

# *IL COMUNISTA* DE GUIDO MORSELLI E A CRISE DAS UTOPIAS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i42p15-40>

Maurício Santana Dias<sup>1,2</sup>

## RESUMO

Este artigo examina *Il comunista* (1964), de Guido Morselli, discutindo como a rotina parlamentar funciona como laboratório da erosão de sentido. O foco recai sobre Walter Ferranini, que, alheio ao debate, converte a observação de um outro parlamentar em gatilho de uma deriva introspectiva e de crescente ceticismo em relação à disciplina partidária e à capacidade representativa das instituições. Argumento que o percurso do protagonista culmina numa experiência de desaparecimento de sentido ("*signifying nothing*"), próxima da voz monologante de *Dissipatio H.G.*, mas produzida aqui por condições históricas e políticas específicas. Ao contrapor a crise historicizada de *Il comunista* à evacuação alegórica de *Dissipatio*, o artigo busca evidenciar duas modalidades morsellianas de estranhamento. O romance, assim, reconfigura o realismo político ao converter gestos banais em indício da falência da mediação institucional.

PALAVRAS-CHAVE: Guido Morselli (1912-1973); Literatura Italiana; realismo político; crise institucional.

---

<sup>1</sup> Livre-docente em Letras Modernas e Estudos da Tradução na USP, com pós-doutorado pela Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (2008-2009) e pela Sorbonne Nouvelle Paris 3. Traduziu e organizou mais de 80 títulos. Em 2020, recebeu o "Premio Nazionale per la Traduzione" do Ministério da Cultura e do Turismo da Itália (MIBACT). Em 2022, recebeu o "Prêmio Paulo Rónai" da FBN pela tradução do *Inferno*, de Dante Alighieri (tradução com E. F. Brito e P. F. Heise).

<sup>2</sup> Este artigo é retirado da dissertação inédita *As cidades e o deserto: impasses do narrador contemporâneo na obra de Guido Morselli*, defendido no Programa de Pós-graduação de Ciência da Literatura da UFRJ em 1996.

ABSTRACT

This article examines *Il comunista* (1964) by Guido Morselli, discussing how parliamentary routine functions as a laboratory for the erosion of meaning. The focus falls on Walter Ferranini, who, detached from the debate, transforms the observation of another parliamentarian into a trigger for introspective drift and growing skepticism regarding party discipline and the representative capacity of institutions. I argue (“*signifying nothing*”), similar to the monologuing voice of *Dissipatio H.G.*, but that the protagonist’s trajectory culminates in an experience of disappearance of meaning produced here by specific historical and political conditions. By contrasting the historicized crisis of *Il comunista* with the allegorical evacuation of *Dissipatio*, the article seeks to highlight two Morsellian modalities of estrangement. The novel thus reconfigures political realism by converting banal gestures into signs of institutional mediation failure.

KEYWORDS: Guido Morselli; Italian literature; political realism; institutional crisis.

“..e os homens perdidos no longínquo barulho dos socos pareciam-lhe todos doidos, separados do Universo, cujo coração, batendo algures, no alto, na luz palpitante, agarrava-os a atirava-os para a solidão, como os grãos de uma colheita desconhecida. “

(André Malraux. *A condição humana.*)

O romance *Il comunista*, do escritor italiano Guido Morselli (1912-1973), lançado em 1964, passa-se em Roma na Câmara dos Deputados, em 1958. Uns poucos parlamentares debatem uma pauta de menor importância; o ambiente é sonolento e a discussão logo degenera em chacotas e piadas. Sem participar dos debates, Walter Ferranini observa atentamente um personagem que está sentado duas filas à sua frente, o Secretário Geral do seu partido, Olinto Macagni — nome fictício que encobre o de Palmiro Togliatti, dirigente do PCI naquela época. Deputado recém-eleito por suas atividades sindicais em cooperativas do Norte da Itália — mais exatamente, em Reggio-Emilia, a “Kiev da Itália”, até bem pouco tempo tradicional reduto dos comunistas —, Ferranini se deixa absorver na contemplação daquela figura que por tantos anos admirara a distância, e que agora podia ser vista mais de perto. Macagni tem em sua mesa alguns livros, entre eles os *Essais de Montaigne*. Por um momento, Ferranini, um “genuino *elemento della base*” (MORSELLI, 1988, p. 11), intelectual autodidata que desde cedo se viu forçado a abandonar os estudos para trabalhar, é tomado de uma profunda devoção por aquele indivíduo em quem, naquele instante, se depositavam todas as suas esperanças: “Ferranini gustava il piacere composito della subordinazione e della fiducia, contento di appartenere in qualche modo a quell’uomo”. (MORSELLI, 1988, p. 14).

Nesta cena, quase sem que se perceba, o foco das atenções do leitor gradualmente se desloca, junto com o olhar de Ferranini, do debate público que tem lugar no plenário para o ponto de vista privado e subjetivo do protagonista. Com isso, o próprio Parlamento — centro onde, em princípio, se decidem os rumos da história de um país — parece perder sua dimensão, tornando-se periférico em relação a um episódio de ordem estritamente psicológica e individual. Esse atrito entre o público e o privado, essa imbricação entre história coletiva e experiência particular serão a marca de todos os romances de Morselli, especialmente deste. Quando, depois de muitas peripécias, a narrativa de *Il comunista* se aproxima do final, ou seja, alguns meses depois desta cena que o inicia, o mundo de Ferranini, tal como a história deste fim de século, se encontrará de ponta-cabeça.

Tendo escrito *Il comunista* entre 1964-65, Morselli anteviu com luminosa precisão o colapso político e social que só se verificou há poucos anos. A utopia comunista, traduzida na prática pelos vários “socialismos reais” — o soviético, o chinês, o iugoslavo, o cubano... — tropeçava não só em problemas de ordem econômica, que hoje podem ser percebidos com maior clareza, mas também em outros fatores menos concretos, imponderáveis, que se traduzem em questões do tipo: o comunismo teria de fato conseguido, ou algum dia conseguiria, fazer coincidir as vontades individuais com uma vontade coletiva (ou com uma vontade geral, como propunha Rousseau)?; seria mesmo possível, ou até desejável, que esse horizonte máximo se realizasse plenamente? Com efeito, pode-se dizer que estas são as aspirações fundamentais de todas as utopias modernas, que apostam na suposta capacidade que os homens teriam de resolver racionalmente seus problemas e de reconstruir um paraíso terrestre feito à sua imagem. Diante dessa constatação, vê-se que as utopias modernas também necessitam daquela “voluntária suspensão da descrença”, pensada por Coleridge em relação ao fenômeno literário.

Com isto não se quer insinuar que a experiência socialista, por não ter alcançado seu horizonte máximo, tenha sido uma experiência de todo fracassada. Nesses quase cem anos houve muitas transformações — sobretudo no plano social e cultural, inclusive no Ocidente — em função de ideias e práticas socialistas. Mas não há como negar que o projeto como um todo tenha ruído. No entanto, ruiu sem que houvesse o que se pôr no lugar, deixando um enorme vácuo atrás de si; o sintomático reaparecimento de um discurso ultraliberal no cenário político-

econômico de hoje, que pretende fazer *tabula rasa* de quase dois séculos de história, é a prova cabal dessa situação desconcertante. As bandeiras de agora — a defesa da democracia, dos direitos humanos, das “minorias”, do meio ambiente, da cidadania — são um projeto, ou melhor, uma declaração de princípios válida *a priori*, e por isso mesmo insuficiente: tornaram-se parte de uma mitologia comum, e o mito, como diz Fernando Pessoa, “é o nada que é tudo”. Uma coisa é certa: a simples defesa desses valores universais tem sido até aqui incapaz de apresentar resultados minimamente satisfatórios — basta que se pense nos indicadores sociais das democracias latino-americanas ou africanas para se ter uma medida disso.

Feitas estas observações preliminares, pode-se afirmar que o romance de Morselli gira em torno de três pontos diretamente implicados nesse impasse contemporâneo, quais sejam: primeiro, a debilidade dos pactos feitos entre os interesses divergentes de uma sociedade cada vez mais complexa (o que, em síntese, diz respeito ao problema que envolve as vontades individuais e coletivas, acenado mais acima); segundo, os descaminhos do sistema representativo nas democracias modernas (fato que constitui um dos paradoxos insolúveis da ciência política contemporânea, pois raramente os interesses da maior parte dos cidadãos se veem representados nessas democracias); terceiro, o ritmo forçado da produção de bens nas economias do século XX, quer liberais quer socialistas, o que demanda um proporcional aumento da força de trabalho (mesmo com o crescente processo de automação das indústrias), resultando não em um maior tempo de lazer e de liberdade para os trabalhadores, mas em seu crescente aprisionamento dentro da engrenagem produtiva.<sup>3</sup>

Deste modo, é a própria história do nosso tempo, com as suas extremas expectativas e decepções extremas, que se abre à nossa crítica através da leitura de *Il comunista*.

---

<sup>3</sup> ARBEIT MACHT FREI (*o trabalho liberta*). Esta era a frase que encimava os portões de Auschwitz (cf. LEVI, 1988, p. 20). Esta também é a máxima em que se assenta a ética do capitalismo e do socialismo real, em nome da qual se “entronizam” os operários-padrão e os stachanovs de ambos os regimes. A propósito deste tema, leia-se *A condição humana*, de Hannah Arendt, obra que muito influenciou as reflexões de Morselli acerca do trabalho (ARENDR, 1993).

## A imersão na história

Hoje, quando o século XX vive seus anos finais, pouca coisa pode ser dita com absoluta certeza. Uma delas, por paradoxal que seja, é que este século se incumbiu de demolir, ponto por ponto, as crenças e esperanças concebidas pelo século XIX: a única certeza que se tem é que já não há certeza alguma.

Os romances de Guido Morselli são de certa maneira o registro dessa demolição. *Il comunista*, obra em que isto fica mais nítido, abrange justamente o intervalo mais violento e devastador dessa história: estende-se grosso modo da Guerra Civil da Espanha, em 1938, aos tempos da Guerra Fria e desestalinização dos partidos comunistas, orientais e ocidentais, em 1958-9.

Dentro da narrativa, esse período de aproximadamente vinte anos se desdobra em dois planos temporais distintos: o tempo presente da narração, que recobre os meses transcorridos entre o final de 1958 e início de 1959; e o tempo passado, que remonta aos anos do anarquismo de Sacco e Vanzetti (anos vinte, época da infância do protagonista), emergindo da memória e dos relatos de Ferranini – relatos esses sempre mediados pela voz de um narrador onisciente, em terceira pessoa, aspecto formal que contribui para inserir *Il comunista* na grande tradição do romance realista do século XIX. Esse desdobramento permite um grande leque de perspectivas em relação aos fatos narrados, dos quais o próprio personagem se vê distanciado criticamente. Assim, como costumam ser os protagonistas modernos em oposição ao herói clássico, Ferranini, apesar da coerência que persegue ferreamente, em especial a coerência ideológica, nunca é igual a ele mesmo; a todo momento se percebe, quase com surpresa e irritação, transformado, diverso daquele que imaginava ser<sup>4</sup>. E o que é pior: suas transformações não obedecem a leis progressivas, não se constituem de superações sucessivas em direção a um fim certo, desejado e esperado, enfim, não avançam dialeticamente, mas sim através de

---

<sup>4</sup> Ao referir-se aos personagens morsellianos. Vittorio Coletti comenta: “È allora inevitabile, come già su accennava, che non siano personaggi ‘tutti di un pezzo’, già completi e irrevocabili, come nella più schietta tradizione ‘romantica’ anche recente (si pensi solo ai personaggi ‘immobili’ — e ripetuti da libro a libro — di Moravia o a quelli altrettanto ‘fissi’ del neorealismo), ma che semmai essi aspirino ad esserlo o a rimanere tali e di fatto risultino personaggi dimidiati, incerti, disponibili, drammatici”. (Cf. COLETTI, 1984, p. 100).

parábolas, de ascensões e quedas inevitáveis, que se repetem de tempos em tempos. Ao se dar conta disso, Ferranini começa a pôr em xeque as ideias que têm sobre si mesmo e, por consequência, sobre a própria História em que ele deveria intervir positivamente; a partir daí, o personagem começa a entrar em aberta polêmica com os postulados que até então haviam fundamentado sua existência e — por que não dizer? — sua visão de mundo: o pensamento de Hegel, Marx e Lenin.

Em todos os romances de Morselli há uma polêmica semelhante a essa que se vê em *Il comunista*. O tema da ruína dos grandes sistemas — teológicos, metafísicos, políticos — retorna de maneira obsessiva, explícita ou implicitamente. Disso decorre a onipresença de Hegel em toda a obra morselliana, cuja filosofia, sobretudo a filosofia da história, foi certamente das mais influentes nesses últimos dois séculos. Em seus romances, através da experiência particular dos personagens, Morselli tenta desconstruir o triunfalismo da Razão que se afirmou a partir do Renascimento, e que terminou se impondo de maneira radical no século XVIII, com a Revolução Francesa e a intensa onda de movimentos sociais que lhe sucedeu. Nesse sentido, a ficção de Morselli faz um ataque sistemático e coerente às grandes abstrações geradas pelo idealismo romântico<sup>5</sup>.

Em *Un dramma borghese*, romance que precede *Il comunista*, o tema recorrente da História, apesar de não ganhar contornos precisos, se deixa entrever nos solilóquios melancólicos de seu protagonista, quase sempre especulações sobre a solidão existencial e o acaso — essa entidade insondável que, na ficção morselliana, sempre desbarata a regularidade do movimento histórico e os mínimos projetos humanos. “*Ho tutto il diritto di pensare che il caso sia uno di quelli, disgraziati e senza rimedio, [...] che insomma si ricoprono con uno dei nomi inventati per alludere alla nostra impotenza*” (MORSELLI, 1992, p. 271) diz o personagem anônimo de *Un dramma borghese*. É curioso que, mesmo nesse drama privado, a cena de abertura mostre o protagonista às voltas com um pesadelo de guerra, dando a entender que o personagem em questão não é apenas um jornalista em crise profissional e

---

<sup>5</sup> Numa recente resenha do *New York Review of Books*, onde se discutiam as bases teológicas da filosofia da história de Vico. Stuart Hampshire faz uma observação que Morselli sem dúvida subscreveria. Eis a passagem: “The stages of development through which human societies must pass in their separate histories, as projected by Marx and Comte, are secularized versions of a providential pattern [...] this implicitly Christian doctrine of the Fall, alienation and redemption through historical consciousness, is even more evident in the philosophy of Hegel.” (Cf. HAMPSHIRE. Stuart. Vico for Now. *New York Review of Books*. v. XLI, n. 18. p. 43).

existencial, ou um pai perigosamente desejado pela filha (drama privado), mas também um ex-combatente marcado pelos massacres de que sua geração participou (drama público).

Até no mais leve e jocoso romance de Morselli (1988), *Divertimento 1889*, Hegel faz a sua aparição, enquanto a História se alegoriza numa entidade grotesca, ironicamente ataviada com uma daquelas perucas que se usavam no Século das Luzes. Nesse processo quase maníaco de repetição e distorção, percebe-se que Hegel e a sua “criatura”, ou seja, o conceito idealista-romântico de História, combatido sem descanso por Morselli, surgem como espectros a serem exorcizados — no caso específico de *Divertimento*, exorcizados pelo riso.

Em *Il comunista*, essa mesma matéria, longe de receber o tratamento alegórico e farsesco que teve anos mais tarde em *Divertimento 1889*, ou mesmo em *Roma senza papa* (1992), torna-se o centro nervoso de todo o romance, ganhando uma referencialidade, concretude e factualidade não superadas pelos outros romances. Aqui não se trata de especulação satírico-futuroológica (*Roma senza papa*), de “hipótese retrospectiva” (*Contro-passato prossimo* – MORSELLI, 1987) ou de pseudo-vaudeville (*Divertimento 1889*); é a própria experiência histórica e política deste século — a crônica desta história — que vem à tona, de mistura com as vicissitudes de um personagem que é ao mesmo tempo singularíssimo e exemplar.

Raras obras de ficção escritas nos anos sessenta — anos de experimentalismos, de neovanguarda, de *nouveau roman*, de *nouvelle vague* — ousaram descer de forma tão minuciosa e realista aos meandros dos acontecimentos que marcaram o passado recente quanto *Il comunista*; descida solitária e corajosa, pois que também dispensou as bússolas doutrinárias que costumavam guiar os autores neorrealistas em expedições aparentemente semelhantes. Poucos romances se detiveram com tanto cuidado no mundo do trabalho e das pequenas ações cotidianas: os deslocamentos pelos bairros das cidades, o dormir e o acordar, a leitura dos jornais, os objetos domésticos, as refeições, os movimentos da memória. Hoje, qualquer leitor que lance um olhar retrospectivo sobre a literatura do breve século XX, especialmente sobre aquela produzida nos anos sessenta, notará que houve uma debandada geral dos autores para “outras realidades” que não a histórica, como se de fato a história fosse um pesadelo do qual se quisesse acordar. Que a história e a política ficassem a cargo dos ensaístas e especialistas na matéria; o romance e as

artes estavam proibidos de tratar desses assuntos tão penosos e problemáticos, a menos que o fizessem de forma muito indireta, quase imperceptível: esse era o interdito que estava nas cabeças dos autores e editores em atividade naqueles anos<sup>6</sup>. Frustradas as antigas crenças de que a atividade artística pudesse de algum modo agir sobre os destinos históricos, orientando-os para um sentido preciso; frustrada a ideia de que a História pudesse possuir um Sentido e um Fim (*telos*), os escritores e artistas contemporâneos, juntamente com a própria crítica (pense-se no caso extremo do estruturalismo), voltaram-se decididamente para a pesquisa formal (a paródia, o pastiche, a colagem, a fábula, o antirromance), buscando ali as invariáveis, o terreno sólido que não conseguiam encontrar no meio instável e movediço dos acontecimentos históricos.

Esse fenômeno de acentuado formalismo, responsável por uma crescente abstração das artes em geral, partiu sintomaticamente da Europa<sup>7</sup>, epicentro das duas Guerras Mundiais. Na Itália, os novos autores que eram publicados e reverenciados pela crítica marchavam também nesse sentido (ou talvez fosse mais apropriado dizer: nesse antissentido); basta que se pense em Arbasino, Manganelli ou no próprio Calvino, que começara neorealista com *Il sentiero dei nidi di ragini* (1947) e, em 1966, publicava *Le cosmicomiche*. É claro que nesses autores ainda há um discurso sobre a História, discurso que se torna eloquente pela ausência, pela falta, pelo excesso de artifícios formais. Mas o fato é que visitar situações históricas tão recentes e traumáticas, justo quando as bússolas pareciam ter perdido o Norte, se tornara uma empresa demasiado incômoda e perturbadora para qualquer um; para os que se negaram a buscar refúgio nos jogos formais, ou num subjetivismo exacerbado e todo-abrangente, era preciso refazer a rota de Colombo em direção ao

---

<sup>6</sup> Em 5 de outubro de 1965, Italo Calvino, na época responsável pela linha editorial da Einaudi, escreveu a Morselli uma carta rejeitando e criticando duramente o romance *Il comunista*, que havia sido submetido à sua apreciação pelo próprio Morselli, sem o auxílio de intermediários. Eis um trecho da carta: “Creo que se puede hacer obra de creación con todo, incluida la política, pero es preciso encontrar formas de discurso más dúctiles, más verdaderas, menos orgánicamente falsas de lo que es hoy la novela. Con los problemas que realmente importan se pueden escribir ensayos que sean obras literarias de gran valor, valor poético, digo, que contengan no sólo ideas e noticias sino también personajes y países y sentimientos. Las cosas serias hay que aprender a escribirlas así y no de otro modo. Le digo esto primero como hubiera podido decírsele antes de leer su novela: está claro, en fin, que gran parte de mi juicio se basa en este a priori.” (Cf. CALVINO, 1994, p. 284).

<sup>7</sup> Sobre este fato, cabe lembrar que o romance latino-americano, por exemplo, mesmo absorvendo alguns traços das neovanguardas europeias, seguiu por outras vias, às vezes postas àquelas tomadas pela ficção do “Velho Continente”, na medida em que tratou de reelaborar exaustivamente a história de seus respectivos países.

poente, sem o auxílio de mapas e de referências estáveis: em suma, era preciso tornar a enfrentar o *finis terrae*.

A essa altura é necessário salientar que os impasses encenados pelo romance de Morselli não dizem respeito exclusivamente à práxis socialista, no caso empreendida pelo PCI, ou à crise ideológica de um seu deputado, Walter Ferrarini: o dilema que se impõe é muito mais vasto, já que resulta de uma fratura da própria concepção de História (concepção metafísica) que o pensamento ocidental forjou para si, e com a qual se habituou a conviver. O dilema não está, como muitos pensavam, na simples oposição: ou socialismo, ou capitalismo. Falso dilema acentuado pelas décadas de Guerra Fria, já que — e este é o fulcro da crítica movida pela ficção de Morselli — eram os próprios pressupostos filosóficos inerentes a esses dois sistemas políticos antagônicos que entravam em colapso, ou seja, uma certa visão otimista da História e das potencialidades humanas, baseada na ideia de progresso e de perfectibilidade infinita. A amplitude do dilema fica mais clara no romance quando se vê a cena migrando da Itália (país por excelência da “terceira via”, que naquela época buscava compatibilizar o comunismo com as práticas democráticas herdadas das revoluções liberais) para os Estados Unidos e para a União Soviética, e de novo para a Itália, para a URSS e para os EUA, num movimento circular, cíclico e repetitivo, sob o qual se insinua a noção de que, se mudam os cenários, os problemas não mudam.

Porém, ao contrário do que se possa suspeitar, o realismo de Morselli não reduz os momentos históricos desses três países — três opções políticas distintas — a uma abstração única e indiferenciada, ou simplesmente a três abstrações antagônicas. Ao contrário, cada um deles, tal como seus atores, surge e ressurge transformado em suas especificidades ao longo das duas décadas cobertas pela narrativa. Assim, a Itália do fascismo e da união comum em torno da Resistência (anos 1930-40) não é a mesma Itália da burocracia de partido e da fragmentação da esquerda em diversos grupelhos rivais (anos 1950-60); os Estados Unidos de Roosevelt, da expansão econômica (New Deal) e da absorção maciça de mão-de-obra estrangeira nos anos da Guerra (1939- 45) não são os mesmos dos imigrantes desempregados e do macarthismo<sup>8</sup> dos anos cinquenta; a União Soviética da era Stalin, do culto da

---

<sup>8</sup> Os Estados Unidos que Ferrarini reencontra em 1959, depois de quatorze anos de afastamento, são apresentados pela longa fala de um porto-riquenho, um dos momentos altos do romance. Entre

personalidade e dos processos de Moscou (1935-6), não é a mesma que pretendeu fazer uma revisão desse mesmo culto e das práticas políticas nele implicadas, mas que, entretanto invadiu a Hungria (1956), divorciando-se assim de grande parte das esquerdas ocidentais.

Todavia, concluída a leitura do romance, aquilo que mais sobressai das peripécias e reviravoltas da crônica daqueles anos são os nós inextricáveis que constituem toda a obra, ficcional ou não, de Guido Morselli: a luta incessante dos homens contra uma Natureza adversa (representada em *Il comunista* pela eterna necessidade do trabalho), a idéia obsessiva da finitude humana (a morte) e a atomização radical das vivências individuais<sup>9</sup> (a solidão) — núcleos que sem dúvida configuram uma visão trágica da história e da condição humana. Acima de tudo, fica a ideia de que os indivíduos, na melhor das hipóteses — e mesmo assim, em breves intervalos de tempo —, conseguem apenas minorar suas misérias, jamais aboli-las (como pretendem a religião judaico-cristã, com sua fé na salvação dos eleitos e dos justos, e as ideologias modernas, confiantes na noção de progresso).

Por tudo isto, Walter Ferranini torna-se uma perfeita encarnação do herói trágico dos tempos atuais. Seu grande desejo é ser um agente participativo de um amplo movimento (o comunismo) que viria resgatar os homens de sua miséria ancestral, conduzindo-os a uma espécie de redenção secular; contudo, mesmo tendo alcançado um posto que em princípio lhe daria os meios de intervir diretamente nos rumos de seu país (o de deputado no parlamento italiano), Ferranini, ao final do romance, vê-se transformado em um mero espectador de uma maquinaria gigantesca e impenetrável, cujo funcionamento dá a impressão de prescindir das ações humanas. É este traço que distingue radicalmente o romance de Morselli do romance de um André Malraux, citado pela epígrafe deste artigo. Em *A condição humana*, de Malraux, escrito no final dos anos 1920, os personagens ainda tinham a possibilidade de conferir um sentido às suas ações, de agir até as últimas conseqüências segundo suas ideias, ainda que essas ações fossem “loucas”, equivocadas e fadadas ao fracasso. Pense-se no ato terrorista do personagem Tchen,

---

outras coisas, ele diz a Ferranini: “Tu per primo non ti sentirai un essere umano. Mettere fuori roba e consumarne, questa è la tua vita. Produrre e consumare, quando non servi più a questo torni a essere un’ombra. Ci sono le ghost-towns, nell’Ovest. Sono città, ma città vuote, abbandonate, che alla macchina non serviranno più, e così ci sono i ghost-people. Imparerai.” (MORSELLI, 1988, p. 323). Esta fala, como se verá, já preludia a ambiência de *Dissipatio H.G.*

<sup>9</sup> Esta sim, uma experiência que vem sendo acentuada nas sociedades contemporâneas.

que se lança com uma bomba sob o carro onde deveria estar Chiang Kai-shek (e ele lá não estava), sacrificando assim a própria vida em nome de um ideal de liberdade — um ato, no fundo, muito romântico. Em *Il comunista*, que não obstante essa divergência fundamental ainda guarda muitos pontos de contato com o romance de Malraux, esse gesto heróico e romântico deixou de ser possível. Sendo um personagem de bem outra cepa, Ferranini acaba tendo um destino não muito diverso de um outro personagem célebre da literatura contemporânea, Meursault<sup>10</sup>, o “estrangeiro” de Camus.

Realista sem partilhar a crença subjacente a todo autor realista de que a História obedece a um avanço progressivo, cabendo à obra discernir e apontar a direção desse avanço; existencialista sem fazer a aposta última nas possibilidades de liberdade contidas na ação humana, *Il comunista*, esse mergulho de Morselli nos fatos do século XX, só poderia ter o fim que teve. O livro termina literalmente em suspenso, a meio caminho entre o Novo e o Velho Mundo, num voo sobre o Atlântico, distante do burburinho das notícias e no limiar de um longo sono: “[Ferranini] *Respinse i giornali, si affibbiò la cintura. Pensò: mangio, poi mi addormento.*” (MORSELLI, 1988, p. 359).

### **Walter Ferranini, um personagem parabólico.**

*Il comunista* é um romance sobre cidades — Roma, Filadélfia, Leningrado (que nesse meio tempo voltou a ter nome de santo, em lugar do nome de revolucionário) — e sobre um cidadão: Walter Ferranini. Agora se buscará traçar e comentar o percurso desse personagem, trajetória paradigmática de toda uma geração que atingiu a idade adulta no entreguerras — a geração de Guido Morselli.

Já nas primeiras páginas do romance, Walter Ferranini é apresentado pelo narrador como sendo filho de um ferroviário “morto *per causa di servizio*” (MORSELLI, 1988, p. 12). Logo em seguida, diz-se que uma de suas sortes consiste

---

<sup>10</sup> Personagem ainda mais próximo de Ferranini é, curiosamente, Martin Eden, protagonista do romance homônimo de Jack London, um autor que costuma ser mais lembrado por sua ficção infanto-juvenil. Assim como Ferranini, Eden é um intelectual autodidata pertencente à *working class*; como Ferranini, é um apaixonado pela Biologia e ciências naturais; também como Ferranini, no instante em que atinge o ápice de sua carreira, perde-se da sociedade que o “elegeu”. Contudo, à diferença de Ferranini, Eden chega a consumir o suicídio — de resto, uma sorte comum a ambos os autores London e Morselli.

em não prestar muita atenção aos seus fatos privados: “*esami interiori, colloqui con se stesso non erano né frequenti né lunghi*”, acrescenta o narrador. Esses dois elementos, associados respectivamente à vida social e psicológica do protagonista, podem ser tomados como um ponto de partida seguro para a observação dos traços que aos poucos vão delineando a figura de Ferranini. A primeira afirmação lança duas informações que serão permanentemente ampliadas e desdobradas no decorrer do romance: Ferranini é um filho da classe trabalhadora do Norte da Itália e seu pai morreu em consequência do trabalho. A segunda afirmação manifesta um aspecto marcante do caráter do personagem: Ferranini não é um analista atento de si mesmo, sua atenção está toda voltada para fora, para a realidade exterior, para o espaço público. De posse desses dados, que são como matrizes de toda a narrativa, o leitor começa a ser introduzido na história de Walter Ferranini.

No primeiro *flashback* da narrativa, os vínculos da família Ferranini com a vida operária da Itália no início do século são postos em evidência. O pai de Walter, Mirko Ferranini, havia sido na juventude um integrante da Liga Bakunin, mas depois se conformara à vida disciplinada do trabalho na ferrovia (“*Un macchinista di ferrovia è un congegno di precisione, andava ripetendo*” — MORSELLI, 1988, p. 18). Quando veio a público o caso de Sacco e Vanzetti, em 1921, Mirko sentiu reacender seu antigo entusiasmo pelo anarquismo, e até trocou cartas com Vanzetti. Walter cresce nesse ambiente anarco-sindicalista típico da Itália dos anos de 1910-20, e dele retira, por sua própria conta, os elementos que o levarão ao socialismo: “Se sono un buon socialista io non ho meriti. A mano destra non potevo tirare perché era andare contro natura. E a sinistra nemmeno, in senso anarchico-sindacalista, perché mi ricordavo di Vanzetti: da questa parte ero immunizzato a vita” (MORSELLI, 1988, p. 19), costumava dizer Walter. Além da paixão precoce pela política, o jovem Walter cultivava uma outra, não menos intensa: a paixão pela Biologia. Sonhava seguir o curso superior de Biologia em Bolonha, mas com a morte do pai, em 1929, teve de abandonar seus projetos para sustentar a família com o seu trabalho. Contudo, a Biologia terminará influenciando decisivamente o pensamento de Walter, para onde convergem na mesma medida o materialismo histórico e as ciências naturais. Dois anos mais tarde, em 1931, morre-lhe a mãe, e Walter é detido por ser encontrado com panfletos subversivos, que diziam “*L’Emilia era, è e sarà rossa*” (MORSELLI, 1988, p. 21); depois dessa reviravolta, se inicia uma vida toda feita de solidão e de

duros trabalhos, cujos efeitos se fazem sentir poucos anos depois através de uma doença incurável, um sopro no coração. Como o próprio personagem notará a certa altura do romance, ali se encerrara a primeira parábola de sua vida, que partia da experiência de estar afetivamente ligado à família, livre de obrigações, culminava na esperança de poder estudar na Universidade, e declinava com a perda dos pais e a frustração dos projetos juvenis. Mas a noção de que sua experiência se constituía de uma série de parábolas semelhantes a essa só se manifesta em Ferranini nos anos da maturidade, depois que ele pôde finalmente olhar para trás e avaliar o seu próprio percurso. Até então, como já foi dito, suas atenções estavam voltadas para o que seria o avanço necessário dos homens na História, em cujo fim estaria a libertação trazida pela vitória do comunismo. Note-se que esses dois movimentos — as parábolas de Ferranini (associadas aos ciclos repetitivos da natureza, à Biologia) e a marcha progressiva da humanidade (implícita no materialismo histórico) — são em última instância inconciliáveis: a um certo ponto, um deverá neutralizar e excluir o outro.

Outra grande parábola executada por Walter é aquela que vai da Guerra Civil Espanhola ao “ciclo americano”. Nela, a experiência da guerra e da realidade americana coincidirá com a educação sentimental do personagem.

Por volta de 1936, a possibilidade de combater por uma república democrática que se inclinava para o comunismo encantou intelectuais e operários do mundo inteiro, particularmente os jovens europeus de esquerda. Mais de 40.000 estrangeiros seguiram voluntariamente para a Espanha, engrossando as fileiras dos republicanos<sup>11</sup>. Entre eles estava o jovem Walter Ferranini. Para o Ferranini maduro, deputado do PCI em 1958, recordar essa etapa de sua vida significava submeter-se a uma “immersione forzata in acque torbide” (MORSELLI, 1988, p. 60); teria preferido deixar o que se passara na sombra do esquecimento, mas o encontro casual com um velho companheiro dos tempos de Espanha e Estados Unidos o forçou a reativar a memória<sup>12</sup> — como se vê, algo bem diverso da “memória involuntária” proustiana:

---

<sup>11</sup> “Entre eles, talvez 10.000 franceses, 5 mil alemães e austríacos, 5 mil poloneses e ucranianos, 3.500 italianos, 2.800 dos EUA, 2 mil britânicos, 1.500 iugoslavos, 1.500 tchecos, mil húngaros, mil escandinavos e vários outros.” (Cf. HOBBSAWM, 1995, p. 161).

<sup>12</sup> Nesse aspecto, Ferranini procura ser coerente com os ensinamentos de Lenin, que desconfiava da música, da leitura de romances, do esporte e das lembranças — ocupações intempestivas e pouco sérias. Isto inclusive é explicitado na p. 55 do romance.

“La mente faticosa gli dipanava persone, luoghi, cose, tastandovi un ordine, un senso. Un avvicinarsi di cadute, precedute però, se era un compenso, da ascensioni speranzose. La sua era una storia (così si diceva Ferranini) senza dialettica, senza superamenti. Senza progresso cioè, tutta una ripetizione ciclica e inutile.” (MORSELLI, 1988, p. 60).

Num domingo de outubro, Ferranini decide abandonar o seu país, então dominado pelo fascismo de Mussolini, para ir combater pelo socialismo na Espanha. Passando pela Suíça, alcança o Sul da França, onde se organizavam as famosas brigadas internacionais (sob a orientação da Internacional Comunista), e chega com todas as dificuldades a Madri, sem ter conseguido agregar-se a nenhum batalhão. Finalmente, é integrado numa das forças republicanas. A milícia em que se engaja está encarregada de executar uma das missões menos perigosas e mais aprazíveis do exército republicano: evacuar as obras do Museu do Prado. Mas Ferranini logo adoece e, quando retorna às armas, já é tarde demais: os republicanos se rendiam. Junto com alguns companheiros, Ferranini bate em retirada para a França — uma longa marcha até Paris, “per patire la fame” (MORSELLI, 1988, p. 62). Os refugiados tentam sobreviver na periferia da cidade, em Passy, onde havia maior escassez de mão-de-obra (sempre o trabalho). Chegam a ficar cinco ou seis dias comendo apenas cebola e migalhas de pão. Finalmente, apresenta-se uma saída: um italiano estabelecido em Chicago procurava italianos do Norte para trabalharem em sua fábrica de carne enlatada (!). Em 14 de julho, em meio à festa do povo francês, Ferranini parte para a América, deixando para trás a Itália, a guerra que se aproximava e uma parte de sua história.

Nesse instante, quando a memória do personagem reconstitui o momento preciso de sua emigração para os Estados Unidos, a narrativa retorna a 1958. Ferranini está só em um quarto de hotel:

“Steso sul letto, con i suoi giornali da aprire. Ferranini recordava e si irritava. Si irritava con sé e di si próprio mentre rendeva involontário omaggio alle due impersonali astrazioni opposte, il caso e la fatalità. Riandando alla sua storia gli si confermava quello che gli pareva aver capito da un pezzo, una regolarità avversa e monotona che la dominasse. Sotto la varietà superficiale un geometrizzarsi rigido [...]” (MORSELLI, 1988, p. 63)

É exatamente nesse passo que o personagem percebe sua história pessoal — e, mais tarde, toda a História — como uma sucessão de parábolas tão rigorosas quanto inúteis. Eis por que era imperativo manter a memória sob vigilância. A partir dessa descoberta, as crenças ideológicas de Ferranini, até ali firmemente defendidas por ele, passariam inevitavelmente por mudanças fundamentais.

Ao chegar à América, Ferranini foi direto trabalhar na fábrica de carne enlatada. Mas uma onda de greves em 1939 o levou rapidamente à fila dos desempregados. Passou a viver de biscates, enquanto, sempre solitário, “trovava il suo consolo nelle opere di Lenin, i capitoli in cui si riflettono gli anni dolorosi e ansiosi di Berna” (MORSELLI, 1988, p. 65); essas leituras, pensava Ferranini, o poriam em guarda contra o capitalismo americano, aguçando seu espírito crítico em relação à sociedade de consumo burguesa. Como prova de fidelidade às suas origens, assim que lhe foi possível, o jovem revolucionário empreendeu uma longa viagem de visita aos túmulos (vazios) de Sacco e Vanzetti, na prisão de Charlestown, Boston. Depois do breve período em Chicago, Ferranini termina se fixando em Camden, um subúrbio de Filadélfia. Por ser um autêntico italiano do Norte, encontra emprego na firma de Roger Demarr (na verdade, Ruggero de Marco, um self-made-man do Sul da Itália), ascendendo rapidamente dentro da empresa. Começava então o que Ferranini, anos mais tarde, definiria como “a involução de uma consciência”:

“L’America livellatrice, all’attraente livello della sua way of life, laminava le velleità del giovane socialista sino a renderle inavvertibili o inconsistenti ai suoi occhi; Sacco e Vanzetti, la propaganda di classe, l’ateismo [...] si disponevano a sciogliersi nel limo dei ricordi spiacevoli.” (MORSELLI, 1988, p. 73).

O personagem sentia-se cada vez mais absorvido e moldado pelo modo de vida que criticava. Esse processo culminou no casamento com Nancy Demarr, filha de seu patrão, o que para todos os efeitos significava uma passagem da classe proletária para a classe burguesa, desencadeando no personagem uma grave crise ideológica e um forte sentimento de culpa: “Tiravo avanti diviso in due come uno schizofrenico” (MORSELLI, 1988, p. 76), avaliava o Ferranini de 1958. Para agravar a situação, enquanto ele levava uma tranquila vida burguesa nos EUA, a Europa era devastada

pela guerra; ou seja, naquele momento decisivo Ferranini não estava ao lado dos comunistas, participando da Resistência. Contudo, o casamento com Nancy, primeiro e único amor de Ferranini, sucumbe em poucos anos, tanto mais porque Nancy começa a desenvolver um nacionalismo racista completamente antagônico às ideias de seu marido. Assim, o amor de Ferranini deu em estranhamento e solidão; foi o que o fez voltar à Itália, no último dia do ano de 1945, com a certeza de que ali se encerrava sua juventude. Coincidentemente, naquele ano também se encerrava mais um capítulo da história, decerto o mais escabroso de todos.

A terceira grande parábola da vida de Walter Ferranini, aquela que desarticulava as bases do seu entendimento da realidade, levando-o àquele “desenraizamento transcendental” definido por Lukács na Teoria do romance, se dá nos anos de 1958-59 — portanto, no tempo presente da narração, época em que o personagem exerce seu mandato de deputado pelo PCI. Vários fatores conduzem Ferranini a esse “desenraizamento”, mas talvez o fato que o represente de maneira mais explícita seja o desacordo ideológico a que chegam o personagem e seu partido, desacordo que resultará num processo a portas fechadas dentro do partido. No entanto, observando-se bem, essa dissensão é apenas consequência de causas mais profundas, diretamente relacionadas com a escavação da memória empreendida pelo Ferranini maduro, quando todo o conjunto de referências e crenças do personagem foi passado em revista.

Apesar de deputado, Ferranini, “genuíno elemento da base”, como sublinhar a o narrador, ocupa dentro do partido um lugar periférico em relação àqueles que o dirigem, quase todos intelectuais vindos da classe média ou alta. As atividades parlamentares de Ferranini, voltadas não por acaso para a infortunística, não encontram eco nem interesse dentro do partido. Na verdade, Ferranini não se sente à vontade nem na Via delle Botteghe Oscure, nem em Montecitorio; seus esforços parecem se dissipar nos corredores do Parlamento e da sede do PCI, coisa que não acontecia quando era um simples líder sindical em sua região. Pouco a pouco vai-se revelando ao personagem o fosso intransponível que separa, de um lado, as ações complicadas e às vezes obscuras da estratégia partidária, de outro, a realidade vivida pela massa dos trabalhadores. Assim, o Partido Comunista, que por princípio deveria ser o legítimo representante dos interesses da maioria dos cidadãos, bem como instrumento de profundas transformações na sociedade, transfigura-se diante de

Ferranini — que passa a conhecê-lo por dentro — em um aparelho autônomo, cujo funcionamento já não está em conexão direta com as urgentes demandas sociais. Perde-se assim o vínculo entre a vida cotidiana do trabalho e as macro-organizações políticas que supostamente representariam os interesses da classe trabalhadora, cuja atuação deveria a longo prazo libertar os homens da sua condição de *animal laborans*<sup>13</sup> — um dos desejos de Marx, expresso n’*A Ideologia alemã*. Que fazer? Voltar às bases? Também não, pois mesmo ali, percebe Ferranini, os interesses coletivos estão obscurecidos por disputas pessoais e corporativistas.

Diante desse quadro, a experiência individual se atomiza, e este é o grande nó em que Ferranini se vê enredado. Essa compreensão do esfacelamento da esfera pública e do tecido social constitui por si só uma divergência incontornável entre o pensamento de Ferranini e a doutrina marxista-leninista, à qual se somará a sua visão não ortodoxa da natureza do trabalho, expressa publicamente num artigo que escreve para a revista *Nuovi Argomenti*, dirigida por Alberto Moravia.

Todavia, para além das divergências de caráter ideológico e conceitual, há ainda um episódio que contribui para a ruptura definitiva do personagem com o partido: o expurgo do jovem militante Mazzola, um revolucionário radical que se recusa a aceitar os novos rumos tomados pelo PCI, que em 1958 passava por um processo de desestalinização. Ferranini é encarregado de preparar um parecer sobre Mazzola; sua função, no entanto, é meramente burocrática, como ele mesmo percebe: referendar uma condenação que já havia sido previamente acordada pelo partido. Mesmo tendo simpatias por Mazzola, Ferranini encaminha um documento pedindo a punição do jovem, se bem que nele apresentasse atenuantes. Pouco tempo depois, é o próprio Ferranini que se sentará no banco dos réus.

Depois do humilhante processo conduzido pelo partido, que sequer levou em consideração as teses sustentadas por Ferranini em seu artigo, mas apenas fez observar ao deputado que um membro do PCI não pode sair divulgando livremente suas ideias — sobretudo se não pertence à cúpula —, os fatos se precipitam com muita rapidez. Encerra-se a grande parábola da história do personagem, e tem início

---

<sup>13</sup> Ao tratar da “Vitória do Animal Laborans” nas sociedades contemporâneas, Hannah Arendt diz: “Ao perder a certeza de um mundo futuro, o homem moderno foi arremessado para dentro de si mesmo, e não de encontro ao mundo que o rodeava; longe de crer que este mundo fosse potencialmente imortal, ele não estava sequer seguro de que fosse real.” (Cf. ARENDT, 1993, p. 333).

uma espécie de pesadelo. A um chamado de sua ex-mulher, Ferranini parte às pressas para os EUA:

“Il ciclo era chiuso, il richiamo di Nancy era venuto al momento giusto. Nancy, puntualmente la donna del destino, come il titolo del film che aveva veduto al cinema. Lei aveva segnato l’ora della partenza, segnava quella del ritorno.” (MORSELLI, 1988, p. 303).

A ida súbita para a América, o reencontro com a “*città della sua nostalgia*” (uma Filadélfia paralisada por nevascas e greves dos transportes urbanos, quase tão deserta quanto o cenário da última obra de Morselli, *Dissipatio H.G.*<sup>14</sup>), a busca interminável do hospital onde Nancy estaria internada (evocando as últimas páginas de *Un dramma borghese*), o infarte numa cabine telefônica... todo o final do romance é uma torrente de acontecimentos, reflexões e lembranças que desaguam no grande Hospital John Morgan, onde a figura serena do Dr. Newcomer<sup>15</sup> surge trazendo um pouco de paz e de sedativos. Também no John Morgan está Nancy, que numa crise de depressão havia tentado o suicídio.

A emoldurar todo esse caos estão os versos de *Macbeth*, espalhados pelos aeroportos do mundo por um inverossímil personagem — o negro Lamoureux, vítima da violência racial do Sul dos Estados Unidos — que se senta ao lado de Ferranini e lhe narra sua história, enquanto o avião os conduz à América: “*Life’s but a walking shadow, a poor player. It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.*”

### **A Queda e o trabalho: política e religião**

Em sua *História da filosofia ocidental*, no capítulo dedicado a Santo Agostinho, Bertrand Russell faz a seguinte observação:

---

<sup>14</sup> *Dissipatio H.G.* é o único livro de Guido Morselli publicado no Brasil (Tradução e apresentação de Maurício Santana Dias. Cotia-SP: Ateliê, 2001).

<sup>15</sup> Como já foi notado, Morselli tem uma especial predileção por nomes próprios significativos. Este aqui, Newcomer — o “recém-chegado” — ganha uma conotação interessante se contrastado com o papel desempenhado pelo Dr. Karpinsky. Em *Dissipatio H.G.*: Karpinsky, em oposição a Newcomer, é aquele que è ansiosamente esperado pelo protagonista, mas que não chega.

O esquema hebraico da história passada e futura constitui um potente apelo aos oprimidos e infelizes de todos os tempos. Santo Agostinho adaptou esse modelo ao Cristianismo; Marx, ao Socialismo. Para entender Marx do ponto de vista psicológico pode-se usar o seguinte dicionário:

Jahveh = O materialismo dialético  
 O Messias = Marx  
 Os eleitos = O proletariado  
 A Igreja = O Partido Comunista  
 A Segunda Vinda = A Revolução  
 O Inferno = A punição dos capitalistas  
 O Milênio = A Sociedade comunista<sup>16</sup>

Quando Morselli elaborou sua crítica ao otimismo agostiniano (em *Fede e critica*) e marxiano (em *Il comunista*), provavelmente tinha em mente um esquema não muito diferente deste traçado por Russell<sup>17</sup>. Referências à sacralização da política, mas sobretudo à relação Partido/Igreja, comparecem insistentemente ao longo das mais de 350 páginas do romance, tanto na voz do narrador quanto nas falas do protagonista e personagens secundários. São muitas as passagens que ilustram a insistência com que essas alusões são feitas:

“Ma il comunista è un partito solo formalmente, in realtà una chiesa chiamata a fondare il regno del collettivismo.” (MORSELLI, 1988, p. 40)

“Pare che avesse detto dal pulpito che questa bestia nera. Carlo Marx, non è poi il diavolo e anzi non è molto lontano da Gesù Cristo visto che tutti e due avevano predicato contro Mammona e l’adorazione della materia.” (MORSELLI, 1988, p. 97)

“Un prete vi dice che è cattolico, ma se ci pensa un po’ vi dirà che è cristiano prima di tutto. E noi, potremo essere

---

<sup>16</sup> Consulte-se: RUSSELL, 1984, p. 353 (a tradução do trecho citado é nossa). A mesma comparação entre Santo Agostinho e Marx pode ser encontrada no ensaio “Waiting for the millennium”, de Umberto Eco (*Franco Maria Ricci (FMR): mensile culturale*, New York, July 1984, n. 2, p. 88).

<sup>17</sup> A convergência de opiniões entre o escritor italiano e o filósofo inglês não é gratuita. Morselli era um leitor e admirador de Russell, a quem se referiu como “un pensatore di larga mente e di generoso cuore, un pensatore esemplarmente onesto” (Cf. MORSELLI, 1988, p. 184). Uma das ideias que partilhava com Russell, a de que a Alemanha, para o bem da Europa, deveria ter saído vitoriosa da Primeira Guerra, está explicitada em: MORSELLI, 1987, p. 122-3. Ainda a propósito de Marx, veja-se: RUSSELL, 1984, p. 746: “Marx se dizia ateu, mas tinha um otimismo cósmico que só o teísmo poderia justificar” – uma afirmação que Morselli certamente subscreveria.

serratiani o stalinisti o trozkisti, ma prima di tutto saremo sempre marxisti.” (MORSELLI, 1988, p. 106)

“La Sezione non è una parrocchia. Forse, ma il partito però è una chiesa.” (MORSELLI, 1988, p. 169)

“Parlo a uno che in questo momento, di fronte a me è il partito, lo incarna come in un dato momento il prete incarna la Chiesa” (MORSELLI, 1988, p. 216)

“Il suo secondo viaggio in paese sovietico era davvero, e non meno del primo, un pellegrinaggio in Terrasanta.” (MORSELLI, 1988, p. 234)

“Come tutti gli uomini di fede lei è tormentato dai dubbi. Si sente indegno. Qui, curato dai pagani, ospite dell’empia Babilonia dell’antimarxismo.” (MORSELLI, 1988, p. 336)

À parte essas associações mais óbvias entre Partido Comunista e Igreja, política e religião — que se tornaram quase anedóticas, principalmente nos círculos dos assim chamados liberais esclarecidos<sup>18</sup>, há no romance de Morselli um ponto de interseção mais sutil e original entre o pensamento político e o pensamento religioso: aquele que diz respeito à *natureza maldita do trabalho*. É essa a idéia que aparece exposta de maneira concisa no artigo escrito por Ferranini, e que acabou resultando no processo interno que o PCI moveu contra ele<sup>2</sup>. Em síntese, o trabalho é apresentado como dor e sofrimento inexpugnáveis, como necessidade eterna (extensiva a toda forma de vida), como luta incessante dos homens contra uma natureza adversa, cuja vocação última é a entropia. Na verdade, essa visão negativa do trabalho remonta a tempos pré-industriais, quando a “ética protestante do capitalismo” ainda não se havia espalhado e imposto no mundo moderno — cada vez mais o da produção desenfreada e mal distribuída. Encontramo-la por exemplo na lírica do século XVI, nas famosas oitavas camonianas sobre o desconcerto do mundo: “Que me dava que o mundo se acabara,/ nem que a ordem mudasse a

---

<sup>18</sup> Veja-se, a título de mais um exemplo, o que diz Northrop Frye em seu livro *O caminho crítico*: “Há particularmente três características de um movimento revolucionário que o cristianismo e o marxismo dividem. Uma delas é a crença numa única revelação histórica [...] Ela começa com Jesus e não com os fariseus ou os essênios: com Marx e não com Owen ou os adeptos de Saint-Simon” etc. Cf. FRYE, 1973, p. 49.

natureza?/ Agora é-me pesada a vida cara;/ sei que cousa é trabalho e que tristeza./ Torna-me a meu estado, que eu te aviso/ que na doudice só consiste o siso”. Sob essa ótica, o comunismo apenas eliminaria a casta dos que se apropriam do trabalho de terceiros, não o trabalho em si, com tudo o que ele tem de penoso. Portanto, na visão de Ferranini, os homens estariam irremediavelmente condenados a uma vida de sofrimentos; o trabalho deixa de ser um simples dispêndio de energia, passível de ser gradualmente minorado pela mudança dos meios e relações de produção, ou mesmo suprimido através da ciência e da técnica (com a automação total), para tornar-se uma pena eterna. A tentativa engelsiana de subordinar o mundo físico às leis do materialismo dialético seria apenas mais uma manifestação do otimismo antropocêntrico, sempre em luta contra o acaso e a indeterminação que reinam no cosmo<sup>19</sup>. Como se vê, não só a escatologia comunista é acusada de ser uma versão secularizada e “científica” das escatologias religiosas, mas os próprios termos da questão acabam se resolvendo em termos teológicos, já que o trabalho, da maneira como é tratado no romance, termina por se vincular inevitavelmente ao mito bíblico da Queda: “maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida.” (*Gen 3,17*). Mas sem a promessa de redenção.

É claro que o pessimismo radical dessas teses tem um estreito vínculo com o processo de desintegração do universo político-ideológico de Ferranini, no qual as certezas foram paulatinamente substituídas pela dúvida; ou melhor, esse pessimismo é a causa última da crise ideológica do personagem. Conquanto Ferranini baseie sua argumentação em fatos e conceitos retirados principalmente do âmbito das ciências naturais, a questão central acaba inevitavelmente reconduzindo o debate para o terreno religioso, levando o leitor de Morselli a fazer associações com o seu livro de ensaios teológicos escrito em 1956, *Fede e critica*. Nele se discutia fundamentalmente o problema do mal, sobretudo no capítulo intitulado “Perché si soffre?”. Em *Il comunista*, o trabalho não é outra coisa senão uma das atuações (dentre tantas outras, como, por exemplo, as guerras e as doenças) daquele “mal essencial”, irreduzível a qualquer explicação lógica, e, portanto, Mistério – como afirmava o ensaísta de *Fede e critica*. Assim, o pensamento cristão, junto com as reflexões sobre a história e a política — as esferas que compõem o quadro de

---

<sup>19</sup> Note-se a semelhança entre a argumentação de Ferranini e a de Jacques Monod em seu livro *O acaso e a necessidade* (1971).

referências do Morselli ensaísta e romancista — acabam se fundindo numa espécie de teologia negativa muito peculiar ao autor (e incomum na literatura italiana). Religiosidade quase kierkegaardiana, que se alimenta da coexistência paradoxal da infinita bondade do Criador com o infinito sofrimento da Criação. Não se trata, pois, de um cristianismo ortodoxo, positivo, respaldado nas teodicéias, e sim de “una ‘religiosità’ leopardiana, *riscoperta dal Morselli nel mistero del male e del dolore*, che va tenuta bem presente, anche per i frequenti accostamentos tra la conceção morselliana do dolore e la doglia cosmica leopardiana, sino a quella sorta di extremo e definitivo *cupio dissolvi della Dissipatio H.G.*” (Cf. BIASE, 1978, p. 255).

No romance, há uma longa preparação até que se chegue às conclusões explícitas no artigo — um percurso argumentativo semelhante àquele trilhado em *Fede e critica*. Neste sentido, *Il comunista* pode ser considerado um romance-ensaio, sem que isto implique o sacrifício da matéria ficcional às ideias que nele são debatidas, como quiseram alguns críticos (entre eles, Clelia Martignoni, Vittorio Coletti e Calvino). A trajetória existencial de Ferranini é válida em si, não está a serviço de uma moldura intelectual pré-concebida; as reflexões suscitadas pela narrativa constituem um amálgama indissociável da experiência deste personagem, estão plasmadas em sua existência. Daí o plano ensaístico não se sobrepor ao plano ficcional.

Durante a maturação das idéias que culminam no artigo publicado em *Nuovi Argomenti*, para onde convergem experiências passadas e presentes de Ferranini, há um personagem que faz as vezes de maieuta socrático no processo de “aprendizagem” do protagonista, tal como o Sereno de Realismo e fantasia: o médico e também deputado do PCI, Antonino Amoruso. Porém, antes de iniciar suas discussões com Amoruso, Ferranini já especulava: “[...] a me pare che il lavoro non potrà essere ridotto e tanto meno abolito. Lo impedisce una legge che non è economica, è biologica, o è semplicemente fisica” (MORSELLI, 1988, p. 99). Mais adiante, Amoruso dá uma outra inflexão a essa idéia: “Fra le soprastrutture ideologiche, o menzogne, del capitalismo, ci trovi le teorie (anche teorie mediche) sulla salubrità del lavoro. È falso che il lavoro sia salubre, giovi alla salute” (MORSELLI, 1988, p. 110). Enquanto Ferranini pondera “se il fenomeno non avesse aspetti più vasti. Soltanto i borghesi?” (MORSELLI, 1988, p. 111).

Os diálogos mais interessantes sobre o tema do trabalho (conectado ao problema do mal) estão no capítulo VII. A certa altura, Ferranini expõe a sua idéia de “luta de classe” entre a vida e o mundo físico, e diz: “forse sono un pessimista. per me il lavoro e i suoi sono una delle facce della sofferenza che l’essere vivente deve per forza subire” (MORSELLI, 1988, p. 154)

Note-se que esta reflexão já é um evidente desdobramento das idéias que estavam em *Fede e Critica*. Quando Amoruso rebate, observando que no fundo esse raciocínio pode ser filiado às velhas teorias do evolucionismo, Ferranini concorda e acrescenta:

“Ma io domando: noi socialisti crediamo in un processo che non solo ha una conclusione, ma una conclusione tutta bella, tutta felice, il trionfo dell’uomo sul male. Si stabilisce una società senza privilegi e soprattutto senza conflitti. Ora: come mettiamo d’accordo queste due vedute?” (MORSELLI, 1988, p. 155).

Finalmente, Amoruso conclui com a afirmativa de que o socialismo é também uma espécie de crença, reatando assim a circularidade que, no romance de Morselli, atravessa a política e a religião: “Noi siamo socialisti. perciò siamo dei credenti. aspettiamo un cambiamento del quale molti di noi sanno che non cambierà la sostanza del vivere” (MORSELLI, 1988, p. 156).

Mais tarde, depois de ter sido penalizado pela direção do partido e admoestado por seus três camaradas mais próximos, Amoruso, Boatta e Reparatore (tal qual o Jó do texto bíblico, que responde às reprovações de Elifaz, Bildad e Sofar), Ferranini chega à conclusão de que, afinal, só expusera publicamente suas ideias a fim de ser confutado por aqueles que ele supunha capazes de apresentar-lhe uma saída racional para o seu impasse:

“Onestamente, per quanto s’ingegnasse di autocriticarsi, non ci trovava un’intenzione prevaricante, una velleità di deviazione. E nemmeno, una sostanziale erroneità. Era un avvio a discutere nell’attesa che gli altri avessero più ragione di lui, e glielo dimostrassero. Ora finalmente, si rendeva conto.” (MORSELLI, 1988, p. 276)

Em suma, o seu desejo era que lhe dissessem, quem sabe o próprio Maccagni/Togliatti, que todas as suas teses não passavam de um grande equívoco, e lhe demonstrassem de maneira irrefutável que “l’uomo comunista non subirà lo Stato, bensì si identifierà nella comunità con tutto se stesso, anche ciò che in lui vi è di più íntimo e personale. Nessun conflitto, in lui ci sarà plena e spontanea armonia. Egli sarà l’uomo umano, completo, senza fratture” (MORSELLI, 1988, p. 222-3). Contudo, a confutação não veio. Reduzido à sua mais estrita individualidade, sem dispor de laços que o ligassem à comunidade dos homens, nem de argumentos suficientemente fortes que o arrancassem de seu próprio pessimismo, Ferranini passa a experimentar a desapareção de todo e qualquer sentido (... “*signifying nothing*”), assemelhando-se deste modo ao personagem monologante da *Dissipatio*. No entanto, à diferença do que ocorre em *Dissipatio H.G.*, onde a história contemporânea transforma-se em alegoria, o protagonista de *Il comunista* chega a essa situação a partir de uma experiência histórica e política concreta, pontual, bastante identificável — o que só faz acentuar o estranhamento do indivíduo em relação ao *Humani Generis*

### **Bibliografia**

ARENDDT, Hannah. *A condição humana* (Trad. Roberto Raposo), Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

BIBLIA Sagrada. São Paulo: Ave Maria, 1980.

BIASE, Carmine di. “Morselli e il mistero del male.” In: *Studium*, s.l., n. 2, 2º Bim. 1978. p. 251-265.

CALVINO, Italo. *Los libros de los otros: correspondência (1947-1981)* (Trad. Aurora Bernárdez), Barcelona: Tusquets Editores, 1994.

COLETTI, Vittorio. “Fantacritica su Guido Morselli.” In: *ATTI del Convegno su Guido Morselli* (22-23.10.83), Gavirate, 1984.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico* (Trad. Antonio Armoni Prado). São Paulo: Perspectiva, 1973.

HAMPSHIRE, Stuart. “Vico for Now.” In: *New York Review of Books*, v. XLI, n. 18. p. 43.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)* (Trad. Marcos Santarita). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* (Trad. Luigi del Re). Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MORSELLI, Guido. *Contro-passato prossimo*. Milano: Adelphi, 1987.

\_\_\_\_\_. *Diario*. Milão: Adelphi, 1988.

\_\_\_\_\_. *Dissipatio H.G.* Milão: Adelphi, 1988.

\_\_\_\_\_. *Dissipatio H.G.* (Tradução e apresentação de Maurício Santana Dias). Cotia-São Paulo: Ateliê, 2001.

\_\_\_\_\_. *Divertimento 1889*. Milão: Adelphi, 1989.

\_\_\_\_\_. *Fede e critica*. Milão: Adelphi, 1977.

\_\_\_\_\_. *Il comunista*. Milão: Bompiani, 1988.

\_\_\_\_\_. *Incontro col comunista*. Milão: Adelphi, 1990.

\_\_\_\_\_. *La felicità non è un lusso*. Milão: Adelphi, 1994.

\_\_\_\_\_. *Proust o del sentimento*. Milão: Garzanti, 1943.

\_\_\_\_\_. *Realismo e fantasía*. Milão: Fratelli Bocca, 1947.

\_\_\_\_\_. *Roma senza papa*. Milão: Adelphi, 1992.

\_\_\_\_\_. *Un dramma borghese*. Milão: Adelphi, 1992.

RUSSELL, Bertrand. *História da filosofia ocidental: de seu surgimento com os vícios pré-socráticos e sociais dali 'antichità' da oggi*. (Trad. Luca Pavolini). Milão: Mondadori, 1984.

**Maurício Santana Dias** é livre-docente em Letras Modernas e Estudos da Tradução na USP, com pós-doutorado pela Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (2008-2009) e pela Sorbonne Nouvelle Paris 3. Traduziu e organizou mais de 80 títulos. Em 2020, recebeu o “Premio Nazionale per la Traduzione” do Ministério da Cultura e do Turismo da Itália (MIBACT). Em 2022, recebeu o “Prêmio Paulo Rónai” da FBN pela tradução do *Inferno*, de Dante Alighieri (tradução com E. F. Brito e P. F. Heise).