

ONDE O VERMELHO E O VERDE SÃO CORES MUITO ESTRANHAS

Gabriela Kvacek Betella*

Resumo: Proposta de leitura da obra de Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*.

Palavras-chave: literatura italiana do século XX, neo-realismo, romance, exílio.

“Anche allora si seguivano i tre colori, che qui sembrano strani, i colori araldici di un'altra Italia, incomprensibile, volontaria e violenta, quel rosso allegramente sfacciato e quel verde così assurdo quaggiù, dove anche gli alberi sono grigi, e l'erba non cresce sulle argille. (...) Che cosa hanno a che fare con quelli i contadini? Il loro colore è uno solo, quello stesso dei loro occhi tristi e dei loro vestiti, e non è un colore, ma è l'oscurità della terra e della morte.”

Carlo Levi. *Cristo si è fermato a Eboli*.

1 Tempo de narrar

Normalmente, a fortuna crítica do neo-realismo literário italiano situa *Cristo si è fermato a Eboli* como um meio-termo entre narrativa e ensaio. O romance mais conhecido de Carlo Levi não se enquadraria nos gêneros literários tradicionais por ser um pouco diário, ensaio histórico e sociológico, testemunho, reflexão e descrição de cenas de vida camponesa. De qualquer forma, é uma obra capaz de aliar os recursos de uma narrativa de memória à vivacidade quase de uma crônica de viagem. Aliar uma precisão de descrições à expressão da proximi-

* Graduada em Língua e Literatura Italiana, mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH-USP.

dade entre fatos narrados e narrador é uma peripécia um tanto rara no romance contemporâneo, mas é, a meu ver, o grande trunfo da narrativa neo-realista.

Após a Segunda Guerra, o neo-realismo italiano (que já fora delineado nos anos 30) passou a ser uma das mais autênticas formas de conhecimento de uma realidade desordenada. A literatura e o cinema não só registraram os anos da guerra e da luta de libertação ou resistência, como também puderam representar examinando, tomando consciência da relação profunda entre arte e sociedade. O escritor e o cineasta partiam de sua atualidade – que incluía pontos de vista, exigências, denúncias e a moral de um movimento revolucionário real – e passavam a refletir sobre ela. A forma “acabada” da reflexão era a própria obra. Aproveitando uma expressão de Walter Benjamin considerando a produção literária, na qual fica claro que o artista (no caso, o escritor) que não ensina outros artistas não ensina ninguém¹ –, posso afirmar que o neo-realismo ultrapassa a classificação de literatura “empenhada” e a postura da arte sem autocrítica, sem agressividade e sem polêmicas.

Costuma-se dizer que o neo-realismo literário italiano adquiriu uma linguagem totalmente nova, que pôde incorporar a urgência da expressão dos valores humanos e sociais dando-lhe voz gritante e *status* de obra literária. De fato, a narrativa neo-realista assume pontos de vista capazes de documentar; em alguns casos, porém, a riqueza de nuances é tamanha que a imparcialidade exigida para o narrador de um documentário é relativa – talvez por isso podemos oferecer a obras como *Cristo si è fermato a Eboli* o estatuto de romance. A narrativa neo-realista é testemunho mesmo sendo ficcional. A “nova linguagem” trabalha velhos ensinamentos da arte de narrar histórias, diretamente ligados ao envolvimento do ouvinte/leitor. Coisas muito comuns à crônica, que pode servir, em muitos casos do neo-realismo, como um paradigma e até mesmo como uma espécie de “gênero de fundo” em alguns romances.

Há uma distância entre a composição e os acontecimentos: *Cristo si è fermato a Eboli* foi escrito em Florença entre 1943-44, os últimos anos da guerra, evocando o período de 1935-36 e os cenários da Lucânia, do exílio de Levi. Nessa revisitação, a narrativa move esforços para expressar um material que jamais poderia ser trazido no bolso, porque faz parte da experiência. Trabalhando com a matéria da experiência o autor está imune, num certo sentido, dos horrores da guerra, porque essa matéria não pode ser retirada pela imposição nem saqueada.

O estilo de narrar transcende o mero relato de lembranças ou de recordações e é atrativo, pois reelabora as imagens da memória durante o próprio ato da narração, daí a vivacidade impressionante. A dramaticidade do discurso de Carlo Levi é sutil, mascarada pelo caráter ensaístico que parece se colocar no tom certo. Não

1 BENJAMIN, W. “O autor como produtor”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 132.

há marcas de romanesco; contudo, o relato exerce o poder de sedução do romance. Alguns motivos dessa sedução são o que pretendo investigar.

Boa parte da atração exercida pelo romance de Carlo Levi no leitor está associada à matéria de que trata: a questão meridional e a microhistória traçada pelo cotidiano de uma região da Basilicata. A meu ver, o estilo, a vivacidade da perspectiva da descoberta enriquece muito a composição: à medida que os fatos são narrados, sente-se que o narrador está surpreso, por vezes assustado, tanto quanto o leitor que também estranha aquela outra Itália tão longe e tão perto do progresso civil, tão destacada e tão encravada no país que traça a sua História e sua glória com as guerras. Tal perspectiva é sabiamente utilizada, uma vez que o leitor se aproxima dos fatos sem deixar de estar consciente da mediação.

2. Esperando uma festa de Babette

Curiosamente, o atestado de veracidade das pessoas, do tempo e do espaço de *Cristo si è fermato a Eboli* passa pela sensibilidade do olhar do pintor e pelas preocupações do homem político Carlo Levi. Esse lembrete é válido para as leituras que partem da composição de um universo, digamos, “parado no tempo”. Ao observar a inserção das personagens numa paisagem tão condizente com a sua existência e com a sua falta de perspectivas, é plausível uma interpretação que estabeleça relações de conformidade ou de condicionamento. E um leitor de romances poderá transferir para a sua leitura do microcosmo de Gagliano algumas reações provocadas, por exemplo, pela ansiedade da espera pelo desfecho, pela reviravolta na vida supersticiosa e miserável, com base na construção das imagens que o texto vai permitindo – até aqui, há qualquer coisa da atmosfera sugerida pelo notável *A Festa de Babette*.

No entanto, é o próprio andamento do texto que bloqueia qualquer interpretação relacionada a acontecimentos decisivos (como a chegada de um forasteiro e sua interferência nos destinos). Não há entrecho romanesco, assim como não há heróis em *Cristo si è fermato a Eboli*. As descrições investigam e os acontecimentos narrados compõem um universo de diferenças sociais profundas. O texto faz a microhistoriografia sem deixar de envolver as noções de poder e de consciência humana, histórica, política, social. E, ainda que seja capaz de atirar as personagens numa espécie de “inércia da ausência de esperança”, a obra desperta um sentimento de vida. Quando tem a certeza de que a festa não virá, o leitor tira o proveito da obra.

Há muitas passagens notáveis quanto ao seu alcance analítico. No início do relato, por exemplo, o narrador chega a traçar o perfil topográfico e o perfil comportamental de Gagliano, utilizando-se da comparação entre Gagliano e

Grassano num primeiro momento e da exploração dos valores (nacionais, principalmente) nas pessoas. Assim, Gagliano, a segunda cidade do exílio, é incansavelmente descrita e logo apresentada como

“un piccolissimo paese, e lontano dalle strade e dagli uomini: le passioni vi sono perciò più elementari, più semplici, ma non meno intese che altrove; e non sarà difficile, immaginavo, averne presto la chiave”².

Em Grassano, o narrador já havia passado um ano do exílio, e é através da comparação que se estabelecem as dúvidas em relação à nova estada:

“Grassano è invece piuttosto grande, su una via di passaggio, non lontano dal capoluogo della provincia: non c’è, come qui [Gagliano], il contatto continuo di tutti con tutti; le passioni possono perciò essere più nascoste, prendere una forma più mediata, vestirsi di aspetti più complessi. I segreti di Grassano mi erano stati rivelati fin dai primi giorni del mio arrivo da uno dei loro più appassionati protagonisti. Quelli di Gagliano, come li conoscerò? A Gagliano devo passare tre anni, un tempo infinito. Il mondo è chiuso: gli odi e le guerre dei signori sono il solo avvenimento quotidiano: e ho già visto sui loro volti come esse siano radicate e violente, miserabili ma intense come quelle di una tragedia greca. Bisognerà pure che, come un eroe di Stendhal, io faccia i miei piani, e non commetta errori. A Grassano, il mio informatore era stato il capo della Milizia, il tenente Decunto. Chi lo sarà quaggiù?” (20)

A partir daqui, retomando as questões que envolviam os ódios seculares (que nem mesmo o fascismo pôde alterar), em Grassano, fica claro que o forasteiro tem o olhar privilegiado, mas ele também é o prisma que decompõe situações aparentemente explicáveis pelos antagonismos antigos; é muito pior soterrar esses antagonismos com um fascismo no qual “estão todos”, mas isso não podia dizer nada: antes de tudo, era uma terra de *galantuomini* e *briganti*³, raízes de todos os ódios. O resultado que o narrador observa, através da ótica do tenente Decunto, é uma guerra contínua que não toma forma de uma luta política real, porque se

2 LEVI, C. *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi, 1975, p. 20. As referências seguintes trazem, entre parêntesis, a página desta edição.

3 O *brigantaggio* ou guerra dos *briganti* se desenvolve depois da proclamação da unidade italiana; foi ao mesmo tempo guerrilha de grupos fiéis aos Bourbons contra a unificação e fenômeno social de revolta contra abusos, quase símbolo de justiça popular.

faz entre senhores do mesmo grupo e em todos os lugares da Lucânia. Como os jovens burgueses aventuram-se a sair para Nápoles, Roma ou para a América, uma “classe burguesa degenerada” precisa

“per vivere (i piccoli poderi non rendono quasi nulla), poter dominare i contadini, e assicurarsi, in paese, i posti remunerati di maestro, di farmacista, di prete, di maresciallo dei carabinieri, e così via. È dunque questione di vita o di morte avere personalmente in mano il potere”.(24)

O “espaço vital” necessário para essa classe degenerada só poderia ser a conquista da África, segundo o tenente, para o qual também não importava a vitória ou a derrota na empresa; bastava enterrar a lembrança de Grassano. O narrador vai esboçar um instigante contraponto para essa iniciativa, ainda que alegoricamente, descrevendo uma peculiaridade de Gagliano:

“Qui, dove il tempo non scorre, è ben naturale che le ossa recenti, e meno recenti e antichissime, rimangono, ugualmente presenti, dinanzi al piede del passeggero”. (62)

Mas quando o narrador concentra sua capacidade na expressão mais envolvente da realidade é que observamos a maior e mais fina capacidade analítica. São alguns episódios tocantes como o veto do exercício da medicina ao exilado. Para dar a dimensão da insensatez das “ordens superiores” e do incômodo causado pelo médico que iniciava uma luta antimalária, surge um homem doente em Pantano, e o irmão a pedir a ajuda do doutor. Horas depois, a insistência no pedido, e a descrição da agonia até a permissão para “don” Carlo atender o doente, cuja peritonite não permitia mais nada além da morfina e da paciência em esperá-lo morrer.

O jovem de Gaglianello com a lesão na artéria interdigital (o narrador arrasa nos termos médicos e cirúrgicos) e a prepotência do doutor Milillo – que é posta em choque com a humildade de “don” Carlo – também sustentam uma espécie de lirismo cortante, sem uma busca de explicação definida. Resgatando experiências tão duras, a narrativa trabalha a matéria-prima que poderia ser escondida, evitada, mas que constitui a via pela qual se restabelece a dimensão das coisas.

3. No calor da hora

Finalmente, vale insistir na presença do espírito crítico capaz de operar uma mudança de tom nos últimos momentos do relato, deixando muito claras as intenções do “ensaio” *Cristo si è fermato a Eboli* e, principalmente, explicitando a retomada dos fatos descritos sob uma pressão talvez mais ameaçadora do que fora o exílio. Quando o narrador questiona as reflexões sobre o problema meridional, seu relato ganha passagens com ares teóricos, muito esclarecedoras, que arrematam as considerações do observador que descrevia a Lucânia. Há, sobretudo, uma certeza de que as reflexões sobre o *mezzogiorno*, sobre o problema meridional, esquecidas durante o fascismo, não poderiam ser retomadas como uma espécie de mediadoras das questões de partido, de classe ou de raça. Assim, relacionar o problema meridional italiano a problemas econômicos, a uma herança histórica, à opressão capitalista, a uma inferioridade de raça é o primeiro passo para pedir providências ao Estado. Contudo, diz Levi:

“lo Stato, come essi lo intendevano, era invece l’ostacolo fondamentale a che si facesse qualunque cosa. Non può essere lo Stato (...) a risolvere la questione meridionale, per la ragione che quello che noi chiamamo problema meridionale non è altro che il problema dello Stato” (220)

Há dois lados nas constatações teóricas do texto: o primeiro, que diz respeito ao fazer literário, mostra que as “fórmulas e esquemas” dos teóricos e a própria linguagem pela qual se expressavam não podiam exprimir a realidade do sul do país, porque não constituíam meios de penetrar aquele tipo de vida; a segunda face do “ensaio” evidencia a distância entre a unidade, o poder centralizador de um Estado que se pretende fascista, liberal, socialista ou de qualquer outra forma pequeno-burguesa e o total “*antistatalismo dei contadini*”. *Cristo si è fermato a Eboli* aponta para soluções nos dois lados.

Indiscutivelmente, o livro foge das formas tradicionais do romance; a narrativa lida com um material de origem especificada, inclusive no mapa da Itália, e precisa elevá-lo à condição de obra de arte. O caminho encontrado dispensa brincadeiras com o ponto de vista, típicas dos romances inovadores de tempos de crise. O narrador de *Cristo si è fermato a Eboli* apresenta-se como homem culto, filtra sua expressão com sua sabedoria, mas o seu tratamento do discurso não dispensa os dados da experiência muito “miúda” dos *contadini* da Lucânia. Dessa forma, a sensação de verdade real almejada pelo discurso que se compõe num tempo de crise – em plena Segunda Guerra – é reforçada pelos modos de ação e expressão peculiares de uma região problemática “desde sempre”, sem o

provincianismo da imitação de estilos literários e sem o “aristocratismo compensatório” de narrativa culta que trata problemas impossíveis de evitar.

A guerra torna-se estímulo para uma criação caracterizada pelo “regionalismo” sutil, sem vestígios de exotismos. Um impressionante fio de memória sem emendas é a base da obra que levava em conta também “a contemporaneidade infinita e poética dos tempos e dos destinos”, conforme explica o próprio autor em 1963 ⁴. Na época da composição, o livro era uma defesa ativa, pois cada momento poderia ser o último; por essa razão, não havia lugar para ornamentos, para experimentos, enfim, para literatura – só havia lugar para a verdade real.

Quando a narrativa se abre, há uma referência clara ao tempo da composição. Intencionalmente ou não, o narrador explica sinteticamente o procedimento que guia o desenvolvimento do texto, não obstante estar, de fato, encerrando um processo:

“Sono passati molti anni, pieni di guerra, e di quello che si usa chiamare la Storia. Spinto qua e là alla ventura, non ho potuto finora mantenere la promessa fatta, lasciandoli, ai miei contadini, di tornare fra loro, e non so davvero se e quando potrò mai mantenerla. Ma, chiuso in una stanza, e in un modo chiuso, mi è grato riandare con la memoria a quell’altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla Storia e allo Stato, eternamente paziente; a quella mia terra senza conforto e dolcezza, dove il contadino vive, nella miseria e nella lontananza, la sua immobile civiltà, su un suolo arido, nella presenza della morte”. (3)

Se, por um lado, a estrutura da obra é definida com base na cuidadosa exteriorização da memória, tornando-se narrativa pessoal, por outro ela se constitui num tempo de expressão certa, imediata e necessária de uma verdade “sempre presente”.

O breve episódio com o Arcebispo pode servir como arremate na evidenciação das diferenças ou do “abismo” entre duas Itálias hostis, cujos resultados estão “na guerra atual (Abissínia) e nas que virão”. O procedimento do narrador internaliza essas diferenças como fatores estéticos, enfrentando, de fato, os problemas, e por escrito – principalmente quando o texto dá suas conclusões teóricas, sem perder aquele fio de romance de memória:

“Il vero nemico, quello che impedisce ogni libertà e ogni possibilità di esistenza civile ai contadini, è la piccola borghesia dei paesi. È

⁴ Na apresentação do romance ao editor Giulio Einaudi.

una classe degenerata, fisicamente e moralmente: incapace di adempiere la sua funzione, e che solo vive di piccole rapine e della tradizione imbastardita di un diritto feudale. Finché questa classe non sarà soppressa e sostituita non si potrà pensare di risolvere il problema meridionale. (...)

“Così avevo detto ai miei amici, e andavo ora rimeditando mente il treno, nella notte, entrava nelle terre di Lucania. Erano i primi accenni di quelle idee che dovevo poi sviluppare negli anni seguenti, attraverso le esperienze dell’esilio e della guerra. E in questi pensieri mi addormentai”. (222-223)

Tratando de formular uma experiência individual, *Cristo si è fermato a Eboli* toca os problemas nas escalas pública e individual, sem jamais se interessar pela vida privada exclusivamente no âmbito memorialista. Finalizando, estamos diante de uma narrativa que expõe, o tempo todo, como as cores de uma bandeira podem e, ao mesmo tempo, não podem significar alguma coisa, devido às diferenças profundas na realidade de um país. Mais que isso, a narrativa de Carlo Levi utiliza (parafraseando Jorge Luis Borges) os tempos de declínio ou de crise para pensar os próprios limites – de nação, de homem, de narração –, pois o ato se torna promessa de que nenhuma calamidade nem ditadura poderá nos empobrecer.

*Abstract: The article proposes a way of reading of the book *Cristo si è fermato a Eboli* by Carlo Levi.*

Keywords: Italian literature of XX century, neorealism, novel, exile.