

A CRENÇA NO REAL E A RELIGIÃO - UMA ESCRITA DE SI EM ELIAS PORTOLU E COSIMA DE GRAZIA DELEDDA.

THE BELIEF IN THE REAL AND THE RELIGION - A SELF-WRITING IN GRAZIA DELEDDA.

Alba Maria Santana Ferreira ELIAS¹

Izabel DAL PONT²

Silvana de GASPARI³

Resumo: na obra poética da ganhadora do Premio Nobel de literatura de 1926, Grazia Deledda, identificam-se as características necessárias para inscrever-lano movimento verista italiano. Reconhece-se igualmente a religiosidade e a culturarural de sua terra natal. O presente estudo visa a uma leitura da obra da escritora, em especial dos livros *Elias Portolu* e *Cosima*, com ênfase na religiosidade verista como uma escrita de si, considerando-se que em grande medida a autora transformou sua vida em narrativa, recordando sua história em diferentes fases, em especial no que diz respeito à descrição realística e/ou ficcional de ambientes e pessoas que fizeram parte dos 29 anos vividos em Nuoro na Sardenha sua grande inspiração.

Palavras-chave: Deledda; *Elias Portolu*; *Cosima*; Verismo; religião.

1 Mestranda do programa de pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: albamelias@gmail.com.

2 Mestranda do programa de pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: coordenacaopglitufsc@gmail.com.

3 Professora do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail : silvanadegaspari@gmail.com.





Abstract: in the poetic work of the Nobel Prize winner for literature in 1926, Grazia Deledda, we can recognise the influence of the Italian verism. We can also recognise the impact of the Catholic religion and her native island culture. The goal of this paper is study what kind of a dialogue could be establish between Deledda works, in particular between the *Elias Portolu e Cosima*. The emphasis would be place on verism religiosity as a self-writing, considering that in many of her works the author became both narrator and protagonist. Inspired by Sardegna she created a fiction connecting her own identity with the act of writing.

Keys-words: Deledda; *Elias Portolu*; *Cosima*; Verism; religion.

Introdução

A passagem do século XIX para o XX foi repleta de incertezas, promissora e ao mesmo tempo perigosa. Esperava-se desse período, que ficou conhecido como a *Belle Époque* e que foi marcado por profundas transformações culturais traduzidas em novos modos de pensar e de viver o quotidiano, mais do que talvez tenha se esperado outros. De acordo com Hobsbawm (2010: 94), “a *belle époque* foi de fato o paraíso que seria perdido após 1914.” As conquistas anteriores não foram prerrogativa para as conquistas subsequentes. A vida, porém, melhorava, a fome diminuía, o analfabetismo decrescia e as pessoas viviam mais. Os conflitos entre as principais nações da Europa pareciam estar em extinção.

Por outro lado, a Unificação Italiana, fortalecida pela queda de Roma (1870), marca o fim da monarquia, do poder temporal papal e a conseqüente diminuição de sua influência na sociedade laica. Associado a isso, as transformações decorrentes do intenso fluxo migratório de camponeses para a cidade, em função da industrialização, mudam as demandas sociais e provocam nostalgia do antigo regime.

Na Itália como na Sardenha, profundamente católicas, a desconfiança das massas para com o governo central cresce, uma vez que aquele se esquecera de que representava outrora, como reino independente, a Unidade Nacional.

As últimas décadas do século foram difíceis para a ilha que, abandonada pelo governo central, acabou como sede de penitenciárias, assolada pela seca e pela malária, administrada por funcionários relapsos e corruptos.



A população, descrente da Lei e das autoridades, passou a “fazer justiça com as próprias mãos”, criando a figura do “banditismo”, o qual prevaleceu na ilha por mais de meio século. Esses fora-da-lei, especialmente na Barbágia, a região em que nasceu Grazia Deledda, eram protegidos pelas “grandes” famílias.

Anos mais tarde, a Sardenha é eternizada na literatura italiana por Deledda, que de acordo com sua perspectiva realista, descreveu não somente a paisagem, mas também, como disse a própria escritora (DELEDDA apud MURTAS, 1973: 29): “a humanidade profunda que se encontra em toda criatura humana, que ama e odeia, que espera e desespera, que vence e que perde, [...] que peca e cai, e que se arrepende e se levanta e torna a pecar[...]”.

O realismo enquanto movimento literário e artístico havia chegado à Itália, por volta da década de 1880, através dos escritos dos poetas franceses, Baudelaire, Verlaine e Rimbaud cujas obras foram traduzidas e comentadas na península, conferindo aos italianos um aprendizado ainda maior de sua realidade. Barthes traduziria da seguinte forma este tipo de aprendizado:

Parece que aprendo mais coisas sobre a França durante uma volta na aldeia do que em Paris durante semanas. O mundo rural, aldeão, provinciano, constitui o material tradicional do realismo. Ser escritor era, no século XIX, escrever em Paris sobre a província. A distância faz com que tudo signifique. Na cidade, na rua, sou bombardeado por informações – não por significações (BARTHES, 1988: 363).

Uma breve abordagem da trajetória da vida e da obra de Grazia Deledda, com suas características relevantes e seus aspectos mais significativos, principalmente daqueles vinculados ao cotidiano e aos costumes populares, visa ressaltar as influências exercidas, por sua ilha natal, em seu fazer literário. *Elias Portolu* e *Cosima* são exemplos de obras que revelam e escancaram estas influências.

Apesar de reconhecida mundialmente como escritora, Grazia Deledda é pouco prestigiada no Brasil. Embora as narrativas da escritora tenham sido traduzidas para várias línguas⁴, até o momento, o português brasileiro conta com as traduções de apenas três obras: *O drama de Regina* (1905), *Caniços ao vento* (1913) e *Cosima* (publicado postumamente, em 1937). Recentemente, a editora Carambaia publicou uma segunda tradução de *Caniços ao vento*, (dessa vez com o título

4 Dentre as línguas para as quais as obras de Deledda foram traduzidas, destacam-se o francês, o espanhol, o inglês, o português de Portugal e o português brasileiro.

de *Juncos ao vento* - 2015), vertida por Maria Augusta B. de Mattos. Em Portugal, foram publicados *Claro-escuro*, *Mariana Sirca* e *Cinzas*.

Grazia Deledda, lembra-se, foi a primeira escritora italiana a receber um prêmio Nobel de Literatura, tendo vivido em uma época difícil, na qual as mulheres deveriam se dedicar ao lar, ao casamento e aos filhos. Ela rejeitou as convenções sociais vigentes, e produziu textos importantes e esclarecedores sobre seu tempo, que foi marcado por transformações sociais. O pano de fundo de sua poética é, como mencionado anteriormente, a Sardenha, de cuja natureza e vida popular, Deledda colheu os elementos determinantes para sua obra literária. De acordo com Schück,

De sua janela via bem perto o monte Orthobene com suas sombrias florestas e seus rochedos cinzentos, escarpados e recortados, e, mais além, uma cadeia de montanhas calcárias, ora violeta, ora rosada, ora azul, seguindo a variação da luz, e ao longe os cumes nevados do Gennargentu.

Em Nuoro vivia-se isolado do resto do mundo. A monotonia só era rompida pelas festas religiosas ou populares tradicionais e, durante o carnaval, pelas danças e cantos na rua (SCHÜCK, 1973: 15).

Foi, igualmente, na Sardenha, tão pouco influenciada pela cultura do restante da Itália, numa casa simples, cercada por uma natureza de beleza selvagem, áspera e forte que a escritora cresceu. Esse ambiente conferiu algo de elementar e particular à autora, como por exemplo, *Tanca* (curral), palavra sarda, usada de forma recorrente em *Elias Portolu* e as descrições, utilizadas em toda a sua obra, de personagens de grandeza rudimentar.

Sua escrita aborda temas como o amor, bem como a dor e a morte que paira sobre o sentido do pecado, da culpa, e guarda o sentido de uma fatalidade inevitável. Em sua arte, a romancista tinha como meta retratar a vida, os sentimentos e os pensamentos de sua cultura, em uma dimensão mais ampla, registrando as histórias de sua ilha.

Deledda encontrou uma literatura similar em Luigi Capuana (1839-1915), considerado o principal teórico do verismo, autor de *Studi sulla letteratura contemporanea I e II* (1879 e 1882), *Per l'arte* (1885) e dos romances *Giacinta* (1879) e *Il marchese di Roccaverdina* (1901). Capuana, como diz Anselmi (2008: 309; tradução nossa) procurava produzir uma ficção fiel à realidade “[...] elaborou a poética do verismo [...] utilizando [...] o método científico e objetivo e, portanto, a prática da

impessoalidade dos narradores [...] Deseja-se, enfim, uma literatura [...] que se sabe real na forma e nos conteúdos⁵”.

Deledda e Capuana tinham estilo similar ao de Giovanni Verga (1840-1922) – um dos maiores expoentes do verismo italiano, autor de *Vita dei campi* (1880) e *I Malavoglia* (1881), dentre outras obras. Ele também escrevia sobre os acontecimentos humanos, a partir da descrição de pessoas comuns da sociedade rural siciliana. Influências igualmente importantes, na formação da escritora Deledda, foram: Alessandro Manzoni (1785-1873), Ogo Tarchetti (1839-1869), Antonio Foggarro (1842-1911), Luigi Pirandello (1867-1936), Emilio Cecchi (1884-1966) e Pietro Panzani (1893-1952). De fora da Itália, possivelmente, autores lidos e por ela admirados, como Victor Hugo e Fiódor Dostoiévski (SAPEGNO, 2007: XV) inspiram sua arte.

Os escritores italianos contemporâneos de Grazia Deledda tinham como grande referência o crítico e poeta Gabriele D’Annunzio (1863-1938), que era idolatrado inclusive pelo irmão da escritora, Andrea, e também por seus amigos estudantes. No entanto, D’Annunzio não era considerado por ela uma influência importante. A autora, conforme relata Hallengren (2002), preferiu observar a realidade local, na qual tinha a oportunidade de ouvir contos e canções populares, localizando os personagens e suas ações em um contexto social, preterindo as formas adotadas por escritores como D’Annunzio, ou pelos clássicos, como Dante.

A escolha pela ficção com base “real”, ou seja, a “reprodução” em seus escritos, de muitos aspectos da vida cotidiana, acabou por gerar dificuldades para a escritora, uma vez que frequentemente a população sarda conseguia identificar os inspiradores de seus protagonistas. Desta forma para evitar os possíveis choques e raivas, Deledda passou a utilizar pseudônimos – como G. Razia, ou mesmo o bíblico Ilia di Sant’Ismael – para assinar seus contos, publicados em revistas locais.

A despeito dos obstáculos, Deledda produziu mais de trinta romances, cerca de quatrocentos contos, muitos artigos, algumas peças de teatro, um livreto de ópera e alguns poemas. Os romances mais afamados são: *Elias Portolu* (1903), *Cenere* (1904), *L’Edera* (1906), *Colombi e Sparvieri* (1912) – que mereceu o prefácio de D.H. Lawrence, na tradução inglesa –, *Canne al vento* (1913) – um dos mais conhecidos e traduzidos –, *Il Dio dei Viventi* (1922) e *Cosima* (1937). Esse último, deixado inacabado, tem cunho autobiográfico, e foi publicado poucos meses depois de sua morte.

5 “ [...] elaborò la poetica del verismo [...] utilizzando [...] il metodo scientifico e oggettivo e quindi la pratica dell’ impersonalità dei narratori [...] Si vuole insomma una letteratura [...] che sai vera nella forma e nei contenuti.”



A história de Deledda mostra que suas obras foram produzidas e publicadas em um período no qual a literatura era exercida essencialmente por homens. Isso poderia ser justificado por seu espírito inquieto, avesso aos preconceitos e padrões sociais da época, pois, tudo indica que a escritora almejava, a sua maneira, o incrível por caminhos imprevisíveis, a exemplo do poema citado por Silva (2000, p.262), “Divino Espírito Santo, Senhor do imprevisível, Me toma, pois da verdade, Só quero o que for incrível”.

A região da Sardenha, como já mencionado, está entranhada na produção da autora. Isso se deixa ver em seus escritos que remetem à nostalgia das relações amorosas e familiares, quase sempre impregnadas de culpa, de pecado, de castigo e de uma incontrolável fatalidade onde o indivíduo é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade. Em 1895 o “verismo” estava chegando ao seu final, dando início ao “idealismo” fogazzariano (SCHÜCK, 1973, p. 13-20) e à estética de d’Annunzio. Deledda, porém segundo Ruggero Bonghi, continuou produzindo uma poética independente, dissociada de quaisquer “ismos” (SAPEGNO, 2007: XIXIII).

Cosima

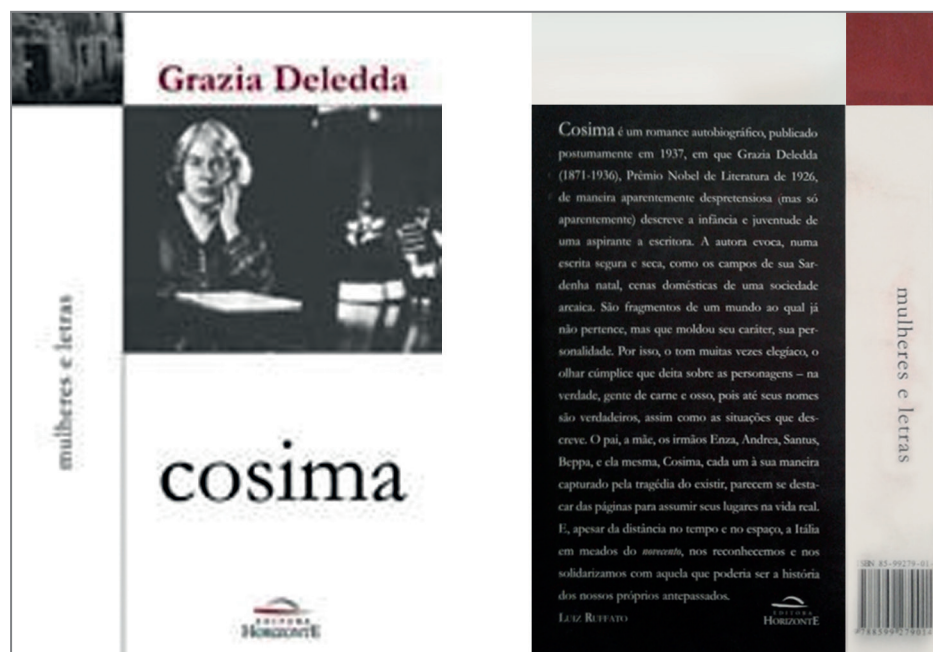
Como observadora e ouvinte dos costumes, das canções, dos vícios e das qualidades de seus conterrâneos e como crítica social de sua época, a escritora revela nos traços de seus personagens, muito dessa análise. Assim como a maioria de suas obras, também a sua autoficção intitulada *Cosima* é reflexo e resultado deste processo. Originalmente era um manuscrito à tinta sobre papel azul-claro. Foi publicado, pela primeira vez, em 16/09/1936, um mês após sua morte, pela revista *Nova Antologia*, com o título *Cosima quasi Grazia*. No ano seguinte foi lançado o volume da editora Treves, com o título *Cosima*.

A heroína homônima recebeu um dos nomes da autora⁶. O livro é considerado uma autoficção, (autobiografia somente na contra capa), uma vez que conta a história da vida de Deledda, em alguns momentos reais e em outros ficcionados, desde sua infância até sua primeira viagem de trem à Cagliari em 21 de outubro de 1899. Além da viagem, que teve como desfecho seu casamento com Palmiro em 11/01/1900 e o começo de sua nova vida em Roma, quando *Cosima* tinha 29 anos, o enredo inclui a trajetória de formação da escritora.

6 Maria Grazia Cosima Damiana Deledda Madesani.



Figura 1: capa e contracapa de *Cosima*



Fonte: Elias (2017).

Cosima foi publicado no Brasil em 2005, pela Editora Horizonte. Contém 175 páginas, com introdução de Aurora Fornoni Bernardin, tradução de Maria do Rosário Toschi. Possui um caderno de imagens e uma cronologia da escritora. Os capítulos não são numerados, mas separados por tópicos sinalizados por um símbolo: em um total de 27.

A autora, narradora e protagonista recorda sua história em diferentes fases, dando uma intensidade própria ao romance ao narrar os 29 anos passados em sua terra natal. Essa escrita de si, Lejeune (2008: 14), define como: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.

Deledda inicia descrevendo com detalhes sua casa na aldeia. Igualmente retrata cada integrante da família: os pais, a avó e os irmãos. Descreve igualmente os empregados, os visitantes e os conterrâneos. Conta seus fascínios de menina, detalhando a despensa da casa de seus pais, os móveis diferentes, um prato de cristal, a neve, o primeiro amor e até mesmo os lacres das cartas, comparados com as pequenas hóstias. Narra também como se tornou escritora. No desfecho vislumbra esperança para sua vida futura, quando ao ser hospede de uma admiradora que dirigia uma revista literária, em uma cidade junto ao mar,



conhece o amor de sua vida. Com ele se muda para Roma. Esta mudança torna-se um divisor de águas de sua existência.

Em *Cosima* tem-se a reprodução dos acontecimentos desagradáveis mais relevantes referentes aos irmãos da protagonista: Santus, Andrea, Giovanna, Enza e Beppa. O irmão mais velho Santus inicia-se no alcoolismo, com direito à *delirium tremes*, após o insucesso de suas criações de balões voadores. Balões estes que provocavam um terror supersticioso nos pequenos pastores de cabras, que, ao vê-lo pairar sobre as rochas, gritavam: “É o espírito Santo, é o Espírito Santo” (DELEDDA, 2009: 50). Na Sardenha, uma ilha então predominantemente camponesa, a religião era vista como meio de socialização. As festas religiosas ou populares tradicionais, serviam para romper a monotonia cotidiana. O Espírito Santo é especialmente cultuado na Sardenha, sendo inclusive padroeiro da região de Mussinzua, da qual faz parte Nuoro, província na qual a obra é ambientada. Santus, segundo a protagonista “[...] de vez em quando parecia melhorar, deixava de beber e tentava trabalhar, mas depois recaía como uma planta destroncada, viva apenas na raiz, mas irremediavelmente inútil a si mesma e danosa aos outros.” (DELEDDA, 2005: 112).

Nesse trecho Deledda descreve, realisticamente e psicologicamente, o vício da bebida. O irmão Andrea, por sua vez, foi arrastado pelos amigos que praticavam roubos de galinhas, mais por fanfarronice que por malvadeza. Por este pequeno crime foi preso e condenado. Em consequência seu pai Antônio morre de desgosto, provocando a perda da prosperidade da família. Com a morte do pai, Andrea parece ter criado juízo. Passa a administrar o patrimônio da família, porém sem deixar de usá-lo em proveito próprio, gastando com jogos e mulheres. No final, do patrimônio, resta apenas o suficiente para pagar os estudos de Santus e os impostos. (DELEDDA, 2005: 66).

A religião é um elemento importante que perpassa esta e outras obras da escritora, através de referências diretas, e, em muitos casos, indireta. Um exemplo é a forma pela qual a morte da irmã de Cosima é descrita. A descrição faz alusão ao cordeiro imolado. Giovanna morre jovem, após uma nevasca que durou diversos dias, com chuvas torrenciais e rajadas de ventos. As irmãs adoeceram conforme relata o narrador.

Cosima também sentiu apertar a garganta, foi tomada por uma febre altíssima e começou a sonhar as coisas mais estranhas e assustadoras. Ficava na cama do quarto no andar térreo, e nos momentos de lucidez via o rosto pálido da mãe se inclinar sobre o seu e experimentava uma sensação de frescor como se uma ninfeia úmida a tocasse. Mas, um dia, o dia de Santo Antônio, grossas gotas de orvalho pareciam cair daquela flor: era ardente,



porém aquele orvalho; e Cosima sentiu nele o sabor salgado: o sabor da maior dor que poderia atingir uma mulher.

Chegou uma parenta para saber como estavam as meninas, para não demonstrar preocupação, perguntou com voz alegre:

- Hoje é festa do dono da casa, haverá um banquete? Onde está o leitãozinho?

- O leitãozinho para a festa está lá em cima, no quarto das meninas. - Disse a mãe com a voz rouca.

E a parenta foi ver: tinha morrido Giovanna, a mais bela das cinco irmãs. (DELEDDA, 2005: 40-41).

Ainda em *Cosima*, por ocasião da morte de Enza, outra irmã, que sucumbe aos vinte e um anos de idade, após uma tentativa de aborto, a autora menciona Adão e Eva, como sendo os primeiros pais da humanidade. Na ocasião, Cosima, com apenas quatorze anos, prepara o corpo da irmã falecida, antes mesmo de comunicar a morte à sua mãe, aos irmãos e ao marido de Enza, Gionmario:

Antes de avisar a mãe e as irmãs, antes mesmo que Gionmario [marido de Enza] voltasse, Cosima, sozinha, fechou os grandes olhos vítreos de Enza, lavou seu corpo, transportando-o para um pequeno leito no quarto contíguo ao matrimonial; perfumou-o, arrumou os belos cabelos castanhos em volta do rosto diáfano e, enfim, vestiu-a com o modesto vestido branco de noiva e calçou-lhe também os sapatinhos de cetim. Agia sob o impulso de uma força quase sobrenatural, como um estado de embriaguez. Embriaguez de dor, de desgano, de espanto pela vida, que como toda embriaguez violenta, deixou-lhe um gosto amargo, ou melhor, de terror; um terror que não a abandonou nunca mais, ainda que cuidadosamente sepultado por ela no fundo do coração, como segredo de uma culpa misteriosa e involuntária: a antiga culpa dos primeiros pais, que jogou no mundo a dor que recai indistintamente sobre todos os homens. (DELEDDA, 2005: 71-72).

Beppa por sua vez, passa a ser ridicularizada, depois de ver quebrada, a promessa de casamento por parte de um pretendente, um certo comendador Francesco, que passou a exigir um dote superior às possibilidades da família. A situação leva sua mãe ao desalento e a própria Beppa à humilhação. Cosima, sem saber como ajudar, desespera-se. Sonha com sua avozinha que lhe diz ter vindo “só para um cumprimento e para trazer lembranças de Francesco” (DELEDDA, 2005: 153-156). Mais tarde soube-se que naquela mesma noite, um pouco antes do sonho de Cosima, o comendador Francesco tinha morrido de pneumonia. Assim, acudidos pela misericórdia divina, tudo foi aplainado:

Naquele inverno, porem, apareceu-lhe um adorador mais sério que os outros. Era nada mais, nada menos que o diretor da escola normal, figura importante para a pequena cidade; um belo homem, róseo, já um pouco calvo, mas ainda vigoroso, com uma loquacidade que encantava até os mais empedernidos mal-



dizentes do lugar [...] De repente, com uma facilidade que resvalava a leviandade, estranha numa pessoa que representava o educador, o educador dos futuros professores, declarou a Beppa o seu amor e perguntou se queria desposá-lo [...] Ela ficou estonteada: o homem não lhe agradava, pelo contrário, lhe despertava quase repugnância [...]; por outro lado, a ocasião era ótima; o grande sonho de poder deixar a pequena cidade por uma maior e a vaidade de vingar-se dos malévolos concidadãos; mas, sobretudo, a preocupação da dar conforto à mãe sempre melancólica e preocupada. De qualquer forma, a menina considerava as coisas quase sem pensar muito e sem consultar os parentes aceitou a proposta.

O homem foi à casa delas fazer uma visita: levou livros, mandou presentes. A s meninas o recebiam e riam quando ele contava histórias engraçadas, não muito adequadas para elas. Andrea teria desejado um pedido oficial feito de acordo com as regras, quem sabe, por meio de um representante legal, como era costume no lugar, mas não ousava opor-se ao planejado acontecimento e, no fundo, esperava que tudo acabasse bem [...] Cosiam e recosiam as três irmãs, tecendo cândidos sonhos como flores das toalhas e dos lençóis.

Mas, um dia, o importante noivo que passava as férias no seu distante país alpino, escreveu que tinha sido transferido, que em outubro não voltaria e, sim, mais tarde, para as núpcias. Depois as suas cartas se fizeram mais raras, Enfim, um dia se apresentou diante da senhora Francesca um advogado que tinha estado em contato com ele para alguns negócios da escola e perguntou a quanto chegava o dote de Beppa. Resposta: será destinada a Beppa a sexta, digamos até a quinta parte do patrimônio, cerca de vinte e cinco mil liras em terrenos poucos rentáveis [...] o noivo lamenta, diz que a vida está difícil, que não que fazer má figura, nem provocar privações à futura esposa; é necessário que o dote seja pelo menos de cinquenta mil liras, não só, mas que vinte mil sejam em títulos garantidos [...] O noivo não escrevia mais, o advogado não apareceu mais, o enxoval pronto foi fechado em uma caixa, como um morto [...] o comendador havia morrido, depois de três dias de pneumonia.

Analisa-se as obras em destaque, *Cosima* e *Elias Portolu*, a partir do conceito de autoficção, em Doubrovsky:

Autobiografia? Não, isto é um privilegio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes e depois da literatura, concreta, como se diz em música.



Ou ainda: autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (apud FIGUEREDO, 2010: 92).

Tal definição aproxima-se mais adequadamente, do que se julga ter sido, em grande medida, a produção literária da escritora, que, verteu sua vida em livros a ponto de, já aos dezessete anos, escrever histórias de amor falando de aventuras fantasiosas:

Então, surge na cabeça teimosa de Cosima, porém, ousada, a ideia de mandar um conto para a revista de moda, com uma cartinha cheia de graciosas descrições como, por exemplo, a sumária reprodução de sua vida, do seu ambiente, das suas aspirações e, sobretudo, com fortes e corajosas promessas para o seu futuro literário. E, talvez, mais que a composição literária, onde, de resto, se falava de uma garota mais ou menos semelhante a ela, foi esta primeira epístola que abriu o coração do bom poeta que presidia o mundo feminino e artificial da revista de moda e, com o coração dele, as portas da fama. Fama que, como uma boa medalha, tinha o reverso marcado por uma cruz dolorosa, pois, o diretor da *Última Moda*, ao publicar a novela, apresentou ao mundo da arte, com nobre impulso, a pequena escritora e logo a convidou para enviar outros trabalhos, na aldeia a notícia de que o seu nome tinha aparecido impresso sob duas colunas de prosa ingenuamente dialetais e que, para maior perigo, falavam de aventuras arriscadas, causou execração unânime e implacável. (DELEDDA, 2005: 81).

Assim, as desconfianças e intrigas começaram. As tias da escritora não deixavam sua mãe e suas irmãs em paz. Como fofoqueiras que eram não poupavam ninguém, nem mesmo a família da qual pertenciam. Até seu irmão Andrea, que no início a incentivou, passou a aconselhá-la a não escrever histórias de amor, alegando sua pouca idade e sua experiência no assunto.

Contudo, Deledda continua a lançar-se no mundo das suas fantasias e escreve continuamente, quase como por uma necessidade física, ao contrário das adolescentes de sua época que preferiam outras distrações como, namoros, danças, festas e passeios. Assim nasce outro livro descrito em *Cosima*:

Ela também, nos seus escritos, marca encontros amorosos: é uma história, a sua, na qual a protagonista é ela, o mundo é seu, o sangue das personagens, a ingenuidade delas, as suas inocentes loucuras são as dela. O título do livro não poderia ser senão o que é: *Rosa selvagem*. E um dia, quando terminou, ela sentiu-o palpitar vivo entre suas mãos frias, como o pássaro que escapa agitado

por entre os seus dedos e voa batendo as asas contra os vidros fechados da janela. (DELEDDA, 2005: 95).

Rosa Selvagem fez sucesso entre as mulheres, principalmente entre as adolescentes, que nele se identificavam, “com seus amores mais livrescos que reais, com seus encontros noturnos imaginários, com suas asas de avestruz falsas que não podem voar” (DELEDDA, 2015: 98). Para a escritora, entretanto, foi um desastre moral completo. Muitos se revoltaram contra ela. Não somente as tias azedas, os bem-pensantes da aldeia, mas também as mulheres que não sabiam ler. “Foi uma fogueira de maldades, de suposições escandalosas, de profecias libertinas” (DELEDDA, 2005: 98). O irmão Andrea via o futuro de Deledda ameaçado, incluindo o risco de ela não encontrar um marido em decorrência desses comentários.

Deledda, em sua autoficção, expõe muito do narrado em *Elias Portolu*, pois deixa claro suas fontes de inspiração. Mais tarde ela revela o segredo de seus escritos: “todas as agonias de seus personagens eram seu próprio sofrimento, sua própria dor, e suas próprias lágrimas” (HALLENGREN, 2002).

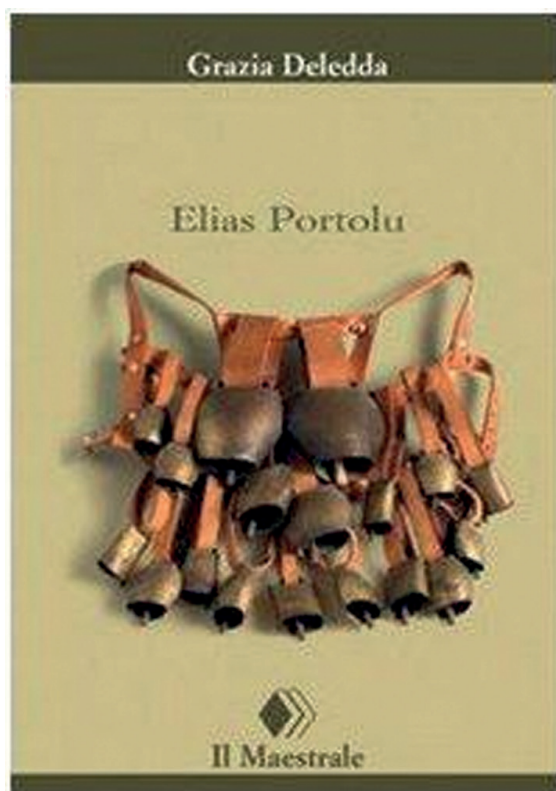
Elias Portolu

Elias⁷ Portolu, publicado em 1903, representa não somente a passagem do século XIX ao século XX, mas também a maturidade poética da escritora. Nesse romance, a paisagem é descrita por meio de uma natureza animada, de maneira que se harmoniza perfeitamente com os personagens que estão em cena.

A motivação de Grazia Deledda, ao escolher o personagem central do romance *Elias Portolu*, se deve em parte a homenagem a um pastor de sua terra, *Elia Porcu*. Por sua vez, o tema da obra lembra *Les Misérables*, de Victor Hugo – um dos autores favoritos da escritora, citado duas vezes em sua autobiografia, *Cosima*.

7 Elias na Bíblia Sagrada quer dizer “Meu Deus é Javé”. Esse nome é para o profeta todo um programa de vida. Ele entra em cena com o anúncio do julgamento: traíndo a Javé, o Deus da vida, a terra ficará sem vida (seca). E quem está com Javé encontra o necessário para viver. (Reis 17, 1-6).

Figura. 2: capa de *Elias Portolu*



Fonte: Elias (2017).

O romance se desenvolve em torno de Elias, o segundo dos três irmãos Portolu, de Nuoro. Após retornar da prisão, em uma penitenciária “do continente”, o personagem é permeado pelo desejo de começar uma nova vida. No entanto, enamora-se de sua cunhada, Maddalena, esposa de seu irmão Pietro. Com ela tem um filho, fato que é mantido em segredo por eles. Atormentado e decidido a reparar esse erro, resolve tornar-se padre. Sua angústia, porém, só aumenta, principalmente porque vê Maddalena ser maltratada por seu irmão que, além de alcoólatra, tornara-se violento. Pietro, entretanto, morre de inflamação nos rins e, após algum tempo, falece também o filho de Elias e Maddalena. A morte do filho marca o momento em que, a partir do qual, o protagonista finalmente acredita ter recebido a absolvição, tendo como testemunha e juiz apenas o seu Deus.

A inspiração para o protagonista Elias, e para o livro como um todo, é buscada nas vivências da autora e é somada ao seu conhecimento literário. Deledda narrou, ao que tudo indica, a história de seu próprio irmão, Andrea, pai de um filho ilegítimo e que, como *Elias Portolu*, passou um período de sua



vida na prisão. Outro familiar da autora que teria sido contemplado nessa obra foi seu tio Don Ignazio, conhecido por ser um clérigo de pouca fé e que gostava de coisas mundanas. (DELEDDA, 2005)

Ao seu conhecimento literário soma-se o conhecimento das Escrituras Sagradas. Naquelas a autora, ao que tudo indica, colheu subsídios para nomes de seus personagens como Elias e Maria Maddalena, que ecoam os nomes do profeta Elias e da pecadora Maria Madalena. Também nas escrituras, buscou elementos na saga do profeta Elias, que conduzido por Deus para o deserto, fora da cidade de *Tesbi de Galaad*, foi por Ele alimentado através de um anjo e de um corvo (Reis 17-19). Ainda no deserto, Deus manifesta-se ao profeta, em diferentes ocasiões, por meio da tempestade, do fogo ou da brisa. Como o profeta, também *Elias Portolu* vê sua vida orientada pela tempestade, por meio de sua condenação à prisão, na península; pelo fogo representado pela paixão incontrolada por Maddalena e como uma brisa leve, finaliza sua jornada pela escolha da prática religiosa, confirmando o dizer da Bíblia, segundo a qual Elias significa, Meu Deus é Javé.

A prática religiosa presente na narrativa permeia não somente a vida do protagonista, como também a da maioria dos personagens. Relativamente ao cristianismo ela é referida tanto através de invocações de proteção e de suplica, quanto através de orações em situações de desespero ou em momentos de esperança. Por exemplo: “Deus queira.” “Que o Senhor te mande outra desgraça dessa só daqui a cem anos.” “Que Maria de Valverde queira.” “Que Deus me acuda.” “Jesus! Jesus!” (DELEDDA, 2007).

Muitas são também as ocasiões de oferendas, uma delas, ocorre quando a mãe de Elias oferece a São Francisco, o santo padroeiro da Itália e protetor dos pobres e aflitos, sua vida e tudo o mais que ele desejasse, em troca da felicidade de seus filhos. Ela pede que eles andem pelos caminhos retos do Senhor e que eles não sejam muito apegados as coisas do mundo. Em outra oportunidade, o pai de Elias se compromete a levar para São Francisco, uma ovelha não tosada e o lucro de um dia de seus rebanhos, como doação e dízimo.

O cristianismo, todavia, não tem exclusividade no coração dos personagens. A Sardenha de Deledda, ainda sofre influência dos antigos deuses, como se percebe através da crença dos Portolu, nos ensinamentos do sábio de Orune, chamado Martinu Monne, um selvagem da floresta. O sábio de Orume é procurado quando Elias precisa confessar seu amor por sua cunhada ou quando precisa pedir conselhos amorosos. Não falta sequer a invocação ao diabo: O Priore Antoni



Carpa manda Tio Portolu para o Diabo, quanto aquele lamenta estar levando para doação, a melhor ovelha de seu rebanho. Os personagens deleddianos marcam assim, suas complexidades espirituais transitando entre esperança e desespero, certo e errado, pecado e redenção, Deus e o Diabo.

Mais do que a história de Elias, o livro apresenta uma Itália dividida. As evidências se manifestam tanto na grafia de *Sardos* e *Napolitanos* quanto na adoção de letras maiúsculas que remetem, ao que tudo indica, à divisão política da península. Aparece igualmente no uso da palavra *Continental*, reportando o abandono da Sardenha por parte do governo central, que por sua vez, lamenta a perda da importância que outrora tivera para a Unidade Nacional. (MURTAS, 1973: 30).

Com a leitura do livro é possível perceber a influência política, sociocultural e econômica da terra natal de Grazia Deledda sobre sua literatura. Além dos personagens com aspectos dos seus habitantes, a paisagem descrita se assemelha à geografia da Sardenha.

Com a análise destas duas obras, pode-se concluir que o espaço deleddiano é particular e único. A esse respeito, Murtas (1973: 28), tradutor e ilustrador da primeira obra da escritora, *Caniços ao vento*, vertida para o português do Brasil, menciona:

Não pertencia a grupos de vanguarda, tinha horror às teorias, às doutrinas, às igrejinhas, às classificações e às escolas e, sobretudo aos Manifestos dos fundadores de movimentos. Costumava dizer que o único Manifesto literário que respeitava era o de Dante no frontispício da Vida Nova: “*Io mi son un che quando amore spira...*” (“Eu sou alguém que quando sopra o vento do amor recolho-o conforme ele bole dentro de mim, vou-me manifestando”).

Nota-se, porém, um aspecto inovador no conjunto do seu legado literário, qual seja, o uso do linguajar popular, principalmente a partir de *Elias Portolu*, obra na qual os diálogos tendem a representar o cotidiano dos personagens abordados pela autora. Essa característica foi seguida, posteriormente, por outros escritores:

“Mas ela escreve como a gente fala!” foi a grande carga que lhe fizeram numa época em que D’Annunzio escrevia uma prosa maravilhosa, mas rebuscadíssima, tecida de ouro de lei e de preciosas pedrarias, enquanto seus admiradores pretendiam que, quem não fosse erudito, empolado e clássico, não merecia o nome de escritor. Não me lembro se foi Prezzolini que escreveu na *Voce*: “Mas porque essa gente não deixa em paz Gracia Deledda? Será porque eles escrevem coisas

comuns numa linguagem elevada, que ninguém entende, e ela escreve coisas elevadas numa linguagem comum que todo o mundo compreende?” E afinal de contas quem tinha razão era ela, porque escreveu numa maneira que, cinquenta anos depois, adotaram os grandes de hoje, um Faulkner, um Hemingway, um Steinbeck, etc.” (MURTAS, 1973: 36).

Assim sendo, constata-se que Deledda, criou um universo literário situado entre o realismo de Verga e a decadência de D’Annunzio, porém, com características muito particulares, pois ela deu, em sua obra, vida aos sentimentos primitivos de amor e dor, e seus personagens, inquietos e muitas vezes atormentados por conflitos internos, são suportados por uma profunda convicção religiosa e por uma profunda austeridade, bem como pela paisagem arcaica da Sardenha.

Deledda descreveu sua experiência de vida transcorrida em um mundo pequeno, denominado por ela “uma aldeia da Idade do Bronze”, circundado pelo mar. A partir desse pequeno mundo relatou as histórias de seus irmãos, dos costumes, das festas, tanto pagãs como cristãs, enfim, a história de seu povo.

Entretanto, mais do que contar sua vida em livros, tanto em *Cosima* como em *Elias Portolu*, Deledda dá visibilidade a uma das maneiras pelas quais um jovem da época faz sua escolha pelo sacerdócio, ou seja, motivado não por sua vocação, mas por inserção social e pelo desejo de omitir atos condenados pela igreja cristã, principalmente católica, revelando uma possível hipocrisia da sociedade.

Se toda autobiografia é um ato de coragem e se um livro autobiográfico tende a levar o autor de volta à infância, Grazia Deledda foi além, teve coragem, contou sua história em *Cosima*, sua *autoficção*, como também, em grande medida, compôs sua biografia com base em sua vivência e por isso escreveu a universalidade a partir de seu universo.

Para finalizar, corrobora-se com Perrone-Moises (2016: 261-2) no que diz respeito ao gosto atual pela biografia e pela autoficção no que se refere “[...] à busca de parâmetros existenciais, éticos e estéticos [...]”, fornecidos outrora, pela religião ou pela ética coletiva, porém hoje deixados de lado. Somados a isso, o foco no cotidiano, através da representação da vida corrente, dos pormenores banais e dos sentimentos comuns, diante da impossibilidade de compreensão do mundo como uma totalidade, trará, quem sabe num futuro próximo, o resgate do conceito de comunidade amplamente abordado por Bauman (2003) e tão ausente no século XXI.

Referências

- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. SP: Brasiliense, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BÍBLIA Sagrada**. Edição Pastoral. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.
- DELEDDA, Grazia. **Cosima**. Tradução de Maria do Rosário Toschi. Revisão da tradução: Aurora Fornoni Bernardini. Vinhedo, SP: Horizonte, 2005. 175 p.
- _____. **Elias Portolu**. In: DELEDDA, Grazia. **Romanzi e novelle**. Milano: Mondadori, 2007.
- _____. **Elias Portolu**. Tradução Alba Maria Santana Ferreira Elias. No prelo.
- _____. **O drama de Regina: nostalgias**. Tradução de Marina Guaspari. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1932.
- _____. **Canções ao vento**. Tradução de Mario de Murtas. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi, 1964.
- _____. **Claro-escuro**. Lisboa: Gleba, 1943
- _____. **Mariana Sirca**. Lisboa: Gleba, 1944.
- _____. **Cinzas**. Lisboa: Gleba, 1947.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção Feminina: A mulher Nua Diante Do Espelho. **Criação & Crítica**, São Paulo, v. 0, n. 4, p.91-102, 01 jul. 2010. Semestral. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/issue/view/3836>>. Acesso em: 23 ago. 2017.
- HALLENGREN, Anders. **Grazia Deledda**: Voice of Sardinia. 02 set. 2002. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1926/deledda-article.html. Acesso em: 30 ago. 2017.
- HOBBSAWM, E. J. **A era dos impérios: 1875-1914**. 13. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- MURTAS, Mario. “Vida e obra de Grazia Deledda”. In: **Canções ao vento**. Rio de Janeiro: Ed Opera Mundi, 1973.



SAPEGNO, Natalino. “Prefazione”. In: DELEDDA, Grazia. **Romanzi e novelle**. Milano: Mondadori, 2007, p. XI-XXIII.

SCHÜCK, Henrik. “Discurso de recepção” In: **Caniços ao vento**. Rio de Janeiro: Ed Opera Mundi, 1973, p. 13-20.

SILVA, Agostinho. “Antologia de poesia de Agostinho da Silva.” In RODRIGUES, Rodrigo Leal (org.). **Agostinho**. São Paulo: Ed. Green Forest do Brasil, 2000.

