

A inserção do elemento histórico em dois romances da literatura italiana: *I Promessi Sposi*, de Alessandro Manzoni, e *I Malavoglia*, de Giovanni Verga

REGIANE RAFAELA RODA*

RESUMO: Os escritores Alessandro Manzoni (1785-1873) e Giovanni Verga (1840-1922) tornaram-se expoentes de dois movimentos literários do período denominado *Ottocento* da Literatura Italiana: o Romantismo e o *Verismo*. Do romantismo de um ao realismo de outro, os elementos históricos inseridos na narrativa engendram significações distintas, principalmente no que tange ao aspecto da Providência divina. Partindo da maneira como cada qual insere os eventos históricos para a elaboração de suas narrativas, esse trabalho busca a apresentação de um estudo comparativo entre as duas obras, perpassando pela discussão do romance, tomando como base os estudos de Lukács (2009 e 2011) e Watt (2010) sobre o romance histórico e o romance realista e sobre a idealização da Providência.

PALAVRAS-CHAVE: Alessandro Manzoni; Giovanni Verga; História; Romantismo; *Verismo*.

ABSTRACT: The writers Alessandro Manzoni (1785-1873) and Giovanni Verga (1849-1922) became the exponents of two important literary moments from *Ottocento's* Italian Literature: Romanticism and Verism. From Manzoni's Romanticism to Verga's Verism, the historical elements of their narratives created distinct meanings e.g., about the Divine Providence idea. Starting from their ways of artistic insertion of historical events on their own novels, this work search to present a comparative study between both novels, discussing the idea of a novel, based on Lukács (2009 and 2011) and Watt (2010), and concerning historical and realistic novel, and also referring to Providence idealization.

KEYWORDS: Alessandro Manzoni; Giovanni Verga; History; Romanticism; *Verism*.

* Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - (Unesp) - SP - Brasil. Professora de Educação Básica II - PEB II/SEE-SP - E. E. Prof. José Felício Miziara - Secretaria de Estado da Educação - 15060-100 - São José do Rio Preto - SP - Brasil. E-mail: regiane_rafaela@yahoo.com.br

Do Romantismo ao Realismo: um panorama

Os escritores Alessandro Manzoni (1785-1873) e Giovanni Verga (1840-1922) tornaram-se expoentes de dois movimentos literários do século XIX, período denominado *Ottocento* da Literatura Italiana. O primeiro destacou-se com o romance *I promessi sposi* (1842), marco do Romantismo na Itália e, de acordo com o próprio autor, bebeu da fonte do romance histórico para produzir sua obra nos moldes de Walter Scott. O segundo, após ter iniciado a carreira como escritor de romances históricos por ocasião do *Risorgimento* italiano, descobriu no Realismo ou *Verismo* uma temática mais próxima daquilo que desejava: ser o porta-voz dos anseios e desventuras de uma sociedade que havia sido deixada de lado após a unificação dos Estados italianos, retratada em *I Malavoglia*, romance que compõe o Ciclo dos vencidos, projeto do autor que, no entanto, não veio a ser concluído em sua totalidade.

Do romantismo de um ao realismo de outro, os elementos históricos inseridos na narrativa engendram significações distintas, principalmente no que tange ao aspecto da Providência divina. Na obra de Manzoni, a Providência se apresentaria como a solução para todos os problemas enfrentados pelos heróis que acreditavam que seriam salvos por uma intervenção divina que os redimiria dos sofrimentos, bem como puniria aqueles que perseguiram os bons e pecaram contra os justos. Já na obra de Verga, esta surgiria como algo inalcançável, por vezes, inexistente e fruto do sonho de homens que depositaram na esfera divina a resolução e a explicação dos problemas que fracassaram em vencer. Receberia, por sua vez, um tratamento irônico ao ser o nome da barca da família Malavoglia que afundou após uma tempestade.

Partindo da maneira como cada qual insere os eventos históricos para a elaboração de suas narrativas, este trabalho busca a apresentação de um estudo comparativo entre as duas obras citadas dos autores, perpassando pela discussão do romance, tomando como base, principalmente, os estudos de Lukács (2009) e (2011) e Watt (2010) sobre o romance histórico e o romance realista para então demonstrar os aspectos relativos à idealização da Providência presente em ambas as obras.

Nascido a partir do século XVIII com o objetivo de corresponder à vontade da burguesia de ver a si mesma representada e ter suas aspirações realizadas no campo da Arte, o romance procurou incorporar os elementos do real à trama ficcional das obras literárias, que até aquele momento baseavam suas narrativas no entrelaçamento de motes fantásticos, fantasiosos ou míticos, nos termos de Gallagher (2009), tornando-se assim o gênero representativo dos anseios desta classe da sociedade que desejava reconhecer-se nas representações artísticas.

Essa construção, no entanto, não é a transposição de uma realidade para o texto, mas o transporte de elementos reconhecíveis da realidade para uma obra (tomemos sempre a literária) que pretende ser possível, “como se fosse real” desdobrando-se em acordos tácitos entre a obra e o leitor com o objetivo de “suspender a incredulidade” e tornar-se “pressuposto da leitura ficcional que induz a formular juízos, não mais sobre a realidade da história, mas sobre a sua plausibilidade.” (GALLAGHER, 2009, p. 641).

Assim, o romance se desenvolveu ao captar da realidade elementos que poderiam figurar na narrativa ficcional e proporcionou o reconhecimento do mundo comum da burguesia.

A Literatura viu florescer, então, uma nova concepção da Arte e o romance foi a forma principal que os escritores utilizaram para demonstrar sua reação ao mundo extremamente racional e voltado para o cientificismo dos anos anteriores. O Romantismo trouxe, em seguida, uma nova maneira também de pensar o homem em sociedade, uma vez que o Iluminismo pregava que o homem deveria colocar-se racionalmente diante dos problemas e explicar todos os fenômenos de um ponto de vista científico. Além disso, os iluministas negavam a história como parte de um processo humano e acreditavam que o passado não tinha qualquer relação com os eventos presentes, importando, portanto, apenas os dados do próprio momento para, aí sim, proceder à construção de um futuro da humanidade. Nas palavras de Lukács: “o maior obstáculo para a compreensão da história estava no fato de que o Iluminismo pensava a essência humana como imutável, de modo que a mudança no decorrer da história significaria, em casos extremos, apenas uma alteração do costume e, em geral, uma mera oscilação moral do homem.” (2011, p. 44).

A artificialidade, com a qual o homem deveria ser visto como parte da sociedade, que por sua vez estaria desligado dos eventos históricos que faziam parte da própria sociedade, passou a ser questionada pelos escritores românticos que não admitiam tal posicionamento. Estes, da mesma forma, não aceitavam que o homem de seu tempo não fosse um produto da história, nem estivesse estreitamente unido à ela. Ao contrário, procuravam explicar o momento em que viviam a partir de eventos passados e relacioná-los a um processo de causa e consequência que evidenciasse os percursos que a sociedade havia realizado para poder justificar os problemas enfrentados na atualidade. Ou seja, viam a história como a base para os eventos sociais de seu tempo, intimamente ligados aos acontecimentos passados.

Nessa conjuntura, o romance histórico foi o principal veículo para os escritores românticos divulgarem suas ideias, enaltecerem as sociedades das quais faziam parte e apresentarem as tensões sociais que se desenrolavam nas sociedades, transmutadas para o texto literário, meio pelo qual, questionavam estas mesmas sociedades e estimulavam possíveis mudanças.

Como elemento bastante característico do Romantismo, o patriotismo exerceu, principalmente na Itália, como se verá, forte influência no pensamento e na Arte da época e foi responsável pela vontade de independência do domínio estrangeiro e de união dos Estados italianos sob um único governo que correspondesse à tradição do povo italiano. Estas mudanças no seio da sociedade italiana foram, em grande parte, possibilitadas pelos artistas e escritores desejosos de levar para a realidade aquilo que seus personagens ficcionais representavam nas narrativas e realizar as transformações que acreditavam tinham origem nas glórias passadas de seu próprio povo.

Alguns romances históricos foram escritos no século XVIII, mas apenas no século XIX pode-se afirmar o auge da excelência das narrativas produzidas.

O elemento histórico, dessa forma, atuaria nessa união de mundos quando assimilado pela narrativa, como um atestado de veracidade da história lida, que também se vale de alguns

outros elementos narrativos para instituir e contribuir com esse pacto, como, por exemplo, o narrador que diz ter encontrado manuscritos antigos sobre a história que decidiu narrar ou, ainda, documentos que atestariam a existência dos personagens estritamente ficcionais como tendo realmente existido, etc.

A inclusão do elemento dramático no romance, a concentração dos acontecimentos, a suma importância dos diálogos, isto é, do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestam na conversação, têm íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica tal como de fato ocorreu, de um modo que seja humanamente autêntico e a torne passível de ser vivenciada pelo leitor de uma época posterior. [...] a caracterização histórica do espaço e do tempo, o “aqui e agora” histórico, é algo muito mais profundo. Significa o coincidir e o entrelaçar-se – condicionados por uma crise histórica – das crises que se abatem sobre o destino pessoal de uma série de homens. [...]. Mas esse destino se abate sobre grupos de homens correlatos, ligados uns aos outros, e nunca é uma catástrofe única, mas uma cadeia de catástrofes, em que a solução de uma traz consigo um novo conflito (LUKÁCS, 2011, p. 58–59).

Walter Scott é para Lukács, grande estudioso do romance histórico, o escritor por excelência do gênero, e, mesmo que ressalve que “Púchkin e Manzoni, seus maiores sucessores no romance histórico, também o superaram largamente em profundidade e poesia das figuras humanas individuais” (2011, p. 51); é o grande idealizador e executor das principais características do gênero que poderão ser encontradas nos demais romancistas que dele tomaram o exemplo para escrever suas obras.

Uma das características que Scott desenvolveu está relacionada ao herói do romance histórico. Em contraposição ao herói épico que segundo Hegel “são indivíduos totais, que reúnem em si, de modo brilhante, aquilo que permanece disperso no caráter nacional e, assim fazendo, permanecem personagens grandes, livres, humanos e belos” (*apud* LUKÁCS, 2011, p. 53), o herói romanescos deve seguir o exemplo daquele scottiano no qual assume a tarefa de “mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 53), e por assim dizer, não são os ícones que carregam a perfeição modelar da sociedade, mas representam uma camada dessa sociedade, ligada principalmente ao seu aspecto prosaico.

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. [...] (e) estrutura e fisionomia individuais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante (LUKÁCS, 2009, p. 67).

Um exemplo, talvez, muito representativo, poderia ser o guerreiro Heitor da *Ilíada*, de Homero. Príncipe de Troia, ele assume a responsabilidade por toda a comunidade e luta em nome do ideal de sobrevivência de um povo em detrimento de suas responsabilidades frente à sua própria família. Despede-se de Andrômaca e do filho ainda bebê para que então, desapegado dos valores individuais, possa encarnar o herói nacional e defender a cidade do assalto grego. Heitor não é o guerreiro que luta por si mesmo, mas aquele que luta em nome de algo maior do que sua própria existência. Ele é a encarnação de sua Pátria, parte dela como cidadão e sua totalidade enquanto representante de uma comunidade, e não apenas um único homem.

Ainda considerando a teoria de Lukács:

[...] o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos (LUKÁCS, 2009, p. 66).

Nesse sentido, destaca-se essa elevação mínima que o herói do romance tem em relação aos demais. Muito mais próximo aos seus pares, pode falar aos seus corações de maneira mais efetiva do que se fosse um membro da aristocracia, como na épica, ou aquele herói mítico, meio deus e meio humano. Também devem, pois, estar a par daquilo que acontece em cada um dos ramos da sociedade e movimentar-se de um lado ao outro para conhecer as versões e motivações dos conflitos de que faz parte, ou no qual é lançado pelas forças motrizes dos próprios eventos históricos dos quais é testemunha:

As personagens principais dos romances de Walter Scott também são personagens nacionais típicas, mas antes no sentido da valente mediania do que no do ápice sinóptico. Aqueles são os heróis nacionais da concepção poética da vida; estes, os da prosaica. [...]. Walter Scott apresenta em seus romances as grandes crises da vida histórica. Assim como nesta última, em seus romances entram em choque potências sociais inimigas que visam destruir-se mutuamente. Como os representantes dessas potências são em geral partidários apaixonados de suas tendências, há o perigo de que a luta se torne apenas uma destruição externa, incapaz de despertar no leitor a compaixão e a empatia humanas. Aparece aqui a importância composicional do herói mediano. Scott escolhe sempre personagens que, por seu caráter e destino, põem em contato os dois lados do conflito. O destino que cabe ao herói mediano, que na grande crise de seu tempo não se alia a nenhuma das partes em conflito, pode fornecer facilmente, do ponto de vista da composição, esse elo (LUKÁCS, 2011, p. 53).

Para que isto se torne realmente efetivo, o personagem histórico não pode figurar como o centro da representação dessa luta em meio aos conflitos pelos quais a sociedade passa e o leitor acompanha alguém do povo que se viu, inesperadamente, envolvido neles, padecendo e buscando sobreviver sem ser engolfado pelo curso dos eventos históricos. Testemunhas, participa dos mesmos e retira deles um ensinamento, um crescimento pessoal do qual

também participaria o leitor que, então, reconhece-se também parte desse caminho que o herói percorreu porque está muito mais próximo dele em situação. Assim, poder-se-ia afirmar o pedagogismo da obra que se propõe a analisar o homem de seu tempo a partir das transformações ocorridas ao longo da história.

Manzoni e Verga: a inserção do elemento histórico e seus “heróis” (a)históricos

Exemplo desta concepção e seguidor de tais pensamentos, Manzoni imprimiu em sua obra não apenas os eventos de uma determinada época da Itália com o objetivo de demonstração do valor do povo italiano frente às adversidades, mas também com um sentido de ensinar a forma como a sociedade deveria lutar contra as dominações estrangeiras que tanto prejudicavam o povo. Pela moralização, e com tal apresentação provida de um senso fundamentado na religião, bastante presente em sua narrativa, o povo então poderia acreditar que em razão de personagens valorosos de sua história, também aqueles do presente, herdeiros dos antigos, poderiam vencer as provações que surgissem.

Característica que difere, pois, daquela de Verga, que constrói um mundo desprovido de heróis, e no qual todos são envolvidos e sublimados por uma realidade opressiva que os envolve num torvelinho de acontecimentos e a história não é um passado honroso, mas um conjunto de eventos que deixou apartados todos aqueles que procuraram um meio de sobreviver também aos conflitos das classes sociais, mas que se encontraram sozinhos sem ter ninguém que os liderasse em seu caminho.

[...] a redução do naturalismo à tradução fiel da realidade imediata (e *exclusivamente* dessa realidade) subtraiu da literatura a possibilidade de figurar as forças motrizes essenciais da história de modo vivo e dinâmico [...]. As vivências puramente privadas e individuais das personagens não têm nenhum vínculo com os acontecimentos históricos e, por isso, perdem seu verdadeiro caráter histórico. E, com essa separação, os próprios acontecimentos históricos tornam-se exterioridade, exotismo, mero pano de fundo decorativo (LUKÁCS, 2011, p. 253 – grifo do autor).

O romance de Verga não apresenta, pois, a história como um repositório de exemplos a serem utilizados pelos homens da atualidade, ao contrário, a realidade apresenta as consequências nefastas das realizações históricas, a forma como os eventos empreendidos pelos grandes homens da história mantiveram afastados aqueles que, por isso, não participaram dela, mas sentiram as transformações advindas sem, no entanto, conseguir compreender o que de fato acontecia ou a motivação deles para realizar aqueles feitos. Em *I Malavoglia*, a família se debate em meio às tentativas de melhorar suas condições de vida e desconhece o mundo exterior à sua própria vila, porque aquilo que ocorre “fora”, apesar de atingi-los, é incompreensível do ponto de vista de suas necessidades mais básicas e imediatas: a própria sobrevivência. O microcosmo dos Malavoglia exclui os eventos históricos porque eles estão ligados ao momento presente no qual reside o seu verdadeiro tempo e espaço.

A História, tendo abandonado o povo no percurso das realizações da unificação italiana, não forneceu aos mais humildes a chance de também participar das glórias de seus feitos e obrigou-os então a vencer por si mesmos. A realidade destes excluídos, ou, na acepção de Verga, dos “vencidos”, transforma-se num mundo de desolação, de desalento, em que todas as instâncias morais e governamentais desagregam-se pouco a pouco, reservando a todos um futuro sem esperança.

A desconfiança em relação à política conduz cada vez mais a um rebaixamento, a um empobrecimento da imagem da vida social e até mesmo a uma distorção da própria vida econômica. O apelo à existência imediata e material do povo, que levou ao ponto de partida de um verdadeiro enriquecimento da visão sobre a sociedade, transforma-se em seu contrário quando fica preso a essa imediatidade. Esse é o destino no romance histórico – e na literatura em geral – do ponto de vista do mundo de “baixo”, aplicado de modo unilateral e limitado. A desconfiança em relação a *tudo* o que ocorre no “alto”, que se tornou abstrata enrijecida nessa abstratividade, provoca um empobrecimento da realidade histórica figurada. A consequência dessa proximidade demasiado grande com a vida concreta e imediata do povo é o enfraquecimento ou a perda de seus traços mais elevados e heroicos. O desprezo abstrato da história “exterior” rebaixa o acontecimento histórico a um cotidiano monótono, à mera espontaneidade (LUKÁCS, 2011, p. 258 – grifo do autor).

A perda dessa ligação do homem com a essência da história transforma, na obra de Verga, a visão do próprio homem diante da vida em face dos acontecimentos externos. Eles ocorrem, mas apenas seus efeitos catastróficos são sentidos, uma vez que os mais humildes continuam distantes dos objetivos das transformações e não são mais a parte ativa das mudanças. Passam a integrar a massa passiva que apenas espera, mas não confia; observa, mas não compreende de fato o que acontece.

Alessandro Manzoni nasceu em Milão em 1785 e morreu em 1873. Era filho de Pietro Manzoni e Giulia Beccaria, e neto de Cesare Beccaria, escritor italiano da obra *Dos delitos e das penas*. Sua formação intelectual foi baseada em conceitos racionalistas e iluministas, principalmente por influência do avô, jacobino, e ele se posicionava sempre contra a tirania dos poderes tanto governamental quanto clerical que, por muitos anos, estiveram fortemente relacionados na Itália e motivaram muitas guerras e disputas entre Estados, cidades e famílias tradicionais que ora favoreciam ou eram favorecidos por um lado ou por outro¹. Mesmo

¹ Essa questão entre os chamados poder temporal e poder espiritual e seus representantes remonta a Idade Média e ter-se-ia originado em dois partidos que disputavam a sucessão dinástica da Alemanha em que os partidários de ambos os pretendentes ao trono assumiram para si títulos que recordavam os nobres envolvidos. “Por ocasião da morte do imperador Lotário (1138), os partidários de Conrado III de Hohenstaufen, dito Waibling (Gibelino) por causa de seu castelo em Waibling, receberam o nome de ‘gibelinos’, opondo-se aos partidários de Henrique da Baviera, da família dos Welf (Guelfos). Estes dois termos, que na Alemanha dos séculos 12 e 13 designaram os partidários dos pretendentes ao trono imperial pertencentes às duas famílias concorrentes, na Itália dos séculos 12 a 15, passaram a designar partidários do papa (Guelfos) e do imperador (Gibelinos).” (LE GOFF, 2005, p. 305). Essa disputa, que envolvia as famílias nobres e o papa, teve, nas regiões que hoje compõem a Itália, o agravante de encontrar os estados fragmentados e uma intensa rivalidade até mesmo entre famílias de uma mesma cidade pelo controle do poder. Essas questões envolviam, muitas vezes, guerras civis e combates públicos entre os membros das facções envolvidas.

depois de muitos anos em que as disputas entre guelfos e gibelinos haviam dado lugar aos jacobinos e girondinos por influência da Revolução Francesa; na Itália, a marca daquela oposição estava ainda muito arraigada nos ânimos do povo dividido em muitos Estados, sem uma unidade linguística ou uma lei que os unisse sob um único governo que pudesse atender às suas necessidades.

Nesse contexto, Manzoni conhece a poesia de Giuseppe Parini, de Vittorio Alfieri e de Ugo Foscolo e sente que sua poesia deveria também voltar-se para as questões da vida, para a expressão da consciência e à resolução dos problemas concretos da sociedade e dedicar-se a uma batalha moral e cultural num sentido democrático. Ao conhecer alguns exilados napolitanos, entre eles o nacionalista Francesco Lomonaco, seus ideais uniram-se aos deles e as primeiras manifestações pela defesa de uma Itália unida começaram a ganhar forma.

No entanto, a grande transformação da poética manzoniana ocorreu após seu casamento, em 1808, com Enrichetta Blondel. Calvinista e extremamente religiosa, ela inspirou o marido a converter-se, junto com ela, ao catolicismo em 1810. Essa conversão foi fundamental para a incorporação dos elementos religiosos em suas obras. Na principal delas, *I promessi sposi*, essa característica encontra-se bastante difundida em temas como a caridade, a fé, o perdão e o amor ao próximo em uma contemplação da justiça divina e a crença na redenção e no prêmio para as virtudes cristãs preservadas em face de todas as adversidades que os dois jovens prometidos enfrentaram ao longo de sua narrativa.

Alguns anos depois, um amigo, Claude Fauriel, apresentou-lhe o romance *Ivanhoé* (1820), de Walter Scott. O estilo do romancista inglês teve grande influência sobre Manzoni que se declarou, então, devedor daquele ao dizer que:

[...] se não fosse por Walter Scott, eu não teria tido a ideia de escrever um romance. E ali no *Ripamonti* encontrei aqueles estranhos personagens da Senhora de Monza, do Inominado, do Cardeal Federigo, e a descrição da pobreza e da revolta de Milão, da passagem dos mercenários do Sacro Império Romano (*Lanzichenecchi*) e da peste [...]. Não se poderia inventar algo no qual todos estes personagens pudessem tomar parte e no qual todos esses eventos estariam acontecendo juntos? [...] E pensei, seria um bom tema para se fazer um romance, e o final glorioso seria a vinda da peste que concerta todas as coisas (ULIVI, 1989, p. 07 – tradução nossa)².

E em 1823, em uma carta endereçada ao Marquês Cesare D’Azeglio, declarou que aderiria ao Romantismo e na qual julgava

[...] absurdo o uso da mitologia, maciçamente presente na poesia neoclássica, porque cria uma literatura de evasão, elaborada segundo uma imitação não-crítica, insossa, copista e anacrônica dos clássicos. Ao contrário, a obra de arte

²No original: “[...] se non ci fosse stato Walter Scott a me non sarebbe venuto in mente di scrivere un romanzo. Ma trovati nel Ripamonti quegli strani personaggi della Signora di Monza, dell’Inominato, del Cardinal Federigo, e la descrizione della carestia e della rivolta di Milano, del passaggio dei lanzichenecchi e della peste [...]. Non si potrebbe inventare un fatto a cui prendessero parte tutti questi personaggi e in cui entrassero tutti questi avvenimenti? [...] E pensei, seria un buon soggetto da farne un romanzo, e per finale grandioso la peste hce aggiusta ogni cosa” (ULIVI, 1989, p. 07).

deve ser educativa, ou seja, deve ajudar o homem a conhecer melhor a si mesmo e ao mundo no qual vive. Neste texto, Manzoni elabora uma fórmula para sua concepção poética: ‘o útil como propósito, a verdade como objeto e o interessante como maneira’[...]. O útil coincide com a moralidade em sentido cristão e é o fim em si mesmo da poesia ligada à formação da consciência; o interessante vem ligado à escolha do argumento a ser tratado, que deve permanecer na mente e ser alvo de meditação sobre o homem, sobre sua vida e sobre sua relação com a Divina Providência; enquanto que a verdade associa-se com a pesquisa da verdade histórica (GUARAVAGLIA, 2001, p. 03 – grifos e negritos da autora, tradução nossa)³.

Estavam, dessa maneira, lançados os passos para uma literatura que desejava ser a representante de um movimento artístico inovador e buscava sua temática no seio da sociedade que também estão presentes em *I promessi sposi*.

O outro autor, Giovanni Verga (1840-1922), foi um dos grandes poetas do Realismo, chamado *Verismo* italiano. Nasceu em Catania, cidade da Sicília, onde permaneceu durante toda a infância e a adolescência. Com a intensificação das revoltas pela unificação italiana, participou de algumas campanhas militares sob o comando de Giuseppe Garibaldi e abandonou os estudos em Direito para se dedicar a escrever romances. Movido pelos ideais românticos, escreveu alguns romances versados nessa temática, mas ao conhecer as obras de Arrigo Boito, Emilio Praga, Giovanni Camerana e os realistas e naturalistas franceses, adotou o *Verismo* como mote de suas obras.

A temática *verista*, envolveu, segundo Pazzaglia (1992, p. 506) “instâncias positivistas e realistas”⁴ e está estreitamente “ligado ao Naturalismo francês de Maupassant, de Zola, dos Goncourt, mas recupera também a influência do realismo inglês, do russo (de Tolstoi a Dostoiévski), e do precursor do Naturalismo francês, Balzac.”⁵.

Até 1860, para chegar ao máximo, temos na Itália esse movimento caracterizado pelo Romantismo. Depois virá uma nova literatura, no sentido do Positivismo: virá aquela literatura que coincide com a caída de Napoleão III. A literatura do Positivismo abandona os ideais, as idealidades, as abstrações, os sentimentalismos da literatura romântica e procura pesquisar o homem, a sociedade, a maldade, e se orienta numa descrição objetiva, amarga, quase pessimista, em cores muito fortes de pobreza, de corrupção. Faz um diagnóstico da sociedade europeia (ENEI *apud* RENAUX e BOWLES, 2010, p. 191).

³ No original: “[...] assurdo l’uso della mitologia, massicciamente presente nella poesia neoclassica, perché crea una letteratura d’evasione, elaborata secondo l’imitazione acritica, pedissequa e anacronistica dei classici. Invece l’opera d’arte deve essere educativa, cioè deve aiutare l’uomo a conoscere meglio se stesso e il mondo in cui vive. In questo testo Manzoni elabora una formula che mette a fuoco la sua concezione poetica: l’opera letteraria ha <l’utile per iscopo, il vero per oggetto e l’interessante per mezzo>. L’**utile** coincide con la moralità in senso cristiano ed è il fine stesso della poesia tesa alla formazione delle coscienze; l’**interessante** viene a coincidere con la scelta stessa dell’argomento da trattare, che deve restare nell’ambito della meditazione sull’uomo, sulla sua vita e sul suo rapporto con la Divina Provvidenza; mentre il **vero** coincide con la ricerca del **vero storico**” (GUARAVAGLIA, 2001, p. 03).

⁴ No original: “[...] istanze positivistiche e realistiche” (PAZZAGLIA, 1992, p. 506).

⁵ No original: “[...] è legato al Naturalismo francese del Maupassant, dello Zola, dei Goncourt, ma risente anche l’influsso del realismo inglese, di quello russo (dal Tolstoi al Dostoiévskij), e del precursore del Naturalismo francese, il Balzac.” (PAZZAGLIA, 1992, p. 506).

Caracterizado principalmente por uma retomada dos temas relacionados a eventos que privilegiavam a transmissão dos ambientes reais, o *verismo* que Verga levou para suas obras, dentre elas *I Malavoglia*, publicado em 1881, retratava a realidade do povo e da terra siciliana, seu dialeto e sua ligação com a terra árida da ilha e com o mar bravio que a circundava, além de inserir as lutas sociais que se desenrolavam na Itália por ocasião e consequência do *Risorgimento*, uma vez que Verga tinha como prerrogativa de sua poética que “a arte é o estudo desinteressado do documento humano” (PAZZAGLIA, 1992, p. 507)⁶ e assim, propunha-se à realização de uma obra que construísse a si mesma, amadurecendo como que de forma espontânea e solitária, liberta do autor porque embasada na realidade do próprio homem representado.

Ainda segundo Pazzaglia (1992, p. 507):

A importância do Verismo é considerada no contexto cultural de seu tempo. [...]. Sua finalidade era, de fato, uma literatura que fosse instrumento de conhecimento e difusão do verdadeiro, consideração crítica das estruturas sociais [...], estabelecer uma ideia do homem, liberta da hipocrisia e dos convencionalismos. [...] E nesse sentido, também era uma vontade de desmascarar os falsos mitos de uma sociedade que perseguia fins hegemônicos e vantagens materiais, escondendo-se sob velhos, e sempre traídos ideais românticos-*risorgimentais*, ou evitando, de qualquer modo, tomar conhecimento da difícil realidade social, econômica e política da Itália após a unificação. (PAZZAGLIA, 1992, p. 507 – tradução nossa)⁷.

Em *I Malavoglia* (1881) encontram-se retratadas as desventuras da família Toscano, chamada pelos demais habitantes do vilarejo como Malavoglia. Eram pescadores que em busca de uma melhoria em suas vidas encontraram apenas desilusões e tragédias que acabaram por atingir e destruir a todos. O romance fazia parte de um projeto de Verga que compreendia cinco romances formando uma sequência, tomando como base as transformações da sociedade. O primeiro dessa sequência, denominada *Il ciclo dei vinti*, ou “O ciclo dos vencidos”: *I Malavoglia*, sendo seguido por *Mastro Don Gesualdo*, *La duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso*. Estes dois últimos jamais foram escritos e sobre eles existem apenas notas. O ciclo projetado por Verga buscava percorrer desde as bases da sociedade até os novos burgueses e retroceder ao elemento fundamental da sociedade, em um percurso de ascensão e queda que demonstrasse a própria decadência dos valores humanos frente às possibilidades de conquista material, desmascarando dessa forma a pretensa sociedade que teria atendido todos os seus desejos de desenvolvimento e felicidade a partir do *Risorgimento*, mas, no entanto, foi lograda.

⁶ No original: “[...] l’arte è lo Studio disinteressante del documento umano.” (PAZZAGLIA, 1992, p. 507).

⁷ No original: “L’importanza del Verismo va considerata nel contesto culturale del suo tempo. [...]. Suo fine era, infatti, una letteratura che fosse strumento di conoscenza e diffusione del vero, considerazione critica delle strutture sociali [...], estabelecer un’idea dell’uomo, liberata da ipocrisie e convenzionalismi. [...]. In questo senso, era una volontà di smacherare i falsi miti d’una società che perseguiva fini egemonici e di profitto materiale, nascondendosi sotto vecchie, e sempre tradite, idealità romantico-risorgimentali, o evitando, comunque sia, di prendere in considerazione la difficile realtà sociale, economica e politica dell’Italia all’indomani dell’unità.” (PAZZAGLIA, 1992, p. 507).

O romance *I promessi sposi*, de Manzoni, foi escrito em uma primeira versão entre 1821 e 1823, mas teve sua versão oficial apenas em 1840, após uma acurada revisão linguística desempenhada pelo poeta, com o auxílio de Emilia Luti em Florença, cidade para a qual se muda para justamente “ouvir” o falar florentino⁸, para corrigir aquilo que o próprio Manzoni havia chamado de “um composto indigesto de frases um pouco lombardas, um pouco toscanas, um pouco francesas, um pouco também latinas”. Para essa correção, Manzoni também dispunha da ajuda de outras obras tais como um *Vocabulário milanês-toscano*, de Francesco Cherubini, um dicionário francês-italiano e o *Vocabulário de Crusca*⁹, na edição de 1729-1738. Outra característica importante realizada por Manzoni, foi a instituição de “tons” linguísticos em sua obra. Como a língua padrão do romance foi o florentino falado pela burguesia e pelas pessoas cultas, os personagens de classes diferentes falavam variações dessa língua. Assim, no romance *I promessi sposi*, as lutas de classes, tão importantes para a caracterização do romance histórico, impõem-se também no plano linguístico.

A história de Renzo e Lucia, protagonistas do romance, passa-se entre os anos de 1628 e 1630, em uma pequena vila perto de Lecco, cidade às margens do Lago de Como, mas as peregrinações de ambos deslocam os eventos para outras cidades e regiões italianas. Esse afastamento histórico faz parte da caracterização do romance histórico propriamente dito, pois

[...] quanto mais distantes de nós se encontram o período histórico figurado e as condições de existência de seus autores, mais o enredo tem de se concentrar em nos apresentar de maneira clara e plástica essas condições de existência para que não vejamos como curiosidades históricas a psicologia e a ética peculiares que surgem dessas condições de vida, mas antes as experimentemos como uma etapa do desenvolvimento da humanidade que nos diz respeito e nos move (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Além disso, a escolha do período em que a narrativa se passa atendia às necessidades do escritor italiano que via no século XVII a idealização de uma sociedade que decidira enfrentar o domínio estrangeiro tal como em sua época se figurava. Nesse sentido também atende a outra característica do romance histórico, uma vez que o escritor “recorta” dois anos da vida dos jovens noivos, afinal “[...] não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar

⁸ A “questão da língua” sempre foi um motivo de debates e discussões na Itália. O primeiro a instituir um falar italiano foi Dante Alighieri (1265-1321), em seu tratado *De vulgare eloquentia*, no qual defendia que a linguagem do povo e não o latim deveria ser a língua da Arte para que também o povo dela participasse. Muitos outros poetas utilizaram o florentino, dialeto falado em Florença e regiões próximas, no Estado que hoje faz parte da Toscana, em suas obras, tais como Petrarca e Boccaccio. No entanto, será o próprio Manzoni quem irá determinar, pela força e influência que seu romance exercerá nos artistas italianos, que o florentino se torne a língua italiana oficial.

⁹ A *Accademia della Crusca* é a mais prestigiosa instituição linguística da Itália, reunindo estudiosos e especialistas em linguística e filologia italiana, e a mais antiga dentre as academias em atividade no país. Faz parte da Federação Europeia das Instituições Linguísticas Nacionais, cuja função é estabelecer uma diretriz comum de proteção às línguas oficiais. Fundada em Florença, em 1583, a Crusca sempre se distinguiu por seu empenho em manter a pureza da língua italiana original, tendo publicado, já em 1612, a primeira edição do *Vocabolario della lingua italiana*, que serviu como exemplo lexicográfico para as línguas francesa, espanhola, alemã e inglesa.

de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa” (LUKÁCS, 2011, p. 60), e, dessa forma, acompanha-se Renzo em seu despertar e em sua evolução enquanto ele enfrentava os mais variados desafios para encontrar Lucia, tornando ambos, símbolos idealizados dos verdadeiros heróis do povo italiano, aqueles que, mesmo diante dos problemas e adversidades, mantiveram-se fiéis à promessa feita e crentes na justiça e na proteção divinas.

Para a escrita do romance, Manzoni empreendeu um grande trabalho de pesquisa histórica. Em primeiro lugar, via no período da dominação espanhola sobre os Milaneses, elementos semelhantes àqueles de seu tempo, em que Milão estava sob o domínio austríaco. As forças políticas e a subjugação dos humildes às mais severas violências e privações ligavam seu tempo presente àquele passado. Côncio de um dever patriótico, Manzoni escreveu seu romance também como uma tentativa de divulgar as ideias de liberdade e independência do povo italiano que culminariam na propagação do ideal de uma Itália unida, pensamentos que já estavam em efervescência ao sul da península italiana.

Seus estudos sobre a história da época que desejava retratar tinham como base documentos históricos do período em que a narrativa ocorre e um posterior, sobre eventos políticos do século XVII. Dentre eles as obras *Le storie milanesi*, ou *Historiae Patriae*, de Giuseppe Ripamonti (1573-1643) que reunia crônicas sobre a história da pátria e sobre a peste de 1630; *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX (La peste che scoppiò a Milano nel 1630)*, também escrita por Ripamonti; *Raguaglio*, de Alessandro Tadino (1580-1661), médico milanês que diagnosticou a peste e suas causas e *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vitto*, um ensaio de Melchiorre Gioia (1767-1829) no qual Manzoni encontrou uma passagem sobre uma *grida*, uma lei do Governador de Milão, Dom Gonzalo Fernández de Córdoba, chamada assim, porque era “gritada” nas estradas públicas oficiais, com a finalidade de informar os cidadãos e os camponeses, principalmente os analfabetos sobre as decisões governamentais e dizia respeito à punição que aquele que impedisse uma celebração de um casamento sofreria (GUARAVAGLIA, 2001).

Essa lei aparece inserida no terceiro capítulo do romance, lida pelo Dr. Azzecgarbugli, advogado que Renzo procurou para encontrar um meio de impedir que Dom Rodrigo continuasse a atrapalhar seu casamento com Lucia, dentre os documentos que compõem sua biblioteca particular:

[...] pela *grida* publicada sob ordem do senhor Duque de Feria em 14 de dezembro de 1620, e confirmada pelo Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor, o Senhor Gonzalo Fernandez de Cordova, etc., foi como remediação extraordinária e rigorosa provisão às opressões, extorsões e atos tirânicos que alguns ousaram cometer contra estes Vassalos tão devotos de S. M., [...] que tal padre não faça aquilo que é obrigado por seu ofício, ou faça coisas que não lhe são próprias [...] e outras violências similares, sejam advindas de feudatários, nobres, medíocres, vilões ou plebeus. [...] ordena e comanda que contra os contraventores qualquer que seja dentre os acima mencionados ou outros similares, proceda-se todos os juízos ordinários deste Estado [...] (MANZONI, 1992, p. 70 – tradução nossa)¹⁰.

¹⁰ No original: “[...] per la grida publicata d’ordine del signor Duca di Feria ai 14 dicembre 1620, et confirmata

No romance, os dados históricos justificam posições e ações engendradas contra os heróis, ou ainda impõem comportamentos necessários ao desenvolvimento dos eventos narrados. Assim, mesmo com a imposição e a força da lei, o casamento entre Renzo e Lucia não poderia ser realizado em razão do grande poder e influência de Dom Rodrigo que nenhum magistrado ousaria enfrentar. Isso implicou em uma tomada de posição drástica dos jovens noivos que decidiram, então, fugir. Mas este plano também não deu certo e cada um acabou por seguir caminhos diferentes e foram separados mais uma vez. Em outro momento, os eventos históricos aconteceram, tendo Renzo como testemunha, por exemplo, quando ele chegou à Milão no instante em que uma revolta popular eclodia. Ele foi envolvido pelos eventos que se desenrolavam diante dele e o obrigaram a uma análise das condições sociais que oprimiam o povo.

Desta e de outras tantas coisas tais que via e sentia, Renzo começou a compreender que havia chegado a uma cidade rebelada, e que aquele era um dia de conquista, vale dizer que todos pilhavam, em proporção da vontade e da força, dando surras em pagamento. Por mais que desejemos fazer boa figura ao nosso pobre montanhês, a sinceridade histórica nos obriga a dizer que o seu primeiro sentimento foi de prazer. Tinha tão pouco a louvar ao andamento das coisas, que se achava inclinado a aprovar tudo aquilo que as mudasse de alguma maneira. E do resto, não sendo um homem superior em seu tempo, vivia também ele naquela opinião ou naquela paixão comum, que a escassez do pão fosse provocada pelos especuladores e padeiros; e estava disposto a achar justo todo modo de arrebatar de suas mãos o alimento que eles, segundo aquela opinião, recusavam cruelmente à fome de todo um povo (MANZONI, 1992, p. 199 – tradução nossa)¹¹.

Nota-se que o narrador, assume também uma posição ao julgar os pensamentos de Renzo diante dos acontecimentos com os quais se depara, mas justifica-os do ponto de vista da injustiça sofrida também por ele realizada por aqueles que detivessem algum poder. No capítulo seguinte, décimo segundo, o narrador assume novamente a palavra, mas desta vez, faz-se porta-voz dos acontecimentos históricos testemunhados pelo herói e conta como os eventos se sucederam para que a revolta se insurgisse no coração do povo. Ele narra como aqueles que produziam os grãos e os pães exploravam o povo e o dominavam em razão

dall'illustriss. Et Eccellentiss. Signore il Signor Gonzalo Fernandez de Cordova, eccetera, fu con rimedii straordinarii e rigorosi provvisto alle oppressioni, concussioni et atti tiranici che alcuni ardiscono di commettere contra questi Vassalli tanto divoti di S. M.,[...] quel prete non faccia quello che è obbligato per l'ufficio suo, o faccia cose che non gli toccano [...] e altre simili violenze, quali seguono da feudatarii, nobili, mediocri, vili e plebei. [...] ordina e comanda che contra li contravventori in qualsivoglia dei suddetti capi o altro simile, si proceda da tutti li giudici ordinarii di questo Stato [...]"(MANZONI, 1992, p. 70).

¹¹ No original: "Da queste e da altrettali cose che vedeva e sentiva, Renzo cominciò a raccapazzarsi ch'era arrivato in una città sollevata, e che quello era un girono di conquista, vale a dire che ognuno pigliava, a proporzione della voglia e della forza, dando busse in pagamento. Per quanto noi desideriamo di far fare buona figura al nostro povero montanaro, la sincerità storica ci obbliga a dire che il suo primo sentimento fu di piacere. Aveva così poco da lodarsi dell'andamento ordinario delle cose, che si trovava inclinato ad approvare ciò che lo mutasse in qualunque maniera. E del resto, non essendo punto un uomo superiore al suo secolo, viveva anche lui in quell'opinione o in quella passione comune, che la scarsezza del pane fosse cagionata dagli'incettatori e da' fornai; ed era disposto a trovar giusto ogni modo di strappar loro dalle mani l'alimento che essi, secondo quell'opinione, negavano crudelmente alla fame di tutto un popolo." (MANZONI, 1992, p. 199).

do medo da fome. A história da revolta ganha, portanto, espaço na narrativa e serve para referendar o movimento de libertação do povo e o envolvimento de Renzo.

Dessa forma, o elemento histórico é mote para o desenvolvimento das ações dos personagens e são essenciais para a construção dos próprios heróis que passam a representar o povo, Renzo e Lucia. Nesse sentido “a história ergue-se, em sua representação, ao plano da tragédia geral do povo italiano sob a degradação e a fragmentação nacionais. (e, portanto,) [...] esse destino do par amoroso de Manzoni eleva-se ao patamar de a tragédia do povo italiano em geral.” (LUKÁCS, 2011, p. 92-93).

Cada qual sofre diante dos poderes daqueles que dominam as regiões italianas, são alvo da maldade dos homens e das privações que são obrigados a suportar e o fazem acreditando na existência de uma justiça divina: a Providência. Não é apenas a esperança que move os dois jovens noivos, mas uma crença mais forte e elevada que lhes dará uma recompensa duradoura pela resistência às provações suportadas. Esse aspecto religioso representa uma característica importante no romantismo de Manzoni, ao qual, Enei (*apud* RENAUX e BOWLES, 2010) também atribui certo pessimismo, mas “o pessimismo de Manzoni se resolve romanticamente, religiosamente, na base, isto é, de uma visão religiosa do problema do homem, da História, da realidade, uma visão religiosa que coloca tudo isso num plano de solução, num plano de explicação, de compreensão.” (ENEI *apud* RENAUX e BOWLES, 2010, p. 266). Esse pessimismo apresenta-se pois, na vida difícil e cheia de provações que Renzo e Lucia precisam enfrentar, e, portanto, além dele, “Manzoni se põe o problema da dor, também considera a vida como amargura, também para ele há um dualismo, um dissídio, um contraste entre o ideal e o real, entre o ser e o não-ser, entre a existência e o devenir [...]” (ENEI *apud* RENAUX e BOWLES, 2010, p. 265).

No entanto, há uma explicação para a motivação dessa dor, conforme destaca Enei:

Manzoni sabe que existe a dor, mas sabe também achar uma razão religiosa da dor. A dor é um elemento positivo da vida, não é uma coisa mecânica, fatalística, naturalística, não é um castigo, uma condenação. Para Manzoni, além de não ser isso, a dor é um prêmio, um presente, uma certidão que prova que quem sofre é querido pelos deuses. [...] é uma espécie de crise, que redime, que transforma, que se justifica, que até se deseja, se pede, se implora. Quem não sofre é porque não vive. E quem sofre certamente se purifica através da dor. A dor então é providencial, é esta a grande descoberta romântica de Manzoni. Ela tem uma finalidade, um alvo, que são a elevação, a educação, a humanização de nossos espíritos (ENEI *apud* RENAUX e BOWLES, 2010, p. 266).

Ou seja, Manzoni considera a dor, mas essa dor é necessária também para o desenvolvimento de seus heróis. Já foi mencionado que os heróis do romance precisam estar envolvidos com as crises sociais de seu tempo. Assim, Manzoni coloca seus heróis, Renzo e Lucia, no centro de disputas sociais, o primeiro entre o povo que se revolta, ou seja, revoltas populares que se apresentam como “públicas”, e o segundo, diante de dilemas “particulares”, ou seja, ela transforma as pessoas com quem entra em contato e que são testemunhas da força de sua fé, como por exemplo, o Inominado.

Nesse intercruzamento de eventos sociais e aqueles particulares que ambos vivem para

tentar mais uma vez estar juntos, as privações e dores passadas são desafios às crenças dos jovens para provarem ser merecedores do destino reservado para eles e em continuidade, pelo povo que representam. Suportar a dor irá transformá-los, evolui-los espiritualmente para poder receber o prêmio da felicidade preparado pela Providência Divina.

Existem, pois, dois movimentos caracterizados por um tema comum: a separação dos noivos está relacionada à separação da própria Itália em diversos Estados; cada qual se depara com problemas oriundos das consequências dessa fragmentação da sociedade que gera disputas políticas acirradas que se refletem nas relações pessoais e familiares: degradação de costumes, do clero, dos próprios governantes. A redenção mostrar-se-ia apenas pela união, tal como o reencontro dos noivos, o encontro do perdão e as mudanças no caráter dos criminosos, ou ainda o “encontro” com a morte, punição máxima aos malfeitores: que podem ser representados respectivamente pelo padre Cristóforo, o Inominado e Dom Rodrigo.

O instrumento da providência nesse caso foi a peste que assolou a região no ano de 1630. Anteriormente, já foi referido, por ocasião da citação de uma carta de Manzoni, que o projeto inicial do romance já previa que a peste caracterizaria a resolução de todos os acontecimentos: os bons seriam salvos da peste e viveriam, e os malfeitores seriam punidos, nesse caso, morreriam sob o estigma da doença.

Após ter-se curado da enfermidade, Renzo começa a procurar por Lucia e descobre que ela poderia estar no *lazzaretto* perto de sua vila natal. Para lá, eram levados todos aqueles que estavam contaminados sob os cuidados de uns poucos voluntários, entre eles o padre Cristóforo. Tomado pelo desespero, Renzo jura vingança ao homem que os havia separado, Dom Rodrigo, e recebe do padre uma dura repreensão.

— Veja, infeliz! – E enquanto com uma das mãos apertava e sacudia forte o braço de Renzo, girava a outra diante de si, acenando vigorosamente para a dolorosa cena diante deles. – Veja quem é Aquele que castiga! Aquele que julga e não é julgado! Aquele que flagela e que perdoa! Mas você, verme da terra, você deseja fazer justiça! Você sabe, só você sabe o que seja a justiça! Vá, infeliz, saia daqui! Eu esperava... sim, esperei que antes de minha morte, Deus me daria a consolação de ouvir que minha pobre Lucia estivesse viva; talvez vê-la [...]. Aqui, vi morrerem aqueles ofendidos que perdoavam; os ofensores que gemiam por não poder se humilhar diante daqueles que ofenderam: chorei ao lado de todos eles [...]. (MANZONI, 1992, p. 534-535 – tradução nossa).¹²

Renzo é instigado a perdoar Don Rodrigo diante das duras palavras do padre Cristóforo. Ele o faz, mas sem que seu coração esteja ainda pleno do sincero perdão. O padre então relembra ao jovem que ele está vivo porque Deus assim havia determinado e que apenas Deus poderia ser o juiz dos pecados dos homens. Também diz a Renzo que Deus o amava mais do

¹² No original: “- Guarda, sciagurato! – E mentre con una mano stringeva e scoteva forte il braccio di Renzo, girava l'altra davanti a sé, accennando quanto più poteva della dolorosa scena all'intorno. – Guarda chi è Colui che castiga! Colui che giudica, e non è giudicato! Colui che flagella e che perdona! Ma tu, verme della terra, tu vuoi far giustizia! Tu lo sai, tu, quale sia la giustizia! Va, sciagurato, vattene! Io, speravo... sì, ho sperato che, prima della mia morte, Dio m'avrebbe data questa consolazione di sentir che la mia povera Lucia fosse viva; forse di vederla [...]. Ne ho visti morire qui degli offesi che perdonavano; degli offensori che gemevano di non potersi umiliare davanti all'offeso: ho pianto con gli uni e con gli altri [...].” (MANZONI, 1992, p. 534-535).

que ao poderoso homem que havia separado os noivos, porque ele estava vivo e livre da peste, mas Dom Rodrigo encontraria a justiça divina, mas que esta justiça também dependia dele, do perdão de Renzo. O padre então leva o rapaz até uma outra ala do *lazzaretto* e aponta para um homem deitado sobre palha, imóvel, coberto com um lençol e com uma capa, anteriormente pregueada com os ornamentos de um nobre. Renzo reconhece Dom Rodrigo.

— Veja! – disse o padre, com a voz baixa e grave. – Pode ser castigo, pode ser misericórdia. O sentimento que você terá agora por este homem que te ofendeu, sim; o mesmo sentimento, Deus, quem realmente foi ofendido, terá por você no dia de sua morte. Abençoe-o e seja abençoado. Há quatro dias está aqui como você o vê, sem dar um sinal de melhora. Talvez o Senhor esteja pronto a lhe conceder um momento de arrependimento; mas deseje que você lhe suplique: talvez queira que você o faça com aquela inocente; talvez sirva apenas a graça de sua oração à oração de um homem aflito e ressentido. Talvez a salvação deste homem e a sua dependa agora de você, do seu sentimento de perdão, de compaixão... de amor! (MANZONI, 1992, p. 537 – tradução nossa).¹³

O perdão diante dos inimigos, a caridade e a solidariedade diante daqueles que sofrem são as características determinantes desses heróis do povo, exemplos de luta e moralmente superiores. Nesse sentido, Renzo e Lucia representam alegoricamente todo o povo italiano e além de figurarem como personagens que a História manteve anônimos, ou seja, não são os personagens históricos propriamente ditos, eles também se transformam em instrumentos do destino glorioso reservado para os italianos e eleva para o plano transcendental os motivos de terem sido “provados” pela divindade para serem merecedores de uma espécie de “Terra prometida”: a Itália. Tal como afirma Watt (2010, p. 85), “dizer que as personagens são alegóricas equivale a afirmar que sua realidade terrena não constitui o principal assunto do autor, mas que este espera, através delas, mostrar-nos uma realidade maior, situada além do tempo e do espaço.”

Já no romance *I Malavoglia*, de Verga, o elemento histórico está tão diluído no romance que sua existência passa, muitas vezes, despercebida pelo leitor. Inicia-se a leitura do romance e aos poucos passa a ser possível identificar um período em que a narrativa ocorre. Principia-se, pois, com a convocação do neto mais velho para o serviço militar em dezembro de 1863, e desenvolve-se até por volta de 1867, ano em que o cólera dizimou parte da população da região. Entre esses anos, não há, como no romance de Manzoni, uma marca temporal precisa. Essa inexatidão dos eventos é justificada pelo próprio estilo do romance *verista*. Nele, a importância recai sobre a passagem do tempo tendo como base a natureza, principalmente, um tempo sentido e vivido, o tempo controlado pelo mar e pela possibilidade de realização da pesca, modo como a família se sustentava.

¹³ No original: “— Tu vedi! – disse il frate, con voce bassa e grave. – Può eser gastigo, può esser misericordia. Il sentimento che tu proverai ora per quest’uomo che t’ha offeso, sì: lo stesso sentimento, il Dio, che tu pure hai offeso, avrà per te in quel giorno. Benedicilo, e sei benedetto. Da quattro giorni è qui come tu lo vedi, senza dar segno di sentimento. Forse il Signore è pronto a concedergli un’ora di ravvedimento; ma voleva esserne pregato da te: forse vuole che tu ne lo preghi con quella innocente; forse serba la grazia alla tua sola preghiera, alla preghiera d’un cuore afflito e rassegnato. Forse la salvezza di quest’uomo e la tua dipende ora da te, da un tuo sentimento di perdono, di compassione... d’amore!” (MANZONI, 1992, p. 537).

Essa indeterminação temporal surge até mesmo por meio da caracterização da família Malavoglia, no primeiro capítulo do romance:

Em outros tempos os *Malavoglia*¹⁴ tinham sido numerosos como as pedras da estrada velha de Trezza; e deles havia até em Ognina, e em Aci Castello¹⁵, todos boa e brava gente do mar, bem ao contrário do que parecia pela alcunha, como sói acontecer. Realmente, no livro da paróquia chamavam-se Toscano, mas isso não queria dizer nada, pois desde que o mundo é mundo, em Ognina, em Trezza e em Aci Castello, sempre tinham sido conhecidos como os Malavoglia, de pai para filho, que sempre tiveram barcos na água e telhas ao sol. Agora em Trezza só restavam os Malavoglia do patrão 'Ntoni, aqueles da casa da nespereira, e da *Providência* que ficava na encosta do areal, debaixo do lavadouro, perto da *Concetta* do tio Cola, e da chalupa do patrão Fortunato *Cipolla* (VERGA, 2002, p. 13 – grifo do autor).

A indeterminação temporal em “em outros tempos” remete a um tempo que estaria ligado a um passado distante, quase mítico dessa família, em épocas em que havia abundância de pesca para todos os descendentes. Com a transformação da sociedade, aqueles que eram prósperos e numerosos como as pedras da estrada, minguaram para alguns poucos membros de uma família que lutava para sobreviver às intempéries.

Providência era o nome da barca que a família usava para tirar seu sustento do mar. Interessante notar como a “história” da família é indeterminada e nebulosa, perdida em tempos distantes, sem datação ou localização, enquanto a localização da barca é descrita de maneira precisa. Ela é o único objeto físico em toda a caracterização desse ambiente inicial que pode ser facilmente encontrado, e sua existência é extremamente concreta. É, pois, irônico que “providência” seja seu nome, uma vez que esta precisa descrição do local onde ela pode ser encontrada, opõem-se a uma providência imaterial e transcendental, que não pode ser tocada nem sentida. Com a ênfase na localização da barca, Verga já propõe a anulação dessa transcendência da providência divina e da resolução milagrosa dos problemas. A providência é material, inexistente num plano superior e, portanto, sujeita à decadência do tempo tal como a própria humanidade. Quando a barca afunda, após uma tempestade no mar, os personagens reagem dizendo que haviam perdido a “Providência” e não que haviam perdido a “barca”. É o primeiro sinal do desalento humano frente aos eventos que não podiam ser controlados. Sentem-se sozinhos diante da imensidão do mundo, transfigurada pela imagem imensidão do mar que cerca a ilha da Sicília e do qual depende toda a cidade de Trezza.

Em grande parte, a própria história é um elemento que não figura como parte da vida dos personagens que a vem com certo descrédito. É interessante notar como os fatos históricos referidos no romance verghiano não têm significação alguma para o desenrolar de suas vidas.

¹⁴ “O sobrenome significa literalmente ‘Ausência de qualquer participação ativa, que se traduz num comportamento preguiçoso.’” (Nota à edição de 2002, p. 13).

¹⁵ “Trezza ou também Aci Trezza é um vilarejo na costa oriental da Sicília, poucos quilômetros ao norte de Catânia; Ognina, hoje um bairro de Catânia, era uma aldeia a três quilômetros da cidade, a meio caminho entre Trezza e a capital do distrito; Acicastello é uma aldeia perto de Trezza.” (Nota à edição de 2002, p. 13).

Por isso é que a casa da nespereira prosperava, e o patrão 'Ntoni passava por pessoa com a cabeça no lugar, a ponto de que em Trezza tê-lo-iam nomeado conselheiro municipal, não fosse dom Silvestro, o secretário, ter apregoado do alto de sua experiência que era um caturra empedernido, um reacionário daqueles que defendem os Bourbons, e que conspirava pelo retorno de Franceschello¹⁶, para poder mandar e desmandar no vilarejo, como costumava fazer em sua própria casa.

O patrão 'Ntoni, ao contrário, não conhecia Franceschello sequer de vista, cuidava de seus negócios [...] (VERGA, 2002, p. 15).

Exceção ocorre com a referência à guerra marítima perto de Catânia, da qual, Lucca, um dos netos do patriarca 'Ntoni Malavoglia, toma parte, mas também aqui, apenas as consequências da guerra são sentidas, uma vez que as notícias sobre a destruição da frota e sobre a morte do rapaz chegam à vila dois meses depois de terem ocorrido.

Contavam que se havia travado uma grande batalha no mar e que embarcações do tamanho de Aci Trezza, abarrotadas de soldados, tinham sido afundadas; em suma, um mundaréu de coisas que pareciam as que eram contadas na história de Orlando e dos paladinos de França na Marinha de Catânia, e as pessoas escutavam de orelhas em pé e paradas feito moscas. [...]. Chamava-se *Rei da Itália*, um navio sem igual [...]. Foi a pique num segundo, e não mais o vimos, em meio à fumaça, uma fumaça que parecia sair de vinte fornos de olaria, sabem como é? (VERGA, 2002, p. 154)¹⁷.

A indeterminação em “contavam” indica a maneira como as histórias chegavam ao vilarejo. Eram trazidas pelos viajantes, principalmente, pois até mesmo os meios de comunicação existentes não eram confiáveis. Assim, as notícias “reais” ou “verdadeiras” eram aquelas trazidas pelas testemunhas oculares dos eventos.

— Em Catânia faziam um pandemônio! Acrescentou o boticário. As pessoas se aglomeravam em volta dos que liam os jornais, que parecia uma festa.
— O jornais só publicam mentiras! Sentenciou dom Giammaria.
— Dizem que a coisa foi feia; perdemos uma grande batalha, disse dom Silvestro. O patrão Cipolla também viera ver o que era aquele ajuntamento.
— Você acredita nisso? Caçoou por fim. É conversa fiada para vender jornal.
— Se todos dizem que perdemos!
— O quê? Disse o tio Crocifisso, pondo a mão atrás da orelha.
— Uma batalha.
— Quem perdeu?
— Eu, você, todos nós, a Itália; disse o boticário.
— Eu não perdi nada! Respondeu o Campana di Legno, ando de ombros [...].
— Sabem como é? Concluiu o patrão Cipolla, é como quando a Prefeitura de Aci Trezza brigava com a de Aci Castello pela posse do território. O que tinha isso a ver com os seus bolsos ou com os meus? (VERGA, 2002, p. 155-156).

¹⁶ “Alusão a Francesco II de Bourbon, rei das Duas Sicílias (1836-1894), que sucedeu ao pai Ferdinando II (Rei Bomba) em 1859.” (Nota à edição de 2002, p. 15).

¹⁷ “Alusão à batalha naval ocorrida no Adriático em 19 de julho de 1866. E, que a esquadra austríaca destruiu a italiana. Na referida batalha, o encouraçado *Rei de Itália* foi atingido pelo navio-almirante *Ferdinand Max* da esquadra austríaca.” (Nota à edição de 2002, do romance).

Além da desconfiança pelos meios de comunicação, os eventos históricos que aconteciam longe da vila também eram vistos com desprezo por alguns dos membros da sociedade que apenas estavam preocupados com sua vida atual e com os rendimentos de seus negócios particulares. Quando o boticário informou que todos haviam perdido com a batalha, porque a Itália perdera, a resposta de Campana di Legno, homem importante da vila, foi a de que ele não havia perdido nada economicamente. Essa foi a mesma posição que outro comerciante assumiu ao ser informado do que estava acontecendo. Os boatos, no entanto, percorreram a vila e chegaram até a família Malavoglia que, apreensiva porque Lucca estava servindo ao exército, decidiu buscar notícias na capital.

No dia seguinte, começou a correr o boato de que no mar, perto de Trieste, houvera uma batalha entre os nossos navios e os dos inimigos, que ninguém sequer sabia quem eram, e muita gente tinha morrido; fulano contava o caso de um jeito e sicrano contava de outro, aos pedaços e bocados, mastigando as palavras. [...].

Finalmente, fizeram-lhe a caridade de dizer que procurasse o capitão do porto, que era quem devia saber das notícias. Ali, depois de ter sido mandado durante um bom tempo de Herodes a Pilatos, puseram-se a folhear uns livrões e a percorrer com o dedo a lista dos mortos. Ao chegarem a um nome, a Longa, que não estava ouvindo bem por causa de um zumbido nos ouvidos e escutava tão branca como aquela papelada toda, deslizou devagarinho para o chão, meio morta.

— Está fazendo mais de quarenta dias, - concluiu o funcionário, fechando o registro. Foi em Lissa; ainda não estavam sabendo? (VERGA, 2002, p. 158; 159-160).

Na tentativa, mais uma vez, desesperada, de conseguir dinheiro para quitar a dívida da família e reaver a casa que haviam perdido, os Malavoglia conseguem com muito esforço encontrar um cardume de anchovas, mas isso acontece justamente pouco antes de que o cólera começasse a fazer vítimas na capital da região.

Em Catânia grassava o cólera, e quem podia fugia de todas as partes para os vilarejos e campos vizinhos. Então a providência divina descera sobre Trezza e Ognina, com todos aqueles forasteiros a gastar. Mas os regateiros torciam o nariz, quando se falava em vender uma dúzia de barricas de anchovas, e diziam que o dinheiro tinha sumido, com medo do cólera. – Por acaso as pessoas não comem mais anchovas? – dizia-lhes o Piedipapera. Mas o patrão 'Ntoni, e a quem as tinha para vender, querendo negociar, dizia que devido ao cólera as pessoas não queriam estragar o estômago com anchovas e porcarias que tais; preferiam comer massa e carne; por isso era preciso fazer vista grossa e abaixar o preço. Com esta os Malavoglia não contavam! (VERGA, 2002, p. 224).

A providência divina atua nessa passagem de modo inverso para a família. Apesar de terem conseguido uma boa pesca, as pessoas que fugiam do cólera que se espalhava pelas grandes cidades tinham medo de consumir produtos do mar e os Malavoglia acabaram por perder todo o pescado, ou a preço muito baixo, ou por ele ter se estragado.

A História e os nomes dos homens consagrados pela História nada significavam para o povo. O patrão 'Ntoni desconhecia quem tinham sido os governantes e também nada

sabia sobre política, assim como os habitantes de Trezza, que recebiam as notícias externas por meio dos viajantes, e estas eram vistas apenas como um entretenimento que quebrava momentaneamente seu cotidiano e chegavam à vila com um atraso considerável. Ou seja, quando descobriam o que estava acontecendo, na verdade, recebiam informações de um passado já ocorrido há semanas. O distanciamento e o isolamento para o conhecimento das informações representaria, nesse sentido, o isolamento do próprio homem do povo frente aos desdobramentos e consequências da História que estava sendo escrita por outras mãos. Dela, estes homens da “realidade”, pertencentes às classes sociais mais baixas, não tomavam parte e apenas sentiam suas consequências sem ter condições de reação a ela.

Os Malavoglia representariam, por sua vez, o povo italiano que luta pela sobrevivência, mas que se via sufocado pelos eventos da vida, os eventos do seu presente. A relação com o passado não existe, tal como no romance de Manzoni, e os exemplos dos homens do passado são sombras desconhecidas, desligadas de seu tempo e de suas necessidades, meras anedotas contadas entre os vizinhos para passar o tempo.

Os “vencidos” de Verga tateiam, pois, no escuro em busca de uma felicidade que não conseguirão alcançar e, abandonados à própria sorte, deixam-se arrastar pelo curso dos acontecimentos, à deriva, como a barca *Providência*. A família, então, perdida, desagrega-se com a doença do avô, o patrão ‘Ntoni, com a morte dos pais, Bastianazzo e Maruzza; e de um dos irmãos, Lucca, com a prostituição de uma das irmãs, Rosalia e a fuga do jovem ‘Ntoni, que decidiu deixar a casa e abandonar os poucos membros da família que restavam.

O mundo de Verga é, pois, um mundo sem heróis e sem heroísmos, no qual os indivíduos são arrastados pelos eventos da vida, como os escombros são arrastados pelas vagas do mar. Nem mesmo a tênue esperança que se insinua, em determinado momento, fora capaz de atenuar o desalento em que a família estava envolvida.

Considerações finais

O romance desenvolveu-se a partir do século XVIII como uma das formas literárias mais adequadas para realizar o desejo de uma nova classe social que desejava reconhecer-se também no cenário artístico. Incorporando elementos do real à trama ficcional, o romance tornou-se o gênero por excelência dos anseios da burguesia.

Abandonando a temática cientificista oriunda do pensamento iluminista, os autores românticos do século XIX voltaram-se para a relação do homem com a História, desprezada anteriormente, e passaram a considerar a sociedade de seu tempo como fruto de um “processo histórico”.

Nesse sentido, os romances históricos de Walter Scott tornaram-se modelos para o novo gênero, pois tratava a História não como um elemento decorativo, parte da composição como um cenário pitoresco, mas como um elemento de fundamental importância para a representação do ambiente de lutas e de tensões entre as classes sociais e para a demonstração da formação de um herói do povo, aquele que realmente representaria no microcosmo,

as tensões vistas no macrocosmo da História. Esse herói prosaico elevava-se apenas minimamente acima dos demais, mas justamente por sua conscientização face aos eventos que se desenrolavam diante de seus olhos, podia falar aos seus pares de maneira efetiva e conhecer as transformações da sociedade porque se posicionava entre as duas forças em ação nas lutas travadas na narrativa romanesca.

Herdeiro de Scott, segundo suas próprias declarações, Alessandro Manzoni, escreveu *I promessi sposi* no qual imprimiu não apenas os eventos de uma determinada época da Itália com o objetivo de demonstrar o valor do povo italiano diante das adversidades, pela moralização, e, por um senso fundamentado na religião, bastante presente em sua narrativa, na qual o povo então poderia acreditar que em razão de personagens valorosos de sua história, como também aqueles do presente, herdeiros dos antigos, poderiam vencer as provações que surgissem. Ele foi além, no entanto, ao encontrar um estilo romanesco próprio ao aliar aos eventos históricos representados à solução advinda da Providência divina, ou seja, unir à História, uma predestinação desse herói e dessa sociedade à força da fé religiosa que a tudo resolveria de acordo com o merecimento dos envolvidos: o prêmio aos bons e a punição aos malfeitores e uma crença fundamentada, principalmente, na esperança de um futuro melhor.

Já em *I Malavoglia*, que apresenta um mundo desprovido de heróis, e no qual todos são envolvidos e sublimados por uma realidade opressiva que os arrasta num torvelinho de acontecimentos, a História não é um passado honroso, mas um conjunto de eventos que deixou apartados todos aqueles que procuraram um meio de sobreviver aos conflitos das classes sociais, e se encontraram sozinhos sem que ninguém pudesse defendê-los. O romance de Verga não apresenta, pois, a história como um repositório de exemplos a serem utilizados pelos homens da atualidade, ao contrário, a realidade apresenta as consequências nefastas das realizações históricas, a forma como os eventos empreendidos pelos grandes homens da história mantiveram afastados aqueles que não participavam dela, mas sentiram as transformações advindas sem, no entanto, conseguir compreender o que de fato acontecia ou a motivação deles para realizar aqueles feitos.

A História, tendo abandonado o povo no percurso das realizações da unificação italiana, não forneceu aos mais humildes a chance de também participar das glórias de seus feitos e obrigou-os então a vencer por si mesmos. A realidade destes excluídos, ou, na acepção de Verga, dos “vencidos”, transforma-se num mundo de desolação, de desalento, em que todas as instâncias morais e governamentais desagregam-se pouco a pouco, reservando a todos um futuro sem esperança.

RODA, R. R. The Insertion of the Historical Element in two novels of the Italian Literature: *I Promessi Sposi*, by Alessandro Manzoni, and *I Malavoglia*, by Giovanni Verga. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 171-192, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

LE GOFF, J. *A civilização do ocidente medieval*. Trad. José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad., posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

GALLAGHER, C. Ficção. In: MORETTI, F. (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 629–658.

GARAVAGLIA, M. A. *Introduzione ai Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*. Milano, 2001. Disponível em: <http://www.classicalitaliani.it/intro_pdf/intro040.pdf>. Acesso em 17 nov. 2018.

MANZONI, A. *I promessi sposi*. A cura di Ferruccio Ulivi. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1992.

PAZZAGLIA, M. *Ottocento e novecento: scrittori e critici della letteratura italiana*. Antologia con pagine critiche e un profilo di storia letteraria. 3. ed. Bolonha: Zanichelli, 1992.

RENAUX, S. L. S.; BOWLES, H. L. (Org.) *Bruno Enei: aulas de literatura italiana e desafios críticos*. Ponta Grossa, PR: Todapalavra, 2010.

VERGA, G. *Os Malavoglia*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em: 14 jan. 2019

Aceito em: 07 mar. 2019