

MEMÓRIA E HISTÓRIA NA NARRATIVA DE VASCO PRATOLINI¹

Gabriela Kvacek BETELLA

Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis)

gabrielakvacek@uol.com.br

Resumo: A força narrativa dos romances *Cronache di poveri amanti* e *Cronaca familiare*, ambos de 1947, vem da ligação com a memória e da capacidade de enfrentamento do passado através da escrita. O primeiro romance traz a realidade urbana como lugar da corralidade capaz de manifestar sentimentos e solidariedade entre os personagens nos anos de ascensão do fascismo. Pratolini elabora a trama com a ajuda da memória do tempo em que viveu no bairro, recuperando seus ambientes e criando personagens cujas ações e destinos revisam um período de submissão e repressão. No segundo romance, o ângulo se particulariza com recordações do irmão mais novo do narrador, separado da família na infância e já falecido no momento da narrativa. O gatilho da memória é o reencontro dos irmãos adultos, de duas condições de vida diferentes. Temos a gênese e o desenvolvimento de uma relação afetiva interrompida. As duas narrativas mantêm o tom lírico elegíaco como tentativa de recuperação de uma inocência (histórica e pessoal) irrecuperável e, no entanto, não deixam de ser uma forma de amadurecimento do escritor para quem a memória se alia a uma análise depurada da condição humana naquele momento histórico, sob a perspectiva de renovação de ideais.

Palavras-chave: neorealismo italiano; Vasco Pratolini; memória

*“descobri que minha arma
é o que a memória guarda”*

Milton Nascimento e Fernando Brant

1. O passado, o presente e a reescrita

Um dos mais citados fragmentos de Jorge Luis Borges está no final do ensaio “El tiempo circular”. Ali o autor resume um sentimento em relação ao presente que bem pode ser comparado ao relativismo que acompanha a consciência histórica. Segundo o escritor argentino, pensar nos limites e na invariabilidade da existência em tempos de auge pode incomodar, porém em tempos de crise pode ser a garantia de que calamidade alguma e nem sequer uma ditadura poderá nos empobrecer (BORGES, 1994, p. 396). Dessa forma, é possível manter certa contenção sob a exultação de um fim de guerra, por exemplo, como também se pode sustentar a dignidade em condições de repressão, graças à finitude humana. Tal equilíbrio pode ser um dos ingredientes mais decisivos na retomada de uma determinada época, seja pela releitura dos fatos históricos ou graças à memória pessoal, pelas vias artísticas ou não.

Ao tratar de produções cinematográficas que promovem uma releitura da Resistência francesa, Michel Foucault mapeia certa aversão de alguns meios pelo *retro*, ou melhor, denuncia o perigo de se evitar o olhar engajado sobre o passado. O argumento prova a necessidade de representação artística de um período passado, como a tomar posse dele, a

¹ A apresentação deste trabalho contou com o apoio da FUNDUNESP – Fundação para o Desenvolvimento da UNESP

ultrapassar as “histórias inteiramente oficiais” e colocando em jogo a chamada memória popular com uma espécie de retorno da verdade na história através da reescrita da história, mesmo no momento em que quase tudo se justifica pela conjuntura, digamos, favorável ao esquecimento do que foi contado oralmente através dos anos (FOUCAULT, 2009, p. 331-333). O filósofo estabelece uma relação interessante entre o presente (os anos de 1970, em que o contexto político descrevia um panorama de novas relações com o aparato de governo e, especialmente, sinalizava a morte do gaullismo) e o passado (pelo menos desde o período entre-guerras até a Libertação) através da manutenção da memória popular e sua recodificação em novos meios, mostrando às pessoas “não o que elas foram, mas o que é preciso que elas se lembrem que foram” (FOUCAULT, 2009, p. 332), para que mantenham vivas a consciência, a experiência e a disposição para lutar. Sem saber o que houve no passado, sem tomar posse da memória popular (incluindo as lutas de Resistência), é mais fácil acreditar nos heróis e no fato de que não houve, por exemplo, luta popular pela Libertação.

Este trabalho leva em conta a justeza dos pontos de vista envolvidos na leitura de um determinado período e tenta avaliar as possibilidades que uma visão sobre o passado pode oferecer, seja no âmbito individual, existencial ou histórico. Certo filósofo e historiador das ideias polônês, notável pela sua obra desmistificadora do pensamento marxista, afirmou que somente a experiência presente, nossa reconstituição do passado no presente é que torna um determinado tempo real – o passado como tal não existe, ou seja, todo o domínio do passado só existe como uma porção de nossa consciência (KOLAKOWSKI, 2003). Por outro lado, tudo com que entramos em contato hoje é produto de eventos anteriores, portanto o passado se materializa em nosso presente. Grosso modo, todo nosso conhecimento sobre o mundo exterior é um ininterrupto fluir de atos através dos quais o passado se presentifica. Então, mesmo não sendo nada além de uma projeção de nossa consciência, o passado é tudo o que temos para explicar os fenômenos que nos rodeiam. Se isso é válido para nossa história individual, para nossas vidas e eventos tão voltados para o século XXI, também se aplica ao conhecimento histórico, que atinge maior plenitude quanto mais segue o propósito de não acreditar em leis de causalidade, mas sim em relações que bem podem ser explicadas através de imagens em sequência, como nos filmes.

Vasco Pratolini² é um dos autores escolhidos para uma pesquisa sobre escritores empenhados na luta contra o fascismo com romances adaptados para o cinema. No caso de Pratolini, o texto-chave é *Cronache di poveri amanti*, de 1947. O projeto favorece o exame de momentos históricos distintos através da análise do tempo da trama, da época da criação literária e do momento da adaptação cinematográfica. Os trabalhos têm proporcionado visões renovadas sobre as obras individuais e sobre as avaliações do neorealismo, destacando-se sobretudo o estabelecimento de relações possíveis entre a representação artística e o conhecimento histórico, com vistas para o enriquecimento crítico.

Considerado um dos escritores mais originais dos meados do século XX, Pratolini atinge maturidade literária no pós-guerra, nos anos de afirmação histórica, política, literária, cinematográfica. Com personagens saídos de todas as camadas sociais, colhidos do dia-a-dia,

² Vasco Pratolini (1913-1991) nasceu em Firenze, de família operária, interrompeu os estudos para assumir diversas ocupações (foi tipógrafo, vendedor ambulante, garçom) e se tornar autodidata. Em contato com o mundo literário, conheceu Elio Vittorini e publicou seus primeiros textos em 1937. Colaborou em várias publicações durante o fascismo, participou ativamente da Resistência em Roma e após a guerra se transferiu para Napoli. Escreveu roteiros e argumentos para o cinema, colaborando com Luchino Visconti, Roberto Rossellini, Mario Bolognini, Franco Zeffirelli, Valerio Zurlini, Nanni Loy. Após os anos de 1960 não escreveu mais em prosa. Além de *Cronache di poveri amanti* e *Cronaca familiare* (1947), seus principais romances são *Il quartiere* (1944), *Mestiere da vagabondo* (1947), *Le ragazze di San Frediano* (1949) e a trilogia *Una storia italiana* (*Metello*, de 1955, *Lo scialo*, de 1960 e *Allegoria e derisione*, de 1966). Os romances aqui tratados possuem traduções para o português, *História de pobres amantes* e *Crônica familiar*, .

especialmente dos mundos do trabalho percorridos pelo autor, romances como *Cronache di poveri amanti* elegem como protagonista a coletividade, democratizando o posto principal da ação. Nesse livro que se torna emblemático do pós-guerra Pratolini dá voz e força de resistência aos que estão prestes a serem praticamente amordaçados pelo regime fascista por volta de 1925 e 1926, época da ação. Com esses expedientes e com grande sensibilidade na utilização dos cenários de sua infância como espaço da narrativa, o autor de origem proletária (diferente de muitos de seus contemporâneos, autores cujas origens estão ligadas à tradição burguesa e/ou intelectual) cria um pequeno mundo com toda complexidade física e psicológica que poderia ter um retrato da sociedade italiana daquele período. Via del Corno, situada entre Palazzo Vecchio e Santa Croce, torna-se microcosmo dissecado pelas cenas do romance.

A vocação quase benjaminiana de recompor a história através da reconstituição do cotidiano traçado pelos acontecimentos menores envolvendo pessoas comuns aparece desde os primeiros livros de Pratolini. No entanto, é com *Il Quartiere* (1944) que a vocação se afirma com a estrutura pensada do romance. De 1940 até aqui foi um percurso ideológico e literário pontuado pela atuação no escritor na Resistência, pela assimilação da literatura estrangeira (sobretudo norte-americana) e pelas crises de consciência política. Assim, em confronto com o presente que “vence sempre”, como dirá o próprio autor (*apud* JACOBBI, 2002, p. 9), manifestando o realismo, em luta contra os perigos do lirismo e em busca da justa medida para expor as dúvidas existenciais, o autor amadurece seus métodos de escolha tanto ao tomar distância na seleção dos fatos históricos que serão relidos quanto na distância afetiva que adota ao compor alguns de seus livros.

Este trabalho trata exclusivamente de dois romances de 1947, com vistas a estabelecer um paralelo entre duas concepções de enredo que se complementam: na primeira história, idealizada desde 1936 e escrita em 1946, o escritor cria uma pequena comunidade vista através das dificuldades circunscritas ao limite da vizinhança, confrontadas com a época de repressão fascista da década de 1920; o segundo romance, declaradamente autobiográfico e escrito de uma só vez em dezembro de 1945, trata de parte da história humana e intelectual de Pratolini através da narrativa do nascimento e desenvolvimento de uma relação entre dois irmãos – o mais novo, ao qual se dirige o discurso, afastado da família ainda pequeno, após a morte da mãe.

Em *Cronache di poveri amanti* Pratolini recria vielas e ruas de Firenze com a ajuda da memória de infância, época em que residiu em via del Corno, cenário principal da trama que se constitui, no entanto, de personagens fortemente simbólicos, criados para expor um passado em que os moradores de uma rua constituíam uma população reprimida pelas forças do poder. Os personagens e eventos são compostos de acordo com sua preponderância numa realidade psicológica que reconstitui o passado com base numa experiência do presente, assim como acontece conosco nos processos regulares da memória ao buscarmos estímulos para a compreensão maior do tempo em que vivemos. *Cronaca familiare* é o relato do qual se depreende um processo de legitimização do amor fraternal, como se fosse possível registrá-lo passo a passo para recuperar ao máximo a lembrança de um morto, e como se pudesse tratar de um movimento de fora para o interior. Não é possível falar em reconhecimento fálico outorgado nem de algo exclusivamente simbólico, pois a legitimização da herança fraterna depende de um exercício de substituição, de produção de semelhanças, além de ser preciso lidar com a morte e suas consequências, como tudo que resultou da geração de um corpo (COSTA, 2000, p. 92 e 109).

Em ambos os relatos, a relação com o passado e especialmente a delicada diferença entre condições de vida pontuam a narrativa. São dois registros narrativos cujas diferenças acompanham a amplitude memorialista. Se em *Cronache di poveri amanti* o microcosmo da

rua é descrito com a força do ex-cornacchiaio que recompõe fatos vividos e aprendidos pelo narrador no relato capaz de assumir todas as vozes da pequena coletividade, em *Cronaca familiare* são reconstituídos os afetos familiares e especialmente os arrependimentos, por meio de uma narrativa que volta ao passado para trazer as lembranças de cada reencontro com o irmão ao longo da vida e se faz cada vez mais lírica, contida, intensa.

Ao lado disso, em tempos de libertação, recém terminada a guerra, as duas obras parecem se complementar num balanço de amplas dimensões. *Cronache* descreve os sofrimentos, angústias e esperanças sob a expectativa de um tempo futuro, durante um presente causticado pela história recente. Preenchendo a sondagem empreendida pelo autor, *Cronaca* vai em busca do homem gerado por um processo social que atravessa a história às custas de não poucas aflições no âmbito psicológico. A história sobre a relação entre dois irmãos encerra uma escolha decisiva: a da família ao abrir mão do menino caçula, que é entregue a uma família de posses para não ser condenado à miséria. Assim como essa família sobreviveu à mercê dessas condições, também a comunidade de via del Corno permanece subjugada pela miséria, pela polícia, pela burguesia, pelo regime.

2. A matéria revisitada: ficção e confissão

Os dois romances trazem no título uma escolha que remete à história antiga: ao utilizar a “crônica” como denominação para seu registro, Pratolini alude à história medieval de Firenze e também ao modo de escrita no qual o narrador é testemunha e sua crônica registra a experiência direta e o conhecimento dos fatos. Trata-se quase de uma transcrição dos fatos vividos pelas personagens cuidadosamente descritas a ponto de torná-las vivas com suas atitudes e emoções. Em *Cronache di poveri amanti* toda a primeira parte do livro penetra na vida das personagens intermináveis daquele ambiente simples onde se vivem as paixões, as agonias, as dúvidas sentimentais e políticas – não são apenas pobres amantes, as pessoas são pobres corajosos sob violência, martírio e opressão.

Na segunda parte, o romance praticamente se concentra sobre o episódio de uma noite de outubro de 1925, no qual é retratada a ação violenta dos *camicie nere* contra líderes de oposição através de um atentado contra um personagem, retratando o que de fato acontecia naqueles anos de 1920 contra socialistas do calibre de Gustavo Console e Gaetano Pilati, assassinados pelo regime fascista. Na terceira parte do romance de Pratolini as histórias individuais se amarram e, enquanto vemos as personagens antifascistas silenciadas, através de prisões e fugas, sabemos que é o tempo da transformação do fascismo em regime. Os jovens permanecem sozinhos, com certa esperança depositada sobre eles, como que dispostos a sustentar os valores de amizade e solidariedade que, em vista das conclusões encaminhadas, parecem ruir.

Em *Cronaca familiare*, é dissecada a relação entre o narrador e o irmão Dante, que passou a ser chamado de Ferruccio pelos pais adotivos. O afastamento do irmão menor de casa, depois da morte da mãe e sua adoção pelo mordomo de um rico lorde inglês tinha se tornado na mente do narrador quando criança uma reclusão justa numa prisão de ouro. Na imaginação do narrador quando pequeno, de fato, a mãe havia morrido por culpa sua, e é esta convicção inconsciente que impede o entendimento imediato com o irmão menor. O amor entre os dois, contudo, cresce com o passar dos anos, até se tornar uma verdadeira comunhão espiritual, interrompida primeiro pela doença e depois pela morte. A crônica desse afeto assume, numa tensão de forma do romance-diário capaz de cristalizar a aflição do conteúdo, um emblemático valor universal. Representando o desejo de uma verdadeira fusão espiritual entre irmãos crescidos em ambientes sociais diferentes, o livro de Pratolini manifesta o desejo

pelo qual os irmãos parecem movidos: as personagens querem a todo custo comunicar-se e fazer resistir os sentimentos eternos.

Nas origens desta trama não deixa de existir a condição de órfão ofendido pela dor precoce no comportamento do narrador ao recordar sua infância. Mas as complicações são muitas: nasce outro menino, a mãe morre, uma família adota o recém-nascido. Do irmão mais novo do narrador que analisa o passado na maturidade são tirados o nome, a condição e as vestes da miséria. Com esses despojos também vai embora o remorso da família, que permanece com a certeza de que a escolha era cruel demais: ceder o menino destinando-o a uma vida de bem-estar, ou permanecer com ele e condená-lo à miséria. Os dois destinos (do narrador e do irmão) são submetidos a uma situação sem escolhas, uma espécie de chantagem imposta pelas condições sob as quais também vivem os habitantes de Via del Corno, extorquidos pela miséria, pela polícia, pela burguesia.

Um tom lírico-elegíaco predomina sobre o ritmo narrativo e evocativo da autobiografia, da crônica familiar que não é somente uma análise da solidão e da incapacidade de viver do irmão já morto, mas também, em reflexo, a história anterior do amadurecimento da personalidade de Pratolini escritor de memórias. A tragédia do irmão criado e educado numa casa de senhores é o testemunho da crise e da solidão que acompanhava o pobre que não sabe viver fora do seu ambiente privado dos afetos mais caros e naturais. A doença que mata Ferruccio talvez não tenha sido mais grave do que aquelas que molestaram a existência do irmão maior. Este, no entanto, tinha uma carga afetiva e uma confiança na solidariedade e na amizade que lhe permitiu superá-la, enquanto a solidão e a angústia existencial, a falta de amor da mulher amada terminaram por demolir a existência de Ferruccio, criado em ambiente diferente e distanciado para sempre da mais autêntica vida afetiva. Mas Ferruccio cometeu tantos erros causados pela sua educação burguesa, já que foi criado pelo pai adotivo em meio às facilidades, nunca foi autônomo, nunca conseguiu se tornar homem – faltou-lhe também a dor de se tornar homem. Ele permaneceu sempre um fracassado da vida, da escola, do amor, porque sendo falha a experiência humana, errou inclusive ao escolher o campo.

O drama de Ferruccio começa no seu nascimento, com a morte da mãe, evento que não só desencadeia a aflição do menino como também é o preço que os parentes pagam para oferecer-lhe uma vida melhor. E Ferruccio, que chegou a viver na abundância, como um burguês, mas que não aprendeu nada da luta pela vida, não tendo nunca conhecido a miséria, também paga seu preço, ao se ver embaraçado com os pobres e quase desprezar o irmão mais velho. No fundo, Ferruccio é o mais inocente nessa espécie de chantagem que lhe condicionou a solidão e a carência dos afetos sinceros e puros. Através de uma generosidade sem tamanho, porque perpetuada na fatura do romance, o foco narrativo de *Cronaca familiare* passa em alguns momentos do irmão mais velho para o mais novo, atestando o ato de amor que parece ser a última doação do narrador ao irmão que precisa contar sua vida, nos detalhes mais íntimos, através das confissões mais difíceis ou dos momentos mais fúteis:

Dicesti:

“Enzina mi lasciò perché rifiutavo di prenderla a braccetto quando passavamo per le strade del centro. Lo sapevi? Lei mi arrivava poco più su del gomito e mi pareva che la gente dovesse riderci dietro come a due fenomeni da baraccone. Finché eravamo sui viali o anche nelle strade secondarie e mei quartieri, la tenevo stretta al braccio con piacere, ma per le vie centrali dove c'è tanta gente e non sai mai chi puoi incontrare, lì, no. (...)”

(...)

“La nuova ragazza si dimostrava tenera e dolce, sembrava una gattina e per quanto non le volessi bene non mi dispiaceva stare con lei. Era alta abbastanza e insieme, visti di lontano, non dovevamo fare una brutta figura. Perché ridi?”

“Visti di lontano!”

“Sì, perché da vicino lei non era elegante come Enzina, non aveva la sua cura nel pettinarsi, anche nel camminare, per quanto la statura le giovasse, era un'altra cosa. Era un'operaia di fabbrica, abituata a soffrire e faticare fino da bambina, e a trascurarsi. Ma piano piano capì di doversi avere un po' più d'attenzione. Ti ricordi quella volta che fosti di passaggio con tua moglie e andammo in barca tutti e quattro? Era bella quel giorno, la mia fidanzata! (...)” (PRATOLINI, 1991, p. 114-116)³

Segundo Fulvio Longobardi, “todo o livro é a recuperação da sua inocência, o deslocamento do ódio contra quem se serviu dela, que fizeram que Pratolini não a percebesse, no irmão vivo, logo como inocência. Com a consciência que foi a morte e o sofrimento físico antes da morte a revelar-lhe esta inocência” (LONGOBARDI, 1974, p. 47). A inocência de Ferruccio é vista por Pratolini quando a catástrofe chega de modo irreparável, quando ele se mostra vítima daquela educação burguesa, na qual os parentes esperavam o bem estar do menino. Ferruccio absorve daquela falsa educação os males maiores, solidão, desespero, incapacidade de viver, carência de afetos e, não podendo mais voltar à condição de miséria de sua verdadeira família, a morte representa para ele uma libertação. E todo o livro é permeado desse pesar lírico da inocência recuperada do irmão, da sua espiritualidade e da sua humanidade traída, desde o seu nascimento, quando foi cedido pelos parentes para uma vida melhor.

3. A coralidade, o empenho ideológico e a revisão psicológica

As personagens de *Cronache di poveri amanti* formam, naquele tempo de *debut* do fascismo, um universo humano sufocado por vários agentes: o espaço físico e social, a repressão ideológica e psíquica, a submissão imposta pela influência ou pela força. Vale a pena explorar o tom coral que afirma o caráter coletivo à luz das considerações sobre a relação entre obra e público, sobre a idealização ou transfiguração do povo representado e sobre o impacto da modernidade nos ideais, amores, amizades e rebeliões. Nesse sentido, a abertura do livro é exemplar:

³ Você disse:

"Enzina me deixou porque me recusava a andar de braço dado quando passávamos pelas ruas do centro. Você sabia disso? Ela se chegava um pouco acima do cotovelo e parecia-me que as pessoas devessem rir de nós por trás como de dois esquisitos. Enquanto estávamos nas ruas ou mesmo nas ruas secundárias e nos bairros, eu a mantinha junto ao braço com prazer, mas nas ruas principais onde há muita gente e você nunca sabe quem você pode encontrar, ali, não. (...)"

(...)

"A nova garota se mostrava terna e doce, parecia uma gatinha e ainda que eu não a amasse, não era desagradável estar com ela. Ela era bastante alta e, juntos, vistos de longe, não deveríamos fazer uma má impressão. O que você está rindo?"

"Vistos de longe!"

"Sim, porque de perto ela não era elegante como Enzina, não tinha seu cuidado em pentear-se e também o cuidado no caminhar, mesmo que a estatura a ajudasse, era outra coisa. Ela era uma operária de fábrica, acostumada a sofrer e lutar desde criança, e a se desleixar. Mas aos poucos soube que deveria ter um pouco mais de atenção. Você se lembra daquela vez que você foi de carona com sua mulher e fomos os quatro andar de barco? Estava bonita aquele dia, a minha namorada!" (tradução nossa)

Ha cantato il gallo del Nesi carbonaio, si è spenta la lanterna dell'Albergo Cervia. Il passaggio della vettura che riconduce i tranvieri del turno di notte ha fatto sussultare Oreste parrucchiere che dorme nella bottega do via dei Leoni, cinquanta metri da via del Corno. Domani, giorno di mercato, il suo primo cliente sarà il fattore do Calenzano che ogni venerdì mattina si presenta con la barba di una settimana. Sulla Torre di Arnolfo il marzocco rivolto verso oriente garantisce il bel tempo. Nel vicolo dietro Palazzo Vecchio i gatti disfanno i fagotti dell'immondizia. Le case sono così a ridosso che la luce lunare sfiora appena le finestre degli ultimi piani. Ma il gallo del Nesi, ch'è in terrazza, l'ha vista ed ha cantato.

Spenta la lanterna elettrica dell'Albergo, in via del Corno resta accesa una sola finestra, nella camera della Signora che trascorre la notte in compagnia delle sue piaghe alla gola. Il cavallo di Corrado maniscalco scalpita di tanto in tanto: ha la mangiatoia sistemata nel retro della forgia. È maggio, e nell'aria notturna, senza alito di vento, affiorano i cattivi odori. Davanti alla mascalcia è accumulato lo sterco dei cavalli ferrati durante la giornata. Il monumentino, all'angolo di via dei Leoni, è colmo e straripa ormai da mesi. I fagotti e le biche della spazzatura domestica sono stati seminati fuori delle porte come di consueto.⁴ (PRATOLINI, 1974, p. 7)

O romance marca a obra de Pratolini por ser uma das obras mais representativas do neorrealismo literário, mas especialmente porque o livro, planejado durante a última década da guerra, é escrito e publicado sob o impacto da reconstrução, diversamente dos primeiros romances, predominantemente líricos, elegíacos e de tom intimista. As *Cronache* trazem memória coletiva nas histórias interconectadas, o que, para reforçar os preceitos de Walter Benjamin, assinala o caráter de história cujas vozes são redimidadas. A crônica de via del Corno passa inevitavelmente pelo dia após dia de seus moradores, expressa no romance através da coralidade que estabelece uma dimensão igualitária entre as personagens na narrativa e nas cenas. Ainda que as histórias apresentem gradações do bem e do mal, o romance é maniqueísta como a narrativa popular, como alguns exemplos da narrativa oral, de modo a oferecer exemplaridade, como se àquela altura o fascismo devesse aparecer através das atitudes mais funestas.

Pratolini expressa particularidades na representação da realidade com vistas no presente da escrita, que acontece no momento favorecido pelo contexto democrático sob a república parlamentar e o pluripartidarismo. O narrador do romance não é um dos personagens – ele conta as histórias deles, dialoga com quase todos solicitando que tomem a palavra. Esse narrador faz questão de se inserir nas impressões, porém está em posição de

⁴ Cantou o galo do carvoeiro Nesi, apagou-se a lanterna do Albergo Cervia. A passagem do bonde que reconduz os motorneiros da turma da noite fez estremecer Oreste, o barbeiro, que dorme na loja de Via dei Leoni, a cinquanta metros de Via del Corno. Amanhã, dia de feira, seu primeiro freguês será o feitor de Calenzano que aparece toda sexta-feira com a barba de uma semana. Na Torre di Arnolfo o *marzocco* voltado para o oriente, garante bom tempo. Na viela atrás de Palazzo Vecchio os gatos desfazem os embrulhos de lixo. As casas são tão juntas umas das outras que o luar apenas banha as janelas dos últimos andares. Mas o gallo de Nesi, no terraço, viu a lua e cantou.

Depois de apagada a luz do hotel, só uma janela permanece iluminada em Via del Corno, a do quarto da Senhora, que passa a noite em companhia das feridas de sua garganta. O cavalo de Corrado, o ferreiro, bate de vez em quando com as patas: sua manjedoura fica atrás da forja. É o mês de maio, e dentro da noite, sem a menor aragem, surgem os maus cheiros. Diante da oficina do ferreiro acumula-se o esterco dos cavalos ferrados durante o dia. O pequeno mictório, na esquina de Via dei Leoni, está completamente cheio e já transborda há meses. Os embrulhos e montes de lixo foram jogados pelas portas das casas, como de costume. (PRATOLINI, 1963, p. 5)

controle e superioridade, através de uma estratégia capaz de oferecer o senso de realidade próprio da crônica, em que os acontecimentos são tão irrealistas quanto possíveis.

Na *Cronaca familiare*, estamos diante de uma história privada e de temas não muito bem resolvidos não somente pelo autor, mas pela realidade italiana do imediato pós-guerra. Esperanças individuais e coletivas parecem desvendar-se através do enredo no qual os motivos existenciais e decadentes mostram-se silenciosos diante do entusiasmo coletivo. Por outro lado, é como se pontos intactos da razão social passassem a desabrochar através da contenção da trama, como a dar cabo de uma expiação. A existência do narrador parece condicionada à curta duração da vida do irmão mais novo, assim como a narrativa de *Cronache di poveri amanti* se sobrepõe à figura de um narrador.

O romance que se admite biográfico desde a nota ao leitor na primeira página faz um balanço de tudo o que nas *Cronache di poveri amanti* é esquecido ou tratado de uma distância maior. Assim, a miséria, a injustiça e a falta de naturalidade das relações sociais revelam-se através do enredo. A situação se exaspera, mas todo o livro é a história da recuperação de uma ternura perdida, da inocência impossível e do afastamento do ódio.

A narrativa italiana dos anos de 1930 é representada por novas posições, mas é a partir de 1943 que o termo neorrealismo passa a se referir também à literatura, marcando também uma relação sem precedentes entre essa forma de arte e o cinema. É possível detectar a necessidade de assumir a tendência realista, de fugir do clima hermético e especialmente de considerar elementos locais, regionais, de modo a transparecer o interesse pelo povo. Ideais antiburgueses e proletários se ajustavam a uma retórica urbana, frequentemente buscando a representação de realidades sufocadas pela ordem. Embora esse tipo de atitude caminhe numa direção progressista, há quem assinale nela características pequeno-burguesas, provincianas e politicamente moderadas. Isso poderia denotar uma dimensão populista, instância atribuída à obra de Pratolini por algumas leituras que ressaltam, inclusive, o fato de que algumas gerações de intelectuais italianos assumiram um comportamento redentor, enquanto outras literaturas europeias negavam-se a desempenhar esse papel.

Contudo, ao tomar como referência a memória pessoal e a narrativa popular nos romances produzidos por volta de 1947, Pratolini demonstra que a literatura podia misturar o recolhimento da atitude memorialista ao engajamento da representação de um momento vivido intensamente pela sociedade, de modo a incorporar na expressão as inquietações individuais e coletivas. Ainda que diferentes momentos teóricos tenham se mostrado dispostos a explicar atitudes e posições ideológicas do neorrealismo, ainda se discute o caráter populista e o aspecto nacional-popular das narrativas, bem como a função dos intelectuais após a Segunda Guerra.

Nunca houve um manifesto neorrealista. Contar e ouvir a verdade nesse tipo de narrativa talvez tenham sido ações que coincidiram com o desmantelamento de mistificações fascistas, como as representações herméticas e ambíguas apoiadas pelo regime. Seja como for, um dos preceitos neorrealistas seguido por *Cronaca familiare* e *Cronache di poveri amanti* é o tratamento dos eventos como se o leitor/espectador pudesse se colocar na mesma perspectiva dos personagens. O narrador de Vasco Pratolini não está muito interessado no realismo puro, nem mesmo numa repetição de ideais veristas. A narrativa neorrealista, de modo geral, revela a situação social e política que constrói a tragédia real.

Referências

- ASOR ROSA, Alberto. *Scrittori e popolo: Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*. Torino: Einaudi, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERTONCINI, Giancarlo. *Il romanzo di Pratolini*. Modena: Mucchi, 1993.
- BETELLA, Gabriela Kvacek. Um voo sobre via del corno e um mergulho no mundo moderno. *Insieme* 4/5, p. 103-111, 1993-94.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- COSTA, Ana Maria Medeiros da. *Autoridade e legitimidade*. In: KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- FABRIS, Mariarosaria. *O neorealismo cinematográfico italiano: uma leitura*. São Paulo: Edusp, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Anti-retro. In: _____. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 330-345.
- GOLDSMID, Rebeca e FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. A função fraterna e as vicissitudes de ter e ser um irmão. *Psicologia em Revista*, v. 13, n. 2, 293-308, dez 2007.
- JACOBBI, Ruggero. Introduzione a *Diario sentimentale*. In: PRATOLINI, Vasco. *Diario sentimentale*. Milano: Mondadori, 2002.
- KOLAKOWSKI, Leszek. What the past is for. *Information Bulletin*. The Library of Congress. Dec 2003. Disponível em <http://www.loc.gov/loc/lcib/0312/kluge3.html>. Acesso em 25.08.2010.
- LUPERINI, Romano e MELFI, Eduardo. *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*. Roma; Bari: Laterza, 1990.
- PRATOLINI, Vasco. *Cronache di poveri amanti*. Milano: Mondadori, 1988.
- PRATOLINI, Vasco. *História de pobres amantes*. Trad. Carla Inama de Queirós. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- PRATOLINI, Vasco. *Cronaca familiare*. Milano: Mondadori, 1991.