
**ELIO VITTORINI E LUCIANO DE CRESCENZO:
A REPRESENTAÇÃO MEMORIALÍSTICA EM *CONVERSAZIONE
IN SICILIA E ELENA, ELENA, AMORE MIO***

Elio Vittorini and Luciano De Crescenzo:
The memorialistic representation in *Conversazione in Sicilia*
and *Elena, Elena, amore mio*

Maria Celeste Tommasello Ramos¹
Patrícia Aparecida Gonçalves de Faria²

RESUMO: Os autores italianos Elio Vittorini (1908-1966), em seu romance *Conversazione in Sicilia* (1941) e Luciano De Crescenzo (1928), na obra *Elena, Elena, amore mio* (1991), em épocas diversas do século XX, utilizaram a Memória no tecer da representação literária. Com base em Bergson (1999), Gagnebin (2006) e Fentress (2007), entre outros; abordamos, em nosso estudo, como o retorno ao passado, no romance de Vittorini, denunciou as mazelas e as injustiças de seu tempo, enquanto em *Elena, Elena, amore mio* verificamos que, desde a premissa, considerações são realizadas por De Crescenzo a respeito de seu passado pessoal, ao qual ele mescla as histórias mitológicas, recontadas por ele com base em Homero, confirmando a importância do mito na contemporaneidade e a importância do papel da Memória no tecer literário.

PALAVRAS-CHAVE: Elio Vittorini; Luciano De Crescenzo; Representação memorialística, *Conversazione in Sicilia; Elena, Elena, amore mio*.

ABSTRACT: The Italian author Elio Vittorini (1908-1966), in his novel *Conversazione in Sicilia* (1941), and Luciano De Crescenzo (1928), in the novel *Elena, Elena, amore mio* (1991), in different times of the 20th century, have used memory in the making of literary representation. Based on Bergson (1999), Gagnebin (2006) and Fentress (2007), among others, it is approached in this study how the return to the past have denounced the ills and injustices of time in Vittorini's novel, while in *Elena, Elena, amore mio* it has been seen from the start that De Crescenzo have made considerations regarding his personal past, which he mixes the mythological histories recounted by him based on Homer, confirming the importance of myth today and the importance of memory's role in literary weaving.

¹ Livre-Docente em Literatura Italiana, Docente de Literatura Italiana, Língua Italiana e Mitologia do Departamento de Letras Modernas da UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – IBILCE – Câmpus de São José do Rio Preto, bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq

² Mestre em Letras pela UNESP – FCL – Câmpus de Assis, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP – IBILCE – Câmpus de São José do Rio Preto.

KEYWORDS: Elio Vittorini; Luciano De Crescenzo; Memorialistic representantiation; *Conversazione in Sicilia*; *Elena, Elena, amore mio*.

Na representação literária, o ato ficcional de lembrar põe em ação elementos que se encontram situados no passado da enunciação, por meio de um mergulho na memória, de modo a ter a representação significativa na construção do presente da enunciação, isto é, no presente da enunciação, a lembrança, ao ser acionada, traz ou provoca a formação de novos sentidos, que são criados a partir do contato com objetos, textos, paisagens, lugares, sonhos, imagens, cheiros, sabores, etc., todos eles ligados a ações simples ou elaboradas que remetem, simultaneamente, para o hoje e o ontem, originando uma correspondência entre o que é percebido e sentido e as impressões gravadas na memória. Como verificou Bergson, quando afirmou que:

O papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final. É verdade que esta segunda seleção é bem menos rigorosa que a primeira, porque nossa experiência passada é uma experiência individual e não mais comum, porque temos sempre muitas lembranças diferentes, capazes de se ajustarem igualmente a uma mesma situação atual, e também porque a natureza não pode ter aqui, como no caso da percepção, uma regra inflexível para delimitar nossas representações. (BERGSON, 1999, p. 210).

Assim, a lembrança completa e esclarece, e não tem limites, e a Memória, quando envolvida na tessitura da fantasia e da ficção, certamente, constrói e destrói os laços estabelecidos entre o personagem e seu passado, principalmente, quando busca vínculos distantes que possam ter algum sentido no presente e, talvez, alguma interferência no futuro. Como afirma Gagnebin, “a rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Utilizando a memória como representação literária, os autores italianos Elio Vittorini e Luciano De Crescenzo, enfocados no presente estudo, recuperam acontecimentos de suas épocas, principalmente a respeito

da sociedade italiana do século XX, de maneira diversa. Esses autores, de fato, utilizando a força da arte, lançaram mão do processo memorialístico na construção ficcional, muitas vezes, na caracterização individual de cada personagem, como representação de uma memória que pode se transformar em social, ao recuperar um passado de mazelas que algumas vezes, infelizmente, se assemelham a um presente de injustiças ou então como representação de histórias elaboradas pela memória em um tom muito diferente.

ELIO VITTORINI E A REPRESENTAÇÃO MEMORIALÍSTICA EM *CONVERSAZIONE IN SICILIA*

O escritor, editor e tradutor italiano Elio Vittorini (1908-1966) compôs obras ilustrando aspectos da sociedade italiana, como a violência do que chamou *mondo offeso* (mundo em crise), a dor causada pelo *genere umano perduto* (gênero humano perdido) e seus reflexos na condição miserável imposta ao povo. O autor, de fato, inseriu-se na vida cultural italiana no momento em que o debate sobre a função da literatura e a sua relação com a realidade social ganhavam a intensidade da resistência.

Colaborou, desde muito jovem, com publicações periódicas, e publicou diversas obras importantes como *Il garofano rosso (O cravo vermelho)* (1933-1934), *Le donne di Messina* (1947-1948) (*As mulheres de Messina*) e *Erica e suoi fratelli* (1954) (*Érica e seus irmãos*). Seu romance mais conhecido, *Conversazione in Sicilia (Conversa na Sicília)*, começou a ser escrito em 1937, e foi publicado em fascículos na revista *Letteratura*, entre abril de 1938 e abril de 1939. O título era, inicialmente, *Nome e lacrime (Nome e lágrimas)*. Editado em 1941 em volume único, pela Editora Parenti, vendeu 355 cópias em apenas uma semana. O sucesso fez com que a obra fosse reeditada por Bompiani, ainda em 1941, dessa vez com o título *Conversazione in Sicilia*

Nesse romance, Elio Vittorini se opõe ao cenário dramático que assolava a Europa, principalmente a Itália, nos anos trinta. Não hesita em descrever uma Sicília fria, pobre e esquecida por todos, inclusive pelas autoridades. Com quarenta e nove capítulos divididos em cinco partes e mais um epílogo, o romance é narrado em primeira pessoa por Silvestro Ferrauto, narrador protagonista com trinta anos, que reside em Milão e decide retornar à terra natal, a grande ilha italiana chamada Sicília, quando o pai Constantino envia uma carta dizendo que abandonou sua mãe Concezione.

Você sabe e todos sabem que sempre fui um bom pai, e um bom marido para a mãe de vocês, em resumo, um bom homem, mas agora aconteceu uma coisa, e parti [...]. Você, Silvestro, tinha quinze anos quando nos deixou, e desde então, nunca mais voltou. Por que no dia oito de dezembro, em vez de mandar o habitual cartão de feliz aniversário, não pega um trem e vai lá fazer uma visita? (VITTORINI, 1966, p. 8-9, tradução nossa).³

É, portanto, a partir do apelo paterno e dos furores abstratos que vivia em seu cotidiano que Silvestro Ferrauto sentiu a indecisão de retornar a um passado quase esquecido que, certamente, desejava esquecer, pois nele havia vivido as amarguras em terras sicilianas da pobreza, do isolamento e do descaso das autoridades. Todavia, estava em um presente que também não fazia muito sentido para a sua existência, pois sentia que o gênero humano tinha se perdido, de forma que vivia a não esperança de dias melhores.

[...] reconheci que eu tinha sido criança, e pensei na Sicília, nas suas montanhas. Mas, a memória não se abriu em mim só por causa disso; [...]. Mas, no entanto, ela só se abriu para isso e voltou a se fechar, e eu fiquei quieto na minha não esperança, como se nunca tivesse tido quinze anos de infância, e da Sicília, figos-da-índia, enxofre, Macabeth, montanhas. Outros quinze anos passaram-se depois daqueles, a mil quilômetros dali, da Sicília e da infância, e eu tinha quase trinta anos, e era como se nunca tivesse tido nada, nem os primeiros quinze, nem os segundos, como se nunca tivesse comido pão, e não me tivesse enriquecido de coisas e coisas, gostos, sentimentos, durante tanto tempo, como se nunca tivesse estado vivo, e estivesse vazio, é isso, estava como se fosse vazio, pensando no gênero humano perdido e quieto na não esperança. (VITTORINI, 1966, p. 10, tradução nossa)⁴

³ Tu sai e tutti voi sapete che sono stato sempre un buon padre, e per la mamma vostra un buon marito, insomma, un buon uomo, ma ora mi è successo una cosa, e sono partito [...]. Tu, Silvestro, avevi quindici anni quando ci hai lasciati e d'allora, ciao, non ti sei fatto più vedere. Perchè l'otto dicembre, invece di mandarle la solita cartolina di auguri per l'onomastico, non prendi il treno e vai giù e le fai una visita?

⁴ [...] Riconobbi lui e ch'ero stato bambino, e pensai Sicilia, montagne in essa. Ma la memoria non si aprì in me che per questo solo; [...] Non si aprì dunque che appena per questo, e ritornò

O que se percebe, de fato, é que o narrador deseja adormecer as experiências vividas na infância e na adolescência, porém, não consegue, uma vez que as dores, o cheiro do enxofre, as montanhas, a fome e todas as recordações não foram completamente apagadas de sua memória e são revisitadas por terem sido marcantes durante os primeiros quinze anos de sua vida, trazendo-a novamente à atividade, pois, como afirmou Fentress:

A memória não é um receptáculo passivo – a memória é ativa. Só podemos nos lembrar das coisas que significam algo para nós. Assim, organizamos nossas memórias de um jeito que elas façam sentido antes que nos lembremos das coisas. Memórias sem sentido são não-memórias, coisas de que não podemos nos lembrar. Mas “significado” não é simplesmente uma categoria subjetiva [...]. Não nos lembramos das memórias que não têm significado para nós. Organizamos a memória da maneira como desejamos falar sobre elas. E como essas memórias são organizadas? Elas podem ser ordenadas logicamente, com certeza, mas não acho que nós as organizemos sempre de maneira ordenada. Se vocês examinarem a memória que têm dentro de si, verão lembrar-se de músicas, ritmos e, sobretudo, histórias, que são uma das coisas mais humanas que existem. (FENTRESS, 2007, p.36)

Desta forma, quando Silvestro Ferrauto decide retornar a sua terra natal ele faz uma viagem física e memorialística que se desenrola por meio das conversas entre o protagonista e as personagens marginalizadas que foram surgindo no seu caminho, seja no vagão do trem, no navio ou enquanto caminhava pelo interior da Sicília, de modo a aproximar o leitor da aspereza predominante na ilha siciliana, como as misérias das casas e do povoado como um todo.

A partir desse estado de ânimo se move lentamente uma viagem pela Sicília, que toma a forma de uma conversa

otturata, e io fui quieto nella mia non speranza, e di Sicilia, fichidindia, zolfo, Macbeth, nelle montagne. Altre quindici anni erano passati dopo quelli, a mille chilometri di là, dalla Sicilia e dall'infanzia, e avevo quasi trent'anni, Ed era come se non avessi avuto nulla, ne i primi quindici, ne i secondi, come se non avessi mangiato mai pane, e non mi fossi arricchito di cose e cose, sapori, sensi, in tanto tempo, come se non fossi mai vivo, e fossi vuoto, questo ero, come se fossi vuoto, pensando il genere umano perduto e quieto nella non speranza.

com outras pessoas, com os lugares visitados, com a própria infância e que resulta em uma arquitetura muito original, que privilegia a palavra como som [...]. Dividido em cinco capítulos, que parecem atos teatrais, ele abre com um monólogo em primeira pessoa que traz a sensação de ser pronunciado em voz baixa; portanto, retrata o encontro com os pequenos sicilianos da terceira classe, o primeiro contato com a terra e o renascimento da infância em um longo caminho visual e, ao mesmo tempo, oral: entre os diálogos diretos e histórias, entre visões e retratos de personagens, entre dúvidas e meditações do eu narrante e de uma voz de fora do campo, anônima e coletiva. (PANICALI, 1994, p. 154-155, tradução nossa)⁵

Portanto, os acontecimentos passados que almejava deixar na lembrança retornaram abruptamente com as conversas pelo caminho até chegar ao seu destino final tendo a percepção de que pouco se alterou no sul italiano, pois visualiza as mesmas misérias das casas e as mesmas mazelas do povoado como um todo. “[...] aquela escadaria entre casas velhas [...] minha mãe habitava na parte mais alta da aldeia, lembrava de haver subido aquela escada quando íamos visitar os avós, na minha infância e comecei a subir.” (VITTORINI, 1979, p. 41, tradução nossa)⁶

Certamente, esta viagem geográfica e pelos fios da memória não é indiferente a Silvestro Ferrauto, pois mesmo estando tão distante daquela realidade há quinze anos, suas lembranças são ativadas pelas paisagens, pelo aspecto da aldeia que pouco mudara com o tempo. A tal respeito, afirma Gagnebin que “A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também

⁵ Da questo stato d'animo muove lentamente un viaggio in Sicilia che assume la forma di una conversazione con gli altri uomini, coi luoghi visitati, con la propria infanzia e dà luogo a un'architettura molto originale, che privilegia la parola come suono [...]. Diviso in cinque capitoli, che paiono atti teatrali, si apre con un monologo in prima persona che ha tutta l'aria d'essere pronunciato a bassa voce; quindi, mette in scena l'evento dell'incontro coi piccoli siciliani da terza classe, il primo contatto con la propria terra e il ridestarsi degli echi dell'infanzia lungo un tragitto visivo e, a un tempo, orale: tra dialoghi diretti e raccontati, tra visioni e ritratti di personaggi, tra dubbi e meditazioni dell'io narrante e di una voce fuori campo, anonima e collettiva [...].

⁶ [...] quella scalinata tra vecchie case [...] Sapevo che mia madre abitava nei quartieri alti, ricordavo di aver salita quella scalinata quando si veniva là a trovare i nonni nella mia infanzia, e cominciai a salire.

de agir sobre o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 55), e essa lembrança que enfoca o presente acontece, como podemos verificar no trecho a seguir:

E pareceu-me que estar ali não me era indiferente, e fiquei contente de ter vindo, não ter ficado em *Siracusa*, não ter tomado novamente o trem para a Alta Itália, não haver terminado ainda a minha viagem. Isso era o mais importante de estar lá: não ter terminado a minha viagem; aliás, ela talvez apenas começara; porque assim, ao menos, eu sentia, olhando a longa escadaria e no alto as casas e as cúpulas, e os declives de casas e rochas, e os telhados no vale estreito ao fundo, e a fumaça em uma ou outra chaminé, as marcas da neve, a palha, e um pequeno bando de garotos sicilianos descalços em cima da crosta de gelo que cobria o chão, no sol, em volta da fonte de ferro fundido. (VITTORINI, 1966, p. 55, tradução nossa)⁷.

Estar no interior de Siracusa, realmente, não é indiferente para Silvestro Ferrauto, pois por um breve instante diz estar feliz por não ter desistido da viagem física e, conseqüentemente, memorialística. Sua chegada ao vilarejo o faz recuperar um tempo revisitado com a ajuda da memória. Arquivos de memórias que conseguem resguardar na lembrança as casas, a terra, a tradição, e, ainda, o sofrimento e a miséria que passam de uma geração para outra geração, sem perspectiva de mudança.

Apesar das mazelas, Silvestro Ferrauto, por um instante, lembra com carinho as imagens corriqueiras da aldeia, pois como aqueles meninos que se divertem com a neve, o narrador também viveu na infância bons momentos naquele interior miserável, como as brincadeiras nos trilhos dos trens e as leituras de obras importantes, como *As mil e uma noites*, que segundo Silvestro Ferrauto, foram esquecidas na fase adulta, mas que instintivamente permanecem dentro dele, podendo ser recordadas: “Havia lido as *Mil e uma noites* e tantos livros, de velhas histórias, de velhas viagens, aos sete e oito e nove anos [...]. Depois esqueci, na minha vida de homem,

⁷ [...] E mi parve ch'essere là non mi fosse indifferente, e fui contento d'esserci venuto, non esser rimasto a Siracusa, non aver ripreso il treno per l'Alta Italia, non aver ancora finito il mio viaggio. Questo era il più importante nell'essere là: non aver finito il mio viaggio; anzi, forse, averlo appena cominciato; perchè così, almeno, io sentivo, guardalo la lunga scalinata e in altro le case e le cupole, e i pendii di case e roccia, e i tetti nel vallone in fondo, e il fumo di qualche comignolo, le macchie di neve, la paglia, e la piccola folla di scalzi bambini siciliani sulla crosta di ghiaccio ch'era in terra, nel sole, intorno alla fontana di ghisa.

mas tinha dentro de mim, e podia recordar, reencontrar. Feliz de quem pode reencontrar!” (VITTORINI, 1966, p. 151, tradução nossa)⁸

Segundo Seixas:

Com a noção de *memória involuntária* atingimos, tanto na ótica bergsoniana quanto na proustiana, um outro plano da memória humana, somos conduzidos a uma memória ‘mais elevada’, à ‘verdadeira memória’. Espontânea, ela é feita de imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade, revela-se por ‘lampejos bruscos, mas se afasta ao mínimo movimento da memória voluntária’. (SEIXAS, 2004, p. 46)

Porventura, as boas lembranças da infância logo são tomadas pelas amargas visualizações da realidade atual que lhe são impostas. “Não caminhamos mais que um minuto ou dois, e minha mãe bateu em outra porta, e de novo encontrei-me no escuro, em um chão desnivelado de terra batida, com um cheiro de poço abandonado” (VITTORINI, 1966, p. 117, tradução nossa)⁹. Em outras palavras, as andanças junto com a mãe pela ilha, elucidam, no protagonista as condições precárias de infraestrutura e higiene que acabam gerando doenças, dores e sofrimentos enfrentados pelos sicilianos todos os dias que parecem semelhantes a outrora por não ter havido progresso na região.

A esse respeito, Gomes afirma que:

Acompanhando a mãe pela cidade nas aplicações das injeções, o protagonista tem a oportunidade de encontrar a realidade: um mundo de miséria, de doença e de fome. Neste momento, o protagonista do romance reflete sobre a vida e sobre o sofrimento das pessoas “*genere umano perduto*” [...]. (GOMES, 2013, p.40).

O que se percebe, de fato, é que para Silvestro Ferrauto “A viagem à Sicília, à terra das origens, como busca de valores perdidos, faz-se dentro

⁸ Avevo letto le *Mille e una notte* e tanti libri là, di vecchie storie, di vecchi viaggi, a sette e otto e nove anni [...]. Poi avevo dimenticato, nella mia vita d'uomo, ma lo avevo in me, e potevo ricordare, ritrovare. Beato chi ha da ritrovare!

⁹ Non camminammo che un minuto o due, e mia madre bussò a un'altra porta, e di nuovo io mi trovai nel buio, su un terreno i nequale terra nuda, in un odore di pozzo abbandonato.

de uma paisagem humana miserável, e o reconhecimento da miséria é, ao mesmo tempo, um fantástico inquisitório contra os males, em geral, do homem.” (VICENTINI, 2010, p.77).

A viagem é, portanto, para Silvestro Ferrauto um momento de reflexões que o entristece e leva a concluir que em toda a Itália os homens vivem o “*genere umano perduto*” (gênero humano perdido), ou seja, as pessoas estão distantes umas das outras e se sentem, simultaneamente, distantes de si mesmas, num processo desolador marcado por feridas.

A viagem, de caráter mítico-simbólico, dá-se entre dois polos, o da infância e o do tempo presente, e traça o itinerário espiritual do protagonista, que da situação inicial de “*abstratos furores*”, de “*cegas inquietações*” e “*surdos sonhos*”, abre-se para reconhecer, para representar a si mesmo os males em geral do homem, suas profundas feridas mais profundas e dolorosas. (VICENTINI, 2010, p. 70).

Compreende-se, assim, que para a personagem principal o mundo se encontra em um processo de profundas feridas marcado por perseguições e massacres que, conseqüentemente, geram a não esperança dos italianos, como se pode verificar no seguinte trecho:

Mas talvez nem todo homem seja homem e nem todo gênero humano seja gênero humano. Esta é uma dúvida que vem, na chuva, quando um homem tem os sapatos rotos, água nos sapatos rotos, e já não tem ninguém em particular que lhe ocupe o coração, nem sequer uma vida particular, nada feito e nada a fazer, nem ao menos nada a temer, nada mais a perder, e vê, distantes de si mesmo, os massacres do mundo. Um homem ri e outro homem chora. Todos os dois são homens; também aquele que ri esteve doente, é doente; no entanto, ele ri porque o outro chora. Ele pode massacrar, perseguir, e aquele que, na não-esperança, vê um outro que ri sobre seus jornais e manchetes de jornais, não vai com esse que ri, mas tampouco chora, na calma, com um outro que chora. Nem todo homem é homem, então. Um persegue e outro é perseguido; e o gênero humano não é todo gênero humano,

mas somente aquele do perseguido. (VITTORINI, 1966, p. 130-1, tradução nossa)¹⁰

Assim, vemos que em *Conversazione in Sicilia*, o escritor Elio Vittorini, por meio da representação da memória de Silvestro Ferrauto, recupera os acontecimentos da aldeia siciliana e, simultaneamente, personifica a imagem humana, representando a comunidade de excluídos, miseráveis e trabalhadores oprimidos. E, ao final de sua jornada, como afirma Panicali:

Ao fim da viagem se descobrirá que uma distância profunda separa os homens; que a ligação entre eles é ilusória; que as personagens que se encontram são apenas interlocutores que compartilham sonhos, ideias ou projetos em comum; que a humanidade está dividida no seu ser e no seu fazer: na linguagem. Na verdade, entre as palavras de deveres e as palavras de sofrimento que são pronunciadas não existe reciprocidade. (PANICALI, 1994, p. 156, tradução nossa)¹¹

Em suma, pode-se destacar que Elio Vittorini utilizando a força da arte, unida à vontade propulsora de transformar a realidade e gerar ações livres que privilegiem o bem comum, utilizou o processo memorialístico de Silvestro Ferrauto como uma arma propulsora que simboliza uma memória social capaz de recuperar um passado sofrido que se assemelha ao presente da década de 30, marcado pela dominação política totalitarista, como bem

¹⁰ Ma forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano. Questo è un dubbio che viene, nella pioggia, quando uno ha le scarpe rotte, acqua nelle scarpe rotte, e non più nessuno in particolare che gli occupi il cuore, non più vita sua particolare, nulla più di fatto e nulla da fare, nulla neanche da temere, nulla più da perdere, e vede, al di là di se stesso, i massacri del mondo. Un uomo ride e un altro uomo piange. Tutti e due sono uomini; anche quello che ride è stato malato, è malato; eppure egli ride perchè l'altro piange. Egli può massacrare, perseguitare, e uno che, nella non speranza, lo vede che ride ma semmai piange, nella quiete, con l'altro che piange. Non ogni uomo è uomo, allora. Uno perseguita e uno è perseguitato; e genere umano non è tutto il genere umano, ma quello soltanto del perseguitato.

¹¹ [...] Alla fine del viaggio si scoprirà che una distanza profonda separa gli uomini; che il legame tra loro è illusorio; che i personaggi incontrati sono degli interlocutori solo se condividono sogni, idee o progetti comuni; che l'umanità è divisa non tanto nel fare, quanto nel suo stesso essere: nel linguaggio. Infatti, tra le parole di doveri e le parole di sofferenza che qui vengono pronunciate, non esiste alcuna reciprocità.

visualizou Oliveira em suas considerações sobre a Memória, como pode ser verificado no trecho abaixo:

Também não se deve omitir que a memória não é apenas individual; é também social. Compreendendo-se esse segundo aspecto como o — processo que permite à sociedade renovar e reformar sua compreensão do passado a fim de integrá-lo em sua identidade presente. Ou seja, trata-se da forma com que os indivíduos e os grupos de uma determinada sociedade e época se relacionam com o seu passado. A lembrança não existe num vazio, tanto quanto ocorre com aquele que rememora. O dizer de quem rememora é também o dizer da sua época e do seu mundo; a memória é sempre um processo de criação tanto quanto de transformação. (OLIVEIRA, 2011, p.40).

Nessa linha de consideração, acreditamos que, em *Conversazione in Sicilia*, Elio Vittorini tenha representado, com bases sólidas, não apenas uma memória individual, mas também uma memória coletiva e social, com vistas voltadas para os problemas do passado que não foram eliminados no presente da enunciação, ao contrário, ainda persistem, em uma sociedade marcada pela miséria, pelo isolamento e pelo descaso do governo fascista italiano.

Um outro autor italiano que também lança mão do recurso da memória, porém em outros tempos, já na última década do século XX, para sua criação literária é Luciano De Crescenzo, autor de um romance sobre o qual nos debruçaremos a seguir.

LUCIANO DE CRESCENZO E A REPRESENTAÇÃO MEMORIALÍSTICA EM *ELENA, ELENA, AMORE MIO*

O escritor, ator, diretor, apresentador e engenheiro italiano Luciano De Crescenzo nasceu em Napoli, em 1928, formou-se em Engenharia pela *Università degli Studi di Napoli Federico II*, destacando-se como aluno. Por quase vinte anos trabalhou na IBM, empresa na qual chegou a ocupar uma Diretoria, até que resolveu deixar a carreira para se dedicar à atividade de escritor. Começou escrevendo o romance *Così parlò Bellavista (Assim falou Bellavista)*, obra publicada em 1984, que alcançou sucesso rapidíssimo, tendo sido traduzida para muitíssimas línguas, entre elas o

japonês, e rapidamente foi transmutado para o cinema e De Crescenzo atuou não somente no roteiro, mas também na direção e no elenco.

Além do sucesso de sua obra inicial, intitulada *Il tempo e la felicità*, publicada em 1998, venceu o Prêmio Cimitile. Escreveu também *Oi dialogoi* (publicado em 1985), *Elena, Elena, amore mio* (1991), *Sembra ieri* (1997), *Nessuno: l'Odissea raccontata ai lettori d'oggi* (também em 1997), *La distrazione* (2000), aos quais se reuniram ensaios filosóficos (com uma pequena mescla de ficção) como *Storia della filosofia greca – I Presocratici* (1983).

Entre os anos 1984 e 2000, consagrou-se como autor de sucesso internacional, com obras traduzidas para dezenove línguas e difundidas em vinte e cinco países. Publicou também *Storia della filosofia moderna – da Niccolò Cusano a Galileo Galilei* (2003), *Storia della filosofia moderna – da Cartesio a Kant* (2004); e várias outras obras que mesclam Mitologia, Filosofia, Religião, História e acontecimentos corriqueiros da vida do autor, num tom bastante cronístico, como as obras *Il pressappoco* (2007), *Il caffè sospeso* (2008), *Socrate e compagnia bella* (2009), *Ulisse era un fico* (2010), *Tutti santi me compreso* (2011), *Fosse 'a Madonna* (2012), *Garibaldi era comunista* (2013), *Gesù è nato a Napoli* e *Ti porterà fortuna* (ambos publicados em 2014).

De Crescenzo também já atuou em vários filmes, tendo contracenado com atores famosos como Riccardo Pazzaglia e Sofia Loren. É roteirista e diretor e constantemente reúne à sua atividade de escritor a de divulgador cultural, tendo já atuado, principalmente a partir de 1980, na elaboração dos roteiros e na apresentação de programas transmitidos pela RAI - Radiotelevisione Italiana – cujos conteúdos versavam sobre os mitos clássicos, revelando sua intenção de divulgar o conhecimento a respeito de Filosofia e Mitologia. Como se pode notar, já pelos títulos de suas obras e o conteúdo dos programas que realizou para a RAI, o apreço de De Crescenzo pelos temas da Mitologia e o empenho em divulgá-los por meio de suas narrativas têm sido muito grande em sua carreira de criador intertextual.

Na obra *Elena, Elena, amore mio (Helena, Helena, meu amor)*, publicada em 1991, a narrativa começa no ano em que se iniciou o litígio entre o guerreiro Aquiles e o chefe dos gregos, o rei Agaménon, durante o assédio à cidade de Tróia (narrado na *Ilíada* de Homero, texto-fonte de praticamente toda essa recriação intertextual realizada por De Crescenzo). Retomando a trama mitológica da obra homérica, o autor italiano, em pleno século XX, recontou sequências narrativas que revisitam as de Homero numa moldura narrativa toda nova, criação sua que pode ser resumida da seguinte forma: um personagem não homérico chamado Leonte protagoniza a

narrativa; caracterizado como um rapaz muito jovem. Ele vai até Tróia, no ano final do cerco dos gregos àquela cidade, para procurar seu pai desaparecido. Tendo como pano de fundo as batalhas homéricas, as aventuras do jovem decrescenziano se desenvolvem em torno de uma paixão despertada nele pela bela mocinha Ekto, uma jovem que espelha claramente as belezas e o fascínio que também Helena despertou nos homens de sua época. Para Leonte, Ekto é muito mais do que simplesmente parecida com a amante de Páris, Ekto é a própria Helena, e será por ele assim chamada conscientemente, como se pode comprovar no seguinte trecho:

“Como disse que se chama essa mulher que se parece com Helena?” perguntou Tércites.
“Ekto, chama-se Ekto, mas eu prefiro chamá-la Helena” (respondeu Leonte). “O nome não me surpreende”, especificou Tércites “confirma exatamente aquilo que sempre digo aos Aqueus. Nós estamos combatendo por uma fêmea que não existe: Helena não é uma mulher – Helena é um simulacro. Por outro lado, o que quer dizer *ektos*? Quer dizer fora, externo, aparência, nuvem, fumaça. Helena é um fantasma!” (DE CRESCENZO, 1991, p. 157, tradução nossa)¹²

Mas Ekto, a Helena de Leonte, não se unirá a ele durante as aventuras e encontros que vive no decorrer do romance, ele terá que abrir mão dela para procurar o pai – Neopulo l’Onesto (o Honesto) – Rei da Ilha chamada Gaudos, desaparecido durante os combates contra Tróia. Leonte conta com a companhia e a ajuda de seu Mestre Gemonide. De Crescenzo cria um protagonista que segue o modelo de um personagem homérico de outra obra, não da *Iliada*, o personagem decrescenziano é feito à imagem e semelhança de Telêmaco, o filho de Ulisses que, na *Odisseia*, cansado do assédio dos príncipes à sua mãe Penélope, e do atraso de seu pai em retornar da Guerra de Tróia para o reino deles, a ilha de Ítaca, parte em seu enalço e, depois de uma série de encontros e informações, retorna com resultados

¹² “Come hai detto che si chiama questa donna che rassomiglia a Elena?” chiese Tersite.

“Ekto, si chiama Ekto, ma io preferisco chiamarla Elena” (rispose Leonte)

“Il nome non mi sorprende”, precisò Tersite “anzi conferma quel che da sempre vado dicendo agli Achei. Noi stiamo combattendo per una femmina che non esiste: Elena non è una donna – Elena è un simulacro. D’altra parte, cosa vuol dire *ektos*? Vuol dire fuori, esterno, apparenza, nuvola, fumo. Elena è un fantasma!”

positivos à sua ilha de origem. Vemos aí, evidentemente, que o escritor lança mão de sua “memória literária” e recria o enredo da *Ilíada* homérica pelo viés parafrásico, entremeado com elementos narrativos que são criações intertextuais de partes da *Odisséia* também, por meio do viés estilístico.

Entremeado a esse trabalho memorialístico intertextual com duas obras homéricas, De Crescenzo também faz um retorno ao seu passado individual, uma vez que, desde a Premissa, compõe certos trechos que remetem à sua experiência pessoal e à sua memória individual, pois narra que se lembrou de como representavam, ele e os colegas de escolas, em sua infância, as histórias vividas pelos personagens da *Ilíada* e da *Odisséia*, e ele verdadeiramente amava a menina que era sempre escolhida para representar Helena, movido por tal lembrança, resolveu recontar aquelas histórias para o público do final do século XX, numa prosa que entremeia narrativa ficcional e comentários pessoais seus, ligando a reflexão a respeito dos acontecimentos ficcionais a fatos vividos por ele no passado e rememorados no momento em que se colocou no papel de enunciador declarado. Segundo ele, quando tinha por volta de 12 anos, lembra-se que brincavam, entre os meninos da escola, durante o intervalo, de representar as lutas da Guerra de Tróia, e conta detalhes do local e dos acontecimentos:

A primeira guerra entre os meninos que conservo memória foi aquela combatida entre a 4^a. B e a 4^a. C *Liceo Ginnasio Umberto I*, de Nápoles, na *Villa Comunale*, no trecho compreendido entre a Praça Vittoria e a chamada *Cassa Armonica* (que na época recolocou todos os vidros coloridos no lado inferior). Tínhamos espadas de madeira e utilizávamos como escudos as tampas de latas de lixo, sobre as quais já havíamos escrito com letras grandes: “MORTE AOS LÍRIOS DE TRÓIA”. O motivo pelo qual tivéssemos escolhido ser os Gregos e eles os Troianos, não sei explicar bem; provavelmente porque tínhamos sido nós da 4^a. B os primeiros a pensar a respeito da brincadeira. Realmente, todos nós desejávamos ser Aquiles, só que para manter tal desejo era necessário enfrentar um certo garoto chamado *Avallone*, um bisão (ou um touro), meu companheiro de classe, dotado de duas mãos grandes como

peças de presunto. (DE CRESCENZO, 1991, p. 9, tradução nossa)¹³

Foi por conta das recordações acima, muito mais detalhadas na Premissa que De Crescenzo motivou-se a escrever o romance *Elena, Elena, amore mio*, como ele declara no seguinte trecho: “Movido por essas recordações, quase que por um desejo incontestável de reviver aqueles dias, procurei contar eu também, com meus humildes meios, a guerra de Tróia, vista porém com os olhos de Leonte, um rapaz de dezesseis anos (...)” (DE CRESCENZO, 1991, p. 11, tradução nossa)¹⁴. Assim, recorda acontecimentos ligados àquelas representações que faziam de brincadeira, e, quase que brincando também, pois o tom narrativo do romance estudado é bastante informal, e tende, muitas vezes, ao tom cronístico e não ao romanesco, o escritor italiano enfoca suas experiências de vida, pelo veio da memória. A esse respeito, Benjamin afirmou que:

Onde há experiência no estrito do termo, entram em conjugação na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos com seus cerimoniais, suas festas [...] produziam reiteradamente a fusão destes dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir por toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca (BENJAMIN, 1997, p. 107).

Assim, por meio da rememoração, De Crescenzo vai contando as lutas ocorridas durante o cerco de Tróia, vistas por intermédio de seu novo

¹³ La prima guerra tra ragazzi di cui conservo memoria fu quella combattuta tra la quarta B e la quarta C del Liceo Ginnasio Umberto I di Napoli in Villa Comunale, nel tratto compreso tra piazza Vittoria e la cosiddetta Cassa Armonica (che nella circostanza ci rimise tutti i vetri colarati della fascia inferiore). Avevamo spade di legno e utilizzavamo come scudi i coperchi dei bidoni dell'immondizia, sui quali in precedenza avevamo scritto a grandi lettere: "A MORTE I GIGLI DI TROIA". Il perché poi noi fossimo i Greci e loro i Troiani, non sono mai riuscito a spiegarmelo; probabilmente perché eravamo stati noi della quarta B i primi a pensarci. In realtà avremmo voluto essere tutti Achille, solo che per sostenerlo a voce alta bisognava fare i conti con un certo Avallone, un bisonte, mio compagno di classe, dotato di due mani grosse come prosciutti .

¹⁴ Mosso da questi ricordi, quase per un desiderio incontinibile di rivivere quei giorni, ho cercato di raccontare anch'io, nel mio piccolo, la guerra di Troia, vista però con gli occhi di Leonte, un ragazzo di sedici anni {...}.

personagem – Leonte – criado para protagonizar sua nova moldura narrativa para a velha narrativa homérica, de modo que retorna no tempo, décadas antes, quando ainda era um *ragazzo* (rapazote) e séculos antes ao mesmo tempo, quando os gregos cercaram Tróia e levaram-na, depois de muitos anos de lutas e mortes, à destruição completa. De Crescenzo une, assim, a introspecção, à memória pessoal e à reescrita mitológica. A nosso ver, o autor italiano cria nova moldura e recria o enredo homérico, “ao sabor dos sentimentos e lembranças”, como disse Nunes (2003, p. 19), que discorria a respeito dos estados de introspecção e sobre o tempo interior, que se compõe de momentos imprecisos, moldados, segundo ele “ao sabor de sentimentos e lembranças”. É exatamente desse tempo interior que De Crescenzo, a nosso ver, lança mão para tecer suas considerações em *Elena, Elena, amore mio*.

Assim, as histórias mitológicas contadas por Homero, cerca de doze séculos antes de Cristo, voltam à baila novamente, pela voz do escritor italiano, não mais sagradas como eram nos tempos gregos, mas ainda muito significativas, prenes de símbolos e valores humanos que valem a pena retomar, reforçar, relembra, reviver, confirmando a importância da permanência do mito entre nós, na contemporaneidade.

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO EM DOIS MOMENTOS DA PROSA ITALIANA

Portanto, enfocamos duas obras de momentos diferentes da Literatura Italiana, a primeira – *Conversazione in Sicilia*, de Elio Vittorini – escrita na primeira metade do século XX, a segunda – *Elena, Elena, amore mio*, de Luciano De Crescenzo – escrita na última década do mesmo século. Nelas verificamos que os escritores fazem um diferente trabalho criativo a partir da memória.

Conversazione in Sicilia pode ser vista como uma narrativa que recupera uma época vivida em terras sicilianas com base nas lembranças pessoais de Silvestro Ferrauto despertando nos leitores as emoções e sensações advindas das lembranças por meio das paisagens, objetos, cartas, imagens, silêncios e, obviamente, da profundidade da linguagem capaz de permitir que a história fique por séculos nas páginas do livro e na memória dos leitores.

Já em *Elena, Elena, amore mio*, podemos vislumbrar o trabalho intertextual com os textos-fonte homérico – a *Ilíada* e a *Odisséia* – e o retorno memorialístico do escritor Luciano De Crescenzo à sua infância e início da juventude, rememorando fatos vividos por ele em meio à narração ficcional da Guerra de Tróia recriada por ele e enquadrada em nova moldura

narrativa. Se narrar era preciso desde a época de Homero, De Crescenzo demonstra que continua a ser necessário narrar, demonstrando a importância dos mitos até nossos dias, assim como Vittorini e De Crescenzo demonstram também a importância da participação da memória no tecer desse tão necessário narrar para o ser humano.

Enfim, são duas obras literárias que poderiam parecer tão distantes uma da outra, mas que guardam em comum o ponto de encontro no trabalho de representação memorialística realizado magistralmente pelos dois autores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1997. 3 v.

BERGSON, H. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DE CRESCENZO, L. *Elena, Elena, amore mio*. Milano: Mondadori, 1991.

FENTRESS, J. Preservação e Modernidade. In: MIRANDA, D. S. (Org.). *Memória e Cultura – a importância da memória na formação cultural humana*. São Paulo: Editora SESC, 2007.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, A. C. S. *O arquétipo materno em Conversazione in Sicilia e Gli indifferenti*. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-graduação em Letras neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MENESES, U. B. “Paradoxos da memória”. In: MIRANDA, D. S. (Org.). *Memória e Cultura – a importância da memória na formação cultural humana*. São Paulo: SESC, 2007.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2003.

OLIVEIRA, J. Q. *Antonio Candido: crítica, reflexão e memória*. 2011. 246 f. Tese (Doutorado em Literatura brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

PANICALI, A. *Elio Vittorini: La narrativa, la saggista, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*. Milano: Ugo Mursia Editore, 1994.

SEIXAS, J. A. de. Percursos de memórias em terras de história: problemas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Orgs.). *Memória e (re)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004, p. 37-58.

VICENTINI, M.T. *Neorealismo italiano*. Curitiba: Segesta Editora, 2010.

VITTORINI, E. *Conversazione in Sicilia*. Torino: Einaudi, 1966.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017