



Escrita Siloniana entre Ensaio e Ficção

Doris Nátia Cavallari

RESUMO: O artigo discute a questão da escrita siloniana e suas características no ensaio e na ficção.
PALAVRAS-CHAVE: ensaio, romance, Silone, Bakhtin, Berardinelli

A linguagem não é uma prisão; é um ecossistema
K. Clark e M. Holquist

Escritor engajado e polêmico que sempre insistiu em representar em seus romances as vozes populares de seu mundo de origem, Ignazio Silone (Pescina, 1900 – Genebra, 1978) foi considerado pela crítica italiana como narrador menor, sem talento artístico; contudo, após a publicação de dois livros de ensaios, *La scuola dei dittatori* (1962) e *Uscita di sicurezza*, (1965) ele atraiu a atenção de outros intelectuais italianos que louvaram não só seu estilo, mas também seu nível de consciência quanto aos problemas político-sociais italianos e mundiais.

A partir daí a crítica literária reavaliou sua posição e decidiu que “como prosador político ele sabe escrever” (BINI, apud RIGOBELLO 1979:177). A nova apreciação da arte siloniana focalizou, então, a sua obra ensaística e não sua produção narrativa e, com raras exceções, não houve nenhum esforço em rever a obra do autor abruçês como um todo, para verificar em que medida o Silone ensaísta é superior ao roman-

cista. Fica-nos então a questão: o que caracteriza seu ensaio como texto digno de boa avaliação crítica a ponto de ser considerado um bom “prosador político”?

Para tentar responder essa indagação, especialmente por conhecer bem o estilo dos textos silonianos, servimo-nos das teorias de M. Bakhtin e de A. Berardinelli. Este último é um crítico italiano que em seu livro *La forma del saggio*, procura distinguir os tipos de ensaios existentes, uma vez que acredita ser o ensaio um gênero literário sempre fundamental em vários momentos da história e em vários campos do saber que tem sido pouco valorizado e pouco teorizado pela crítica especializada. Berardinelli aponta três tipos de ensaios: o *ensaio de invenção epistemológica*, ligado à invenção de um novo método individual de leitura e de exposição do tema tratado, que aprofunda a visão sobre o argumento e, muitas vezes, cria categorias novas de análise literária. Os autores que dele se utilizam são geralmente grandes críticos capazes de elaborar teorias influentes no mundo para o estudo da literatura. O autor cita nomes como Leo Spitzer, Walter Benjamin, Giacomo Debenedetti, Roland Barthes, entre outros.

O segundo tipo é o *ensaio de história e crítica da cultura*, que engloba panorama e construção histórica e pauta-se mais na função ética do que na estética da arte, uma vez que a busca do belo artístico é encarada como instrumento de discussão ideológica e polêmica social. As reflexões teóricas e filosóficas que esse tipo de ensaio apresenta, segundo Berardinelli, não se limitam ao campo da leitura dos textos literários e de sua função, mas contextualizam as obras dentro da estrutura sócio-política em que foram produzidas. Além disso, esses textos propõem modelos que renovem ou restaurem valores ideais para a sociedade da qual tratam, tendo sempre em mente a análise do processo histórico. Nesta linha de pensamento, Berardinelli aponta, em particular, as obras de Adorno e Edmund Wilson, mas também faz referências a críticos como Lukàcs, De Sanctis, Auerbach, Sartre, Gramsci e Croce.

Por fim, o crítico trata do *ensaio como autobiografia e pedagogia literária*, no qual se pode detectar maior criatividade a ponto de permitir a elaboração de novas formas de especulação sobre o objeto de estudo. Berardinelli cita vários artistas que exploram o significado das próprias obras e de seus pares e detêm-se mais atenta-

mente na obra de T. S. Eliot, como o mais influente crítico literário especializado nesse tipo de ensaio.

Berardinelli acredita que o ensaio “como gênero literário [...] talvez seja o mais mutável e o mais inapreensível dos gêneros, o mais exposto às influências de todos os outros gêneros, o mais passível no seu orgulho, o mais impaciente na sua irresolução” (2002:17). Bakhtin, por sua vez, observa que a criação de um novo gênero literário acontece na “passagem do estilo de um gênero para outro [fato que] não só modifica o som do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero” (2003: 286).

Para o teórico russo, a diferença entre os gêneros poético e prosaico reside, essencialmente, nas contaminações pluriestilísticas que permitem grande variedade e mobilidade discursiva neste último. Embora o crítico tenha como alvo principal o estudo do romance que surge a partir dos processos de estilização e parodização dos gêneros clássicos, sua teoria atenta para o texto em prosa e para as alterações discursivas que alteram o gênero, dando-lhe uma nova roupagem e possibilitando, por vezes, a criação de um novo gênero.

Notamos aqui um ponto de intersecção na visão de Bakhtin e Berardinelli (grande leitor do teórico russo), uma vez que o teórico italiano considera o ensaio como reflexo de épocas de crise e de hibridismo dos gêneros literários maiores (tragédia, comédia, poesia lírica, romance, novela...), que exigiriam, então, um novo “som do estilo” (BAKHTIN 2003: 286) e que, talvez, encontrem no ensaio a forma ideal para a busca do novo.

No último século, o ensaio foi uma forma privilegiada pelos autores e a Itália assistiu a transformação de um de seus maiores artistas em grande ensaísta. Trata-se de Italo Calvino, um escritor que retrata bem as tendências da escrita na segunda metade do século XX, período “marcadamente crítico”, como recorda Adriana Iozzi em seu trabalho sobre o ensaio calviniano, ao afirmar que o século XX foi

mais auto-reflexivo do que criativo, a forma ensaística difunde-se de maneira impressionante. O ensaio penetra no romance (no caso de Proust, Mann e Musil, principalmente) e assume um papel importante

de auto-comentário na poesia, como forma extra-literária de interpretar e traduzir conceitualmente experiências artísticas a um leitor, segundo ele, “cada vez mais perplexo”. (2005: 36)

Nesse século marcadamente crítico, observa ainda Berardinelli, o romance moderno tende a dissociar-se e fragmentar-se no tratamento da matéria e do tempo da narração, de modo que o ensaio torna-se instrumento necessário para a reconstrução e reinvenção dos dados elementares da narrativa e de sua duração, já que esta perde sua linearidade e progressão, caminhando sem uma precisa direção e organizando-se em círculos concêntricos (2002:26).

Nesse contexto, temos a pluridiscursividade como uma das marcas essenciais do romance, por permitir a interpenetração de vozes e formas de narrar. Essa idéia complementa a de Bakhtin para quem o romance moderno “é o único gênero por se constituir e ainda inacabado” (1990:397) e, portanto, permite diferentes tipos de experimentação e de interseção.

O ensaio conserva sua característica de gênero híbrido por excelência porque é, como nota Berardinelli, *onipresente*, apesar de estar *sempre à sombra*. É um gênero do qual se servem todos os grandes escritores e, por ser uma forma de narrativa tão livre e pessoal, tão pouco estudada pela crítica, tão sem identidade própria, acaba por não fazer parte das grandes crises dos gêneros literários e funciona quase como “texto-ponte” entre dois momentos, o de morte de um gênero e o de nascimento de outro.

Gênero que permite aos escritores momentos de reflexão sobre a literatura e a vida; no ensaio podemos encontrar uma mescla de relatos, narrativas e avaliações, geralmente bem recebidas pela crítica, pois a marca do ensaio, gênero misto, é a liberdade estilística e, talvez por isso, tenha feito tanto sucesso no século XX, o século de grandes revoluções e mudanças, da rapidez e da liberdade de movimentos.

Esse tipo de texto possibilita, então, conhecer o olhar do autor, sem julgá-lo como escritor menor por falar das próprias experiências ou de expressá-las por meio de outras vozes, numa criação semi-ficcional do discurso. Assim, a crítica que julgava os romances de Silone pouco criativos e procurava sempre fatos de crônica para justificar os temas de suas obras, chegando a inventar histórias inverídicas para

justificar sua análise, reavalia a obra siloniana detendo-se nos textos ensaísticos em que a narrativa seria, então, de boa qualidade.

Na visão de Bakhtin, o processo combinatório dos gêneros está ligado a um “sistema coerente de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva” (MACHADO 1996:235). Ao pensar no processo de prosificação da cultura letrada, o teórico russo observa seu caráter altamente transgressor, como se lê no texto de Irene Machado, “Gêneros discursivos” (2005), que fala da prosificação como um processo

de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir idéias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes. (2005:154)

Poderíamos considerar o ensaio, enquanto gênero híbrido, como o grande texto “transgressor” cuja marca é a liberdade de expressão que o caracteriza. Podemos pensar, ainda, que se a escrita goza de tamanha liberdade construtiva, também a leitura pode fazê-lo, de modo que avaliar, sem conceitos pré-concebidos, este tipo de texto parece natural e, talvez, avaliar a construção ensaística dos grandes autores seja um modo de realmente avaliar sua obra.

No caso de Silone, é interessante notar que sua valorizada obra ensaística apresenta vários recursos utilizados nos romances. *La scuola dei dittatori*, por exemplo, a terceira obra do autor, escrita no exílio, em 1938, e posteriormente revista, em 1962, para publicação na Itália, parte de uma situação ficcional e articula-se como diálogo entre um aspirante ditador norte-americano (Mister Doppio Vu ou senhor W), seu conselheiro ideológico (prof. Pickup) e um refugiado italiano (Tommaso il Cínico) que se dedica a escrever um manual sobre a arte de enganar o próximo destinado, porém, aos enganados. O ensaio, como insiste em classificá-lo Silone, desenvolve-se, desse modo, por meio do confronto das ideologias contrastantes dos personagens que estabelecem uma discussão sobre os fenômenos que possibilitam o aparecimento de regimes totalitários, em especial o fascismo e o nazismo.

Em sua terceira grande obra do exílio, o escritor abrucês usa a ficção para expor suas reflexões sobre questões político-sociais, buscando explorar de modo penetrante e exaustivo o tema da ditadura, sem abdicar da ironia, marco essencial de toda sua produção literária, principalmente a da primeira fase. Além disso, a opção pelo diálogo possibilita a condução do texto pela ótica dos protagonistas, fator essencial, como afirma Bakhtin, “não somente de um ponto de vista espaço-temporal, mas também do ponto de vista dos valores e entoações”, de modo a criar “um tipo extremamente original de pano de fundo perceptivo para as enunciações citadas” (1992:167).

Em *La scuola dei dittatori*, o militante (o professor) muda de tom ao falar com o prof. Pickup, interessado em provar suas teorias sobre o poder, e com o aspirante ditador, Mr. Doppio Vu interessado, por sua vez, em técnicas práticas que o levem ao poder. Tommaso dirige-se, então, a diferentes interlocutores e a análise mais atenta do texto nos mostra que ele não só dialoga com os personagens, mas também com os ouvintes/leitores, abrindo caminho para duas leituras distintas simultaneamente. Ao aconselhar o aspirante ditador sobre as atitudes que deve tomar e o discurso que deve assumir, a fim de persuadir a massa a aceitá-lo como líder, ele adverte o ouvinte/leitor sobre os perigos de se acreditar em tais atitudes e em tal discurso. Desse modo, trabalha com as técnicas de persuasão e convencimento, com os quais tenta “ensinar” o aspirante ditador, para realizar ao mesmo tempo o seu manual sobre a arte de enganar o próximo.

A discussão entre os protagonistas inicia-se no segundo capítulo, no qual Cínico vê-se obrigado a convencer seus interlocutores de sua capacidade para debater o assunto, já que, sendo um refugiado exilado, é considerado pelo professor Pickup um “prófugo”, um “derrotado” e, portanto, incapaz de fornecer-lhe qualquer contribuição sobre como tomar o poder. Mas Tommaso esclarece que sua intenção sempre fora conhecer os mecanismos dos regimes totalitários e nunca obter poder: afirma, ainda, que a ciência política é uma invenção de exilados. Para comprovar sua teoria cita Maquiavel, Montesquieu, Marx e outros exilados ilustres que, a partir da experiência do desterro, criaram suas teorias políticas. Ao citar esses nomes e

apresentar suas teorias, ele “muda o jogo” e obriga o conselheiro ideológico de Mr. Doppio Vu a provar que é digno de discutir o assunto com ele.

O segundo capítulo determina o posicionamento (ou *cronotopo*) de cada um dos personagens, de Tommaso e do professor Pickup, os teóricos, e do aspirante ditador, um “homem de boa vontade”, cuja preocupação essencial é a de como conquistar o poder. Seu interesse pela discussão, justifica-se pela ausência de manuais sobre o assunto. Entretanto, ele se aborrece com o excesso de citações dos dois intelectuais, mas Tommaso adverte:

E se voi volete diventare dittatore, dovete farvi abitudine. Una dittatura è un regime in cui, invece di pensare, gli uomini citano. Essi citano tutti lo stesso libro che fa testo. A nostro vantaggio possiamo almeno dire di citare autori diversi. (1986:20)

A finalidade principal do texto é a de estabelecer uma discussão sobre os fenômenos que possibilitam o aparecimento de regimes totalitários e o protagonista militante detém-se, em vários capítulos do texto, em algumas questões fundamentais, como a burocratização dos regimes democráticos, cuja política, no auge da crise, “parece consistir em agüentar bofetadas para não receber pontapés; em suportar o menor mal, em excogitar sempre novos compromissos para atenuar os contrastes e tentar conciliar o inconciliável” (SD:37).

Ele esclarece ainda aos visitantes que o tirano não é um homem extraordinário, de inteligência incomum, mas alguém com qualidades essenciais ao cargo: sede de poder, o ódio às discussões e o instinto para mudar sua postura política, conforme as exigências do momento, sem que os seus seguidores percebam. Para Tommaso as tendências totalitárias são o produto da nossa época graças à civilização de massa, à guerra, à crise econômica e à falência dos regimes socialistas e democráticos. O ditador, afirma o refugiado italiano, não tem a obrigação de criar a ditadura do nada, ele apela para que seus interlocutores confiem na incompetência dos regimes anteriores:

TC: ... **non scoraggiatevi. Non crediate** che sia compito d'un aspirante dittatore di creare la dittatura dal nulla. **Riponete** piuttosto la vostra fiducia nell'impotenza dei vecchi partiti a superare la crisi di civiltà in cui l'umanità intera sembra entrata. **Non dimenticate** che noi siamo con ogni

probabilità appena all'inizio di una lunga serie di guerre rivoluzioni controrivoluzioni disastri d'ogni specie. **Non abbiate fretta. Abbiate fiducia** nel possibile imbarbarimento dell'umanità. Anche senza avere dietro di sé una grande tradizione storica, **le masse possono ugualmente ridiventare barbare, con l'aiuto efficace della guerra, della fame, della radio e di tutto il resto.** Dio mi guardi dal mettere in dubbio la sapienza del prof. Pickup e degli altri vostri collaboratori; eppure, **per veramente istupidire le masse, gli sforzi dei migliori propagandisti sarebbero come innocui ronzi di mosche, senza la collaborazione decisiva dei massacri bellici e della prolungata miseria**". (grifos nossos, SD, cap. VIII, pp. 73-4)

Há que se destacar ainda um dos focos principais de sua argumentação: a figura do ditador e de sua relação com as massas. Tommaso insiste que o ditador é o eleito e, no capítulo VI, "Muitos os chamados, poucos os escolhidos", dá como exemplo a figura de Mussolini, como o "eu-ideal de milhões de italianos"

Dal momento in cui scocca la scintilla dell'identificazione del capo con la massa, il dittatore sente moltiplicare in modo vertiginoso le sue forze, **L'identificazione sociale è appunto il processo discriminatorio che fa emergere l'electo dal gregge dei chiamati. L'electo ne esce trasfigurato.** Egli perde i connotati individuali e assume quelli sognati da milioni di concittadini. Egli diventa, alla lettera, **il prodotto individualizzato d'un irresistibile bisogno collettivo.** Nell'attuale civiltà di massa tutte le risorse della tecnica contribuiscono all'esaltazione dell'electo... l'attuale Duce del fascismo, per quello che egli ora rappresenta nell'immaginazione di molti italiani e stranieri, ha ben pochi rapporti col signor Benito Mussolini di prima della guerra. Fu quel signore, è vero, a fondare i primi fasci, ma è stato il fascismo che ha poi creato il Duce, rivestendo la sua persona piuttosto banale, con una quantità di virtù difetti aspirazioni **dell'io-ideale di milioni d'italiani.** (grifo nosso, cap. VI, 1986:55)

A entoação exortativa do texto de Tommaso agrada o aspirante ditador (um homem avesso às discussões) que prefere as sentenças axiomáticas usadas pelo militante, o qual se utiliza da "palavra autoritária" que, segundo Bakhtin, é típica das categorias ligadas ao poder (religião, política, moral, a palavra dos pais e professores etc.) e que "exige de nós o reconhecimento e a assimilação, ela se impõe a nós independentemente do grau de sua persuasão interior no que nos diz respeito, nós já a encontramos unida à autoridade" (1990:143). Na verdade, a fala de Tommaso mescla razão (quando fala das guerras, da fome prolongada e da propaganda como

armas para se impor uma ditadura) e a emoção (apela para a crença, para a subjetividade que justifica o uso insistente do modo subjuntivo). Seu discurso alterna, então a “palavra autoritária” com a *palavra persuasiva interior*, que é metade nossa, metade de outrem (BAKHTIN, 1990:145), aquela que expõe o pensamento com seu próprio estilo, mas “experimenta e recebe uma resposta na linguagem do outro” (BAKHTIN, 1990:147).

É interessante notar que a opção por formas como o “subjuntivo exortativo”, o imperativo e o futuro com valor imperativo, além das muitas referências a “tudo” e “cada” (*tutto e ogni*) que trazem a marca da “realidade universal”, descaracterizam o discurso de Tommaso como uma voz de oposição, apesar de sê-lo. Na verdade, ele dá “fórmulas” para o aspirante ditador chegar ao poder e, ao mesmo tempo, alerta o leitor para não crer nelas. O dialogismo constitui-se, desse modo, não só pela troca de idéias entre os interlocutores imediatos do Cínico, mas também pelo contato com os ouvintes-leitores que devem apreender o não-dito, o contexto extraverbal que requer uma leitura a partir de uma outra focalização ou *cronotopo*. *La scuola dei dittatori* configura-se, então, como afirma Luce D’Eramo, como uma verdadeira “escola da democracia, um texto para se estudar profundamente” (1971: 195).

O outro livro de ensaios que citamos acima, *Uscita di sicurezza*, composto por quinze ensaios escritos em diversos períodos, entre 1942 e 1962 e publicado em 1965, é a obra que traça a trajetória de Ignazio Silone da infância até suas escolhas maduras como ativista político e escritor.

A obra reúne várias etapas da vida do escritor. A primeira parte é composta por textos que evocam a memória das lições da infância sobre fraternidade e justiça, são eles: “Visita al carcere”, “La chioma di Giuditta”, “Incontro con un strano prete” e “Polikusc’ka” Ferdinando Viridia, um crítico da obra do autor, comenta que nestes primeiros ensaios temos uma espécie de “pré-história religiosa e civil do escritor” (1967:132), relatos sobre suas experiências na cidade natal, onde se originou seu protesto contra a opressão, são a gênese de um “socialista sem partido e de um cristão sem igreja”, são, como bem observa Viridia, a “fábula da vida siloniana” (p.132).

Após esta primeira parte, Silone dedica quase sessenta páginas a um ensaio-relato

“Uscita di sicurezza” (“saída de emergência”), que dá título ao livro, e fala de suas experiências infantis, de suas escolhas até chegar ao Partido Comunista, de sua vida de ativista e de sua opção por sair do Partido. Ele analisa a importância dessa experiência para suas escolhas futuras. Há, inclusive, um interessante relato sobre sua atividade política clandestina que inclui a reunião da internacional comunista, em 1927, na qual supostamente fora votada a expulsão de Trotski e Zinovief. Este texto, em particular, provocou a admiração de historiadores e a ira de muitos ativistas de esquerda que, até hoje, tentam diminuir o valor da obra sioniana, fazendo-o parecer um recalcado traidor.

“Uscita di sicurezza” pode ser considerado o ensaio típico da produção sioniana; trata-se de um conto-ensaio que mescla momentos de intimismo com relatos importantes que marcaram a História do século XX.

Sono nato e cresciuto in un comune rurale nell’Abruzzo, in un epoca in cui il fenomeno che più m’impressionò, appena arrivato all’uso della ragione, era un contrasto stridente, incomprensibile, quasi assurdo, tra la vita privata e familiare, ch’era, o almeno così appariva, prevalentemente morigerata e onesta, e i rapporti sociali, assai spesso rozzi, odiosi, falsi. (US:63)

O texto mostra como, em situações existenciais diferentes, o ser humano condicionado por certas crenças torna-se cego ao que pareceria lógico e evidente ao bom senso. A história do padre que reprovou seu grupo por ter mentido quando, ao assistir a uma peça de fantoches, impedira o diabo de achar um menino que queria levar consigo ou a da funcionária russa, incapaz de entender o valor da liberdade de expressão, pois não há regime que possa substituir “a possibilidade de duvidar, de errar, de buscar, de experimentar, de dizer não a uma autoridade qualquer, literária, artística, filosófica, religiosa, social ou até política” (US:86), compõem este ensaio em que Silone resume suas idéias sobre a vida, as relações humanas e sociais e a experiência político-partidária. No mesmo ensaio o escritor dá sua opinião sobre o final do regime:

La verità è questa: l’uscita dal partito comunista fu per me una data assai triste, un grave lutto, il lutto della mia gioventù. E io vengo da una contrada in cui il lutto si porta più a lungo che altrove. Non ci si libera facilmente, l’ho già detto, da un’esperienza così intensa come quella dell’organizzazione

comunista. Di essa resta sempre qualche cosa che marca il carattere per il resto della vita. Guardate, infatti, come sono riconoscibili gli ex comunisti. Essi costituiscono una categoria a parte, come gli ex preti e gli ex ufficiali di carriera. Il numero degli ex comunisti è ormai una legione. « La lotta finale » ho detto un giorno a Togliatti, « sarà tra i comunisti e gli ex comunisti ».

Questa affermazione è stata in seguito variamente discussa. Eppure il senso che vi attribuisco era semplice. Sarà l'esperienza del comunismo, intendevo dire, a uccidere il comunismo. Pertanto non escludo che il colpo di grazia esso lo riceva proprio dai russi. (US:116)

Com essa afirmação Silone antecipou, na verdade, os acontecimentos na União Soviética em 1990; fato que fez voltar à tona a polémica em torno do escritor abrucês e também seu sucesso, principalmente fora da Itália.

Depois desse ensaio, o autor escreve sobre seu refúgio na Suíça, principalmente nos anos mais difíceis da guerra, em que se viu preso num campo para refugiados, sem documentos e sem possibilidades de locomoção ou fuga, caso o país fosse invadido pelos nazistas. Sobre este assunto versam os ensaios: “Situazione degli ex”, “La scelta dei compagni” e “La lezione di Budapest”

“Situazione degli ex”, escrito em 1942, relata a situação dos ex-comunistas, no auge da Segunda Guerra, presos em um campo de refugiados, sem documentos e sem possibilidade de fuga. O texto foi escrito pouco depois do romance *Il seme sotto la neve* (1941), que continua a história do protagonista Pietro Spina iniciada no livro *Vino e pane*, de 1935.

A maior crítica da obra siloniana, Luce D'Eramo, observa que no momento que o autor escreve o segundo romance sobre Spina: “os exilados experimentavam o que parecia ser o domínio total da Europa pelo Estado nazista”, mas Silone, ao invés de desesperar-se, escreve este romance que “exprime a desforra do espírito que, tirado da ação prática, pode explicar-se e manifestar-se na sua absoluta liberdade e pureza” (1971:199).

Em “La scelta dei compagni” o escritor chega à definição do fascismo como “estabelecimento do niilismo no poder” (p.137). O autor define neste texto o que entende por niilismo:

Nel suo aspetto morale più comune, nichilismo è l'identificazione del bene, del giusto, del vero col proprio interesse. Nichilista è la diffusa intima convinzione che dietro tutte le fedi e dottrine in

fondo non ci sia nulla di reale, e pertanto, in definitiva, solo importi e conti il successo. Nichilista è il sacrificarsi per una causa che non si crede, facendo finta di crederci. Nichilista è l'esaltazione del coraggio e dell'eroismo, indipendentemente della causa a cui servono, equiparando così il sicario al martire. La stessa libertà può essere nichilista, la libertà che non sia a servizio della vita e si tramuta in schiavitù... (US:136)

È nichilista questa generale tendenza di identificare la Storia con i vittoriosi, l'ignobile viltà che porta tanti intellettuali verso il comunismo o verso l'estrema destra. I morti, i deboli han sempre torto? (US:146)

Essas páginas de Silone colocam em cheque a crise moral do nosso tempo, o autor mostra que o niilismo pode levar o mundo a regimes totalitários ou a democracias que valorizam o individualismo, a concorrência e a identificação como o poder, e vê como única forma de emancipação desse estado o investimento nos valores humanos, fraternos e civis.

Este texto complementa as idéias apresentadas no ensaio “Uscita di sicurezza” quanto às opções políticas e existenciais dos homens. Silone não julga de maneira negativa o empenho em uma causa na qual se acredite, mas alerta para o fato de que nenhuma ideologia pode limitar a consciência de quem a segue. Ele conclui que “é monótona a estupidez humana” dos que acreditam que “quem prejudica o partido está contra a História” (US:147), pois quem abdica do juízo crítico, opta pela existência niilista, um dos grandes elementos de possível destruição da nossa sociedade.

“La lezione di Budapest” foi escrita em resposta à um artigo de Sartre sobre o que acontecera na Hungria em 1956¹. Sartre, pelo que nos conta Luce D'Eramo – não conhecemos seu artigo – tentara justificar a atuação russa. Silone, bastante sarcástico, comenta em seu ensaio que o problema de intelectuais como Sartre é o das “identificações”:

1. Em 4 de novembro de 1956 houve uma repressão de tanques de guerra russos contra manifestantes operários em Budapeste.

A suo parere, uno scrittore che sia veramente vivo non può essere che per il progresso; d'altra parte il progresso, nell'epoca moderna, "s'identifica" con la classe operaia; la classe operaia a sua volta "s'identifica" con il partito comunista; il partito comunista, come tutti sanno, "s'identifica" con la Storia. Panorama ammirevole. Una vera fiera campionaria di convergenze naturali. (US:163)

Depois deste texto os dois escritores romperam suas relações e embora Silone continuasse a admirar as obras do autor francês, não podia se conformar com alguém que recebia os louros do governo russo, tendo conhecimento de que muitas de suas obras eram proibidas naquele país e circulavam na clandestinidade. O escritor abruçês reforça mais uma vez neste ensaio a sua posição em favor do oprimido e nunca do opressor.

"La pena del ritorno" marca um momento intimista em meio aos ensaios de análise política, pois fala da volta à cidade natal vinte e cinco anos depois de sua partida. Silone conta que, ao partir, havia prometido a Laurina, uma camponesa miserável, que voltaria para vê-la e não se esqueceria dela e de seu pai. Ele volta, porém, depois de muitos anos, quando toma conhecimento que ela está para morrer, mas chega tarde, Laurina morrerá dois dias antes. Silone volta sem malas como partiu e revive as angústias e as dores de sua despedida. Este texto, observa D'Eramo, "concentra o núcleo semântico da expressão de Silone, uma vontade de entender feita de retornos" (p.377). Na verdade, podemos identificar nos relatos de *Uscita di Sicurezza* toda a arquitetura dos romances de Silone, a construção dos locais, das personagens e dos enredos que fazem parte da história do autor, de seu povo e de seus questionamentos, de suas dúvidas, de suas dores.

Uma reunião de cinco ensaios precedentemente publicados em *Tempo presente* (revista dirigida por Silone e N. Chiaromonte), entre 1960 e 1961, compõem a última parte do livro, "Ripensare il progresso" São eles: "La sfinge del benessere", "Le sorprese dell'assistenza", "Agiatezza e costume", "Controversia sui mass-media" e "Quale prospettiva?" os quais analisam as questões sociais do mundo no pós-guerra.

Silone, sempre acusado de pertencer e representar a civilização pré-moderna do Abruzzo nativo, mostra-se bastante atualizado com os problemas da Itália e

do mundo daqueles anos. Pensar o progresso, a assistência pública, a massificação do pensamento, a alienação imposta pelos meios de comunicação de massa são os temas desses ensaios; o testemunho crítico de um ativista solitário que percebe os problemas do nosso tempo, em profundidade, e tenta alertar o leitor “inquieto” sobre a importância dessas questões na construção de uma sociedade mais justa.

No ensaio “Uscita di sicurezza” Silone expõe ainda as razões que o levaram a escrever:

E se la mia opera letteraria ha un senso, in ultima analisi, è proprio in ciò: a un certo momento scrivere ha significato per me assoluta necessità di testimoniare, bisogno inderogabile di liberarmi da una ossessione, di affermare il senso e i limiti di una dolorosa ma definitiva rottura, e di una più sincera fedeltà. Lo scrivere non è stato, e non poteva essere, per me, salvo in qualche raro momento di grazia, un sereno godimento estetico, ma la penosa e solitaria continuazione di una lotta, dopo essermi separato da compagni assai cari. (US:62)

A temática da obra siloniana está ligada, então, às próprias experiências, trabalhadas com talento artístico, tanto nos ensaios quanto nos romances e contos. No caso do livro *Uscita di sicurezza* não podemos afirmar que se trata somente de um texto de *ensaio de história e crítica da cultura* nem de *ensaio como autobiografia e pedagogia literária*, como os classifica Berardinelli, visto que podemos identificar nos textos uma variante que une estes dois tipos de ensaio. Daí, nossa afirmação de que Silone, na verdade, renova o gênero ensaístico e o insere como obra de continuidade dentro de sua produção ficcional, ou seja, não há ruptura quanto à construção dialógica dos textos, porque, mesmo em *Uscita di sicurezza* temos vozes de personagens que auxiliam o autor nas suas memórias.

Como observa Beth Brait ao falar do estilo em Bakhtin, o teórico russo “vai considerar que o estilo também depende do tipo de relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e o imaginado (o real ou presumido), o discurso do outro etc” (2005:89).

Silone afirma, em mais de uma ocasião, que escreve para comunicar, para conti-

nuar solitariamente uma luta; essa opção de escrita delimita seu campo de expressão ético e estético, delimita a “arquitetônica” de seus textos. Assim, tanto o ensaio como o romance em Silone trazem o estilo adequado ao tipo de mensagem proposta pelo autor, de modo que a voz do outro, as histórias de personagens aparecem mesmo no texto ensaístico e, por vezes, como acontece com *La scuola dei dittatori*, são as próprias personagens os porta-vozes das idéias do autor.

A diferença essencial entre as personagens que aparecem nos ensaios e nos romances é a complexidade de sua personalidade. No caso do ensaio, elas são vozes narrativas que discutem determinados argumentos, não aparecem aí suas angústias pessoais, suas aptidões ou seus amores, suas relações, como acontece nos romances. Por outro lado, o romance siloniano apresenta sempre um engajamento político-social, não partidário, pois interessa ao autor perceber “a condição do homem na engrenagem do mundo” (US:187), como afirma no início de seu texto “*La sñinge del benessere*”

Maria Ferrecchia, em seu livro *Il saggio come forma letteraria* (2000), sustenta que a condição essencial para que um texto de prosa possa ser definido como ensaio é a sua capacidade de projetar, no âmbito do dado ocasional que o impulsionou, “associações culturais” e “visões”, por meio das quais o ensaísta vê o mundo e o representa em forma de arte. Nesse sentido, é fundamental o binômio idéia-imagem no estudo deste gênero literário, uma forma peculiar de conceber e expor idéias.

Adriana Iozzi-Klein, ao estudar a teoria de Ferrecchia, conclui que

O verdadeiro ensaísta seria, portanto, aquele que concebe a composição de modo a moldá-la gradativamente por meio de associações, atrações e oposições, fazendo com que o horizonte do ensaio, aparentemente imóvel e infinito, revele-se, ao final, completo e perfeito na sua forma circular. (2004:47)

Se assim é, os dois textos estudados, *Uscita di sicurezza* e *La scuola dei dittatori*, podem, sem dúvida, serem considerados ensaios. No primeiro texto, o autor reconstrói o caminho de sua vida e de sua formação, chegando à fase madura com as conclusões sobre seu mundo atual pensado e expresso nos ensaios que compõe a

parte “Ripensare il progresso” Como afirma Flora de Paoli Faria (1991), a análise de *Uscita di sicurezza* permite-nos “acompanhar a trajetória de Silone em seu doloroso repatriamento” (136). Já em *La scuola dei dittatori*, Silone utiliza-se de personagens e da estrutura do tratado dialogado para analisar a fundo um tema tão complexo como o das ditaduras no século XX, em especial o fascismo e o nazismo.

No caso ainda de *La scuola dei dittatori*, a opção por vozes narrativas em clara oposição, possibilita o uso da ironia que, por sua característica “bivocalizada” permite ao leitor uma percepção maior do tema, sem grandes desgastes. Silone prova com este texto que escreve para comunicar; ao utilizar-se de um expediente narrativo para contruir seu texto, o autor viabiliza a leitura de um tema bastante árido pelo leitor comum que, atraído pelo tom irônico dos diálogos, acaba por refletir sobre as opções político-sociais das nações ocidentais no século XX. Assim, Silone “modifica o som do estilo... [e] renova [o] gênero” (BAKHTIN, 2003: 286), mantendo-se fiel a sua proposta temática e à sua forma de expressão.

Marino Biondi observa que

A escrita siloniana não nasce na esfera autônoma da estética. É ditada pelas circunstâncias da crônica e da história, pela traumática interrupção de uma fraternidade revolucionária. História personalizada de uma religião caída dos altares, reparação de um luto, longa e interminável expiação. (2002:338)

A riqueza do texto siloniano repousa no talento do autor em construir registros discursivos que representem, no caso do romance, a inabilidade do camponês com a palavra, a verve hipócrita e vazia dos políticos, a fala conservadora da burguesia e o discurso renovador do intelectual sensível, sempre concretizado em sua ação. Já no caso do ensaio, usa de vozes narrativas e de ecos da terra nativa para reconstruir a história e as idéias de um militante, nascido no Abruzzo, no início do século XX.

Clark e Holquist, em seu livro Bakhtin, comentam que

aqueles que não sabem explorar a capacidade das palavras de significar coisas diferentes em diferentes camadas epistemológicas de seu sistema de cultura acham-se condenados a viver sem liberdade, no âmbito de um número muito pequeno de tais camadas. A linguagem não é uma prisão; é um ecossistema. (1998:247)

No rico “ecossistema” do escritor abrucês, a liberdade é uma necessidade primordial para a personagem que expressa o universo siloniano pelo diálogo e pela ação. O intelectual anticonformista que tem sempre em sua bagagem o exílio da terra natal, como se pode ler tanto nos romances quanto nos ensaios, e que, ao voltar, traz novas vivências e um “excedente de visão” em relação a seu lugar de origem, pode “explorar a capacidade das palavras de significar”, superar as limitações do discurso por diversos meios expressivos (Silone serve-se muito das enumerações, comparações, antíteses, metáforas e metonímias em seus textos), para criar seu próprio estilo e até renovar um gênero literário.

ABSTRACT: Nell'articolo è discussa la questione della scrittura siloniana e delle sue caratteristiche nel saggio e nella narrativa.

PAROLE CHIAVE: saggio, romanzo, Silone, Bakhtin, Berardinelli.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. & VOLOCHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed. São Paulo: HUCITEC, 1992(a).
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1988.
- BERARDINELLI, A. *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio, 2002.
- BIONDI, M. *Scrittori e miti totalitari: Malaparte, Pratolini e Silone*. Firenze: Edizioni Polistampa, 2002.
- BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- CLARK, K., HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- D'ERAMO, L. *L'opera di Ignazio Silone: saggio critico e guida bibliografica*. Milano: Mondadori, 1971.
- DE PAOLI FARIA, F. *Silone e a emergência do poético: um trajeto do panfleto ao texto*. Rio de Janeiro, 1991.143p. (Doutoramento em Letras Neolatinas: subárea de Língua e Literatura italiana, Universidade Federal do Rio de Janeiro).
- FERRECCHIA, M. *Il saggio come forma letteraria*. Lecce: Pensa Multimedia, 2000.

- IOZZI-KLEIN, A. *Calvino ensaísta: o percurso crítico de Italo Calvino em Una pietra sopra e Collezione di sabbia*. São Paulo, 2004, 184 p. (Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) FFLCH, Universidade de São Paulo.
- MACHADO, I. Os gêneros e a ciência dialógica do texto. In: FARACO, C.A., TEZZA, C., DE CASTRO, G. (orgs.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR, 1996.
- RIGOBELLO, G. *Ignazio Silone. Introduzione e guida allo studio dell'opera siloniana*. Storia e Antologia della critica. Firenze: Le Monnier, 1979.
- SILONE, I. *Silone, romanzi e saggi. 1927-1944*. I Meridiani. Tomo I. Milano: Mondadori, 1998.
- SILONE, I. *Silone, romanzi e saggi. 1945-1978*. I Meridiani. Tomo II. Milano: Mondadori, 1999.
- SILONE, I. *Uscita di sicurezza*. Milano: Longanesi & C. 1971.