

# O ESPAÇO EM *VIDAS SECAS* E *CONVERSAZIONE IN SICILIA*: SOB A ÓTICA DA LITERATURA COMPARADA

**Patricia Aparecida Gonçalves de Faria\***

**Resumo:** O presente estudo propõe uma análise comparatista das obras *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Conversazione in Sicilia* (1941), de Elio Vittorini, a partir de um olhar interpretativo de como a Literatura pode desempenhar, por meio do espaço, nos respectivos romances, um papel de denúncia e resistência. A ênfase está na análise dos pontos convergentes e divergentes utilizados pelos autores na veiculação de suas narrativas sem, contudo, deixar de verificar a relação temática construída pelos sujeitos e pelo mundo representados, seja no contexto italiano, seja no brasileiro.

**Palavras-chave:** *Vidas secas*. *Conversazione in Sicilia*. Literatura Comparada.

## INTRODUÇÃO

■ Pretende-se fazer um estudo comparado a partir das obras *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Conversazione in Sicilia* (1941), de Elio Vittorini, com ênfase na análise dos espaços adotados pelos dois autores, a fim de verificar a relação temática construída entre sujeito e mundo dentro de seu respectivo contexto, que nos romances é marcada pelo costume de vida simples em um local árido e subdesenvolvido, o sertão nordestino e o sul agrícola da península itálica. Ambos os espaços nos permitem apontar as particularidades culturais, econômicas, sociais e políticas que lhes são peculiares, com destaque para o percurso de homens esquecidos e massacrados pelas autoridades dominantes, que se apresentam como delação do opróbrio sofrido pelo povo.

Dessa forma, questionamos como pensar, então, essas duas vozes de escritores distintos que, em momentos muito próximos, durante as décadas de 1930

\* Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto, SP, Brasil. E-mail: patricia\_faria09@yahoo.com.br

e 1940, colocaram em seus textos questões com resíduos e rastros que soavam temas semelhantes. Logo, encontrar convergências e divergências a partir dos espaços físicos nos moveu a empreender como nos dois romances elas se tocam e se distanciam no processo adotado pelos dois autores para trazer denúncia e resistência.

Destarte, fundamentados no pensamento de que “a arte, mais do que conhecer o mundo, produz complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal” (ECO, 2010, p. 54), pretende-se compreender a realidade sem deixar de ter a consciência de que se trata de duas representações literárias. Acredita-se, contudo, que é possível utilizar tais representações como objeto de análise para desvendar até que ponto questões temáticas e ideológicas podem se aproximar em obras literárias distantes geograficamente. Esse percurso tem como objetivo verificar como o espaço físico une as temáticas tanto no campo da Literatura brasileira quanto da italiana, com o intuito de salientar a fome, o drama social e particular e a animalização do ser humano como representações de ausências existentes.

Nesse sentido, pensando em um processo que possa associar os dois romances, tomamos como base os estudos de Anatol Rosenfeld (1985, p. 75-76) na obra *Texto/contexto*, especificamente no capítulo “Reflexões sobre o romance moderno”, no qual o autor propõe análises ancoradas na base de um espírito unificador para cada fase histórica:

*A hipótese básica em que nos apoiamos é a suposição de que em cada fase histórica exista certo Zeitgeist, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais. Falando nestas páginas da “cultura ocidental”, não tomando em conta as diversificações nacionais. Supomos, pois, que mesmo numa cultura muito complexa como a nossa, com alta especialização e autonomia das várias esferas – tais como ciências, artes, filosofia – não só haja interdependência e mútua influência entre esses campos, mas, além disso, certa unidade de espírito e sentimento de vida, que impregna, em certa medida, todas estas atividades.*

Desse modo, acreditando na existência de um espírito unificador e em um sentimento de vida expressos no romance brasileiro e no italiano, realizamos um estudo de Literatura Comparada por meio dos espaços que se aproximam e se distanciam em *Vidas secas* e *Conversazione in Sicilia*. Nesse sentido, as apreciações literárias estarão embasadas na seguinte premissa:

*A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes (CARVALHAL, 2006, p. 7-8).*

A partir da premissa de que “o texto literário é uma rede de conexões” (SAMOYULT, 2008, p. 13), observaremos as tramas de Elio Vittorini e Graciliano Ramos, com vistas voltadas à análise dos procedimentos que caracterizam as relações existentes entre os dois romances. Nesse sentido, Carvalhal (2006, p. 52) aponta que

[...] essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparatista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações.

Carvalho (2006, p. 55) alude também, em seus estudos, a um outro princípio sobre a Literatura Comparada que servirá de base para nortear as análises convergentes e divergentes existentes entre *Conversazione in Sicilia* e *Vidas secas*:

[...] os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparatismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários.

Em outras palavras, o estudo da Literatura Comparada não precisa relacionar apenas textos da mesma nacionalidade ou cultura: ele pode ir além das fronteiras espaciais a fim de encontrar elos que possam uni-los em uma perspectiva mais ampla.

Henry H. H. Remak (1994) também destaca que a Literatura Comparada deve ser compreendida além das fronteiras de um país específico, colocando em destaque as relações existentes entre as literaturas sem deixar de destacar outras áreas do conhecimento, como Arte, História, Filosofia, Sociologia, entre outras. Em síntese, comparar significa configurar os estudos das obras selecionadas para análises com as outras áreas do conhecimento:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes [...], a filosofia, a história, as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

Com base nessas premissas destacadas, e ainda amparados no pensamento de Carvalho (2006), destacamos que comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura, tornando-se imprescindível estudar como dois intelectuais, completamente independentes e distantes geograficamente um do outro, desenvolveram estratégias muito convergentes em seus romances, em locais de extrema pobreza.

## O ESPAÇO EM VIDAS SECAS E CONVERSAZIONE IN SICILIA

Entre as convergências evidentes em *Conversazione in Sicilia* e *Vidas secas*, destaca-se o local inóspito e árido dos respectivos espaços delineados nos romances: Sul da Itália (Sicília) em *Conversazione in Sicilia* e Nordeste brasileiro (sertão) em *Vidas secas*.

Diante de tal consonância, é imprescindível salientar que o espaço literário é o elemento utilizado no universo ficcional como local onde ocorrem todos os acontecimentos do enredo. Para Antonio Dimas (1985, p. 5-6), o prestígio e a importância do espaço em uma narrativa dependerão de o leitor reconhecer, “se estiver atento a todos os movimentos da personagem no espaço em que está inserida”.

Sabendo da importância do espaço, destacamos que tanto em *Vidas secas* quanto em *Conversazione in Sicilia* seus autores utilizam-no como elemento essencial nesse processo de Resistência, pois, conforme afirma Brandão (2013, p. 48), “em linhas muito gerais, o espaço deixou de ser tratado como pano de fundo absoluto do universo”. Em síntese, o espaço se torna um personagem sem rosto, mas que está presente em toda a trama narrativa e também dialoga com o leitor.

Logo, tudo na obra fictícia está relacionado com o espaço, independentemente de ele apresentar aspectos descritivos ou psicológicos. Dessa forma:

*Excetuando-se os casos, hoje pouco habituais, de intromissão do narrador pessoal mediante o discurso abstrato, tudo na ficção sugere a existência do espaço – e mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem e exige um mundo no qual cobra sentido* (LINS, 1976, p. 69).

Nessa perspectiva, Reis e Lopes (1988, p. 204) destacam em seus estudos que o espaço é uma das mais importantes categorias da narrativa, não apenas pelas articulações funcionais que estabelece com as outras categorias encontradas nas páginas do livro, mas também pelas incidências semânticas que caracteriza. Os dois estudiosos, ainda, enfatizam:

Entendido como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). *O destaque de que pode revestir-se o espaço atesta-se eloquentemente na concepção de tipologias que compreendem o romance de espaço como uma das suas possibilidades, tornada efetiva naquele gênero narrativo, por força das suas dimensões e configuração estrutural* (REIS; LOPES, 1988, p. 204, grifo nosso).

Dessa forma, acreditando na importância do espaço para o desenvolvimento do estudo comparatista em questão, é possível verificar que o ambiente urbano representa nas duas obras as sensações de adequação e inadequação das personagens, Milão no caso de *Conversazione in Sicilia* e a cidade no romance *Vidas secas*. Assim, tanto em Milão quanto na cidade, as personagens Silvestro e Fabiano experimentam o sentimento de inadequação em relação ao ambiente urbano, que se mostra opressor pelo fato de causar incômodo e estranhamento.

Em *Vidas secas*, Fabiano não domina a linguagem e, por isso, não consegue se adaptar aos moldes adotados na cidade. Sofre consequências desastrosas, como a falta de adaptação ao excesso de pessoas, às roupas apertadas e a sensação de insegurança e medo diante de uma multidão que parecia ser inimiga.

*A multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o. [...] Agora não podia virar-se: mãos e braços roçavam-lhe o corpo. [...] A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso. Era como se as mãos e os braços da multidão fossem agarrá-lo, espremê-lo num canto da parede. Olhou as caras em redor. Evidentemente as criaturas que se juntavam ali não o viam, mas Fabiano sentia-se rodeado de inimigos, temia envolver-se em questões e acabar mal à noite* (RAMOS, 1973, p. 75).

É possível ainda salientar a inadequação de Fabiano em relação ao ambiente urbano, pois sente-se inferior e enganado pelos homens que vivem na cidade. Na tentativa de sobrevivência em ambiente tão cruel, acaba fechando-se em seu próprio mundo por não saber revidar e negociar. Acredita que todos esses homens são cruéis, conforme pode ser comprovado no seguinte trecho de *Vidas secas*:

*Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis. Da última vez que se tinham encontrado houvera uma confusão de números, e Fabiano, com os miolos ardendo, deixara indignado o escritório do branco, certo de que fora enganado. Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro, e os que não tinham negócio com ele riam vendo-o passar nas ruas tropeçando. Por isso Fabiano se desviava daqueles viventes. Sabia que a roupa nova cortada e cosida por sinha Terta, o colarinho, a gravata, as botinas e o chapéu de baeta o tornavam ridículo, mas não queria pensar nisto.*  
 – Preguiçosos, ladrões, faladores, moftinos.  
*Estava convencido de que todos os habitantes da cidade eram ruins. Mordeu os beiços. Não poderia dizer semelhante coisa. Por falta menor aguentara facão e dormira na cadeia (RAMOS, 1973, p. 76).*

Em suma, o ambiente urbano é extremamente tirano para Fabiano, tornando-o incapaz de articular as palavras e sendo enganado por todos.

Se, por um lado, Fabiano sente o desconforto de estar na cidade, em *Conversazione in Sicilia* Milão também se torna um ambiente incômodo para Silvestro, que, após 15 anos vivendo naquele espaço, começa a não ver mais sentido em estar ali:

*Eu estava, naquele inverno, tomado por furores abstratos. Não direi quais, não é disso que proponho-me a contar. Mas preciso dizer que eles eram abstratos, não heroicos, não vivos; furores, de qualquer modo, furores pelo gênero humano perdido. Por muito tempo eu estava com a cabeça baixa (VITTORINI, 1966, p. 5, tradução nossa)<sup>1</sup>.*

Logo mais adiante é possível observar o mal-estar vivido por Silvestro em Milão:

*Isto era terrível: estar quieto na não esperança. Acreditar no gênero humano perdido e não ter força para fazer algo contra ela, querer me perder, por exemplo, com o gênero humano perdido. Eu estava agitado de furores abstratos, não no sangue, ficava quieto, não tinha vontade de nada. Eu não me importava se minha esposa estava me esperando, ficar com ela ou folhear um dicionário era o mesmo para mim; sair com os amigos ou ficar em casa era o mesmo para mim. Eu ficava quieto; era como se nunca tivesse tido um dia de vida, nem soubesse o que significava ser feliz, como se não tivesse nada a dizer, afirmar, negar, nada*

<sup>1</sup> "Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi son messo a raccontare. Ma bisogna dica ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto. Da molto tempo questo, ed ero col capo chino."

*para colocar em jogo e nada para ouvir, para dar e nenhuma disposição para receber, e como se nunca em todos os meus anos de existência eu tivesse comido pão, bebido vinho ou bebido café, nunca tivesse estado na cama com uma moça, nunca tivesse tido filhos [...] (VITTORINI, 1966, p. 6, tradução nossa)<sup>2</sup>.*

Compreende-se, portanto, que o sentimento de não pertencimento ao ambiente urbano vivido por Silvestro e Fabiano é fruto da dominação e da exploração. No caso do romance italiano, o protagonista encontra-se perdido em furores abstratos por não enxergar um sentido para a propagação do regime fascista que domina a Itália. O mesmo também acontece com Fabiano, que não consegue inserir-se na cidade por ser dominado e explorado pelo governo e por todos aqueles que possuem um mínimo de conhecimento a mais que ele, como o soldado amarelo.

Nesse contexto, as personagens resolvem agir e abandonar aquele espaço em que não veem sentido. Ou seja, Silvestro resolve retornar à aldeia siciliana e Fabiano ao sertão nordestino, mais especificamente à fazenda. Assim, as personagens agem diante do espaço: “O espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha” (BACHELARD, 2008, p. 31).

Todavia, o fato de as personagens agirem e abandonarem o ambiente urbano não significa que elas estejam felizes e satisfeitas com o modo de vida adotado no Sul italiano e no sertão nordestino, uma vez que, em ambos os espaços, elas vivem em uma região árida onde não existe instrução intelectual para aqueles que já possuem uma linguagem limitada. Isso os empurra cada vez mais para uma resignação que culmina em fome, miséria, impossibilidade de mudança, opressão e impotência de questionamento.

Levando em consideração o local inóspito dos dois romances, em *Vidas secas* o leitor encontra um sertão quente:

*Fabiano meteu-se na vereda que ia desembocar na lagoa seca, torrada, coberta de catingueiras e capões de mato. Ia pesado, o aio cheio a tiracolo, muitos látegos e chocalhos pendurados nos braços. [...] Corcunda parecia farejar o solo – e a catinga deserta animava-se [...] (RAMOS, 1973, p. 101).*

onde uma família de retirantes está mergulhada em um ambiente social árduo marcado pela secura e aridez que causam escassez de todos os elementos básicos de sobrevivência. Tais carências são agravadas pelo autoritarismo dos poderosos, que vivem em uma zona de conforto diante da exploração do trabalho intenso da família de Fabiano.

*O que os aciona a todos é o quadro vital imediato. [...] Como, além da seca, não acontece nada naquele recanto do sertão, existir para a família significa apenas fugir com medo e, nos tempos de calma, prover a subsistência ou simplesmente se deixar estar dentro do mundo – contemplar uma paisagem, movimentar-se dentro dela, não com determinação, com pressa ou ansiedade, mas des cansadamente, largadamente, porque os minutos prometem ser sempre os*

2 “Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdersi, ad esempio, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla. Non mi importava che la mia ragazza mi aspettasse, raggiungerla o no, o sfogliare un dizionario era per me lo stesso; e uscire a vedere gli amici, gli altri, o restare in casa era per me lo stesso. Ero quieto; ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita, né mai saputo che cosa significa essere felice, come se non avessi nulla da dire, da affermare, negare, nulla di mio da mettere in gioco, e nulla da ascoltare, da dare e nessuna disposizione a ricevere, e come se mai in tutti i miei anni di esistenza avessi mangiato pane, bevuto vino, o bevuto caffè, mai stato a letto con una ragazza, mai avuto dei figli [...].”

*mesmos em qualquer parte que se encontre, porque uma ausência continuada de surpresas já aboliu definitivamente o sentido da curiosidade e da expectativa e o que se cumpre invariavelmente é uma rotina tão regular como a sucessão dos dias e das noites* (MOURÃO, 1971, p. 126).

Portanto, desde o início do livro até as últimas páginas, Fabiano e seus familiares vivem diante de um sertão que significa a busca incessante pela subsistência, pelo trabalho e pelo espaço para dormir. No seguinte trecho, o autor descreve um sertão que parecia pegar fogo e sugava toda a esperança de encontrar sequer uma gota de água. É um local inóspito, repleto de secura e aspereza e que prenuncia desgraça e destruição.

*O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o Sul. O casal agonizado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. [...] Alguns dias antes estava sossegado, preparando látegos, consertando cercas. De repente, um risco no céu, outros riscos, milhares de riscos juntos, nuvens, o medonho rumor de asas a anunciar destruição. Ele já andava meio desconfiado vendo as fontes minguaem. E olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes* (RAMOS, 1973, p. 153).

Em outro trecho do romance, mais uma vez, a seca representa o fim da plantaço: “Olhou a catinga amarela que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que se entendera” (RAMOS, 1973, p. 24). Diante de tal tragédia, o vaqueiro é obrigado a caminhar em um processo cíclico em busca de um lugar onde possa fixar residência por um determinado tempo: “E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. Ele marchando [...] trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas – ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo” (RAMOS, 1973, p. 24).

Os críticos literários Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1968, p. 295), em seus estudos, destacam que quando Fabiano, juntamente com sua família, resolve migrar por causa da seca em busca de um lugar menos inóspito, fica evidente o seguinte:

*O romancista intuiu admiravelmente a condição subumana do caboclo sertanejo, [...] as suas reações devidas a reflexos condicionados por um sofrimento secular, por sua vez determinado pelas relações do homem com a própria paisagem e pela passividade ante os mais poderosos.*

Em síntese, a obra exprime a luta heroica do homem contra o meio adverso. Ademais, uma atmosfera densa e carregada envolve os protagonistas, pois mesmo no período das chuvas, quando o clima se torna um pouco menos opressivo, sabe-se que Fabiano e sinha Vitória vivem em função da seca esperando o pior, ou seja, um desastre, conforme aparece no capítulo “Mundo coberto de penas”, em que se iniciam os prenúncios da nova seca. Assim, o céu, que traz o bem e o mal, é observado pela família de Fabiano que representa salvação ou condenação. Em outras palavras, a claridade do céu sinaliza a fatalidade sobre os sertanejos.

Não muito diferente da expectativa de desastre presente em *Vidas secas* encontram-se os operários do Sul italiano das minas de enxofre e os agricultores que trabalham nas plantações de laranjas da Sicília. Ambos também estão diante de uma situação de escassez, no entanto não enfrentam o calor escaldante nordestino brasileiro, mas um frio excessivo que judia e os deixa, segundo os próprios sicilianos, com mau cheiro, ou seja, esse cheiro que causa desconforto é o cheiro simbólico do preconceito e da exclusão, uma vez que o protagonista não sente o odor forte advindo dos sicilianos. Em síntese, os trabalhadores sicilianos são vistos com desconforto pelos outros italianos, até mesmo pelos passageiros da terceira classe e por outros sicilianos:

– Não sentiu o fedor? – ele disse. [...]  
 – O fedor? Que fedor? – perguntei.  
 – Como? Não está sentindo? – ele disse.  
 – Não sei – respondi. – Não sei de que fedor você está falando.  
 – Oh! – ele disse. Não sabe de que fedor estou falando. E voltou-se para os outros da cabina.  
 Os outros eram três.  
 Um, jovem, com um boné de pano leve e envolto em um xale, rosto amarelo, magro, miúdo; encostado na janelinha, sentado num ângulo em diagonal a mim.  
 Um, também jovem, sanguíneo, forte, com cabelos crespos e negros, pescoço negro, um homem do povo da cidade, certamente um catanês, sentava-se na outra ponta do meu banco, defronte do doente.  
 O terceiro era um velho pequeno sem um pelo no rosto, e escuro, com a pele coriácea, de escamas cúbicas como de tartaruga, e incrivelmente pequeno e seco: uma folha seca (VITTORINI, 1966, p. 32, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Durante a viagem, Silvestro vai observando a precariedade que assola o Sul italiano, antes mesmo de chegar à sua terra natal: “E, no entanto, já tinha passado Augusta com seu monte de casas mortas próximas ao mar, entre planadores e navios, entre salinas, ao sol, e Siracusa se aproximava, viajávamos, pelo campo deserto, ao longo do mar de Siracusa” (VITTORINI, 1966, p. 44, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Em outro trecho do romance italiano, a personagem protagonista destaca a paisagem opressora e gelada que acompanha a vida dos sicilianos.

*Havia feixes de lenha nas escadarias, na frente de qualquer casa, subi, e de vez em quando tinha uma faixa de neve, e no frio, no sol da manhã, quase ao meio-dia, cheguei finalmente ao alto sobre a imensa terra de montanhas e de vales profundos e estreitos cobertos pela neve* (VITTORINI, 1966, p. 56, tradução nossa)<sup>5</sup>.

3 “– Non sentivate la puzza? – egli disse. [...] – La puzza? Che puzza? – io chiesi. / – Come? Non la sentivate? – disse lui. / – Non so, – io risposi. – Non chapisco di che puzza parlate. / – Oh! – egli disse. – Non capise di che puzza parlo. E si voltò verso agli nello scompartimento. / Gli altri erano tre. / Uno, giovane, con un berretto di panno sottile, e avvolto in uno scialle, giallo in faccia, scarno, minute; sedeva nell’angolo di diagonale a me, contro il finestrino. / Uno, anche giovane, era sanguigno, forte, ci capelli crespi e neri, il collo nero, un popolano di città, certo un catanese; e sedeva all’altro capo del mio sedile, di fronte al malato. / Il terzo era un piccolo vecchio senza un pelo in faccia, e scuro, com la pelle coriácea, a scaglie cubiche, come di tartaruga, e incredibilmente piccolo e asciutto: una foglia secca.”

4 “E intanto era passata Augusta col suo monte di morte case in mezzo al mare, tra velivoli e navi, e tra saline, sotto il sole, e si avvicinava Siracusa, si viaggiava, per la campagna vuota, lungo il mare di Siracusa.”

5 “C’erano fascine di legna sugli scalini, davanti a qualche casa, e salii, e ogni tanto c’era un orlo di neve, e nel fredddo, nel sole del mattino, quase mezzogiorno ormai, arrivai finalmente in alto sopra l’immenso paese della montagna e i valloni chiazzati di neve.”

A descrição dos ambientes da aldeia materna, atravessados para chegar até a casa de Concezione, vai afinilando cada vez mais até desaparecer dentro das casas, lugares escuros que simbolizam a ausência de luz. Esta pode ser entendida como sinal de miséria e pobreza, além disso, ausência de vida, doença. De maneira geral, no vilarejo encontramos a presença de apenas duas cores nas descrições das paisagens, casas e personagens: o branco e o preto, ora representando a claridade advinda dos fósforos que iluminam os interiores da casa e a neve, ora simbolizando o interior das casas, a doença e a miséria das pessoas. Raramente aparecem as cores, e quando elas surgem é rapidamente, como a cor da laranja na mão do trabalhador siciliano, o melão verde, o cobertor vermelho nos ombros da mãe e a bandeira vermelha de Porfirio, os vagões verdes, as peras espinhosas celestes, os chapéus vermelhos e as bandeiras do chefe da estação.

Na segunda parte de *Conversazione in Sicilia*, o filho de Concezione relembra a paisagem siciliana da época de sua infância e percebe que pouco se alterou após quinze anos. Nota-se, portanto, que essa paisagem é muito semelhante ao sertão nordestino: “Era um campo seco, cor de enxofre, e lembrei-me do grande zumbido do verão e do brotar do silêncio [...]” (VITTORINI, 1966, p. 66, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Com efeito, o espaço faz com que o Silvestro reviva, por meio da memória, os fatos que foram marcantes, principalmente os relacionados ao local, mesmo que inconscientemente. “O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 19).

Mais adiante, a mãe relembra o espaço opressor de Acquaviva, lugar siciliano onde a família de Silvestro residiu por um tempo e a paisagem parece que pouco se alterou após anos.

*[...] minha mãe disse que era um verão terrível. Isso significava que não tinha um pingo d'água em todas as torrentes em cem quilômetros e, diante dos olhos, nada mais do que restolhos, de onde o sol despontava até onde se escondia. Não havia casas por vinte, trinta quilômetros em volta, exceto, ao longo da linha do trem, as casas de cantoneiros, esmagadas na terra pela solidão; e era um verão terrível, o que significava não ter uma única sombra por todos aqueles quilômetros, as cigarras rebentadas no chão, os caracóis esvaziados pelo sol, todas as coisas do mundo transformadas em sol. – Era um verão terrível – disse minha mãe* (VITTORINI, 1966, p. 103-104, tradução nossa)<sup>7</sup>.

É possível observar que a sequeidão, que castiga e faz o homem nordestino percorrer o sertão em busca de alimento e água, igualmente maltrata e distancia os que estão no espaço siciliano. Em outras palavras, se aqui as plantações e os animais morrem pela ausência da chuva, lá o verão também contribui para a fome e a solidão, uma vez que a terra seca esmaga todas as possíveis perspectivas de dias melhores, como pode ser demonstrado pela ausência do zumbido

6 “Era campagna secca, color di zolfo, e io ricordai il gran ronzio dell'estate e lo sgorgare del silenzio [...].”

7 “[...] mia madre disse ch'era una terribile estate. Questo significava non più un filo d'acqua in tutti i torrenti per cento chilometri da ogni parte e dinanzi agli occhi nient'altro che stoppie da dove il sole spuntava sino a dove tramontava. Non c'erano case per venti, trenta chilometri da ogni parte, eccetto, lungo la linea, le case cantoniere schiacciate a terra dalla solitudine; e ch'era una terribile estate significava non un'ombra per tutti quei chilometri, le cicale scoppiate al sole, le chiocciole vuotate dal sole, ogni cosa al mondo diventata sole. – Era una terribile estate – disse mia madre.”

das cigarras e pela morte de um dos poucos alimentos existentes na vida dos sicilianos: os caracóis.

Há também convergência, nos romances estudados, em relação à vegetação, pois no Nordeste brasileiro predominam os cactos, como o mandacaru e o xique-xique, assim como no Sul italiano prevalecem os *fichi d'India*, cuja tradução é exatamente “cactos”, do tipo palmatória (no Brasil tal tipo é popularmente conhecido como “palmatória nordestina”).

**Figura 1** – Semelhança entre a vegetação do Nordeste brasileiro e do Sul italiano



Fonte: Elaborada pela autora.

Percebe-se que as condições climáticas referentes ao calor, por sua vez, são muito semelhantes, pois, em alguns trechos de *Conversazione in Sicilia*, principalmente os referentes à escassez, ao calor excessivo e à sequeidão, se o leitor brasileiro não tiver a identificação do espaço, certamente achará que se trata de uma descrição da paisagem e do solo do sertão nordestino.

E, por fim, temos que destacar que também existem diferenças quanto ao tipo de alimentação entre brasileiros e sicilianos. Esses últimos se alimentam basicamente com laranja, caracol, cebola e arenque. Já em *Vidas secas*, “Fabião tinha ido à feira da cidade comprar mantimentos. Precisava sal, farinha, feijão e rapaduras” (RAMOS, 1973, p. 26).

Mesmo tendo como divergências o continente, a cultura e o desenvolvimento econômico, os dois romances apresentam, em síntese, como eixo central, a realidade cruel dos sicilianos e dos nordestinos, mais especificamente da população tanto brasileira quanto italiana que habita uma região inóspita. Tal realidade acaba lhes proporcionando uma vida de dificuldades que impede, muitas vezes, até sua sobrevivência.

Dessa forma, entendemos que essas obras, por assim estarem constituídas, despertam no leitor um olhar crítico que transcende as linhas dos romances e atinge uma amplitude social real, uma consciência que pode ser capaz de levá-lo a agir para melhorar o meio no qual está inserido.

#### **THE SPACE IN *VIDAS SECAS* AND *CONVERSAZIONE IN SICILIA*: FROM THE PERSPECTIVE OF COMPARATIVE LITERATURE**

**Abstract:** The present study proposes a comparative analysis of Graciliano Ramos’ *Vidas secas* (1938) and Elio Vittorini’s *Conversazione in Sicilia* (1941), from

an interpretative perspective of how Literature, through space, can play a role of denunciation and resistance. The emphasis is on the analysis of the convergent and divergent points used by the authors in their narratives and the verification of the thematic relationship constructed by the subjects and the world represented, whether in the Italian or in the Brazilian contexts.

**Keywords:** *Vidas secas*. *Conversazione in Sicilia*. Comparative Literature.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Pontes, 2008.
- BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira III – Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MOURÃO, R. *Estruturas, ensaio sobre o romance de Graciliano*. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971.
- RAMOS, G. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1973.
- REIS, C.; LOPES, A. C. C. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REMAK, H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 175-190.
- ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Adalberto e Rothschild, 2008.
- VITTORINI, E. *Conversazione in Sicilia*. Torino: Einaudi, 1966.

Recebido em 4 de julho de 2019.

Aprovado em 28 de agosto de 2019.