção, cujos temas estavam ligados à vasta gama da vida quotidiana.

As exigências de denúncia de uma realidade social plena de injustiças e de problemas, que animavam todo o Neorealismo, encontraram aplicação particularmente válida na representação das condições de subdesenvolvimento das plebes meridionais. Às análises e discussões sobre as causas da grave situação do sul chamou-se “Questão Meridional”, aberta e discutida através de análises de vários olhares críticos entre eles da transfiguração literária. Ignazio Silone, em *Fontamara*, trata dessa questão quando mostra o tratamento sofrido por um habitante do Sul, ao chegar ao Norte da Itália e como ambos os lados acreditavam que a culpa da situação social italiana cabia apenas ao pólo oposto, ou seja, aos camponeses do Sul que acreditavam ser sua miséria culpa dos operários do Norte e vice-versa.

A “Questão Meridional”, sob o olhar crítico, ultrapassa os limites meridionais e se apresenta com precípuos caracteres nacionais, já que os problemas do sul se agregam a problemas gerais da sociedade italiana, cuja dependência seria resultado de certas escolhas políticas e de leis econômicas adotadas no país durante longo período.

Como se deduz, “Questão Meridional” é, sobretudo, questão nacional, segundo palavras de Gramsci – “[...] aspectos de uma questão nacional [...]” (1987, p. 131)” e de Levi – “[...] aquilo que chamamos problema meridional não é outra coisa senão um problema do Estado.” (1963, p. 220) – por ter sido produzida em um processo histórico ligado às classes dominantes e à sua lógica de governo. Nasceu, especificamente, só com o advento da unificação da Itália, desde muitos anos dominada e dividida politicamente por coroas europeias que reinaram no país. Gramsci distingue entre uma situação meridional de inferioridade e entre uma realidade geral de atraso das regiões do sul: atraso já existente, antes da unificação nacional, que se liberou do domínio estrangeiro. Com a unidade do país, a diversidade de progresso tornou-se contradição e contraste, no desenvolvimento político-econômico do novo Estado. Esse problema nasceu da crescente diferença entre o Norte, a caminho da industrialização, e o Sul, sob o regime de estruturas sociais e econômicas ainda arcaicas. A prolongada situação de profundo desequilíbrio provocou, desde os anos 1920-1930, escritores e intelectuais anteriormente mencionados, incentivando-os a se posicionarem face àqueles problemas, através da expressão empenhada em literatura.

Em *A questão meridional*, Gramsci (1987) esclarece ser o sul da Itália uma geografia de desagregação, por não terem os camponeses nenhuma coesão. Diz ser a sociedade meridional “um grande bloco agrário [...] constituído por três estratos sociais: a grande massa camponesa amorfa [...]; os intelectuais da pequena e média burguesia rural e, por fim, os grandes proprietários da terra e os grandes intelectuais (GRAMSCI, 1987, p. 154-155). Sobre o papel reacionário de alguns intelectuais, afirma que “a Itália meridional é uma grande desagregação social. Esta fórmula pode ser aplicada não só aos camponeses como também a intelectuais” (GRAMSCI, 1987, p. 160), que, com suas atitudes, impediam acontecerem mudanças no setor agrário. No que se refere, no entanto, à obra de Levi, vemos um quadro de participação bastante diverso do que Gramsci denunciava.

M. Miccinesi (1989, p. 20) nos lembra que Levi desenvolveu sua personalidade no norte industrial, em ambiente de intelectuais. Ainda que tivesse partido de uma origem burguesa, Levi buscou a expressão artística da justiça e do equilíbrio social. A partir desse engajamento, acaba sofrendo grande repressão do governo fascista

que, no intuito de castigá-lo e afastá-lo da vida social burguesa, mando-o para o confinamento.

A “Questão Meridional” aliada ao autoritarismo imposto pelo Estado, e a forte crise social italiana são uns dos pontos centrais tratados pelos autores propostos para estudo. Levi confinado na própria Itália, à mercê do autoritarismo de Mussolini, relata-nos fatos da memória pessoal ocorridos em um espaço historicamente comprovável. Narrando tanto o cotidiano quanto experiências existenciais vivenciadas em vilarejos autênticos, Levi fez-se testemunha e intérprete da dor das personagens da fictícia Gagliano, aldeia retratada em *Cristo parou em Eboli*. Silone, a partir de seu romance *Fontamara*, constrói um quadro do descaso, da miséria, da falta de liberdade de expressão, do esquecimento do Estado vivido pelos habitantes de Fontamara, humilhados e enganados pela figura de poder da cidade, o prefeito. As escolhas narrativas de ambos são diversas, mas a temática se aproxima quando decidem retratar a situação da sociedade italiana em meio a um governo totalitário.

#### **4. Os traços fundamentais de *Fontamara* e de *Cristo parou em Eboli***

S. Martelli e S. Di Pasqua (1998, p. 105), estudiosos da obra de Silone, referem-se às circunstâncias de pobreza em que ele viveu a juventude, levando-o, certamente, a estreito contato com o mundo dos camponeses. Em oposição, M. Miccinesi (1989, p. 20) nos lembra que Levi desenvolveu sua personalidade no norte industrial, em ambiente de intelectuais. Os dois, porém, ainda que partissem de origens diversas, encontraram-se no caminho de um ideal comum, voltado para a expressão artística da justiça e do equilíbrio social. O contraste entre raízes camponesas, em Silone, e burguesas, em Levi, forma interessante marco de partida para a leitura de seus romances, pois, ao nos mostrarem situações difíceis e conflitantes, unem suas vozes, no que toca aos conflitos políticos e sociais italianos. Os dois romancistas renovaram a visão crítica do espaço meridional: a obra de Silone, exilado na Suíça, narra acontecimentos fictícios em uma geografia imaginária, já a de Levi, confinado na própria Itália, relata-nos fatos da memória pessoal ocorridos em um espaço historicamente comprovável.

Narrando tanto o cotidiano quanto experiências existenciais vivenciadas em vilarejos autênticos ou não, Silone e Levi fizeram-se testemunhas e intérpretes da dor das personagens da fictícia Fontamara e das de Gagliano, aldeia retratada em *Cristo parou em Éboli*. Nos textos, as humildes aldeias não assumem nenhum interesse exótico, são o reverso dos lugares selecionados por aqueles visitantes ávidos de pitoresco, de recreativo. Seus moradores “se vestem como todos os pobres do mundo, [...] não cantam em coro, nem sozinhos [...]”. Ao invés de cantarem, com prazer blasfemam” (SILONE, 1981, p. 28).

As narrativas de Silone – “Querem nos roubar a água. [...] Damos o nosso sangue mas não a água de nossas terras” (SILONE, 1981, p. 60) –, e as de Levi – “[...] não somos homens, não somos considerados como homens, mas bestas, bestas de carga [...]”. (LEVI, 1963, p. 3)” – dão voz aos camponeses, de modo a que eles próprios anunciem seus males. A leitura de *Fontamara* e de *Cristo parou em Éboli* nos sugere que a criação ficcional deu largo espaço à história de camponeses. As estratégias linguísticas empregadas envolvem tanto o italiano usual como algumas passagens dialetais.

Ambos descrevem similarmente a situação das moradias dos pobres camponeses. Silone, no Prefácio de *Fontamara* diz: “no interior [...] habitam, dormem, comem e procriam, não raro num único compartimento, os homens, as mulheres e os filhos, e ainda as cabras, as galinhas, os porcos e os burros” (SILONE, 1981, p. 8). Levi descreve da seguinte forma: “Pelo chão estavam deitados os cachorros, as ovelhas, as cabras, os porcos. Cada família conta, geralmente, como uma dessas grutas como habitação completa e ali dormem os homens, mulheres, crianças e animais”. (LEVI, 1963, p. 104). Dessa maneira, os autores expõem a miséria na qual viviam aquelas pessoas, totalmente esquecidas pelo Estado.

O regime fascista, como outros tipos de governo, era desprezado pelos camponeses, pois nada mudara em suas vidas depois que Mussolini tomou o poder. A mesma pobreza, a mesma desgraça e o mesmo esquecimento se mantinham por séculos. Levi narra a visão dos camponeses sobre o Estado da seguinte maneira:

Para os camponeses, o Estado está mais distante que o céu e é mau por estar sempre do lado oposto ao deles. Não importa quais sejam suas

fórmulas políticas, sua estrutura, seus programas. Os camponeses não os entendem, na verdade, nenhum motivo para que a queiram entender. (LEVI, 1963, p. 93)

Os habitantes de Fontamara, então, sofrem pelo esquecimento do Estado e por seu autoritarismo, pois além do governo não fazer nada para modificar as suas vidas, ainda os obrigam a guerrear em nome do mesmo Estado, como comenta Levi em sua obra ao falar da guerra da Etiópia, da qual camponeses tiveram que participar. Em *Fontamara*, a audácia do governo era tamanha que não escondia dos camponeses que eles não valiam nada:

– De que maneira foram divididas as terras? Que parte será dada aos Fontamarenses? [...] (voz do personagem Berardo Viola)

– As terras não serão divididas – respondeu o empregado. – O ministro e o representante dos *cafoni* decidiram, pelo contrário, que os pequenos rendeiros devem ser, se possível, eliminados. [...]

– [...] Fucino deve ser libertado dos pequenos arrendatários miseráveis e entregue aos camponeses ricos. (SILONE, 1981, p. 123)

Silone faz-nos pensar até que ponto chega o autoritarismo do Estado que dá e retira terras a hora que bem entende e que elimina os indivíduos a seu bel prazer. E é exatamente isso o que ocorre nas últimas linhas de *Fontamara*: o poder autoritário ganha e os camponeses injustiçados se calam para sempre. O livro de Silone termina com o questionamento de um dos sobreviventes da chacina cometida na aldeia de Fontamara: “depois de tantas penas e tantas lutas, tantas lágrimas e tantos sofrimentos, tanto ódio, tantas injustiças e tanto desespero, que fazer?” (SILONE, 1981, p. 238). Com essas últimas inquietações, o autor mostra o desespero daqueles que não têm nada, que perderam o pouco que tinham, que sofreram, foram humilhados e que mesmo assim têm que continuar a levar suas vidas. E o que fazer? Permanecer calados, ou enfrentar aqueles que estão no poder? O fim do romance nos mostra exatamente o que ocorre quando a decisão é não se calar. E essa pergunta, pode também ser interpretada de outra forma, o que o povo italiano deve fazer à mercê de um governo totalitário? Posicionar-se contra seu autoritarismo, tendo por consequência a perseguição e, no caso dos habitantes de Fontamara, até mesmo a morte ou simplesmente ignorar a existência do Estado como faziam os camponeses de Gagliano, na obra de Carlo Levi? Esse

é um dos questionamentos feitos pelos dois autores italianos aqui estudados.

Nos romances o ritmo é relativamente lento. O tempo em *Cristo*<sup>1</sup> é sugerido, por marcas da cultura, com a procissão da Virgem, por exemplo; pelo passar das estações; pelo deslocamento dos camponeses rumo ao trabalho cada madrugada. Em *Fontamara*, por força da estrutura linear da fábula, temos inúmeros exemplos, dentre tantos, citamos: “Os estranhos fatos que lhes vou narrar aconteceram durante um verão em Fontamara”. (SILONE, 1981, p. 19); “Em primeiro de junho do ano passado Fontamara ficou, pela primeira vez, sem luz elétrica” (SILONE, 1981, p. 33). A expressão do tempo em Levi apresenta um pormenor, por se tratar de uma escrita com marcas da memória – com a sugestiva narrativa em que se encontram as vozes de Levi autor-narrador-personagem – marcada ao longo da obra, em que notamos a interseção da história pessoal e da coletiva. O reconhecimento se faz pelo tratamento “dom Carlo” dado ao autor pelos habitantes; pela narrativa em primeira pessoa e retomada de fatos da coletividade comentados em passagens ulteriores; reflexões sobre sua vida desde os primeiros momentos de sua chegada ao sul.

Não há um tempo claramente medido e linear na obra de Levi, pois a narrativa não segue um encadeamento ditado por uma trama também linear, que se dirige à conclusão, como nos romances tradicionais. Já em *Fontamara*, ao contrário, sabemos que “os estranhos fatos” aludidos por Silone e que serão imediatamente narrados aconteceram durante um verão, indicados no Prefácio, dando um caráter de realidade, de verossimilhança à ficção, pois seu nome ficou gravado no final das considerações a respeito “dos estranhos fatos [...] acontecidos ao longo de um verão em Fontamara, [...] ao norte do ressecado lago de Fucino [...]” (SILONE, 1981, p. 19). De fato, ao lermos as 13 páginas introdutórias, escritas em Davos, no verão de 1930 – “assinadas” Ignazio Silone, no exílio suíço – no papel de leitores, temos a ilusão de ler fatos historicamente observados, transformados em matéria literária, como sabemos terem acontecido em *Cristo*, já que Levi, repetimos, não esconde sua condição de autor-narrador-personagem, mas, a singularidade que aproxima as duas obras são os recursos da construção narrativa empregados.

---

<sup>1</sup> A partir deste ponto, passaremos a nos referir desta maneira à obra de Carlo Levi.

Segundo Yves Reuter (2007, p. 64-69), nas obras aqui sugeridas para leitura, encontramos a função “generalizante ou ideológica”, fortemente ligada ao mundo do narrador, a seus comentários sobre o mundo narrado, momento em que “são propostos juízos sobre a sociedade, os homens” (REUTER, 2007, p. 68), atitude criativa constante em *Fontamara* e em *Cristo*. Tal função é bem explícita em Levi, quando, como voz narrante, tece os seguintes comentários sobre a aldeia: “Temos uma linguagem diferente. A nossa língua aqui é incompreensível. [...] Ninguém tocou esta terra a não ser como um conquistador, um inimigo ou um visitante [...] os grandes viajantes não foram além dos confins de seu próprio mundo” (LEVI, 1963, p. 4). De *Fontamara*, citamos um trecho do Prefácio:

Durante vinte anos o mesmo sol, circunscrito no anfiteatro das montanhas que circundam o feudo como uma barreira sem saída; durante vinte anos a mesma terra, as mesmas chuvas, o mesmo vento, a mesma neve, as mesmas festas, [...] as mesmas penas, a mesma miséria [...] (SILONE, 1981, p. 20-21).

Há um fator interessante a respeito das perspectivas narrativas de Silone e de Levi. No Prefácio de *Fontamara* é o próprio autor Silone, em jogo ficcional, quem narra, mas, no interior do romance, são as personagens Giuvà, Matalè e seu filho que, ficcionalmente, contam àquela voz do Prefácio os acontecimentos. O relato passa da primeira à terceira pessoas do singular e à primeira pessoa do plural: “O resto pode nos contar, se quiser, o meu marido” (SILONE, 1981, p. 145), também “O que segue meu filho vai contar” (SILONE, 1981, p. 200). Com este recurso, a obra de Silone consegue “dar voz aos camponeses da sua terra fazendo-os denunciar os tormentos de que são vítimas” (MARTELLI, DI PASQUA, 1988, p. 41), várias vezes em nós coletivo, representativo da opinião dos fontamarenses: “Para nós, o que Berardo dizia não era novidade.” (SILONE, 1981, p. 125); “Nós não queríamos fazer feio frente ao novo governo, justo na cerimônia em que se deveria resolver a questão do Fucino” (SILONE, 1981, p. 133). As personagens alternam a narrativa dos acontecimentos, também são narradores heterodiegéticos, em “ele”, e homodiegéticos, em “eu”, no caso de Giuvà, Matalè e seu filho, conhecem tudo a respeito dos outros integrantes, configurando-se, então, uma visão onisciente. Em tal tipo de visão, o

[...] narrador é onisciente [...]. Essa instância [...] é a mais clássica e a mais frequentemente empregada devido a seus recursos técnicos [...], permite passar sem excessiva dificuldade para outras combinações (especialmente uma combinação heterodiegética com uma perspectiva que passa pela personagem; favorece as longas durações e a multiplicidade de lugares; permite continuar a narração de uma história, mesmo que essa ou aquela personagem morra ou seja inconsciente (isto é, encontra-se impossibilitada de perceber). (REUTER, 2007, p. 76-77)

Em *Cristo*, alternam-se as vozes de Levi personagem e narrador, referindo-se em terceira pessoa aos acontecimentos, aos habitantes, às pessoas que povoaram suas lembranças no passado em Gagliano. Tal qual em *Fontamara*, encontramos o mesmo tipo de narrador. Reuter (p. 78-79) nos esclarece que na combinação de “narrador heterodiegético e perspectiva passando pela personagem, [...] alternam-se os momentos em que o narrador diz o que sente ou percebe [...], sem mediação [...] (p. 78). É interessante sublinhar, a seguir, a opinião do crítico francês, pois alude a uma particularidade do romance de Levi. Segundo ele, a combinação existente no texto leviano entre

...narrador homodiegético e perspectiva passando pelo narrador [...] é tipicamente a das autobiografias, das confissões, dos relatos nos quais o narrador conta sua própria vida *retrospectivamente*. Possui, em consequência, um saber mais significativo de cada uma das etapas anteriores de sua vida e pode, portanto, prever, quando fala [...] o que acontecerá mais tarde. Pode também ter reunido conhecimentos sobre pessoas que encontrou anteriormente e não hesita em intervir na narrativa para explicar ou comentar sua vida e a maneira como ele a conta. (REUTER, 2008, p. 81-82) (grifo do autor).

Em *Fontamara*, notamos essa possibilidade, pois, as personagens Giuvà, Matalè e seu filho alternam a função de narradores e de personagens da trama. Assim, a marca mais evidente de diferença entre os dois romances é a de que o autor (também narrador-personagem) de *Cristo* conta, de fato, uma história de sua vida, tornada matéria literária. Outra diferença é quanto ao tempo, como já explicamos que, em *Fontamara* o contar é linear e em *Cristo* há uma linearidade não confirmada, já que a narrativa se refere às estações, às festas religiosas etc.

Para finalizar nosso estudo, sem pretender concluir, a respeito de tão vasta temática, afirmamos que a leitura de *Fontamara* e de *Cristo parou em Eboli* evidenciou uma gama de semelhanças e dife-

renças a serem nomeadas. Entre estas, além dos instantes do nazifascismo, acentuamos a linha voltada para a denúncia social e cujos temas estavam ligados não só à vasta gama da vida quotidiana, mas também representando uma sociedade delineada pela angústia, pelo infortúnio, pela miséria tanto social como existencial. A temática da Questão Meridional está evidente nos textos, desenvolvida pelos próprios autores, que destacam em seus livros o drama de anos sem história e sem preocupação do Estado.

Ainda que diferenças sejam detectadas, como a crítica de Levi, diversa da de Silone, que, em criativo jogo de verossimilhança, finge contar uma história acontecida, no papel de autor, e deixa a crítica dos fatos para os narradores e para o leitor, ambos trilham, porém, a mesma direção, mostram uma sociedade em decadência, nas mãos do poder autoritário, em que pessoas eram exiladas, como o caso de Levi encontrado em sua autobiografia; ou no caso de Silone, que, mesmo não contando seus dias de exilado, apontou, através de sua narrativa, como o autoritarismo do Estado pode mandar matar uma aldeia inteira. Ambos escolhem técnicas narrativas diversas, mas buscam assinalar a força do poder do Estado e a dura realidade dos habitantes do Sul da Itália.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAMSCI, A. *A questão meridional*. Trad. C.N. Coutinho e M. A. Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cadernos do cárcere*, vol. 2. Trad. C.N. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEVI, C. *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi, 1995.

MARTELLI, S.; DI PASQUA, S. *Guida alla lettura di Silone*. Milano: Mondadori, 1988.

MICCINESI, M. *Invito alla lettura di Carlo Levi*. Milano: Mursia, 1989.

REMÉDIOS, Maria Luiza. *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

REUTER, Y. *A análise literária*. O texto, a ficção e a narração. Trad. Mario Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SALINARI, C. *La questione del realismo*. Firenze: Parenti, 1960.

SEGRE, C. *La letteratura del novecento*. Roma-Bari: Laterza & Figli, 2004.

SILONE, Ignazio. *Fontamara*. Publicações Europa América, 1972.