

VASCO PRATOLINI EM DOIS TEMPOS: A FLOR E A NÁUSEA

Giselle Larizzatti AGAZZI*

- **RESUMO:** Este artigo pretende discutir como a trajetória ficcional do escritor florentino Vasco Pratolini (1913-1991) expressa o seu projeto literário, vincado pelas relações entre ética e estética. O percurso temático e estético das obras, quando lidas em conjunto, ilumina a crise do intelectual de esquerda, que vai da adesão ao projeto da revolução comunista – e a função da literatura nesse contexto – à percepção da impossibilidade de realizá-la. Para tanto, o texto se debruça com mais atenção sobre *Una trilogia italiana*, porque, na escritura dos três romances que a compõem (*Metello*, 1955; *Lo scialo*, 1960; *Allegoria e derisione*, 1966), pode-se ler a gradativa perda da perspectiva revolucionária e o crescente estado de melancolia que se sobrepõe à utopia dos textos de juventude de Pratolini.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Vasco Pratolini. Projeto literário. Crise do intelectual.

Considerações iniciais

A concepção do intelectual que poderia intervir ativamente na história é amplamente difundida ao fim da Segunda Grande Guerra, quando o marxismo é revisitado. Os *Cadernos do cárcere*, de Gramsci, publicado em fins dos anos 1940, começam a ser lidos e discutidos. Também datam dessa época obras como *O que é literatura*, de Jean-Paul Sartre, publicada originariamente em 1947, em que se reconhece que discutir a natureza da literatura em períodos de crise social é tão necessário quanto refletir sobre as possibilidades – ou não – de superá-la. Para que serve a literatura? Aliás, deve servir para algo? Qual a função do escritor e, para falar com Sartre, qual a situação do escritor naquele contexto em que se contabilizavam as vítimas da guerra?

Intimamente ligado às questões do seu tempo, a trajetória intelectual de Vasco Pratolini dialoga com os problemas políticos do pré e do pós-guerra e seus romances engendram os impasses daquele período histórico, fornecendo, assim, os motivos

* Centro Universitário da FEI. São Bernardo do Campo – SP – Brasil. 09850-901. UNIMES – Universidade Metropolitana de Santos. Santos – SP – Brasil. 11045-002 – gisellelarizzattiauzzi@gmail.com

fundamentais de toda a sua produção romanesca. Para respeitar, pois, a linha de força da sua obra é preciso que o leitor esteja em permanente exercício de reflexão sobre as relações entre literatura e história.

Nascido em Florença em 1913, filho de operários, Vasco Pratolini foi autodidata, vindo a conhecer e a estudar os clássicos para aprender o fazer literário. As guerras, a morte da mãe quando Pratolini completava seis anos, o necessário enquadramento do pai nos frentes de batalha, o falecimento prematuro do irmão, a convivência com a avó e com o avô socialista compuseram a infância e a adolescência do escritor, marcadas pela miséria e por toda sorte de carências. Também sua história escolar não foi tranquila, chegando a ser expulso por indisciplina aos sete anos. Em 1925, morreu seu avô e ele passou a viver sozinho com a avó materna, o que o obrigou a interromper os estudos para encontrar trabalho. Dedicou-se a inúmeras atividades e tornou-se autodidata, investigando e dedicando-se a ler os clássicos da literatura universal. Nos anos de 1940, fundou o periódico *Campo di Marte*, junto com outros intelectuais e artistas e, a partir de então, publicou romances, resenhas e textos críticos, e participou da elaboração de roteiros para o cinema. Sempre às voltas com problemas financeiros, passou pelas fileiras fascistas e participou de forma ativa dos intensos conflitos ideológicos do período.

Por sua origem nas camadas menos favorecidas da sociedade italiana e de cultura não letrada, sua estreia na literatura foi festejada por alguns críticos e leitores. Fúlvio Longobardi (1974) observa que Pratolini se diferenciava do escritor médio dos anos do pós-guerra, sendo a primeira e uma das poucas vozes literárias italianas populares do período, cujo olhar minucioso flagrava na vida da gente humilde os movimentos da história. Carlo Villa (1973), no seu *Invito alla letteratura di Vasco Pratolini*, também apresenta uma leitura da obra do autor a partir do pressuposto de que, nos anos do pós-guerra, ele era um dos poucos escritores populares de grande ressonância, que apresentavam uma perspectiva original dos problemas que envolviam o proletariado.

É, sobretudo, depois de *Metello* que a crítica se debruça sobre Pratolini; escritores como Muscetta, Salinari, Venè, Asor Rosa fomentarão um largo debate sobre o escritor e o neorealismo e tecerão um balanço que, no final, pendeu muito mais para uma avaliação negativa da sua produção do que para a valorização da sua voz popular, como queriam Longobardi e Carlo Villa. Em entrevista a Camon (1969, p. 29-30), Pratolini expressou o seu descontentamento com a crítica, a qual, segundo ele, tratava sua obra em chave demasiadamente ideológica e nada dialética:

I miei temi rimangono sempre gli stessi: riguardano la condizione umana del nostro tempo con particolare riguardo alla condizione operaia. Qualunque cosa riuscirò a scrivere, sarà sempre di questo che si tratterà. Quanto alla giustezza di tale visione della storia contemporanea, credo che una rilettura in chiave

*meno settaria, più concretamente dialettica, dei miei stessi libri di ieri, potrebbe rivelare, valore estetico a parte, la loro non gratuita attualità.*¹

Para Pratolini, os críticos continuavam presos a seus desencontros políticos por sua aproximação com o fascismo e, depois, pelos confrontos contra o Partido Comunista Italiano. Essa impressão não é exclusiva do autor, mas de parte da própria crítica, como Pecchioni (2013) aponta, quando das comemorações do centenário de nascimento do autor. Cem anos depois, a obra de Pratolini ainda não recebeu a avaliação adequada, porque o olhar dos críticos, sempre desconfiados no caso do autor de *Metello*, não se movimenta longe do espectro ideológico.

É no mínimo interessante acompanhar as críticas das obras do escritor, observando a recepção calorosa de *Cronaca familiare* (1947), livro que ele mesmo afirma ter sido escrito de uma só vez, em oposição ao silêncio imposto a *Allegoria e derisione* (1966), seu último romance publicado em vida, reescrito inúmeras vezes e que lhe tomou anos de trabalho.

O embate entre o valor que Pratolini atribuía às suas produções e o que a crítica a elas conferia é uma marca deste escritor que compõe, ao fim, uma trajetória ficcional exemplar, quando se pensa na visão de mundo engendrada; essa representa a de toda uma geração, que vai da euforia do pós-guerra para a mais profunda melancolia, ao reconhecer a falência da perspectiva utópica em torno da construção de uma sociedade justa e fraterna.

Primeiro tempo: a flor

Asor Rosa olhará para o pós-guerra com o seu famoso *Scrittori e popolo*, publicado em 1965, procurando mostrar as relações entre a produção literária e a imagem do povo trabalhador. O que o crítico comunista coloca em pauta é a ascensão de Mussolini e o fascismo, o antifascismo, a formação de uma tradição nacional moderna, bem como a origem do marxismo italiano, a fim de desmistificar o populismo, visto na sua obra como uma fatalidade em que o intelectual, preso à sua classe, recai sempre que procura se aproximar literariamente do povo. O burguês pensa o mundo de dentro do seu contexto e segundo os limites que a luta de classes lhe impõe, o que o impede de representar o proletariado sem mistificá-lo. O livro de Rosa (1965) teve grande impacto na intelectualidade e mais especificamente na trajetória de Vasco Pratolini, citado pelo crítico em diversos momentos. A teoria

¹ “Os meus temas continuam sempre os mesmos: dizem respeito à condição humana do nosso tempo com particular atenção à condição operária. Qualquer coisa que eu consiga escrever, será sempre disso que tratará. Quanto à adequação de tal visão da história contemporânea, creio que uma releitura em chave menos sectária, mais concretamente dialética, dos meus próprios livros de ontem, poderia revelar, valor estético à parte, a não gratuita atualidade deles.” (CAMON, 1969, p. 29-30, tradução nossa).

lukácsiana do romance da aprendizagem servia, nesse contexto, ao programa comunista, porque afirmava uma literatura que poderia conduzir o leitor à aquisição de consciência sobre sua condição histórica e sobre a luta de classes. A proposta de que as desventuras do protagonista o fizessem aprender e adquirir consciência sobre si e sobre seu papel na história é o que impulsiona o vislumbre de uma literatura transformadora, contemplada nos romances *Cronache di poveri amanti* (1947), *Metello* (1955) e também no pouco comentado – apesar de se constituir como um dos melhores textos de Pratolini – *La costanza della ragione* (1962).

Diante da necessidade de darem voz à história silenciada ao longo dos anos da guerra, os autores italianos se puseram a escrever. Buscando inflexões próprias, ao lado do cinema, configuraram o neorealismo italiano, movimento que durou mais ou menos dez anos e que, de acordo com Ítalo Calvino (2004), foi mais propriamente uma *tendência* literária que agrupou algumas preocupações e estilos comuns; é o que o escritor chamou de um “estilo fundador”, lido em características marcantes como o protagonismo popular, o tempo e o espaço marginal, o enredo, cujas alusões ao mundo da política e da história evidenciam as estreitas relações entre arte e sociedade.

Este impulso primordial, pouco organizado e muito intenso, caracteriza o neorealismo, visto mais como movimento estético de ampla repercussão do que propriamente uma escola literária:

O neorealismo não foi uma escola. (Tentemos dizer as coisas com exatidão). Foi um conjunto de vozes, em boa parte periféricas, uma descoberta múltipla das diversas Itálias, também – ou especialmente – das Itálias até então mais inéditas para a literatura. (CALVINO, 2004, p. 7).

Entre 1945 e 1955, um concerto de vozes literárias se multiplicava à medida que crescia a necessidade de descobri-las em todas as suas contradições, línguas e culturas. Violar a determinação de Benito Mussolini de que os dialetos fossem banidos e evitados em todos os locais públicos – a começar pelas escolas, onde o italiano “verdadeiro” deveria ser praticado em tempo integral – significava contestar, antes de tudo, o nazifascismo, regime que para além de anular o indivíduo procurava extinguir culturas. As vozes “periféricas” e a “descoberta múltipla das diversas Itálias” no plano literário significavam, pois, continuar com a resistência política, afinal, tudo havia para ser reconstruído, a começar pela própria identidade nacional.

A própria ideia de nação era algo a ser revista e, nesse sentido, os intelectuais estavam convencidos da sua função histórica. Gramsci procurou traduzir essa necessidade de dentro do cárcere e, tentando evidenciar o lugar do intelectual na sociedade, evidenciava a necessidade de combater o “ser burguês” a fim de recuperar o sentido de comunidade.

Pratolini, com a libertação de Roma, saiu da clandestinidade e acentuou a sua participação política nos amplos debates do momento sobre a condução do país. Paralelamente, ocorriam também as denúncias contra Stálin e, mais do que isso, figuras importantes na sua formação, como Vittorini, começavam a contestar o PCI. Os anos 1950 não chegaram tranquilamente para essa geração que se sentia chamada a reconstruir a nação, mas não encontrava os meios para tanto. Entre tantos conflitos históricos, o escritor florentino tentava continuar a escrever, tecendo seu olhar sobre as relações históricas. Marino Biondi (2004, p. 202) observa que os romances de Pratolini apontam para dois tipos de homem, o do povo e o burguês: “*L’uomo pratoliniano non è mai solo, è un uomo con gli altri uomini, un essere di comunità. Nella sua sociologia il borghese è solo, se rinuncia alla storia, che pure fu quella dei suoi avi, e si trincerava nella pavidità del privato.*”²

O individualismo burguês aparece, nas obras de Pratolini, como o perigo que o homem deveria evitar, para não afirmar uma sociedade desigual. É o movimento das relações humanas em sociedade o que interessa a Vasco Pratolini, crescido dentro dos limites de Florença e formado em um contexto de profundas mudanças. Para Pratolini, os marginais, os subproletários, os proletários, os artesãos, os desempregados e toda a sorte de tipos populares eram motivo de valorização nos seus textos, enquanto os burgueses e a decadente aristocracia lhe serviam para denunciar os valores e vícios da sociedade capitalista.

Em *Metello* (PRATOLINI, 1995), por exemplo, o homem do povo abre mão dos seus ganhos pessoais em nome de uma Ideia e de uma prática que coincide com a teoria, o que, seguindo Rosa (1965), seria uma hipótese romantizada, porque não revela as contradições entre a subjetividade e a coletividade, entre o individualismo e a coletividade, entre a satisfação pessoal e o bem coletivo. O mesmo se dá em *Cronache di poveri amanti* (PRATOLINI, 1995), quando os personagens dizem negar o “resto da humanidade”, mas algo os incomoda depois da constatação de que alguns, dentre eles, sofrem as violências do fascismo.

Também aqueles que permaneceram em silêncio e não contestam o regime fascista geram um suspense sobre como atuarão diante dos novos episódios históricos e da modernização em curso na Itália. Ao que tudo indica, eles acabarão por apoiar a resistência ao violento processo de modernização italiana.

Escrito em 1946, a experiência da Resistência permeia as *Cronache*, como se lê nos episódios de solidariedade entre os tipos populares, fazendo ressoar a imagem de que há uma tendência à fraternidade entre o povo.

O romance conquistou o gosto do público e levou fama a Pratolini para além das fronteiras europeias, talvez até mesmo por suas arestas e exageros no que diz respeito à construção dos tipos burgueses ou proletários.

² “O homem pratoliniano não está nunca sozinho, é um homem com outros homens, um ser de comunidade. Na sua [de Pratolini] sociologia, o burguês é sozinho, exime-se da história, que também foi a dos seus avós, e defende-se na clausura do privado.” (BIONDI, 2004, p. 202, tradução nossa).

Cronache é um livro fundamental no quadro cultural do período, constituindo-se como referência essencial do neorrealismo literário italiano, que traz a necessidade de renovação estética. O problema da língua, que se arrastava desde a proclamação do Reino Unido da Itália, em 1861, impunha-se, então, menos pela necessidade de unificação e mais pela afirmação da cultura popular; se os esforços para a construção da identidade coletiva se davam, entre outros aspectos, em torno da construção de uma língua unificada, ela passava a ser procurada, com o neorrealismo, nas especificidades das línguas regionais. O dialeto de Florença invade as narrativas de Pratolini, na conversação entre os personagens levada ao plano literário, recriando a língua da tradição literária italiana.

A “literatura nacional e popular”, concebida por Gramsci (1975), está na linguagem ficcional pratoliniana, tendo em vista que promove a aproximação entre o artista e o povo, superando os antigos limites dados para o que se entendia por “cultura alta” e “cultura baixa” (língua da elite e língua do povo), e flagra as transformações da vida em sociedade. A incorporação das variantes linguísticas, lidas nos jargões, nas expressões coloquiais, no dialeto, nos ditados populares, nas canções transcritas em diversos momentos traz um olhar mais próximo do cotidiano dos operários, artesãos, policiais e até das figuras marginais que constituem a base da sociedade florentina.

A cinematografia italiana inaugurará o neorrealismo com obras-primas como *Roma città aperta* e *Paisà* (com o qual Pratolini contribuiu), de Roberto Rossellini; *Sciuscià* e *Ladri di biciclette*, de Vittorio de Sica; de Vasco Pratolini muitas foram as obras adaptadas para o cinema, sendo a mais conhecida a *Cronaca familiare*, dirigida por Valerio Zurlini, com a participação de Marcello Mastroianni. Com estéticas experimentais, os filmes veiculavam linguagens combatidas pelos fascistas, que viam os dialetos como registros de baixo nível, colocando-as ao lado do italiano oficial (“Sciuscià” e “Paisà” são palavras dialetais).

Cronache di poveri amanti estabelece a poética que o próprio Pratolini reivindica para si, ao lidar na tessitura de obras – cujo realismo procura integrar ao plano literário a voz do povo e a da burguesia, dos proletários e dos capitalistas, dos artesãos e dos fiscais do poder – sem anular ou diminuir as contradições e os problemas que a luta de classes promove.

Metello se passa entre 1875 e 1902, quando as classes operárias, sob a influência das então novas correntes ideológicas socialistas e comunistas, começaram a engrossar os movimentos reivindicatórios da Europa do fim do século XIX. Publicado em 1955, o livro narra a gradativa aquisição de consciência de classe do personagem. Pedreiro contratado por uma importante construtora, Metello, o protagonista, abandona seu estado de profunda alienação social para ser um dos principais mentores de uma longa greve ao lado de outros personagens mais ou menos empenhados no movimento grevista.

Paralelamente ao percurso político do personagem, o romance acompanha a relação com a esposa e também os seus casos extraconjugais. Tais casos cessam quando o protagonista acaba por perder um compromisso político justamente em razão do envolvimento amoroso que mantinha com a bela Idina – e isso em meio à longa greve da qual ele havia se tornado uma importante liderança. Ao fim, Metello opta por se engajar no movimento sindicalista e por ser fiel à esposa. Entre a vida privada e a social, o texto descreve a chegada à maturidade do indivíduo ao assumir sua condição de sujeito histórico e o *ethos* de vocação coletiva. Metello Salani torna-se, assim, exemplo a ser seguido pela comunidade que buscará a revolução social.

Sua disputa com o engenheiro da obra, Baldolati, é intensa. Este é o responsável pela delação dos grevistas, manipulando-os e controlando os ânimos no canteiro de obras. Com o fim da greve – avaliada como positiva pelos trabalhadores, apesar dos ganhos mínimos e das muitas prisões –, o engenheiro tenta subornar Metello Salani, oferecendo-lhe o cargo de responsável da obra. O empregado recusa a oferta e se retira do escritório de Baldolati, sob suas ameaças. Pouco depois, a polícia invade sua casa e o leva preso pela terceira vez. Esse momento final do romance traz passagens idílicas, com trechos descritivos das cenas que Metello rememora, o cotidiano harmônico vivido em comunidade, as mazelas da vida dentro da cadeia, os personagens presos, trechos das cartas trocadas com a esposa Ersilia.

O amor devocional de Metello Salani à esposa, agora vista como sua companheira e motivo da sua força, o tom idílico e as passagens líricas derramam-se pelas páginas finais desse romance proletário. Tal deslumbre narrativo se acentua em um momento crítico, em que Ersilia, sofrendo todas as carências econômicas ao lado do filho Libero (cujo nome, pensado por Metello, remetia a uma espécie de programa político, como observou a mulher), recebe uma carta para o marido; ao abri-la, encontra uma nota de cem liras. Sem remetente e, portanto, desconhecendo quem poderia ter sido o responsável por tal ação, Ersilia comemora.

Texto polêmico, *Metello* fez história, como se pode saber por meio dos debates instaurados na imprensa da época. Muitos foram os críticos que o receberam com euforia e muitos outros foram os que o avaliaram mal. A síntese do que se disse e do que se escreveu à época pode ser conhecida pelos textos de Carlo Salinari (1960), em que o crítico reconhece no romance a passagem do neorealismo para um realismo mais maduro, e de Carlo Muscetta (1955), que procura mostrar por que a obra expressa os limites estéticos e ideológicos da poética neorrealista. Antagônicos, os posicionamentos críticos sobre *Metello* apontavam, de um lado, para a perda do olhar naturalista sobre a realidade, privilegiando a romantização da trajetória do protagonista, facilitando a linguagem ou banalizando os conflitos históricos e pessoais dos personagens; de outro, para o avanço na estética realista, dada a aproximação do universo do homem do povo, dos seus conflitos e das suas relações sociais, da proposição de uma nova língua literária que corrompia o peso

da tradição decadentista italiana, cujo distanciamento da sociedade lhe conferia o reconhecido traço da “prosa d’arte”.

A discussão em torno do neorrealismo, naquele tempo, tinha importância maior, porque refletia o posicionamento do intelectual e a função da literatura em um contexto marcado pelas acirradas disputas políticas nacionais (dentro das esquerdas e também entre elas e o “centrismo”) e internacionais (revoluções, movimentos anticolonialistas, Guerra Fria). Pensar na envergadura de *Metello* significava pensar nos alcances e limites da cultura na revolução social e no papel do intelectual na sociedade moderna. Para a discussão sobre a trajetória de Pratolini, investigar esse momento é adentrar o neorrealismo – e o populismo – e a própria poética pratoliniana.

Os traços característicos da gente humilde, ao contrário do que afirmava Longobardi (1974), idealizam-na, segundo Rosa (1965), promovendo uma visão equivocada da luta de classes, dos oprimidos, da burguesia.

Tais tensões no campo da crítica literária não alteram o que Pratolini pensava sobre sua obra produzida até *Metello* (a literatura, como a cultura de modo geral, entre os anos 1950 a 1970, despertava intensas polêmicas como se pode ler no próprio Sartre, de 1999, ou nos embates em torno da obra de Gramsci). O escritor tem um posicionamento muito claro sobre o seu projeto literário, o qual se opõe completamente às observações de críticos como Muscetta (1955).

A despeito da insuficiência dos embates para avaliar a obra de Pratolini, eles contribuem para iluminar a poética desse escritor florentino por sugerir a sua busca incessante de explorar o universo dos oprimidos e o seu intento de se aproximar do que ele chama de “língua mística”, uma espécie de linguagem literária capaz de projetar um modo de falar a um só tempo clássico e popular.

Para Jacobbi (1960), “Obra prima ou quase”, a própria cultura de Florença, que transpirou ciência e cultura durante anos, influencia a língua literária de Pratolini, construída entre o clássico e o popular, entre a língua de Dante (a qual, aliás, a seu tempo, derivava dos modos de falar) e a dos operários. Ao lado de canções, ditados, vozes populares, o escritor declara a sua aversão ao que chama de “detestável toscanismo”, visto no florentino mais conservador (BIONDI, 2013). Essa aversão à língua clássica não implica a desvalorização do italiano oficial, mas, sim, uma busca de incorporar no plano literário as línguas populares, que passeiam pelas ruas do lugar, tão antigas como corrompidas pelo tempo e pelos usos sociais.

As várias vozes – entre o registro oral e escrito, mais ou menos formal – contribuem para a construção de novos modos do fazer literário: o empenho do escritor em revelar a realidade o leva à busca de novas estratégias narrativas. Depois da Segunda Guerra, o movimento de incorporar à literatura os inúmeros dialetos falados pela Itália se tornou um impulso quase natural para a contestação do que o fascismo representou, ao exigir que se reprimisse qualquer uso dialetal em favor da universalização de uma única língua por todo o território nacional (BIONDI, 2004).

A aproximação provocada pelos modos de falar no plano literário delineia um tipo popular que mantém uma relação de permanente tensão com o tipo burguês.

Seguindo as observações realizadas em torno de *Cronache*, também em *Metello* lê-se a configuração da imagem de um povo essencialmente bom e portador de valores éticos. Metello, proletário e oprimido pelo sistema, supera a sua alienação por intermédio das experiências e da reflexão sobre elas. Há a afirmação da racionalidade como meio para a revolução e, nesse contexto, da literatura e da arte como instrumentos para a construção de uma consciência crítica sobre a relação do homem com a sociedade burguesa e sobre o contexto histórico.

Ao não se deixar corromper pelo engenheiro Baldolati, Metello Salani se revela, ao contrário do início da narrativa, como um homem ético, capaz de se ligar ao próximo pelos vínculos de fraternidade e solidariedade. Sua consciência de classe e a decisão de continuar lutando ao lado dos seus companheiros contra o capital e os vícios burgueses são expressão do populismo, como observa Asor Rosa (1965), já que ele contempla na imagem do povo um instrumento para a superação das injustiças e desigualdades sociais. É preciso observar que a imagem do povo não é a real, mas a “possível”, na medida em que outros de seus colegas de trabalho se corrompem e se entregam aos modos de vida burgueses (o que será acentuado no romance subsequente, *Lo scialo*, em personagens como Giovanni Corsini, o exato oposto de Metello Salani).

A literatura populista, seguindo ainda Rosa (1965), não traz representações realistas dos tipos sociais, tendo em vista que contempla aquilo em que os personagens poderiam se transformar. São, pois, as mudanças na consciência e na intimidade do personagem o que de fato é valorizado pelo romance populista: Metello é egocêntrico e alienado de início, transformando-se segundo a consciência que adquire sobre si mesmo e o mundo.

Na economia da obra, lê-se a profunda influência dos textos de Gramsci na sua poética neorrealista, intimamente ligada às questões relacionadas à ética e à estética e ao papel do intelectual na organização social. E ainda mais os de Lukács (2000), quando se pensa em Metello como representante da classe operária, na origem da sua organização política e sindicalista, e que se confronta com as práticas violentas do Estado contra as primeiras greves do movimento operário. Entre a intimidade e a coletividade, o protagonista se torna exemplar, confirmando certo tom moralista que Rosa observa na literatura populista, mas também compondo uma das linhas de força do romance.

As tentativas de revisão crítica de *Metello* não alteraram os embates ideológicos dos anos de 1950. No lançamento do romance, Pratolini anunciou que mais dois livros se juntariam a este primeiro, evidenciando sua pretensão de contar toda a história da Itália unificada, que se concretizará com a primeira edição de *Lo scialo* e *Allegoria e derisione*. Apesar de os dois romances serem muito mais inovadores do ponto de vista do modo de narrar a crise da sociedade burguesa, o impacto sobre

a crítica, ou porque já se iniciara nas tendências mais vanguardistas, ou porque a cultura de massa rapidamente absorvia qualquer esforço de mobilização intelectual, foi bem menor.

Segundo tempo: a náusea

Ao longo da finalização desse projeto, Pratolini publica outras obras, já evidenciando um total afastamento das tendências do realismo histórico. Como observa Francesco Memmo (1966), aquele espaço acolhedor construído nas primeiras narrativas do escritor será gradualmente substituído pela relação hostil entre o homem e seu meio, que evolui para a fragmentação do espaço e a impossibilidade de as pessoas se integrarem a ele: em *Cronache di poveri amanti*, de 1947, a cidade idílica passa a ser o lugar da “tomada da consciência”, que se transformará no lugar da luta em *Metello*, de 1955, da corrupção, em *Lo scialo*, de 1960, e da desterritorialização em *Allegoria e derisione*, de 1966, quando os espaços deixam de ser referência de segurança, afeto, nacionalidade, para tão somente representarem uma possibilidade de reconstrução das relações entre os homens e entre eles e o espaço.

A estrutura de romance de aprendizagem do primeiro livro da trilogia em nada se parece com a quebra do tempo linear do segundo e com a completa fragmentação do terceiro. Se a perspectiva da construção da revolução se dava à medida que os tipos aprendessem com a experiência vivida, gerando, a partir da leitura, alguma ação histórica, a perda dela implicaria a representação de tipos instáveis e alienados.

É lugar comum afirmar que essa trilogia (cujo arco temporal se desdobra entre os anos de 1875 e 1966) conta a vida florentina com personagens emblemáticos do proletariado e da burguesia, forjando um microcosmo no qual as relações afetivas, políticas, sociais e econômicas entre os personagens expunham as relações históricas do contexto cultural em que estavam inseridos.

Romance de fôlego, *Lo scialo*, publicado em 1960, é uma das narrativas mais longas da trilogia, apesar de compreender um arco de tempo menor do que *Metello*. No âmbito dos círculos sociais da pequena e média burguesia italiana, Pratolini abandona o murmúrio dos bairros populares e assume um olhar investigativo sobre a vida italiana que se desenvolvia entre os anos de 1910 e 1930. Indo do bovarismo de Niní às malícias de personagens complexos como o Fru e até a aquisição de consciência sobre o mundo e sobre si mesmo do jovem Fernando, *Lo scialo* (PRATOLINI, 1995) se estabelece como um quadro histórico, moral, ético e estético da Itália do início do século, do qual surge a sensação do enorme desperdício de energia, de empenho, de ilusões perdidas.

Investigando o homem, centro das suas atenções, Pratolini se lança a novas experimentações estéticas. A literatura, como queria Vittorini, afasta-se das linhas do PCI para conquistar de modo autônomo um universo estético capaz de veicular

as cisões e contradições da Itália do início do século XX. Neste romance, contudo, as pesquisas se ampliam para além da incorporação da linguagem popular na literária, avançando na experimentação do tempo e assim perseguindo os fluxos de pensamento dos personagens e seus universos interiores e contraditórios.

Entretanto, há aqui um olhar para o “desperdício” em que se revela a experiência dos homens, quando vivida em função dos vícios burgueses. O antagonista Metello Salani, Giovanni Corsini, é um socialista sem qualquer compromisso ético e político, agindo segundo seus interesses pessoais; Nella, uma personagem que vive os típicos desgostos pequeno-burgueses, representa o bovarismo das mulheres fracas e alienadas, perdidas nas idealizações dos homens que as desprezam. Entre *Metello* e *Lo scialo*, parecem haver passado séculos para que àquela Florença do romance de 1955 se tenham subtraído a familiaridade do espaço urbano e a cordialidade dos seus personagens; a família se revela o centro da corrupção do caráter do homem e a vida em comunidade, impossível.

Com *Allegoria e derisione*, Pratolini (1991) radicaliza a experiência literária de *Lo scialo*, ao relatar o fluxo de pensamentos e emoções do protagonista Valerio, que conta sua história e angústias desde a infância, tendo como mote fundamental o suicídio da mãe, como uma das muitas alegorias que o livro constrói para abarcar a crise do sujeito nos tempos do pós-guerra e aprofundar ainda mais o olhar sobre a absoluta perda das possibilidades revolucionárias. O livro começa em 1935 e chega a 1945 (mas a última página do livro data de 2 de julho de 1965).

Entre amores fracassados e elucubrações sobre o passado, *Allegoria e derisione* persegue as reflexões de Valerio sobre sua vida, lida, na economia da obra, como a de toda uma geração. Remoendo seu passado, o personagem avalia a atuação dos seus contemporâneos e a história da Itália, fundamentalmente a da Resistência, de que ele foi um dos atores, junto com seu amigo, o pintor Vieri. Em lugar da figura ativa e exemplar de *Metello*, surge o anti-herói moderno, pouco capaz de viver em comunidade e a compartilhar experiências e história; a utopia do primeiro romance é substituída pelo relicário dos traumas históricos e a crise da identidade pessoal e coletiva. Ao fim da narrativa, vinte anos depois do término da Segunda Grande Guerra, Valerio revê a sua história e a da Itália, juntando as perdas que se acumularam no presente; a memória, presente vivido, presa aos traumas, não consegue recompor as relações de causa e de consequência que perfizeram as experiências pessoal e social. Se em *Lo scialo* algo da perspectiva utópica se colhia – no personagem Fernando ou até mesmo na própria ambição da narrativa de sugerir a compreensão da gênese do fascismo –, em *Allegoria e derisione* predomina a profunda melancolia diante da impossibilidade de recompor os nexos para a compreensão da vida, individual e coletiva. Até mesmo a literatura passa a ser vista como um universo inapreensível e de quase nenhum alcance.

Esse estado de crise não é privilégio de Pratolini. No final dos anos cinquenta, muitos dos intelectuais gramscinianos, com aquela consciência sobre a função

de “mentor” a ser exercida em uma sociedade de classes, começaram a expressar um agudo pessimismo diante do conceito de progresso histórico. Membros da Escola de Frankfurt realizaram já no início dos anos vinte uma crítica sistemática ao positivismo e à racionalidade iluminista, que, evidentemente, contrapunha-se às fundamentações de Gramsci ou até mesmo às de Norberto Bobbio (ambos com uma produção publicada no pós-guerra). Com posicionamentos por vezes divergentes (como se vê em Adorno, Benjamin, Habermas), o grupo em torno da escola de Frankfurt parte de um denominador comum que é a visão pessimista das transformações do mundo moderno (em que viviam e atuavam). Alguns de seus expoentes chegaram a questionar a validade da militância política, a possibilidade de se construir um pensamento autônomo e, mediante os conceitos de “indústria cultural” e “cultura de massa”, a função da obra de arte nas sociedades contemporâneas.

Seguindo as negativas, *Allegoria e derisione* dialogará com o pessimismo propagado – de modo nada homogêneo – pela Escola de Frankfurt, o que, para um autodidata como Pratolini, que se fez intelectual a despeito de uma história de carências de toda sorte, significava a derrocada não apenas de seu imaginário pessoal, mas também do próprio homem. A literatura, nesse âmbito, deixa de ser um instrumento de transformação social e perde sua aura mística, o que é representado neste que é o último romance do autor (depois, há a publicação em 1985 de *Il mannello di Natascia*, obra de pouquíssima repercussão que traz poesias e crônicas) por meio do protagonista: o tema do “não saber” é central no romance. Valerio se pergunta: “Quem sou?”

Se em *Metello* há o narrador onisciente, que sabe muito mais do herói do que ele mesmo sabe, antecipando ao leitor eventos que se sucederão no decorrer da narrativa, em *Lo scialo* há a multiplicação de narradores, que apresentam os fatos narrados de acordo com sua própria alma e, portanto, segundo modos distintos. Ruggero Jacobbi (1987) chama esse fenômeno de “sinfonia”, fazendo referência ao concerto de vozes que tece os sentidos narrativos. O tom melancólico, pano de fundo de *Lo scialo*, assumirá o primeiro plano em *Allegoria e derisione*. Valerio conta sua história a um interlocutor hipotético e a partir da sua narrativa mergulha em seu mundo interior e em seu passado. Nessa investigação do que foi a sua própria vida, este que é um intelectual em crise remexe também na história da Itália, lendo-a, para usar uma imagem de Walter Benjamin (1994), como um amontoado de ruínas do que poderia ter sido, mas não foi. O imaginário utópico experimentado em *Metello* encontra a sua total derrelição nesta última narrativa da trilogia.

O movimento não é mais como uma “sinfonia” de vozes, mas um monólogo interior que se prende aos traumas do passado: o suicídio da mãe, a traição da amante, suposta informante do governo italiano, a perda dos amigos. O protagonista, preso aos eventos vividos, impede que o tempo flua e impõe a suspensão da história, a qual não se transforma diante de um contexto traumático.

Valerio toma a palavra para buscar o *outro*, porque em seu isolamento a pergunta “quem sou” não tem resposta. E a ausência do outro traz a dificuldade de que o herói compreenda “qual o sentido da sua existência na longa história humana”. Se não há sentido para o *outro*, não há sentido para o *eu*. A sua existência é afirmada a partir de inúmeras negatividades e ausências. Com uma trajetória que não faz sentido, o protagonista reconhece o esforço inútil de toda uma geração.

Vivendo de lembranças, Valerio aponta para a necessidade de se construir e propor outras maneiras de interagir com o *outro* e com o mundo. A verdade deve ser pesquisada sob os escombros do presente – que vence sempre – e do passado em ruínas.

Se em um primeiro momento vale afirmar que é este um livro de tom predominantemente melancólico, depois desse reconhecimento é preciso aceitar que há também em *Allegoria e derisione* um resquício último da expectativa de superação da crise, lida no fato de o herói contar a sua história procurando, dentro do caos, propor alguma lógica. Sua narrativa é o último esforço para chegar ao *outro* e, a partir dele, construir uma autoconsciência possível e uma ação consciente sobre o mundo, a realidade, a história da humanidade.

Considerações finais

Como Vasco Pratolini (1992) afirma ao amigo e intelectual Alessandro Parronchi, sua obra deriva de um cuidadoso projeto literário tecido a partir dos embates ideológicos do período em que cada romance foi escrito. Estabelecendo a sua visão de literatura, Pratolini (1992, p. 125) anuncia o que ele entende ser a sua “verdade”:

*La letteratura è ora il mio mestiere, e io devo, voglio, svolgerlo entro la mia verità. Io so che nel (romanzo) Il Quartiere io non sono ancora riuscito a far collimare il mio mestiere con la mia coscienza. Ci riuscirò. Come scrittore debbo liberarmi di molte scorie.*³

Emerge do discurso epistolar de Pratolini o seu desejo de se libertar das acusações de que sua literatura se aproximava do hermetismo, dos exercícios de linguagem vazios e inexpressivos, da tendência decadentista de Gabriele d’Annunzio, da literatura romantizada e populista ou até mesmo do silêncio que lhe foi imposto durante um longo período da sua vida. Pratolini (1992), ao afirmar ter consciência sobre o seu fazer literário, aponta para a tentativa de compor um

³ “A literatura é agora o meu trabalho, e eu devo, quero, desenvolvê-lo dentro da minha verdade. Eu sei que no ‘Bairro’ eu não consegui ainda fazer coincidir o meu trabalho com a minha consciência. Mas conseguirei. Como escritor, preciso libertar-me de mim.” (PRATOLINI, 1992, p. 125, tradução nossa).

projeto ficcional que dialogasse e veiculasse sua visão de mundo – o que, segundo a leitura de *Lo scialo* do crítico italiano Jacobbi (1960), vê-se quando o escritor consegue promover o encontro entre estética e ética. Essa identificação – estética e ética – é o que caracteriza as “grandes obras” (JACOBBI, 1960).

O projeto literário de Vasco Pratolini se delinea ao longo de sua trajetória ficcional, mas à época não é reconhecido. O escritor lamenta o fato, o que despertou nele certo olhar melancólico sobre seus próprios esforços no sentido de promover as mudanças desejadas em seu projeto literário; mas também o incita a prosseguir na pesquisa de estratégias literárias, a fim de aproximar a percepção da própria ética da estética perseguida.

O posicionamento de Pratolini de assumir uma literatura próxima à sua “verdade” custou-lhe o isolamento da crítica e, com isso, a falta de reconhecimento do público leitor. A despeito de toda a pressão sofrida, o escritor florentino, aos moldes dos melhores artistas marginais, resistiu, perseguindo até o fim o seu projeto de consolidar esteticamente sua ética “de vocação coletiva”. Ambas, estética e ética, mantiveram-se, como se viu na leitura da sua trajetória ficcional, em constante transformação, evitando as ideologias conservadoras e reacionárias:

*Per il resto, un artista non deve aver mai paura di non essere d'accordo né con Dio né con Cesare, o di veder travisato il significato della própria opera. Come non lo frastornano gli applausi, non lo spaventa la solitudine. Come il successo non aggiunge nulla al suo valore, nulla gli toglie una temporânea incompreensione.*⁴ (PRATOLINI apud MATA COTTA, 1957, p. 524).

AGAZZI, G. L. Vasco Pratolini in two times: the flower and the nausea. **Itinerários**, Araraquara, n. 43, p. 77-92, jul./dez. 2016.

■ **ABSTRACT:** *This paper aims to discuss how the fictional trajectory of the Florentine writer Vasco Pratolini (1913-1991) expresses his literary project, highlighted by the relations between Ethics and Aesthetics. The thematic and aesthetic course of his works, when read together, enlighten the intellectual crisis of the Left, which goes from the adherence to the project of the communist revolution – and the role of Literature in this context – to the perception of the impossibility to fulfill it. Therefore, the text focuses on Una trilogia italiana, because in the writing of the three novels that integrate this work (Metello, 1955; Lo scialo, 1960; Allegoria e derisione, 1966), it is possible to perceive the gradual loss of the revolutionary perspective and the rising of a melancholic state that overlaps the Utopia of Pratolini's earlier texts.*

⁴ “No mais, um artista nunca deve ter medo de não estar de acordo nem com Deus nem com César, nem de ver que o significado da própria obra foi mal interpretado. Como não lhe distraem os aplausos, não lhe assusta a solidão. Como o sucesso não acrescenta nada a seu valor, uma incompreensão temporária não lhe tira nada.” (PRATOLINI apud MATA COTTA, 1957, p. 524, tradução nossa).

■ **KEYWORDS:** *Vasco Pratolini. Literary project. Intellectual crisis.*

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIONDI, M. **Scrittori e identità italiana:** D'Annunzio, Campana, Brancati, Pratolini. Firenze: Polistampa, 2004.

_____. Pratolini (1913-2013). **Il Portolano: Periodico Trimestrale di Letteratura**, Firenze, n. 74-75, p. 1-8, luglio/dic. 2013

CALVINO, I. **A trilha dos ninhos de aranha.** Tradução Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CAMON, F. **La moglie del tiranno.** Roma: Lerici, 1969.

GRAMSCI, A. **Quaderni del carcere.** Edizioni critica dell'Istituto Gramsci a cura de V. Gerratana. Torino: Einaudi, 1975. v. I.

JACOBBI, R. Obra prima, ou quase. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 set. 1960. Suplemento Literário, p. A2.

_____. Introduzione. In: PRATOLINI, V. **Lo scialo.** Milano: Mondadori, 1987. p. v-xxvi.

LONGOBARDI, F. **Vasco Pratolini.** Milano: Mursia, 1974.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance.** Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MATACOTTA, F. Questione sul realismo. Inchiesta di Franco Maticotta. Risposte di Carlo Bernari, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Elio Vittorini. **Tempo Presente**, Roma, ano 2, n. 7, luglio 1957.

MEMMO, F. Introduzione. In: PRATOLINI. **Allegoria e derisione.** Milano: Mondadori, 1966.

MUSCETTA, C. Metello e la crisi del neorealismo. **Società**, Firenze, n. 4, p. 589-619, ag. 1955.

PECCHIONI, E. Vasco Pratolini, centenário della nascita. **Press e Archeos**, Firenze, 19 mar. 2013. p. 12-28.

PRATOLINI, V. **Allegoria e derisione**. Milano: Mondadori, 1991.

_____. **Lettere a Sandro**. A cura di Alessandro Parronchi. Firenze: Polistampa, 1992.

_____. **Romanzi**. Milano: Mondadori, 1995. v. 2.

ROSA, A. A. **Scrittori e popolo**: il populismo nella letteratura italiana contemporanea. Roma: Savelli, 1965.

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

SARTRE, J.-P. **Que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

VILLA, C. **Invito alla lettura di Vasco Pratolini**. Milano: Mursia, 1973.

Recebido em 28/10/2016

Aceito para publicação em 25/05/2017

