UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ADRIANA MARCOLINI

SULL'OCEANO: UMA TRAVESSIA DE EMIGRANTES ITALIANOS

São Paulo

2017

Versão corrigida

ADRIANA MARCOLINI

Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor em Letras no Programa de Língua, Literatura e Cultura Italianas.

Área de concentração: Literatura Italiana

Orientador: Prof. Dr. Maurício Santana Dias

São Paulo

2017

Versão corrigida

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M313s

Marcolini, Adriana
Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos / Adriana Marcolini ; orientador Mauricio Santana Dias. - São Paulo, 2017.
219 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Italiana.

1. emigração italiana. 2. literatura italiana. 3. Argentina. 4. Itália . 5. De Amicis. I. Dias, Mauricio Santana, orient. II. Título.

Este trabalho é dedicado a todos os emigrantes e refugiados do mundo.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que me concedeu uma bolsa de estágio doutoral na Universidade de Gênova, Itália.

Ao Prof. Giorgio Bertone *(in memoriam)*, que me acompanhou na Universidade de Gênova e me amparou com seus valiosos comentários e indicações bibliográficas.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Mauricio Santana Dias, por seus conselhos e sugestões.

À diretora da Biblioteca Municipal de Impéria, Silvia Bonjean, e sua assistente, Antonella Molon, pelo apoio recebido nas pesquisas junto ao Fundo De Amicis, conservado nesta instituição.

A Roberto Beccaria, responsável pela seção de periódicos da Biblioteca Berio, de Gênova, pela preciosa colaboração nas pesquisas e digitalização de jornais e revistas da época de Edmondo De Amicis.

A Marco Marconcini e Claudio Risso, bibliotecários da Biblioteca Universitária de Gênova, que prestaram ajuda para obter os livros necessários e digitalizar páginas e capas de antigas edições de obras de Edmondo De Amicis e de outros autores.

Aos professores da escola pública italiana que gentilmente responderam ao meu questionário, particularmente a Umberto Baldocchi, consultor didático da Fondazione Paolo Cresci per la storia dell'emigrazione italiana.

À minha mãe, Delba Marcolini, e à minha tia, Doris Barbera, pela ajuda durante o período de redação da tese.

Ao Sérgio Régis Martins, pela parceria e apoio.

Va pensiero, sull'ali dorate

Va, ti posa sui clivi, sui colli

Ove olezzano tepide e molli

L'aure dolci del suolo natal!

Del Giordano le rive saluta,

Di Sïone le torri atterate...

Oh mia patria sì bella e perduta!

Oh membranza sì cara e fatal!

Fragmento de *Va pensiero* (Temistocle Solera), coro da ópera *Nabucco* (1842)

de Giuseppe Verdi

Nas civilizações sem embarcações os sonhos se esvaziam, a espionagem substitui a aventura e o policial toma o lugar do corsário.

Michel Foucault

RESUMO

MARCOLINI, Adriana. ***Sull'Oceano:*** **uma travessia de emigrantes italianos**. 2016. 219 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Considerado o primeiro romance da emigração italiana, *Sull'Oceano*, de Edmondo De Amicis (1846-1908), foi lançado em 1889 pelo editor Treves, de Milão, e obteve grande sucesso editorial na Itália. Toda a narrativa se passa a bordo do navio em que o autor viajou de Gênova, na Itália, a Buenos Aires, na Argentina, em 1884. A embarcação levava na terceira classe 1.600 emigrantes italianos com destino à Argentina (uma minoria tinha como meta o Uruguai). Também transportava 50 passageiros na primeira classe e 20 na segunda – além de cerca de 200 tripulantes. O livro é um microcosmo da sociedade italiana da época. A Itália era então um país recém-nascido, cuja unificação só havia se concretizado em 1861, após um longo processo conhecido como *Risorgimento.* A unificação da Itália, no entanto, foi acompanhada de uma contradição: o êxodo massivo de cidadãos que ficaram marginalizados. A emigração ficou marcada como uma cicatriz resultante deste penoso "parto" que deu nascimento ao país. *Sull'Oceano* mostra como essa cicatriz se manifestava a bordo daquele navio de emigrantes: alguns sentiam desprezo pela pátria, outros desconfiança, raiva ou rancor por serem praticamente obrigados a abandonar a terra natal. Apesar de que a Itália tivesse se tornado um país em 1861, o mosaico de dialetos a bordo revela que, em 1884, a nação italiana ainda não existia. Os emigrantes, vindos de diferentes regiões, não se entendiam entre si. De Amicis utiliza os dialetos com maestria e confere sabor ao texto. O romance mostrou à elite italiana as péssimas condições da viagem dos emigrantes e emitiu um alerta para as autoridades, que em 1901 estabeleceram uma série de normas a serem obedecidas pelos navios. Apesar da importância de *Sull'Oceano*, e do sucesso editorial alcançado à época do lançamento, o livro é hoje praticamente desconhecido na Itália. Esta tese apresenta De Amicis e sua vasta obra, analisa *Sull'Oceano* e aponta as razões para explicar o *esquecimento* do romance junto ao público leitor italiano. O trabalho também tece um panorama sobre a literatura da emigração italiana entre as décadas de 1880 e 1930.

Palavras-chave: emigração, emigrantes, De Amicis, Itália, Argentina.

ABSTRACT

MARCOLINI, Adriana. ***Sull'Oceano:* uma travessia de emigrantes italianos**. 2016. 219 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Considered to be the first novel about Italian emigration, *Sull'Oceano*, by Edmondo De Amicis (1846-1908) was first launched in 1889 by Treves publishing house, from Milan, and achieved a great success in Italy. The entire plot is developed aboard the ship in which the author travelled from Genoa, in Italy, to Buenos Aires, in Argentina, in 1884. The vessel transported 1,600 Italian emigrants in the third-class headed to Argentina (a minority was headed to Uruguay). In addition, it carried 50 passengers in the first-class and 20 in the second-class. Moreover, the vessel had a 200-member crew. The book is a micro cosmos of the Italian society in that period. Italy was then a new-born country. Its unification was achieved in 1861 after a long process known as *Risorgimento.* However, Italy's unification was followed by a contradiction: the massive exodus of citizens that were marginalized by it. A scar appeared in Italy's painful "delivery": emigration. *Sull'Oceano* reveals how this scar was expressed aboard that ship full of emigrants: some felt disdain for the native land while other felt suspicion, anger or grudge towards it. Emigrants were practically obliged to leave their native land. Despite the fact that Italy had become a country in 1861, the mosaic of dialects spoken aboard reveals that in 1884 the Italian nation did not exist yet. Emigrants aboard came from different Italian regions and could not understand each other. De Amicis uses dialects wisely and offers flavored dialogues. The novel denounced to the Italian elite the extremely bad conditions of emigrant ship journeys and sent out an alert to the authorities. As a result, a series of rules to be followed by vessel companies were set by Italian government in 1901. Despite the significance of *Sull'Oceano* and the editorial success it achieved when launched, in 1889, today the book is almost unknown in Italy. Besides presenting De Amicis and his work, this thesis analyses *Sull'Oceano* and discusses the reasons for its forgetfulness in nowadays Italy. In addition, it presents an overview of Italian literature produced between 1880 and 1930 inspired on the massive emigration of its citizens.

Key-words: emigrants, emigration, De Amicis, Italy, Argentina.

SUMÁRIO

Capítulo 1 - A literatura da emigração italiana (1880-1930) 17

1.1 – Premissa 18

1.2 – A produção literária 25

1.3 – A poesia 26

1.4 – Prosa 36

Autobiografia 36

1.5 – Romance 39

O romance de folhetim 39

1.6 – Autores 41

Capítulo 2 - De Amicis: o personagem e sua obra 53

2.1. – O homem por trás do nome 54

2.2 – Dialetos X língua 60

2.3 – Um périplo pela obra deamicisiana 64

2.4 – Os livros de viagem 69

2.5 - Outras obras importantes 75

Capítulo 3 - *Sull'Oceano* 82

3.1 – A partida 83

3.2 – Os preparativos para a viagem 86

3.3 – A recepção 91

3.4 – Por que não um livro de viagem sobre a Argentina? 93

3.5 – Os outros escritos resultantes da viagem 96

3.6 – A escolha da travessia como tema 97

3.7 – Entre o espetáculo e a ciência 103

3.8 – As metáforas 109

3.9 – A influência de Zola 113

3.10 – A passagem do Equador 116

3.11 – A desorientação do narrador De Amicis 117

3.12 – Pátria e nação 119

3.13 – De Amicis e a emigração 122

3.14 – Modernidade 125

3.15 – O uso dos dialetos 127

3.16 – A homenagem a Dante Alighieri 128

3.17 – Os personagens 131

Capítulo 4 - O fenômeno editorial De Amicis: relações com o editor, o público e a crítica 139

4.1 – A parceria De Amicis-Treves 140

4.2 – A crítica 143

4.3 – A relação com o público e o sucesso 145

4.4 – As resenhas sobre *Sull'Oceano* 148

Capítulo 5 - Reflexões sobre o *esquecimento* de *Sull'Oceano* 170

5.1 - O silêncio em torno do livro 171

5.2 – *Sull'Oceano* e a escola 173

5.3 – O percurso editorial na Itália 177

5.4 – As traduções no exterior 178

5.5 – Conclusão 180

Introdução

O tema do refúgio e das migrações começou a despertar meu interesse já há algum tempo. Ainda muito jovem, fiz uma viagem para a Serra Gaúcha e visitei cidadezinhas onde ainda se fala o dialeto vêneto na rua, de forma natural e espontânea. Como descendente de vênetos, crescida em contato com essa cultura graças ao convívio com meu avô, ver tudo isso de perto me deixou bastante impressionada. Era o início de um longo trajeto, que me motivou a aprofundar na imigração em geral e mais tarde me levou à Bósnia Herzegóvina, onde trabalhei (2000/2001) no escritório do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (Acnur), em Sarajevo, no âmbito do programa de voluntários da ONU. Ali pude conhecer de perto a realidade de um país no imediato pós-guerra e a complexa problemática em torno dos refugiados. Publiquei matérias jornalísticas e textos acadêmicos sobre as migrações e o refúgio.

Alguns artigos me aproximaram de autobiografias de imigrantes no Brasil. No entanto, nenhuma delas abordava a viagem transoceânica em si, uma questão que sempre me chamou a atenção, tendo em vista o seu caráter alegórico. Meu mestrado foi dedicado à literatura italiana de viagem e concluído com a dissertação "O Brasil nos relatos de jornalistas italianos: o *sguardo* de Massimo Bontempelli e Alberto Moravia" (FFLCH/USP), sob a valiosa orientação da Profª. Drª. Loredana de Stauber Caprara, hoje aposentada. Ao fazer as pesquisas, deparei-me com o livro *Sull'Oceano*, de Edmondo de Amicis. Dediquei-lhe um parágrafo no capítulo 2 da dissertação, mas não passou disso. No entanto, ficou a vontade de me dedicar a ele mais a fundo. Por isso o escolhi como objeto da tese de doutorado.

O quadro *Navio de Emigrantes*, do pintor Lasar Segall (1891-1957), nos leva a bordo dos navios que faziam as travessias transoceânicas até meados do século XX, cheios de refugiados de guerra e emigrantes. Foi pintado entre 1939 e 1941, em plena Segunda Guerra Mundial. Judeu proveniente da Lituânia, o artista sentiu a perseguição na própria pele e emigrou para o Brasil nos anos 1920. O impacto provocado por essa obra, um óleo com areia sobre tela medindo 2,30m X 2,25m (hoje no acervo do Museu Lasar Segall em São Paulo) é realmente impressionante. "Segall se aplica a dar vida individual a todas aquelas pessoas que se espalham pelo convés [...] há quem chore, há quem durma [...] tudo se passa na calma da resignação, num instante em princípio transitório, em que tudo foi deixado e nada ainda

chegou." (COLI, pp. 21-22). É interessante notar que o pintor colocou uma representação alegórica no alto do canto esquerdo do quadro: três gaivotas que evocam – mas não garantem – a possibilidade de terra e de esperança.

De fato, aqueles navios de emigrantes – e as embarcações precárias carregadas de desesperados que hoje cruzam o Mediterrâneo rumo à Europa – já trazem uma alegoria em si: a esperança. Não é por acaso, aliás, que encontrar a âncora do navio Kasato Maru, que em 1908 transportou os primeiros 781 emigrantes japoneses para o Brasil, seja um antigo sonho da comunidade nipônica em nosso país. O sonho pode estar próximo de se tornar realidade, uma vez que os restos da embarcação estão em vias (julho de 2016) de serem resgatados das águas perto do estreito de Bering (Rússia), onde afundou em 1945 bombardeado por aviões russos. As peças que porventura vierem a ser encontradas devem vir para o Brasil em 2017 e devem ser exibidas em São Paulo e Curitiba, segundo informou o jornal *Folha de S.Paulo* em 28 de fevereiro de 2016.

Ainda no âmbito da pintura, temos na capital paulista outro óleo significativo, o *Naufrágio do Sírio*, de Benedito Calixto (1853-1927). Pintado em 1907, o quadro mede 1,60m X 2,22m e representa o afundamento do navio italiano Sírio, ocorrido em frente à costa espanhola em 1906. De acordo com as informações divulgadas pela Fundação Pinacoteca Benedito Calixto, de Santos (SP), havia a bordo 1.700 passageiros, quando na realidade a capacidade era de no máximo 1.300. Segundo a Fundação, parte deles havia sido embarcada clandestinamente pelo comandante (que costumava adotar esta prática em troca de propina) na costa da Espanha. Cerca de 700 emigrantes italianos que se dirigiam ao Brasil encontravam-se a bordo. A tragédia repercutiu muito na época. Entre os que perderam a vida estavam o então bispo de São Paulo, José Camargo de Barros, e Homem de Melo, bispo do Pará. O quadro faz parte do acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Para além dos passageiros e da esperança, aqueles navios também conduziam um drama humano, conforme se pode atestar pela propagação de doenças e de mortes a bordo, ou mesmo pelo registro de naufrágios.[1]

[1] Não faltam histórias trágicas daquelas travessias marítimas. Uma delas, por exemplo, tem o Brasil como protagonista e está narrada no pequeno livro intitulado *L'Odissea del piroscafo Remo, ovvero il*

Sull'Oceano – Se, na pintura, os quadros de Segall e Calixto representam a viagem transoceânica dos emigrantes (épica e às vezes trágica), na literatura italiana temos o livro *Sull'Oceano*, do jornalista e escritor Edmondo De Amicis (1846-1908). A obra, cuja primeira edição data de 1889, narra a viagem de Gênova a Buenos Aires realizada pelo autor em 1884, a bordo do navio *Nordamerica*[2] (no livro sob a alcunha de *Galileo*). A embarcação fazia parte das primeiras levas de navios a vapor e transportava 1.600 emigrantes italianos para a Argentina. Uma minoria dirigia-se ao Uruguai.

No presente trabalho utilizamos a edição publicada pela casa Diabasis, em 2005, em virtude do prefácio de Antonio Gibelli, e da introdução e notas ao texto de Giorgio Bertone. Todos os trechos citados da obra têm como referência esta edição. Por escolha da pesquisadora, as citações de qualquer excerto dos livros de Edmondo De Amicis estão em itálico. Ademais, todas as traduções que constam na tese foram realizadas por esta pesquisadora. Por ser de domínio público, *Sull'Oceano* está disponível gratuitamente em formato digital no site LiberLiber: <http://www.liberliber.it>.

Analisamos o romance e estabelecemos sua relação com a vida de De Amicis, cuja trajetória levou-o da carreira militar àquela de jornalista e escritor, e à adesão ao socialismo. Também situamos sua importância para a literatura da emigração italiana – de fato, trata-se do primeiro romance da emigração. E tentamos entender por que um livro tão significativo seja praticamente ignorado na Itália, onde apenas os acadêmicos da área, os que viveram diretamente a emigração ou as pessoas que se interessam muito pelo assunto o conhecem. Ao longo do século passado *Sull'Oceano* foi relegado a um segundo plano pela indústria editorial daquele país. Nos últimos anos, voltou a ser publicado e estudado, como é o caso da edição da casa Diabasis, de 2005. Tal *esquecimento* pode indicar uma forma

---

disastroso viaggio di 1500 emigranti respinti dal Brasile, de Cesare Malavasi. A obra relata o trágico destino dos emigrantes a bordo do navio Remo, que foram recusados pelo Brasil por razões sanitárias, e chama a atenção para as péssimas condições em que eram feitas as viagens transoceânicas, fator de propagação de epidemias a bordo. Em seu livro *Do outro lado do Atlântico*, publicado pela editora Nobel, de São Paulo, em 1989, o historiador Angelo Trento cita o caso dos navios 'Matteo Bruzzo', 'Carlo Raggio' e 'Frisca', todos com destino ao Brasil. Nos dois primeiros, em 1888, contaram-se 52 mortos de fome; já no terceiro, em 1899, houve 24 mortos por asfixia.

[2] O *Nordamerica* foi construído em 1882 no estaleiro *John Elder & Co.*, de Glasgow, Escócia, para a companhia *Thomas Skinner & Co.* com o nome de Stirling Castle. Pesava quase 5 toneladas, tinha 127 metros de comprimento e 15 metros de largura, três mastros e duas chaminés. Seu motor desenvolvia uma velocidade de 15 nós. Era utilizado para o transporte de chá da China. A Compagnia di Navigazione La Veloce comprou o navio em 1883 e o adaptou para o transporte de passageiros. A viagem inaugural entre o porto de Gênova e a América do Sul ocorreu naquele ano. Encalhado na costa marroquina ao voltar de Buenos Aires com uma carga de cavalos, em 1910, o *Nordamerica* foi resgatado e rebocado até Gênova. Foi destruído em 1911.

de ocultar o passado sombrio da Itália? Veremos.

Para situar *Sull'Oceano* no contexto da época, salientamos que Gênova, a cidade em que embarcou De Amicis, foi o mais antigo e também o maior porto da emigração italiana. Foi um ponto de partida emblemático dos grandes contingentes que deixaram a Península: de acordo com os dados da Agência de Saúde Marítima do porto, citados pela historiadora Augusta Molinari, entre 1833 e 1850 foram aproximadamente 14 mil os passageiros que embarcaram em Gênova com destino às Américas. Já entre 1876 e 1901, 61% dos fluxos migratórios transoceânicos que partiram da Itália tiveram Gênova como porto de embarque. A categoria dos armadores genoveses encontrou no transporte da emigração uma fonte de financiamento que lhe permitiu consolidar sua posição no âmbito da indústria naval e da siderurgia, setores emergentes do capitalismo italiano. A historiadora lembra que até 1901, quando entrou em vigor na Itália uma lei para regulamentar a emigração, os armadores de Gênova se aproveitaram do vácuo com relação às normas de segurança e de tutela dos emigrantes para obter lucros vantajosos, transportando-os em frotas velhas e obsoletas. (MOLINARI, 2001)

Os navios que transportavam os grandes fluxos migratórios do final do século XIX reproduziam, em um ambiente fechado e restrito, a sociedade fora do perímetro da embarcação, com sua complexa teia de relações sociais, econômicas e culturais. O arguto Edmondo De Amicis percebeu isso. Talvez não com a velocidade alucinante dos dias de hoje, na segunda metade do século XIX a Itália (e o mundo ocidental) certamente se transformava com uma rapidez notável para aqueles tempos: na zona rural da Península, os camponeses foram atingidos pelas transformações advindas com a unificação do país, em 1861, como impostos fundiários, dívidas e usura. A esses fatores deve-se acrescentar a taxa sobre a farinha, cujo não pagamento podia acarretar no confisco da propriedade, e a depressão agrícola da década de 1880, que provocou a falta de alimentos. No que se refere ao transporte marítimo, as mudanças foram particularmente rápidas. Em apenas 14 anos, entre 1847 e 1861, a navegação a vapor substituiu aquela à vela e a duração da viagem foi consideravelmente reduzida: se antes a travessia podia durar dois meses ou até mais, dependendo da direção e da força dos ventos, e ainda da carga do navio, com o vapor o tempo de travessia entre a Itália e a América do Sul passou a ser de três a quatro semanas. (MOLINARI, 2001)

A longa viagem e o mosaico que os emigrantes ofereciam da Itália (então um país recém-nascido) inspiraram o autor a escrever um dos poucos livros sobre a emigração em massa da população italiana no final do século XIX: de acordo com Folco Portinari, curador, ao lado de Giusi Baldissone, do livro *Opere Scelte*, dedicado a Edmondo De Amicis, entre 1876 – ano em que começam os dados estatísticos oficiais – e o final do século, aproximadamente cinco milhões e meio de italianos deixaram o país. *Sull'Oceano* é certamente a obra literária mais significativa que temos sobre o êxodo migratório que deixou a Itália naquele período. Através de seu filtro pessoal, seu autor nos leva a sentir as angústias e as expectativas daqueles que partiam.

O *tópos* literário da emigração italiana ainda é um campo pouco estudado tanto na Itália quanto no Brasil, o que motivou minha escolha pelo tema. Estudá-lo significa valorizá-lo, conferir-lhe visibilidade, revelar como a emigração pode inspirar obras literárias e contribuir para entender as várias facetas de um fenômeno tão complexo. Um fenômeno social que nos dias de hoje se tornou realmente global e adquiriu uma dimensão talvez jamais vista. Os reflexos dos movimentos migratórios atuais são sentidos em todas as sociedades do mundo. Afastar a xenofobia e enfrentar as rápidas mudanças em curso não é fácil, mas acreditamos que com seu poder de transcender fronteiras e barreiras linguísticas, a literatura possa ser um poderoso veículo para dissuadir a xenofobia – particularmente hoje, quando palavras como "segurança" e "estabilidade" escondem posturas racistas. Ao lado da música, a literatura é o primeiro e mais potente veículo da voz dos seres migrantes. Ninguém se detém na rua para escutar a história de um imigrante, mas se ele publica um livro ou compõe uma canção teremos como conhecer o que ele tem a nos contar. E tal como fez De Amicis no seu tempo, revelando quem eram aqueles passageiros que viajavam na terceira classe do *Galileo*, a literatura pode nos ajudar a enxergar os seres migrantes contemporâneos não apenas como números e força de trabalho, mas como pessoas.

A escolha de *Sull'Oceano* também se justifica pelo total desconhecimento do livro no Brasil – apesar da sua importância e embora as viagens transoceânicas dos emigrantes que vinham para o nosso país apresentassem as mesmas condições daqueles que se dirigiam para a Argentina, como é o caso em questão. O escritor permaneceu três meses na nação vizinha, onde sua obra é bastante conhecida, particularmente *Sull'Oceano*. No entanto, no Brasil geralmente o público leitor tem conhecimento apenas do seu livro *Coração* (*Cuore*),

que ganhou uma nova edição da editora Cosac Naify em 2011, com tradução de Nilson Moulin, ilustrações de Serrote e posfácio de Antonio Faeti.

Para concluir, remeto ao fragmento inicial da poesia *Gli Emigranti*, de Edmondo De Amicis (a poesia completa está em anexo no final da tese com sua respectiva tradução) e convido os leitores a observar os quadros mencionados. A cópia da obra de Segall foi extraída do site do museu (www.museusegall.org) que leva seu nome; já a de Calixto foi reproduzida a partir do livro *Benedito Calixto.* Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros.

Gli Emigranti

(Edmondo De Amicis)

Cogli occhi spenti, con le guancie cave,
Pallidi, in atto addolorato e grave,
Sorreggendo le donne affrante e smorte,
Ascendono la nave
Come s'ascende il palco de la morte.

E ognun sul petto trepido si serra Tutto
quel che possiede su la terra, Altri un
misero involto, altri un patito Bimbo, che
gli s'afferra
Al collo, dalle immense acque atterrito.

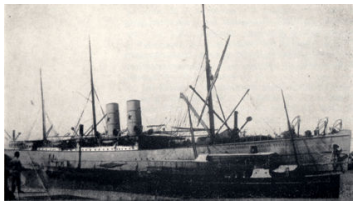
Salgono in lunga fila, umili e muti, E
sopra i volti appar bruni e sparuti
Umido ancora il desolato affanno Degli
estremi saluti
Dati ai monti che più non rivedranno.

Salgono, e ognuno la pupilla mesta
Sulla ricca e gentil Genova arresta,
Intento in atto di stupor profondo,
Come sopra una festa
Fisserebbe lo sguardo un moribondo.
Ammonticchiati là come giumenti Sulla
gelida prua morsa dai venti, Migrano a
terre inospiti e lontane; Laceri e
macilenti,
Varcano i mari per cercar del pane.

Figura 1 – Os quadros *Navio de Emigrantes*, de Lasar Segall (acima) e *Naufrágio do Sírio*, de Benedito Calixto (abaixo)

Capítulo 1

A literatura da emigração italiana (1880-1930)



1.1 – Premissa

Iniciamos o presente trabalho com algumas reflexões em torno da literatura da emigração italiana[1], para depois tecer um panorama sobre algumas obras e autores. Ao pensarmos no volume do êxodo da Península, percebemos que os literatos mantiveram-se distantes do fenômeno, apesar da sua magnitude: cerca de 29 milhões de pessoas partiram entre 1861 e 1985 (Istituto Nazionale di Statistica/Istat apud RIVERA, 2001, p. 218)[2]. A emigração tem início antes mesmo da unificação da Itália, em 1861, abrangendo comerciantes, artesãos, artistas e religiosos. E continua até os dias atuais, caracterizados pela globalização e a mobilidade internacional, mas também pela crise e a dificuldade de ingresso dos jovens em um mercado de trabalho estático: de acordo com o relatório do Istituto Nazionale di Statistica (Istat) de 2015,[3] 89 mil cidadãos italianos transferiram-se para o exterior no ano de 2014. A cifra é 8,2% superior em relação àquela de 2013.

Vários pesquisadores, como Emilio Franzina, Sebastiano Martelli, Gianni Paoletti, Carmine Chiellino e Andrea Lombardi atentam para o silêncio da literatura italiana com relação à emigração, conforme veremos adiante. Com poucas exceções – geralmente por conta de autores fora do cânone literário – o tema não surge em primeiro plano, mas aparece subentendido ou é apenas mencionado. Poucas são as obras que colocam o emigrante como protagonista, no centro da narrativa. Quando isso acontece, em geral o próprio escritor (ou sua família) viveu diretamente a emigração. Porém, para além da produção literária em si, o que mais intriga é a atitude da crítica italiana, que durante muitos anos praticamente ignorou – ou fingiu ignorar – a existência de um *tópos* sobre a emigração.

O historiador Sebastiano Martelli, autor de alguns dos mais interessantes estudos sobre esta matéria, questiona a omissão da crítica: (2007, pp. 218-219, grifo nosso)

> [...] Quale ruolo la letteratura italiana ha avuto rispetto a questo grande fenomento storico che tra Ottocento e Novecento ha visto milioni di italiani abbandonare il nostro paese; quale percezione, quale rappresentazione, quale

---

[1] De agora em diante o termo utilizado será "literatura da emigração".

[2] RIVERA, Vincenzo. **Profili essenziali dell'emigrazione abruzzese dall'unità ad oggi**. *Website* do Centro Regionale di Studi e Ricerche Economico-Sociali (Cresa). Disponível em: <http://www.cresa.it/pubblicazioni/popolazione/cap_3.pdf> Acesso em: 3 jul. 2016.

[3] **Migrazioni internazionali e interne della popolazione residente**. Anno 2014. *Website* do Istituto Nazionale di Statistica. Disponível em: <http://www.istat.it/it/archivio/174802> Acesso em: 3 jul.2016.

> immaginario la letteratura ha elaborato intorno a questo fenomeno a partire dall'ultimo ventennio dell'Ottocento e fino ai nostri giorni. Interrogativi a cui ovviamente deve rispondere **la critica letteraria, che fino ad alcuni anni fa ha totalmente rimosso queste tematiche considerandole marginali, arcaiche, non degne di attenzione** [...][4]

Ele também reflete sobre o descuido da literatura com relação à emigração e as prováveis razões para isso. Escreve: (2001, p.434)

> "[...] vi è una complessiva carenza di *sguardo* e di *ascolto* della letteratura italiana rispetto a un fenomeno sociale di così vaste dimensioni, da rapportare certamente a quella *separatezza* che con la sua lunga durata ha costituito una sorta di Dna della nostra letteratura anche nei periodi di maggiore accostamento alla realtà del paese: "da noi – ha scritto Leonardo Sciascia – anche nel realismo si è poco realisti".[5]

A emigração é um fenômeno que diz respeito à sociedade italiana por mais de um século, e o faz de forma abrangente, isto é, **incide sobre a vida de quem parte, mas também sobre a de quem fica**, com uma série de consequências no âmbito pessoal, e nas esferas social, econômica, intelectual e cultural.

Segundo o professor Francesco De Nicola (2014), para muitos italianos, é motivo de sofrimento, de retornos que não aconteceram, rastros que desapareceram, raízes cortadas [...] (informação pessoal)[6]

Antonio Gramsci (1891-1937), um dos mais destacados pensadores da Itália na primeira metade do século XX, não deixou essa questão de lado. Na qualidade de filósofo, jornalista, político e intelectual dedicou-se a discutir as formas de uso social da literatura, a identidade da figura do intelectual-literato, a literatura popular e a difusão pública da literatura. Para Gramsci, os intelectuais desempenhavam um papel crucial enquanto

---

[4] [...] Que papel a literatura italiana teve com relação a esse grande fenômeno histórico que viu milhões de italianos abandonarem o nosso país entre o Oitocentos e o Novecentos; que percepção, que representação, que imaginário a literatura elaborou em torno desse fenômeno a partir dos últimos vinte anos do Oitocentos e até os dias atuais. São questionamentos aos quais, evidentemente, deve responder a crítica literária, que até alguns anos atrás refutou totalmente essas temáticas considerando-as marginais, arcaicas, desmerecedoras de atenção [...] (tradução nossa). Todas as demais traduções são da autora, salvo quando indicado.

[5] [...] existe uma carência generalizada de *olhar* e de *escuta* da literatura italiana com relação a um fenômeno social de dimensões tão vastas, que certamente deve se creditar àquela *separação* que longamente constituiu uma espécie de Dna da nossa literatura mesmo nos períodos de maior aproximação à realidade do país: "no nosso país – escreveu Leonardo Sciascia – até no realismo somos pouco realistas". A afirmação de Sciascia está no prefácio de *Partono i bastimenti*, antologia da literatura da emigração publicada pela Mondadori em 1980, com a curadoria de Paolo Cresci e Luciano Guidobaldi.

[6] DE NICOLA, Francesco. **Entrevista**. Entrevista concedida pelo professor da Universidade de Gênova Francesco De Nicola à autora, em Gênova, em 11 de novembro de 2014.

mediadores de cultura e de consenso social (FERRONI et al., 2011). Seu pensamento acerca da postura da literatura italiana com relação à emigração merece ser reproduzido. Gramsci:[7] (1933 apud PAOLETTI, 2011, p. 12)

> [...] In Italia è sempre esistita una notevole massa di pubblicazioni sull'emigrazione, come fenomeno economico-sociale. Non corrisponde una letteratura artistica: ma ogni emigrante racchiude in sé un dramma, già prima di partire dall'Italia. Che i letterati non si occupino dell'emigrato all'estero dovrebbe far meno meraviglia del fatto che non si occupino di lui prima che emigri, delle condizioni che lo costringono ad emigrare, ecc; che non si occupino cioè delle lacrime e del sangue che in Italia, prima che all'estero, ha voluto dire l'emigrazione in massa. [...][8]

Ainda no mesmo livro, Gramsci escreve que "la letteratura non è nazionale perché non è popolare [...] l'attuale periodo letterario non sa interpretare il suo tempo, è staccato dalla vita nazionale effettiva [...][9] Gramsci (1933 apud PAOLETTI, 2011, p. 13). Provavelmente, o que ele escrevia na década de 1930 era reflexo de uma visão de longa data de uma parcela dos intelectuais italianos, que identificavam a cultura do país exclusivamente com a sua origem clássica. A própria literatura da época, assentada no paradigma do desenvolvimento unitário da nação e da língua, em confronto com as congêneres européias do mesmo período revela-se erudita, artificial, obcecada com a própria pureza. O historiador e diplomata Sergio Romano oferece uma contribuição para elucidar esse ponto, no que diz respeito aos historiadores do Oitocentos: (ROMANO, 2012, p. 12)

> [...] Gli storici si muovevano nella stessa direzione. E poiché nulla poteva accreditare la tesi di un destino manifesto quanto l'esistenza d'una originalità perduta, essi lavorarono a disegnare il profilo d'un grande passato italiano [...] alcuni sostennero la tesi d'una Italia pre-romana, altri rievocarono la grandezza di Roma affermando che l'Italia ne era legittima erede, altri concentrarono la loro attenzione sull'età dei comuni durante la quale la penisola aveva elaborato una grande civiltà urbana, altri infine si compiacquero di descrivere la grande vitalità artistica dell'Italia del Rinascimento.[10]

---

[7] GRAMSCI, A. **Letteratura e vita nazionale**. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 110.

[8] [...] Na Itália sempre existiu uma notável quantidade de publicações sobre a emigração, como fenômeno econômico-social. Não existe uma literatura artística equivalente, mas cada emigrante encerra em si um drama, ainda antes de partir para a Itália. Que os literatos não se dediquem ao emigrado no exterior deveria provocar menos estupor do que o fato de que não se dediquem a ele antes que emigre, das condições que o obrigam a emigrar, etc.; isto é, que não se dediquem às lágrimas e ao sangue que na Itália, antes que no exterior, significou emigração em massa. [...]

[9] a literatura não é nacional porque não é popular [...] o período literário atual não sabe interpretar o seu tempo, é separado da verdadeira vida nacional [...]

[10] [...] Os historiadores caminhavam na mesma direção. E uma vez que nada podia fundamentar a tese de um destino inegável quanto a existência de uma originalidade perdida, eles trabalharam para delinear os contornos de um grande passado italiano [...] alguns defenderam a tese de uma Itália pré-romana, outros trouxeram de volta

Se pensarmos no contexto histórico e social da época, percebemos que o aparecimento da emigração em massa – justamente quando o país ansiava pelo cumprimento das promessas feitas durante o processo de unificação – colocava em xeque os ideais do *Risorgimento*, o movimento social, cultural, militar e político ocorrido entre as últimas décadas do Setecentos e o final do Oitocentos que reivindicava a unidade da Itália. Atentemos para a abrangência do termo: (PÉCOULT, 2011, p. 3-7)

> [...] Come per la Francia la Rivoluzione del 1789, il Risorgimento segna, secondo l'interpretazione generale, la nascita dell'Italia contemporanea. [...] La tradizione vede nell'opera di padre Bettinelli *Il Risorgimento dell'Italia dopo il Mille*, pubblicato nel 1775, il primo documento in cui il vocabolo è esplicitamente applicato alla storia italiana. Bisogna però arrivare alla fine del Settecento e agli scritti di Vittorio Alfieri (1749-1803) per veder riassumere nella parola "risorgimento" il senso di "rinascimento nazionale" e l'idea di liberazione del suolo italiano dalla presenza straniera. [...] Secondo un'accezione più vasta del termine, la portata storica del Risorgimento non si limita all'unificazione politica e territoriale dell'Italia; indica anche un vasto movimento culturale e ideologico che avrebbe addirittura le sue radici nel Settecento e supererebbe di gran lunga il termine cronologico della costruzione territoriale del paese.[11]

Consequentemente, o êxodo massivo de uma parte da população abalava os alicerces de uma literatura inspirada na ideia de um país unido (CHIELLINO, 2000). A emigração é a primeira grande derrota do jovem estado unitário (LOMBARDI, 2002). Aparece como um "ruído" em meio a um horizonte permeado pela expectativa de um país unificado e melhor para todos. Os milhares que embarcavam nos portos de Gênova e de Nápoles eram uma vergonha nacional. Era melhor fingir que não existiam. Nesse sentido, *Sull'Oceano*, de Edmondo De Amicis, desponta como uma novidade para a época, ou talvez mais do que isso, uma ousadia.

---

a grandeza de Roma afirmando que a Itália era a sua legítima herdeira, outros concentraram a atenção na época das comunas, em que a península havia elaborado uma grande civilização urbana, por fim, outros se contentaram em descrever a grande vitalidade artística da Itália do Renascimento.

[11] [...] Assim como a Revolução de 1789 para a França, o *Risorgimento* marca, segundo a interpretação geral, o nascimento da Itália contemporânea. [...] A tradição aponta na obra do padre Bettinelli *Il Risorgimento dell'Italia dopo il Mille*, publicada em 1775, o primeiro documento em que o vocábulo é explicitamente aplicado para a história italiana. Mas é preciso chegar ao final do Setecentos e aos textos de Vittorio Alfieri (1749-1803) para ver reassumir na palavra *Risorgimento* o sentimento de "renascimento nacional" e a ideia de libertação do solo italiano da presença estrangeira. [...] Segundo uma acepção mais ampla do termo, o caráter histórico do *Risorgimento* não se limita à unificação política e territorial da Itália, também indica um vasto movimento cultural e ideológico que teria suas raízes ainda no Setecentos e superaria em muito o termo cronológico da construção territorial do país. [...] Em um sentido mais amplo, a segunda metade do Setecentos (1750-1790), com o apogeu das reformas nos estados da península, é geralmente considerado o início do *Risorgimento* [...]. (PÉCOUT, 2011, p. 3-7).

O historiador Emilio Franzina chama a atenção para um detalhe pequeno, mas indicativo da marginalidade com que a emigração era tratada na historiografia e na literatura italianas: o termo "italianos fora da Itália", utilizado até os anos 1970 para se referir aos emigrantes.[12] O fenômeno começou a receber mais atenção por parte dos historiadores a partir de meados daquela década, depois de ter sido quase abandonado durante mais de vinte anos. A Conferência Nacional sobre a Emigração, ocorrida em Roma, em 1975, teve um efeito catalisador determinante para que essa mudança ocorresse. (FRANZINA, 1989) Passados mais de 25 anos, hoje [2016] é possível afirmar que, do ponto de vista histórico, o tópico tenha sido suficientemente estudado. E do ponto de vista da literatura? Acreditamos que ainda não, embora venha recebendo mais atenção nos últimos anos.

No livro *Dall'Arcadia in America*, Franzina adota o termo *rimozione* para se referir ao silêncio em relação aos emigrantes e escreve que "la cultura nazionale 'alta' [...] se ne disinteresserà adeguandosi, senza oppugnarla, alla regola, prestissimo invalsa in Italia, della strumentalizzazione e della rimozione degli emigranti [...]".[13] (FRANZINA, 1996) A chamada *rimozione*, traduzida ao pé da letra como recalque,[14] é o hábito de dissimular, ou ocultar, a existência de um problema. Outro historiador, Antonio Gibelli (2014), também aponta para a chamada *rimozione*. Ele acrescenta que, durante muito tempo, a sociedade italiana transformou romanticamente a experiência migratória com base em uma narrativa que evidenciava o aspecto aventuroso daqueles que partiam para o Novo Mundo e ressaltava apenas os êxitos. Gibelli observa que ainda hoje os italianos são inclinados a refutar a imagem do emigrante que permaneceu pobre, assim como a não reconhecer que, entre os tantos que se foram, nem todos eram honestos e trabalhadores. Ainda hoje predomina uma imagem romantizada do emigrante. (informação pessoal)[15]

A prática de dissimular e/ou ocultar a emigração persistiu na Itália até a década de 1970, quando a saída de cidadãos diminuiu consideravelmente. Em 1973, pela primeira vez

---

[12] Durante o regime fascista os emigrantes eram definidos como "italianos no exterior". O governo de Mussolini era contrário à emigração.

[13] a 'alta' cultura nacional [...] se desinteressará adaptando-se, sem refutar a regra, rapidamente difundida na Itália, da instrumentalização e do recalque dos emigrantes.

[14] No sentido próprio. Operação pela qual o sujeito procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão [...] (LAPLANCHE; PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 430). Já Carlos Estevam escreve que "recalcar significa obrigar os elementos indesejáveis a voltarem para o lugar de onde vieram". (ESTEVAM, Carlos. Freud. Vida e obra. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor/Paz e Terra, p. 27).

[15] GIBELLI, Antonio. **Entrevista**. Entrevista concedida pelo professor (aposentado) da Universidade de Gênova Antonio Gibelli à autora, em Gênova, em 31 de outubro de 2014.

desde a unificação foi registrado um saldo migratório positivo de 1.366 cidadãos, ou seja, o número dos que retornaram foi maior do que os que partiram. (COLUCCI, 2012).[16] Foi só então que a emigração passou a ser **abertamente** tratada como um *tópos* literário. Com efeito, várias obras voltadas para essa temática foram lançadas nas últimas décadas. A título de informação, mencionamos alguns títulos dentre os vários outros publicados em anos mais ou menos recentes: a coletânea de contos *Il muro dei muri* (1993), de Carmine Abate; *In nome del padre* (1999) e *Familia. Memoria dell'emigrazione* (2000), de Giose Rimanelli; *Quando Dio ballava il tango* (2007), de Laura Pariani; *Vita* (2014), de Melania Mazzucco; *Sotto il cielo di Buenos Aires* (2013), de Daniela Palumbo; o romance epistolar *Oltremare* (2007), centrado nas cartas trocadas por duas irmãs, uma emigrada na Argentina e a outra que permaneceu na Sardenha, (2007), de Mariangela Sedda. E ainda *Ultima estate in suol d'amore* (2011), de Alma Abate, que remete aos italianos na Líbia. Destacamos ainda que duas editoras, a Cosmo Iannone, da cidade de Isernia, no Molise, Sul da Itália, e a Avagliano, de Roma, publicam atualmente coleções inteiramente dedicadas ao tema, o que não acontecia antes. No caso da primeira, *Quaderni sulle migrazioni* publica principalmente ensaios. Já a segunda coleção se intitula *I transatlantici.*

As reflexões do sociólogo argelino Abdelmalek Sayad (1933-1998), que nos brindou com análises esclarecedoras sobre o tema migratório em seu livro *A imigração ou os paradoxos da alteridade*, nos ajudam a entender o porquê do "descaso" com que os emigrantes foram tratados pelas letras na Itália. Ele próprio um imigrante na França, Sayad observa que quando se estuda as migrações, a distinção entre **e**migrantes e **i**migrantes (grifo nosso) deve ser clara, a fim de evitar que as duas categorias sejam igualadas como se fossem idênticas. Esta diferenciação enfatiza que a posição dos emigrantes está associada à ausência (do país de onde partiram), enquanto a dos imigrantes está relacionada à presença (no país em que chegam). Sayad explica que enquanto a ausência é ocultada, negada, mascarada; a presença é controlada, regulamentada, dirigida. Por isso, comenta, os países de imigração têm uma literatura abundante sobre o fenômeno – uma produção que atende às necessidades de estabelecer certa racionalidade nos processos de encontro, confronto e hibridismo cultural. Por outro lado, os países de emigração tendem a elaborar uma literatura escassa sobre o tema, recusando-se à crítica em relação às próprias estruturas políticas e econômicas que levam uma

[16] COLUCCI, Michele. **La risorsa emigrazione. Gli italiani all'estero tra percorsi sociali e flussi economici**, 1945-2012. Roma: Osservatorio di Politica Internazionale, 42p. Relatório de pesquisa a cargo do Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, n. 60, luglio 2012.

parcela significativa da população a partir. (SAYAD, 1998)

Restringindo-se ao caso italiano, o estudioso Gianni Paoletti segue a mesma linha de pensamento quando assinala que uma das razões do silêncio com relação aos emigrantes é a tendência, observada na Itália, de remover ou afastar de si ou da própria memória os elementos traumáticos da própria história, ou que dizem respeito a alguma derrota coletiva, ou ainda a uma inclinação a se autorrepresentar em público com um aspecto sempre positivo (PAOLETTI, 2011). "L'emigrazione ha senza dubbio avuto la coloritura [...] di una detrazione dell'autoestima del Paese, che, come è stato detto è senza memoria, ma non dimentica."[17] (PAOLETTI, 2011, p. 16)

Assinalamos ainda a pertinente observação de Flaminio Di Biagi, que no *Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo* explica que o atraso da literatura italiana em acolher a emigração como *tópos* narrativo teria acontecido porque, no auge do grande êxodo, os escritores estavam envolvidos com as temáticas ligadas ao *Risorgimento* e acabaram por marginalizar da literatura o maior fenômeno social da Itália pós-unificada. Escreve Di Biagi: (2014, p. 1130, grifo nosso)

> Al verificarsi del Grande Esodo, scrittori e intellettuali son rimasti a lungo impegnati da tematiche risorgimentali, malgrado molti protagonisti del Risorgimento fossero essi stessi vissuti all'estero: Mazzini spese più tempo fuori d'Italia che in Patria; Garibaldi fu esule ed eroe sia in Sud che Nord America [...]. Nel capolavoro di Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1896), la parola *emigrati* significa ancora fuoriusciti politici che dalla Milano austriaca fuggono a Torino o, alla peggioi, a Lugano. Una sorta di ritardo a causa di cui la letteratura italiana contemporanea non riesce ad accogliere l'emigrazione, **oggi invece riconosciuta come il più grande fenomeno sociale dell'Italia post-unitaria**, relegandola a margine ed escludendola dai canoni narrativi alti, o "classici". È inoltre evidente che al lettore italiano medio, ottocentesco o primonovecentesco, un fenomeno non-da-salotto-buono come l'emigrare della forza-lavoro in cerca di lavoro non potesse interessare, perché non gli apparteneva.[18]

---

[17] A emigração teve sem dúvida o tom [...] de uma depreciação da autoestima do País, que, como foi dito, é sem memória, mas não esquece.

[18] Quando o Grande Êxodo estava em curso, escritores e intelectuais permaneceram por muito tempo engajados nas temáticas do *Risorgimento*, embora muitos protagonistas do *Risorgimento* tivessem, eles próprios, vivido no exterior: Mazzini passou mais tempo fora da Itália do que na Pátria; Garibaldi foi exilado e herói tanto na América do Sul quanto do Norte [...]. Na obra-prima de Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1896), a palavra *emigrados* ainda significa os exilados políticos que fogem da Milão austríaca para Turim ou, pior, para Lugano. Um tipo de atraso que levou a literatura italiana contemporânea a não conseguir acolher a emigração; **hoje, ao contrário, reconhecida como o maior fenômeno social da Itália pós-unificada**, relegando-a à margem e excluindo-a dos cânones narrativos altos, ou "clássicos". É ainda evidente que um fenômeno que não pertencia aos salões frequentados pela sociedade, como a emigração da força de trabalho em busca de trabalho, não podia interessar ao leitor italiano médio, porque não lhe dizia respeito.

1.2 – A produção literária

Apesar disso, se fizermos uma retrospectiva a partir das últimas décadas do Oitocentos até os dias atuais, veremos que existe uma produção literária inspirada na emigração – embora não tanto por parte de autores importantes e não no volume que seria o esperado, tendo em vista a magnitude do fluxo populacional que se dirigiu para o exterior. Boa parte desses livros ficou como que submersa, mas não deveria ser ignorada, mesmo porque esse *corpus* pode dar uma contribuição original para a reconstrução e compreensão de um fenômeno que vem acompanhando a sociedade italiana ao longo de mais de um século.

Embora a publicação de obras com a temática migratória tenha continuado ao longo de todo o século XX e ganhado certo impulso na atualidade, por questões metodológicas optamos por focalizar apenas o período entre as décadas de 1880 e 1930. Esta escolha leva em consideração os anos em torno da publicação de *Sull'Oceano* e a época em que Edmondo De Amicis viveu.

As décadas selecionadas ainda não eram marcadas pela presença dos meios de comunicação de massa tal como nos dias atuais. Hoje, os jornais e revistas, o rádio, a TV e a internet fazem uma ampla cobertura sobre as populações da África e do Oriente Médio que tentam desesperadamente emigrar para a Europa. No caso do Brasil, nos últimos tempos a imprensa tem destinado mais espaço para os novos fluxos que se dirigem ao nosso país. Na época que abordamos, porém, os poucos jornais que existiam eram os únicos veículos a trazerem notícias sobre os emigrantes. Na esfera pessoal, as cartas trocadas entre as famílias desempenhavam esse papel. Já a literatura promoveu a circulação de ideias, imagens e estereótipos, e alimentou um imaginário coletivo da emigração, enfatizando a sua importância como instrumento de interpretação do fenômeno. Nesse arco de tempo (1880-1930), a produção se estende em um leque de gêneros que vai da poesia ao romance, passando pela autobiografia, o teatro, a novela e o romance de folhetim.

1.3 – A poesia

Iniciaremos pela poesia do final do Oitocentos.

A composição poética *Gli Emigranti* (1880), de Edmondo De Amicis, cujas primeiras estrofes estão no início deste trabalho,[19] assinala a primeira abordagem do autor sobre a emigração italiana. O poema, escrito antes da sua viagem à Argentina, mostra os protagonistas como uma multidão aflita e maltrapilha. Combina a representação romântica e as inquietações sociais com um tom retórico próprio da maioria das composições poéticas da época que tinham como tema a emigração. Já na primeira estrofe salta aos olhos o caráter fúnebre dos versos, nos quais o navio é comparado ao "palco da morte" e os emigrantes estão "pálidos, com uma postura dolente e grave", e têm os olhos "amortecidos". A ideia do emigrante reduzido ao papel de vítima, e não como protagonista da sua própria história, permeia esta fase.

Cogli occhi spenti, con le guancie cave,
Pallidi, in atto addolorato e grave,
Sorreggendo le donne affrante e smorte,
Ascendono la nave
Come s'ascende il palco de la morte.[20]

Na estrofe a seguir, nota-se que De Amicis incorpora os estereótipos antiemigracionistas então mais difundidos, como aquele dos *mercanti menzogneri*, ou seja, os agentes da emigração, que são colocados junto aos emigrantes, definidos como "carne de cemitério".

Traditi da un mercante menzognero,
Vanno, oggetto di scherno allo straniero,
Bestie da soma, dispregiati iloti,
Carne da cimitero,
Vanno a campar d'angoscia in lidi ignoti.[21]

---

[19] A poesia completa e sua respectiva tradução encontram-se em anexo, no final. DE AMICIS, Edmondo. **Poesie.** Milano: Treves, 1882.

[20] *Com olhos apagados, com as bochechas encovadas,*
Pálidos, com uma postura dolente e grave,
Amparando as mulheres abatidas e desvanecidas,
Sobem no navio
Como se sobe no palco da morte.

[21] *Traídos por um negociante mentiroso,*
Partem; objeto de escárnio do estrangeiro,
Animais de carga, desprezados hilotas,
Carne de cemitério,
Vão viver de angústia em países desconhecidos.

A ideologia antiemigracionista que prevalecia no final do século XIX era fomentada principalmente pela Igreja, que temia o abandono de fiéis, e pelos proprietários de terra, aflitos com a perda de mão de obra e a perspectiva da elevação dos salários dos que não emigravam, em virtude da iminente escassez de trabalhadores. Até os anos 1920, a doença, a desgraça e o luto dão o tom da literatura italiana da emigração naqueles primeiros tempos da emigração em massa.

A visão lúgubre é moldada pela iconografia romântica literária e artística – esta última permeada por pinturas de naufrágios conforme veremos adiante – e refletida pelos partidos e a imprensa. As representações literárias refletiam as aflições dos camponeses, que estavam em situação vulnerável e se sentiam angustiados diante da partida para o desconhecido, da perspectiva de uma longa travessia em meio às águas infinitas do oceano e da hipótese de morrer durante a viagem. Esta possibilidade significava ter o corpo jogado ao mar e ficar sem sepultura, o que para aquela população fortemente ligada à terra e à religião católica, era inconcebível. Além disso, a separação da comunidade de origem e dos entes queridos era vivida pelos camponeses como um luto.

A emigração torna-se campo de forte confronto político, ideológico e cultural, em que convergem várias posições ligadas ao catolicismo, ao socialismo e ao nacionalismo, contrárias à ordem do Estado liberal estabelecida após a unificação, em 1861. Segundo o historiador Sebastiano Martelli, esta representação negativa da emigração, vista como luto e desgraça, acontecia principalmente durante os primeiros tempos do êxodo em massa, quando "è generalmente assente la consapevolezza che l'emigrazione è anche leva di cambiamento e di nuovi processi storico-sociali, rottura dell'immobilismo e del tempo ciclico della civiltà contadina, all'origine di una mobilità forzata mai prima conosciuta". [22] (MARTELLI, 2007, p. 221)

De Amicis não estava sozinho nessa onda fúnebre. Essa abordagem também está presente em Ada Negri[23] com sua poesia *Emigranti* (1914) e no literato siciliano Mario Rapisardi.[24] Na poesia *Emigranti* (1883 apud FRANZINA, 1996, p. 60), ele tece presságios funestos ou nefastos para quem parte, conforme se pode ler nos versos a seguir:

---

[22] é geralmente ausente a consciência de que a emigração também é motor de mudança e de novos processos históricos e sociais, ruptura do imobilismo e do tempo cíclico da civilização camponesa, na origem de uma mobilidade forçada nunca antes conhecida.

[23] Professora, poetisa e escritora, Ada Negri (1870-1945) apoiou o fascismo e foi nomeada para a Real Academia da Itália, fundada em 1926 por iniciativa de Mussolini e fechada em 1944.

[24] Mario Rapisardi (1844-1912) é considerado o poeta oficial de Catânia, sua cidade natal. Seus poemas cantam principalmente o progresso e os ideais socialistas. Destacou-se como tradutor dos poetas latinos Lucrécio, Catulo e Horácio, e do inglês Percy Bysshe Shelley.

Veleggia, o nave, stridi, vapor. Fredda è la notte,
Sanguigni ardono i lampi, il temporal gavazza
Sopra il livido mar;
Scoppia un urlo pe'l cieco aere... Fra l'assi rotte,
Fra' galleggianti corpi una vorace razza
Di squali al giorno appar.
Veleggia, o nave, stridi, vapor. Che mira in fondo
Fra cielo ed acque, il misero superstite? S'affaccia,
Ecco, la terra è là;
Ma ritta sulla Riva del sospirato mondo,
Col ghigno su le labbra, con spalancate braccia
La fame orrenda sta.[25]

Nas estrofes acima impera o imaginário da tempestade no mar e do naufrágio, presente na pintura romântica, como em algumas obras dos franceses Eugène Delacroix (1798-1863) e Théodore Géricault (1791-1824), autor do célebre quadro "A balsa da medusa", inspirado no naufrágio da fragata Medusa, ocorrido em 1816 entre a França e o Senegal. Rapisardi faz naufragar o navio dos emigrantes em um oceano repleto de tubarões, conformando a representação em uma teatralidade manifesta. Tanto De Amicis quanto Rapisardi bebem da fonte de Aleardo Aleardi (1812-1878)[26] e Giacomo Zanella (1820-1888)[27]. Ambos eram do Vêneto e compuseram alguns dos primeiros poemas italianos inspirados na emigração, ainda na década de 1870. Escrevem versos aos emigrantes irlandeses que se destinavam aos Estados Unidos, quando o perigo de um despovoamento da zona rural ainda não tocava a Itália, mas apenas se insinuava. Até então, o tom predominante era elogioso aos emigrantes, uma vez que eles eram irlandeses que iam substituir os "selvagens" da América.

---

[25] Navegue, ó navio, chie, vapor. Fria é a noite,
Sanguíneos ardem os faróis, o temporal faz a festa
Sobre o mar azulado;
Explode um grito no ar plúmbeo... Entre os eixos quebrados,
Entre corpos flutuantes um tipo voraz
De tubarões aparece durante o dia.
Navegue, ó navio, chie, vapor. O que vê ao fundo
Entre céu e água, o miserável sobrevivente? Ele se debruça,
Eis que a terra está lá;
Mas firme na Margem do desejado mundo,
Com sarcasmo nos lábios, com braços escancarados
Horrível está a fome.

[26] O poeta Aleardo Aleardi foi deputado e professor de estética em Florença. Na sua coletânea intitulada *Canti*, de 1864, estão presentes temas como pátria, amor e questões sociais, típicos da sua geração. Um sentimentalismo excessivo caracteriza os poemas.

[27] O sacerdote Giacomo Zanella foi professor de literatura italiana na Universidade de Padova. Sua poesia tenta conciliar a religiosidade católfavorica com a confiança no progresso. Era um ferrenho opositor do governo austríaco no Norte da Itália e, durante alguns anos, chegou a ser afastado pelos austríacos das atividades da docência.

No entanto, quando o movimento emigratório passa a incluir os italianos, na década de 1870, a tônica muda. Sacerdote, Zanella preocupa-se particularmente com o tráfico ilegal de crianças italianas para o exterior e lhes dedica uma composição poética, intitulada *Il piccolo calabrese. Racconto* (1871), baseada em farta documentação. O autor escreve em forma de poesia sobre as crianças italianas que viviam como músicos ambulantes nas ruas das grandes cidades norte-americanas, principalmente Nova York. A partir da denúncia contra a exploração infantil, passa a demonstrar um ceticismo generalizado em relação à emigração como um todo, uma lógica observada em vários romances do período – de qualidade variada – que abordam o tema, "in cui il fenomeno emigratorio è richiamato, adombrato o utilizzato per mettere in guardia, dissuadere o frenare gli 'istinti migratori', come avviene nel celebre *Portafoglio di un operaio* di Cesare Cantù"[28] (FRANZINA, 2007, p. 52). Esta obra (1871) é representativa do clima antiemigracionista que se vivia então, uma vez que foi encomendada por um empresário têxtil com vistas a dissuadir os "emigrantes em potencial" de partir.

Por sua vez, o poeta Giovanni Pascoli (1855-1912)[29] escreveu os versos mais significativos e incisivos contra a emigração – considerada por ele uma verdadeira praga social e uma forma de escravidão equivalente à servidão nos feudos medievais. Em discurso pronunciado na Universidade de Messina, na Sicília, em 1900, chegou a defini-la como um "delito atroz" e afirmou: "Non dovevamo lasciarli partir soli, i nostri poveri emigranti",[30] revelando uma atitude protetora que remete à figura materna, em que a Itália é a mãe que chora a perda dos filhos. Pascoli (1980 apud DE NICOLA, 2008, p. 59).

---

[28] em que o fenômeno emigratório é evocado, disfarçado ou utilizado para colocar de prontidão, dissuadir ou frear os "instintos migratórios", como acontece no célebre *Portafoglio di un operaio* de Cesare Cantù.

[29] Formado em letras, Giovanni Pascoli foi professor de grego e latim em liceus de várias regiões da Itália antes de se dedicar à docência universitária. Em 1905 foi convidado a substituir seu antigo professor, o poeta e escritor Giosuè Carducci, na cátedra de literatura italiana na Universidade de Bolonha, onde havia se formado. Sua maior paixão era, porém, o ofício da poesia.

[30] "Não deveríamos deixar os nossos pobres emigrantes partirem sozinhos".

Figura 2 – Giovanni Pascoli

Nos versos dos poemas *Italy*, inserido na obra *Primi poemetti*, de 1904, e *Pietole*, incluído na coletânea *Nuovi poemetti*, de 1909, o autor ataca abertamente a onda migratória daqueles anos, que alcança uma escala dramática. Pascoli (1904 apud PAOLETTI, 2011, p. 27). Distribuído em dois cantos de tercetos de 225 versos cada um, *Italy* revela um acentuado experimentalismo linguístico, em que não falta a presença de alguns versos ou palavras em inglês, ou ainda o recurso ao "ítalo-americano", isto é, o inglês adulterado falado pelos imigrantes italianos nos Estados Unidos. Como exemplos de palavras usadas por Pascoli, extraídas daquelas que os italófonos (ou os falantes dos dialetos da Península) em solo norte-americano adaptaram do léxico da língua inglesa, mencionamos *bisini* (no lugar de *business),* checche (ao invés de *cakes*), *ticchetta* (*ticket*), *scrima* (ice-cream).

O poema *Italy* se desenrola na Garfagnana, uma região outrora muito pobre e fonte de grandes fluxos emigratórios, situada na área de Lucca (Toscana), onde o próprio Pascoli passou seus últimos anos de vida. A composição poética é baseada em uma história real. Tem como protagonista a menina de oito anos Isabella Caproni, que, acompanhada da mãe, retorna com tuberculose dos Estados Unidos, para onde sua família havia emigrado, a fim de tentar a cura. Vai para a casa da avó, uma camponesa. A garota, que no poema recebe o nome de Molly, nasceu na América e se expressa apenas em inglês. É perto do tear, elemento da cultura camponesa e elo simbólico de união entre ambas, que ela e a avó conseguem dar início aos primeiros diálogos, conforme se pode ler nas estrofes do primeiro canto do poema, reproduzidas a seguir: (1904 apud DE NICOLA, 2008, p. 64)

[...]
La bimba allora chiuse un poco gli occhi;
"Die! Die!". La nonna sussurrò: "Dormire?"
"No! No!". La bimba chiuse anche più gli occhi,

s'abbandonò per più che non dormire,
Piegò le mani sopra il petto: "*Die!"*
Die! Die!" La nonna balbettò: "Morire!".

Oh Yes! Molly Morire *in Italy!"*
[…] [31]

No final do poema a pequena Molly está curada graças ao ar salubre do seu lugar de origem, e se prepara para a viagem de retorno aos Estados Unidos. Quando todo o povoado se reúne à sua volta para a despedida, a menina pronuncia a sua primeira palavra em italiano, um "sì", em que se exprime a reconstituição da ligação entre a filha de emigrantes com a sua própria origem. "Non sarà allora da trascurare che il monosillabo italiano finale pronunciato da Molly è lo stesso dantesco indicatore della lingua italiana e dell'Italia medesima, appunto il "bel paese là dove 'l sì sona" (*Inferno,* XXXIII, 80)[32]. (DE NICOLA, 2008, p. 70-71)

A trama de *Italy* explica o pano de fundo escolhido pelo poeta: o progresso e o bem-estar da sociedade moderna, representada pelas grandes cidades da época – meta preferida daqueles que se dirigiam para os Estados Unidos – estão associados à doença. Por outro lado, a humildade das próprias origens camponesas remete à saúde. Consequentemente, se a emigração provoca a dispersão em um mundo hostil, para lhe fazer frente só existe o recurso à fidelidade ou ao retorno para o país natal – uma espécie de "ninho".

Já *Pietole* traz no título o nome atual da cidadezinha próxima a Mântua onde nasceu Virgílio, "colui che è veramente il nostro poeta nazionale". (PASCOLI, 1931, p. 193) Nesta composição poética de dezoito estrofes, o autor reduz o experimentalismo linguístico à frase por ele definida na 11ª linha da primeira estrofe como "aspre parole" (palavras duras): "Sou italiano, tenho fome", escrita em inglês, alemão e espanhol. Fica evidente no poema o

---

[31] A menina então cerrou os olhos:
"*Die!Die!"*. A avó sussurrou: "Dormir?"
"No!No!". A menina cerrou ainda mais os olhos,
Abandonou-se mais ainda, mas não para dormir
Dobrou as mãos em cima do peito: *"Die!*
Die! Die!" A avó balbuciou: "Morrer!".
Oh yes! Molly morrer *in Italy!* (vv. 219-225)

[32] Não se deve então desprezar que o monossílabo italiano final pronunciado por Molly é o mesmo dantesco, indicador da língua italiana e da própria Itália, justamente a "bela terra aonde o *sì* ressoa" (*Inferno,* XXXIII, 80).

apoio aos camponeses, obrigados a emigrar em virtude da miséria. Também é patente a evocação à tradição bucólica de Virgílio celebrada com descrições da natureza e com a queixa de que, apesar de desfrutarem de uma natureza bondosa, os camponeses sejam obrigados a abandonar a própria terra. Reproduzimos abaixo as primeiras estrofes de *Pietole*: (PASCOLI, 1931, p. 173)

> Siede, adagiato sotto la corona
> d'un ampio faggio, il dorso ad una siepe,
> il contadino. E piena d'api i fiori,
> la siepe manda un lieve suo sussurro.
> Splendono intorno e fiumi e laghi al sole,
> al vento glauche fremono le spighe.
> [...]
> Quegli ripete aspre parole ai pioppi,
> ai lunghi pioppi dondolanti in fila.
> E dice:
> – I am Italian
> I am hungry... – [33]

Em Pascoli, a resistência à emigração se dá sob a ótica de um patriotismo popular e camponês, inspirado na valorização da vida rural. Sob esta perspectiva, caso a mãe-terra não venha a ser abandonada, será um lugar sagrado capaz de garantir a sobrevivência de seus filhos. O poeta estava imbuído de um antimodernismo alimentado pela decepção que adveio à unificação. No entanto, ocorre lembrar que, ao lado da visão pascoliana convivem outras, representadas por escritores como Paolo Mantegazza, autor de *Il Dio Ignoto* (1876), que reconhecem ser a coragem e o empreendedorismo as características essenciais daqueles que emigram. Este romance epistolar foi uma das leituras efetuadas por Edmondo De Amicis antes da viagem à Argentina e será analisado no segundo capítulo. É exemplo de uma escolha narrativa que alia as experiências migratórias à literatura exótica e aventurosa. Capta a atenção do público com a retomada de alguns *topoi* de sucesso, inspirados no modelo de Robinson Crusoé. (FRANZINA, 1996)

---

[33] Senta-se, recostado na coroa
de uma grande faia, com as costas encostadas em um arbusto,
o camponês. Cheias de abelhas, as flores,
e o arbusto manda um leve sussurro.
Brilham ao sol os rios e os lagos em volta,
ao vento esverdeado tremem as espigas.
[...]
Ele repete palavras duras aos álamos,
Aos altos álamos balançando enfileirados.
E diz:
– I am Italian
I am hungry... – (1-15)

A abordagem de Pascoli e de grande parte de autores da sua época enxergava a modernidade como derrota, identificável no mito e no consequente antimito americano. Uma visão ou *Weltanschauung* predominante em escritores do cânone da literatura italiana como Giovanni Verga (1840-1922) e Luigi Pirandello (1867-1939) – representantes da classe intelectual, desiludida com o resultado da unificação, e que uma vez em crise, passou a questionar o seu próprio papel no seio da sociedade. Citamos a seguir um comentário ilustrativo a propósito do desconforto dos intelectuais italianos no período imediatamente posterior a 1861: (SQUAROTTI, 1989, pp. 119-120)

> O clima de entusiasmo e tensão moral dos anos heróicos do Risorgimento, depois da unificação é substituído por um estado de ânimo generalizado de incerteza e desilusão. A integração política da península não foi acompanhada pela formação de uma nação unida, solidária, harmoniosa que o ingênuo – ou interessado – interclassismo do Risorgimento previra. Logo apareceram desigualdades e divisões gritantes entre classes e regiões, especialmente entre o Norte e o Sul. [...]
>
> [...] Nesse novo quadro, a posição dos literatos muda sensivelmente. Perdem a função de promulgadores, de guias, que tinham nos anos do Risorgimento. Não precisam mais incitar os audaciosos jovens burgueses para empresas corajosas, o que lhes tira muito da sua importância, permanecendo excluídos das coalizões sociais de poder que as outras "vanguardas do Risorgimento" formam ao redor da dinastia sabauda.

Na visão desses intelectuais, os Estados Unidos são como um mundo primitivo, palco de uma inversão dos valores consolidados pela civilização europeia, em contraposição a toda a tradição do Velho Continente acumulada ao longo de séculos. Um país carente de história e cultura, onde impera o materialismo. Os literatos que abraçam esse ponto de vista colocam em xeque a ideologia positivista e o mito do progresso. (MARTELLI, 2007)

Ainda no âmbito do gênero poesia, citamos Dino Campana (1885-1932), poeta toscano que cedo revelou uma índole tão inquieta a ponto de levá-lo a ter problemas com a polícia e a ser internado em uma instituição psiquiátrica. Com uma vida errante, esteve em vários países europeus até viajar para a Argentina em 1907, onde passou cerca de dois anos, com estadias intermitentes no Uruguai. A temporada sul-americana rendeu alguns escritos inspirados na emigração, entre os quais *Buenos Aires*, poema incluído na coletânea *Inediti*, publicada postumamente em 1942. Os versos fixam em fotogramas a chegada dos emigrantes no porto da capital e diferem do tom fúnebre daqueles de De Amicis e Rapisardi. Dino Campana está a bordo. Nota-se a presença no porto de imigrantes italianos já estabelecidos na

Argentina, à espera dos que chegam. Porém, o autor os retrata com ironia ao escrever que estavam vestidos de forma ridícula e indica existir certa falta de comunicação, ou antipatia, entre os "velhos" e os "novos" imigrantes: ao rapaz símbolo da nova terra de liberdade, os que estão no navio rosnam ferozmente. Reproduzimos o poema abaixo. Campana[34] (1942 apud FRANZINA, 1996, p. 163)

> Il bastimento avanza lentamente
> Nel grigio mattino tra la nebbia
> Sull'acqua gialla d'un mare fluvial
> Appare la città grigia e velata
> Si entra in un porto strano. Gli emigranti
> Impazzano e inferocian accalcandosi
> Nell'aspra ebbrezza d'imminente lotta
> Da un gruppo d'italiani ch'è vestito
> In un modo ridicolo alla moda
> Bonaerense si gettano arance
> Ai paesani stralunati e urlanti
> Un ragazzo dal porto leggerissimo
> Prole di libertà, pronto allo slancio
> Li guarda colle mani nella fascia
> Variopinta ed accenna ad un saluto
> Ma ringhiano feroci gli italiani.[35]

Concluímos com Giuseppe Ungaretti (1888-1970) o tópico sobre a poesia italiana produzida até os anos 1930, inspirada na emigração. Nascido em Alexandria, no Egito, onde sua família, original de Lucca, havia emigrado por conta do ofício do pai (contratado para trabalhar na construção do Canal de Suez), o poeta cresceu naquela cidade e viveu na pele a experiência de ser filho de imigrantes. Foi educado em uma escola suíça de língua francesa, o que lhe conferiu o completo domínio daquele idioma. Em 1912, quando tinha 24 anos, Ungaretti emigrou para a França, antes de se fixar na Itália, em 1914. Deixou-nos uma obra extensa, iniciada com uma edição de apenas 80 exemplares da coletânea *Il porto sepolto*

---

[34] CAMPANA, Dino. **Inediti**. A cura di Enrico Falqui. Firenze: Vallecchi, 1942.

[35] O navio avança lentamente
Na manhã cinzenta em meio à neblina
Na água amarela de um mar fluvial
Aparece a cidade cinzenta e encoberta
Entra-se em um porto estranho. Os emigrantes
Enlouquecem e se enfurecem apinhando-se
Na embriaguez violenta da luta iminente
De um grupo de italianos que está vestido
De forma ridícula à moda
Bonaerense se jogam laranjas
Aos conterrâneos desfigurados e ruidosos
Um rapaz do porto vivacíssimo
Prole de liberdade, pronto para o arremesso
Observa-os com as mãos no cinto
Colorido e acena com uma saudação
Mas rosnam ferozes os italianos.

(1917), que reúne sua produção inspirada na experiência como soldado raso na Primeira Guerra Mundial. Uma das poesias desse livro se refere ao tema migratório. Apesar de não estar relacionada à emigração italiana, julgamos pertinente incluí-la porque revela a sensibilidade do autor para com a questão, uma vez que ele próprio foi um migrante. Certamente, Ungaretti devia viver uma espécie de pertencimento duplo, ou seja, sentir-se tanto de um país quanto de outro – uma condição que pode ser vivida positivamente, mas que às vezes é capaz de levar uma pessoa a um desconforto permanente. Ou, em casos extremos, a não se sentir de lugar nenhum – como mostra o exemplo do protagonista do poema abordado – dedicado a Moammed Sceab, o amigo árabe do poeta, imigrante na França que só encontrou uma saída para sua angústia no suicídio. O título é *In Memoria*: (2000, p. 21)

Locvizza il 30 settembre 1916

Si chiamava
Moammed Sceab

Discendente
di emiri di nomadi
suicida
perché non aveva più
Patria

Amò la Francia
e mutò nome

Fu Marcel
ma non era Francese
e non sapeva più
vivere
nella tenda dei suoi
dove si ascolta la cantilena
del Corano
gustando un caffè
[...]

E forse io solo
so ancora
che visse.[36]

[36] Locvizza 30 de setembro de 1916

Chamava-se
Moammed Sceab
Descendente de emires nômades
Suicida
porque não tinha mais
Pátria
Amou a França

Já em *Lucca* (1919), Ungaretti nos brinda com versos alusivos ao tema migratório, desta vez de caráter autobiográfico. Reproduzimos abaixo um trecho: (2000, p. 95)

A casa mia, in Egitto, dopo cena, recitato il rosario,
mia madre ci parlava di questi posti.
La mia infanzia ne fu tutta meravigliata.
La città ha un traffico timorato e fanatico.
In queste mura non ci sta che di passaggio.
Qui la meta è partire.
Mi sono seduto al fresco sulla porta dell'osteria con
della gente che mi parla di California come d'un suo
podere.
Mi scopro con terrore nei connotati di queste persone.
Ora lo sento scorrere caldo nelle mie vene, il sangue dei miei morti.
[...][37]

1.4 – Prosa

Autobiografia

Começamos o tópico da literatura da emigração em prosa com uma referência à autobiografia popular, ou seja, aquela redigida não por escritores profissionais, ou pessoas que não têm na escritura seu ofício principal. Para a literatura da emigração o gênero é relevante porque permite verificar a trajetória percorrida pelo emigrante ao longo do processo de construção da sua identidade étnica, cultural e social em um novo *habitat*. É a sua própria voz que narra. As tensões e conflitos interiores, as dúvidas, o desconforto diante de uma sociedade diferente, a necessidade de mudar a si mesmo e de se adaptar à nova vida, a exigência de

---

e mudou de nome
Foi Marcel
mas não era Francês
e não sabia mais
viver
na tenda dos seus
onde se escuta a cantilena
do Alcorão
saboreando um café
[...]
E talvez só eu
ainda sei que viveu.

[37] Na minha casa, no Egito, após o jantar, depois de recitar o rosário,
minha mãe nos falava sobre esses lugares
A minha infância era um deslumbramento.
A cidade tem uma agitação temerosa e desvairada.
Nesses muros só se está de passagem.
Aqui a meta é ir embora.
Sentei-me ao fresco na porta do bar com
gente que me fala da Califórnia como da própria
propriedade.
Descubro-me com terror nas fisionomias dessas pessoas.
Agora o sinto correr ardente nas minhas veias, o sangue dos meus mortos. [...]

aprender outro idioma, tudo isso – e um pouco mais – vêm à tona na autobiografia. Ela possibilita que o leitor trave contato com a vivência migratória por dentro, ou em outras palavras, que seja conduzido pela mão do próprio emigrante em seu percurso biográfico.

As autobiografias também constituem uma fonte para entender como se deu a formação da identidade italiana, uma vez que os emigrantes deram uma contribuição importante nesse sentido. É louvável os esforços que boa parte deles – analfabetos ou quase – fazia para se alfabetizar, a fim de se corresponder com os parentes na Itália ou escrever suas memórias. Elas estão escritas sob a forma de diário, de romance epistolar ou relato. Nem todas foram publicadas e dentre as que permanecem inéditas, uma parcela encontra-se depositada no *Archivio diaristico nazionale*, fundado em 1984 pelo falecido jornalista italiano Saverio Tunino na localidade de Pieve Santo Stefano, na Toscana.

As autobiografias nos reservam um baú de memórias cheio de trajetórias pessoais marcadas pelos sentimentos próprios do ser humano e atravessadas pelos acontecimentos históricos da época em que foram escritas. A seguir mencionaremos algumas publicadas. São exemplos de narrativas valiosas que revelam as várias faces da emigração italiana. A primeira é *Diario di un emigrato*, de Camillo Cianfarra (1879-1925), publicada pela primeira vez (em italiano) em Nova York, em 1904. Depois de servir no corpo diplomático naquela cidade, o autor voltou para a Itália, onde passou a trabalhar como correspondente para vários jornais dos Estados Unidos. Antifascista, faleceu em Roma em decorrência da prisão e de um espancamento sofrido por um grupo de fascistas, depois de ter enviado para os EUA a notícia do envolvimento de Mussolini no assassinato do líder socialista Giacomo Matteoti.

No que se refere ao Brasil, citamos o diário *Un sogno: La Merica! I miei 56 anni di Brasile*, de Enrico Secchi (1851-1931), escrito no final do Oitocentos, mas publicado somente em 1998, com uma introdução de Emilio Franzina. Na edição optou-se pela fidelidade ao texto original. Dessa forma, foram mantidos os erros ortográficos, as deformações nos nomes de cidades ("Capo Frio" por "Cabo Frio") e os portuguesismos que o autor adquiriu. Proveniente de Concórdia, província de Módena, na Emília Romanha, Secchi conta a história da vinda para o Brasil de 50 famílias da sua região, com o objetivo de fundar uma colônia de agricultores – por vontade expressa do casal imperial. O fato aconteceu em 1874. O professor de escola primária Enrico Secchi foi contratado por Adelina Malavasi, estabelecida no Rio de Janeiro e amiga da imperatriz Maria Teresa Cristina, para assessorá-la

na missão de recrutar os núcleos familiares em Concórdia. Desanimado com seus parcos rendimentos e desejoso de outra vida, ele também resolve emigrar para o Brasil, onde alterna o trabalho de docente no núcleo agrícola com aquele de administrador. O grupo de agricultores se instalou na Fazenda Porto Real, de propriedade do governo nas proximidades de Resende (RJ). No diário, o autor entrelaça episódios de sua trajetória pessoal com a história do assentamento das famílias, começando pela travessia marítima de mais de três meses, a bordo do veleiro Anna Pizorno. As memórias de Secchi são importantes porque relatam "por dentro" o primeiro caso de sucesso de uma colônia formada por agricultores italianos no Brasil, na época do Império. (FRANZINA, 1998)

A autobiografia *Storia di un colono,* de Bortollo Belli, publicada inicialmente em capítulos, entre outubro de 1900 e agosto de 1901, pelo semanário socialista *Avanti!*, de São Paulo, foi relançada em 2003 na Itália sob a forma de livro. Belli (1851-1911), secretário da prefeitura de Piavon, província de Treviso, no Vêneto, era um homem democrático que pregava a redenção da classe camponesa e apoiava a emigração como uma forma de salvação, opondo-se aos grandes proprietários de terra. Depois de ajudar muitos camponeses a partir para o Brasil, em 1888 resolveu segui-los, estabelecendo-se em São Paulo, onde se dedicou à atividade jornalística. Aqui, porém, constatou que a realidade encontrada pelos camponeses italianos era muito dura e diferente do que imaginava. Isto o motivou a escrever a obra. Adentramos aqui em outro patamar das autobiografias, pois se trata de uma ficção em forma autobiográfica, uma vez que o autor não escreve sobre a sua própria vida, mas sim sobre aquela do personagem Nane, um camponês vêneto nascido em 1856 que trabalha como colono de café no interior paulista. O livro revela o olhar lúcido de Belli, que desconstrói o mito do Brasil e, ao mesmo tempo, mantém-se distante do mito da nostalgia da pátria longínqua.

Existem várias outras autobiografias de emigrantes italianos que se estabeleceram no Brasil ou em outros países, mas não é o caso de nos alongarmos neste campo. No entanto, embora tenha sido escrito antes do período delimitado (1880-1930), para encerrar este item é oportuno registrar a publicação bastante recente (2008) de um pequeno "tesouro" autobiográfico: *Un baritono ai tropici. Diario di Giuseppe Banfi dal Paraná. 1858* – sob a curadoria da dramaturga e pesquisadora Alessandra Vanucci. Como o próprio título indica, o autor era um cantor lírico, porém, como era comum na época, "improvisado". A história de Banfi (1830-1904), que inclui uma viagem a cavalo pelo interior do Paraná como vendedor

ambulante de jóias e a troca do Brasil pelos Estados Unidos, seguida pelo retorno definitivo para a terra natal, é uma parábola do ser migrante que se confunde com a de tantos italianos que deixaram seu país e ganharam o mundo.

Figura 3 – *Un Sogno: La America! Diario de Enrico Secchi* e *Un Baritono ai Tropici. Diario di Giuseppe Banfi dal Paranà, 1858.*

1.5 – Romance

O romance de folhetim

A literatura da emigração produzida entre o final do Oitocentos e a década de 1920 atuou como um ponto nevrálgico para onde convergiram posturas antagônicas em relação ao êxodo da população. Nesse sentido, um dos seus veículos de expressão foi o romance de folhetim[38], ou romance popular, que deve sua existência à emergência da imprensa e da indústria editorial, e à disseminação da alfabetização. Este tipo de romance costumava ser publicado em capítulos pelos jornais e revistas da época e na Itália seu público leitor era formado pela pequena burguesia, que defendia uma postura antiemigracionista e se identificava nas narrativas, de posicionamento semelhante. O formato foi adotado até as

[38] O surgimento do folhetim romanesco se deve a Gustave Planche, na França, na década de 1820. Suas características são a linguagem acessível, temas vibrantes, suspensões para alimentar a expectativa e diálogo abundante com réplicas breves. (CANDIDO, 2002)

primeiras décadas do século XX nos países de acolhida da emigração transoceânica, como Estados Unidos, Brasil e Argentina, onde os romances populares em língua italiana dirigiam-se aos que já estavam na condição de imigrantes. Eles encontravam naquelas histórias uma exaltação das travessias marítimas que tinham realizado em primeira pessoa, além de se identificarem com as preocupações e as esperanças depositadas na nova vida em um país estrangeiro.

Em geral, o denominador comum dos romances de folhetim – tanto daqueles de inspiração católica quanto dos liberais, socialistas ou nacionalistas – girava em torno do naufrágio, do infortúnio, da decepção e rejeição da diversidade do Novo Mundo. O recurso recorrente ao naufrágio pode ser interpretado como uma "maldição" perpetrada contra aqueles que abandonavam a pátria. A mensagem era clara: não se deixar ser arrastado pelo sonho da América e reconquistar o próprio lugar na sociedade de origem. (MARTELLI, 2009) O antiamericanismo, tópico abordado anteriormente, é um elemento significativo da atitude antiemigracionista.

L'emigrante italiano, de Francesco Saverio Rondina[39] (1891/1892 apud MARTELLI, 2001, p. 445), publicado como folhetim entre 1891 e 1892 na revista *Civiltà Cattolica*, é um exemplo de romance popular de inspiração católica que traz claramente uma posição contrária à emigração. O autor, um jesuíta que havia sido professor no Brasil, relata a partida para os Estados Unidos de um grupo de camponeses do norte da Itália liderados pelo padre da sua região de origem. A trama contém um segundo périplo migratório dos Estados Unidos para o Brasil e o posterior retorno do grupo para a Itália. Enquadrando-se ao gosto da época e à necessidade de publicar muitos capítulos, da mesma forma que uma telenovela atual, o romance inclui passagens por lugares exóticos, paixões, mistérios e revelações, tentativas de assassinato, vinganças, suicídios, e violências provocadas pelo agente de emigração.

Já numa linha ideológica de cunho socialista, oposta ao primeiro, citamos *Verso l'ignoto, il romanzo dell'emigrante* (1903), de Achille Salzano[40] (1903 apud MARTELLI, 2001, p. 445) – que define a emigração como "la vergogna sociale più bassa e più

---

[39] RONDINA, Francesco Saverio. **L'emigrante italiano.** Roma: Civiltà Cattolica, 1891-1892.

[40] SALZANO, Achille. **Verso l'ignoto, il romanzo dell'emigrante**. Napoli: Cooperativa Tipografica, 1906.

imperdonabile"[41] – este também alimentado pelo tom antiemigracionista. A prolífica autora de romances populares Carolina Invernizio (1851-1916), pródiga em utilizar eventos e fenômenos sociais como pano de fundo para suas tramas povoadas por dramas sentimentais, publicou em 1910 *I drami degli emigrati.*[42] (1910 apud MARTELLI, p.447) O enredo trata de um drama conjugal, misturando a emigração para os Estados Unidos de um operário italiano casado, movido por uma paixão arrebatadora, com a tentativa da esposa de encontrá-lo, e a morte do marido, por obra da amante. Uma história permeada por fuga, traição, abandono e paixão, que defendia os valores da família e atendia às expectativas do público dos romances de folhetim. Os romances de folhetim de Carolina Invernizio eram amplamente difundidos entre os imigrantes italianos que se estabeleceram nos grandes centros urbanos das Américas.

1.6 – Autores

Enrico Corradini

No clima de desilusão que sobrevém à unificação, contrário aos modelos políticos e sociais liberais e à ideia de progresso, surge uma ânsia de regeneração que se expressa na rejeição à ideologia positivista e desemboca no nacionalismo. Nesse sentido, o romance *La patria lontana* (1910), de Enrico Corradini,[43] é considerado um divisor de águas. Demonstra uma clara postura nacionalista que condena veementemente a emigração e preanuncia o fascismo, cuja ideologia se consolida com a ascensão ao poder do Partido Nacional Fascista após a Marcha sobre Roma, em 1922. Na obra, o autor se identifica com o personagem Piero Buondelmonti, que atua junto aos imigrantes italianos no Brasil para disseminar entre eles a ideia de que a emigração massiva é uma ferida reveladora de inferioridade e aponta para a humilhação a que é submetida a nação – cujos filhos são tratados como gado. O proselitismo de Buondelmonti tem início a bordo do navio que o leva à América, junto à terceira classe, onde estão aglomerados os emigrantes, formados pela

---

[41] "a vergonha social mais infame e mais imperdoável"

[42] INVERNIZIO, Carolina. **I drami degli emigrati**. Firenze: Salani, 1910.

[43] Formado em Letras pela Universidade de Florença, Enrico Corradini (1865-1931) foi professor do ensino médio antes de se dedicar ao jornalismo e à literatura. Inicialmente predicava a ideologia positivista nas revistas literárias de então, mas a partir de 1901 começou a polemizar contra a democracia e o socialismo – para ele uma ameaça à coesão nacional – e a abraçar o nacionalismo. Aproximou-se do fascismo e chegou a ser nomeado senador do Reino da Itália, em 1923, e ministro, em 1928. No entanto, contrário à concentração cada vez maior de poder em Mussolini e à consolidação de uma ditadura de caráter personalista, passou a ser marginalizado dentro do regime. Foi um dos maiores defensores de uma linha abertamente antidemocrática, militarista e expansionista.

"escória das fezes das cidades" (2016, p. 16) conforme podemos ler abaixo:

> C'era il rifiuto della feccia delle città cacciato dalla cupidigia della avventura, c'era il rifiuto della miseria delle campagne cacciato dalla fame; i rifiuti de' rifiuti del vecchio mondo navigavano verso l'ignoto del nuovo mondo. Navigavano come altri avevano naviagato prima, come altri avrebbero navigato dopo [...]. Venivano espulsi uomini e donne col sacco de' loro cenci, con i loro figliuoli, con i cuori carichi di superstizioni millenarie, con tutta la loro ferocissima bestialità e tutta la loro umiliata umanità. [...][44]

Para o autor, a emigração traz o risco de um verdadeiro processo de desnacionalização e o destino dos italianos seria perder a identidade nacional. Só a guerra seria capaz de salvá-los com um banho purificador – aquela que o personagem Buondelmonti afirma que está em vias de atingir a Europa. Ele convence centenas de emigrantes a bordo a voltarem para a Itália a fim de combater na "grande guerra" e transformarem-se de emigrantes em combatentes. E vai além: convence-os a, uma vez em solo pátrio, indicar aos seus conterrâneos a estrada para outra emigração. Desta vez, porém, não seria aquela humilhante em terras americanas, mas sim nas "terras que a pátria saberá conquistar". Já no drama teatral *Le vie dell'oceano* (1913), Corradini traz de volta da Argentina para a Itália o personagem Giuseppe Carraro, um velho camponês da Calábria que está estabelecido naquele país há quase cinquenta anos. Conforme explica Sergio Romano (2012, p. 188):

> [...] Per i nazionalisti l'emigrazione era vergogna, errore, incitazione ad agire. Vergogna perché non era tollerabile che un paese abbandonasse tanti suoi figli in mani straniere e ostili; errore perché essi erano energia di cui il paese si privava a vantaggio d'altri; incitazione ad agire perché soltanto uma forte politica nazionale li avrebbe riportati nell'ambito dello Stato. [...][45]

---

[44] Havia a escória das fezes das cidades expulsa pela cobiça da aventura, havia a escória da miséria dos campos expulsa pela fome; as escórias da escória do velho mundo navegavam para o desconhecido do novo mundo. Navegavam como outros tinham navegado antes, como outros teriam navegado depois [...]. Homens e mulheres eram expulsos com a sacola com seus trapos, com seus filhos, com os corações repletos de superstições milenares, com toda a sua bestialidade ferocíssima e toda a sua humanidade humilhada. [...]

[45] Para os nacionalistas a emigração era vergonha, erro, incitação a agir. Vergonha porque não era tolerável que um país deixasse tantos filhos seus em mãos estrangeiras e hostis; erro porque eles eram uma fonte de energia de que o país se privava em benefício de outros; incitação a agir porque somente uma forte política nacional tê-los-ia trazido de volta para a órbita do Estado.

Giovanni Verga

Principal expoente do *verismo*,[46] considerado o maior narrador italiano do Oitocentos depois de Alessandro Manzoni, o siciliano Giovanni Verga[47] não escreveu um livro dedicado ao tema emigratório. No entanto, um dos personagens de seu famoso romance *I Malavoglia* (1881), o jovem 'Ntoni, personifica algumas das razões que induziam na época um número cada vez maior de habitantes da Sicília a ir embora e tomar o rumo da América. O próprio Verga escreveu na introdução (2010, p. 59):

> Questo racconto è lo studio sincero e spassionato del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni, le prime irrequietudini pel benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola vissuta sino allora relativamente felice, la vaga bramosìa dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio.[48]

A ação do romance tem lugar em Aci Trezza, um povoado de pescadores na costa siciliana. Narra as vicissitudes da família Malavoglia nos anos imediatamente posteriores à unificação da Itália, entre 1863 e 1878. A família é liderada pelo velho patriarca 'Ntoni; já o barco pesqueiro *Providenza* e a casa patriarcal (*la casa del nespolo*) representam o meio de sobrevivência e os valores familiares. Uma série de desastres leva os Malavoglia à ruína econômica e à desagregação familiar – uma parábola concluída com a morte do patriarca.

---

[46] O termo *verismo* começa a ser usado na Itália a partir da década de 1860 para designar uma literatura que se aproxima do "verdadeiro". Inspirado no naturalismo francês, do qual abraça a exigência de uma literatura mais aderente à realidade e o modelo da impessoalidade, o *verismo* se interessa pelas realidades regionais da Itália, que revelam dificuldade em se inserir na perspectiva de desenvolvimento do novo Estado unificado. A impessoalidade consiste em fazer com que os personagens vivam e falem diretamente, representando a sua realidade sem que o autor projete sobre eles as suas próprias ideias e sentimentos. O auge do *verismo* acontece nos anos 1860 com as obras de Giovanni Verga e Luigi Capuana – o grande teórico desta corrente literária.

[47] Nascido no seio de uma família da pequena nobreza agrária, o siciliano Giovanni Verga (1840-1922) manifestou cedo sua vocação para as letras. Conheceu o sucesso em 1870 com o romance epistolar *Storia di una capinera*, publicado inicialmente em capítulos por uma revista e posteriormente em livro. Passou algumas temporadas em Florença, então capital da Itália, onde conheceu vários intelectuais, entre eles Luigi Capuana, siciliano como ele. Atraído pelo ativo mundo editorial e jornalístico de Milão, em 1872 mudou-se para a cidade, onde viveu por cerca de vinte anos. A vida mundana dos salões da burguesia milanesa inspirou *Tigre reale* e *Eros*, dois romances publicados em 1875. A partir de 1874, começou a escrever novelas e a se voltar para o universo popular da Sicília. Entre suas novelas destacam-se *Nedda* (1874) e a antologia *Vita dei campi* (1880). Já entre os romances sobressaem-se *I Malavoglia* (1881) e *Mastro-don Gesualdo* (1889). Verga também escreveu obras para teatro, entre as quais o drama *Cavalleria Rusticana.* Esteve várias vezes com o escritor francês Émile Zola em Paris.

[48] Esta narrativa é o estudo sincero e imparcial sobre como provavelmente devem nascer e se desenvolver nas mais humildes condições as primeiras inquietações pelo bem-estar, e a perturbação que deve trazer para uma família que viveu relativamente feliz até agora, o vago desejo do desconhecido, a percepção de que não se está bem, ou que se poderia estar melhor.

Além de trazer danos materiais ao grupo, que deixa de contar com o apoio de um membro para seu sustento, a convocação do jovem 'Ntoni para o serviço militar – um dos efeitos da Itália unificada – põe o rapaz em contato com outro mundo e leva-o a recusar, na volta para casa, o trabalho tradicional de antes. Sem conseguir suportar a insatisfação, ele vai embora, apesar da oposição do avô, o patriarca 'Ntoni. Entra para o mundo do contrabando e acaba preso. Solto, retorna para casa – para partir novamente e, mais uma vez, voltar. A essa altura, porém, entende que não pode mais participar daquela vida e decide deixar Aci Trezza definitivamente: "Andrò lontano, dove troverò da buscarmi il pane, e nessuno saprà chi sono."[49] (1997, p. 305)

A escolha da emigração é inserida no fim do livro como um vago propósito, uma intenção. 'Ntoni é um emigrante em potencial, mas sua trajetória não prossegue no romance. Ao leitor resta a dúvida: sua partida é um gesto de esperança? Ou uma forma de condenação? Se seguirmos uma concepção negativa da vida, em que todos os homens são derrotados, a resposta deve estar na segunda hipótese. A ótica pessimista do romance de Verga, que revela um destino cruel, selado, nos indica que talvez fosse uma condenação. No entanto, no âmbito daquela vida circular e encerrada em si mesma, em que todos já têm seu destino determinado, a atitude do jovem 'Ntoni traz em si a tensão daquele momento histórico da Itália, quando a ruptura com o mundo que antecedeu a unificação emerge com toda a sua complexidade. Com efeito, alguns fatores que antecedem o grande fluxo emigratório do final do Oitocentos estão presentes no livro, embora não de forma explícita.

Luigi Capuana

Também originário da Sicília, Luigi Capuana[50] era amigo de Giovanni Verga e foi o grande teórico do *verismo*. Escreveu um romance – um dos poucos – da literatura italiana inteiramente dedicado à emigração: *Gli americani di Ràbbato* (1909). É uma das raras obras a incluir a **e**migração e a **i**migração, uma vez que faz o percurso entre os dois lados do oceano – da Sicília para os Estados Unidos e de lá para a Sicília. Assim, o leitor trava contato com a

[49] Vou para longe, onde encontrarei como ir atrás do meu pão, e ninguém saberá quem sou.

[50] Jornalista, escritor, crítico literário e teatral, o siciliano Luigi Capuana (1839-1915) foi professor da Universidade de Catânia, na Sicília. Seu primeiro livro *verista* foi *Giacinta*, de 1879 – dedicado a Émile Zola. Compôs fábulas infantis baseadas em seu vasto repertório sobre o folclore siciliano. Também escreveu novelas e peças teatrais. Seu último romance foi *Il marchese di Roccaverdina* (1901), ambientado no mundo camponês da Sicília.

realidade dos povoados sicilianos e com as mudanças que ocorreram nesses vilarejos graças às remessas enviadas pelos emigrantes. Ao mesmo tempo, se aproxima da comunidade da cidadezinha de Ràbbato estabelecida em Nova York. Tudo isso escrito no estilo típico do *verismo*.

Figura 4 - Luigi Capuana e Edmondo De Amicis

A família Lamanna é a protagonista do romance, enquanto o pano de fundo é a zona rural siciliana. Em primeiro plano temos a miragem da América, representada pelos Estados Unidos. A riqueza um tanto torpe ostentada por Coda-pelata, um emigrante de Ràbbato que retornou de Nova York e conta histórias mirabolantes, é um chamariz para os moradores da cidadezinha. Ingênuos, eles acreditam nas invencionices do retornado, apesar das advertências do Dr. Liardo, o médico local, representado na figura de um burguês iluminado que tenta alertar Stefano e Santo, os dois netos mais velhos de Zi' Santi (o patriarca da família), para que não emigrem. Mas os dois partem. Na primeira carta que enviam, com muitos erros ortográficos, temos uma amostra do hibridismo entre dialeto siciliano, italiano e inglês e uma ideia do bairro nova-iorquino de Little Italy. Trata-se da primeira representação do imigrante italiano em seu novo *habitat*, em meio ao processo de adaptação. Naturalmente, a carta tem ainda o mérito de dar voz aos próprios emigrantes. Segue um trecho: (2016, p. 25)

> Caro nonno, cara mamma, caro fratello. Semo arivati qui in una cità che si chiama Nuova iorca ed è più grande di tutta la Siggilia che fa spavento tanta è la popolazioni nelle strate. Uno si perde. Ma ci sono molti nostri paesani che pare di essere a Rabato e si fa tanto di cuore sentendo il nostro linguaggio. [...][51]

[51] Querido vovô, querida mamãe, querido irmão. Cheguemo aqui em uma cidade que se chama Nova Iorca e é maior do que toda a Sigília que assusta de tanta população nas ruas. A gente se perde. Mas existem tantos conterrâneos que parece estar em Rabato e o nosso coração se emociona quando escuta a nossa língua.

Deslumbrado com as notícias e com as histórias contadas por Coda-pelata, o pequeno Menu Lamanna, neto caçula de Zi' Santi, consegue driblar a proibição imposta pelo avô e vai ao encontro dos irmãos mais velhos em Nova York. Os dois trabalhavam à sua maneira: enquanto Stefano havia entrado para o ambiente mafioso, Santi ganhava a vida honestamente. Por sua vez, Menu trabalha na loja de zi' Paolo Carta. Ele era o único da família que tivera condições de estudar e tira proveito da proposta da benfeitora e professora Mary Keller que se oferece para ensinar-lhe inglês. Um ano e meio depois, mais maduro e decidido a ensinar "um pouco de americanismo", volta para casa: (2016, p. 72)

> [...] Voglio essere siciliano, italiano, non americano bastardo!... Sapete che farò, nonno? Prenderò la patente di maestro da scuola. [...] Insegnerò un po' di americanismo qui: la gran volontà, il grande amore al lavoro. Ah, se la miseria non scacciasse via i nostri paesani!... Finirà anche questa.[52]

Capuana não mostra a emigração apenas como o doloroso abandono da pátria. Alguns diálogos do romance se referem às casas reformadas, à obra na igreja, aos benefícios materiais que os emigrantes proporcionaram à cidadezinha. O escritor demonstra ter uma avaliação mais equilibrada sobre o que a emigração significa: não é sinônimo de abandono, perdição e sofrimento. Ao contrário, na sua visão, a emigração e os Estados Unidos representam oportunidade, mesmo que a conquista do bem-estar esteja associada ao retorno de todos os três irmãos para a terra natal, à sacralidade da família e do campo, e principalmente, da pátria. (PAOLETTI, 2011). Com efeito, é com esta palavra que ele finaliza o romance: "Ah, par di sognare! – ripeteva Don Paolo Lamanna. E rivolto ai due "americani" soggiungeva: "Eh? La patria... è sempre la patria!"[53] (2016, p. 73)

No trecho dedicado à procissão de São Isidoro, o santo da cidadezinha, o escritor parece se divertir ao pintar a ostentação da riqueza dos emigrados, que fazem do evento a vitrine das suas conquistas na América, financiando uma banda com um número excessivo de componentes, enfeites grosseiros e morteiros um tanto exagerados e dissonantes com o tom da festa religiosa. Contemporaneamente, mostra os comentários sarcásticos e a inveja dos habitantes locais, proporcionando um perfeito contraponto entre as duas realidades, a dos que se foram e a dos que ficaram. Com o fragmento abaixo, que nos revela o tom da festa,

---

[52] [...] Quero ser siciliano, italiano, não americano bastardo!... Sabe o que eu farei, vovô? Vou tirar a licença de professor de escola. [...] Vou ensinar um pouco de americanismo aqui: a grande vontade, o grande amor pelo trabalho. Ah, se a miséria não expulsasse a nossa gente!... Também esta vai acabar.

[53] Ah, parece sonho! – repetia Don Paolo Lamanna. E dirigindo-se aos dois "americanos" acrescentava: "E? A pátria... é sempre a pátria!

concluímos o subitem relativo a Luigi Capuana: (2016, p. 34)

> [...] Era la vigilia della festa del Patrono. Grandissima aspettativa per l'arrivo della banda militare, ingaggiata a spese degli "americani" lontani e dei presenti a Ràbbato; volevano far le cose alla grande, per distinguersi, quasi il resto dei loro compaesani fossero dei pezzenti. Erano una trentina, vestiti a festa, seguiti da parenti, da amici, da un nugolo di ragazzi chiassosi che di tratto in tratto gridavano: "Viva gli "americani"! [...][54]

Maria Messina

Com uma vasta produção de contos breves, a escritora siciliana Maria Messina (1887-1944) também deixou cinco romances e alguns livros infantis. Manteve uma copiosa correspondência com Giovanni Verga, considerado por ela como seu mestre e guia. Ele apreciava seus escritos e desempenhou o papel de anfitrião da pupila no universo das letras italianas, de caráter um tanto machista na época. Praticamente esquecida, Maria Messina foi redescoberta por Leonardo Sciascia (1921-1989), que a definiu como "uma Mansfield siciliana" (SCIASCIA, 1980), em alusão à escritora neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923).

Em sua coletânea de novelas *Piccoli gorghi*, lançada em 1910, Maria Messina revela um mundo aflito, que parece dar continuidade àquele destino de risco que o jovem 'Ntoni, de Giovanni Verga, vê como presságio no final de *I Malavoglia*, quando se delineia o seu abandono da comunidade. (PAOLETTI, 2011) Em *La Merica* (1997, pp. 100-101), incluída no livro, a emigração é considerada como equivalente à guerra:

> [...] tutti partivano [...] non c'era casa che non piangesse. Pareva la guerra; e come quando c'era la guerra, le mogli restavan senza marito e le mamme senza figlioli [...] e i meglio giovani del paese andavano a lavorare in quella terra incantata che se li tirava come una mala femmina.[55]

A América, escreve a autora, "è un tarlo che rode, una malattia che s'attacca"

---

[54] Era a véspera da festa do Patrono. Grandíssima expectativa com a chegada da banda militar, contratada à custa dos "americanos" distantes e dos que estavam presentes em Ràbbato; eles queriam fazer as coisas em grande estilo, para se diferenciar, quase como se o resto dos seus conterrâneos fossem mendigos. Eram cerca de trinta, vestidos para uma festa, acompanhados dos parentes, dos amigos, e de um bando de crianças rumorosas que de vez em quando gritavam: "Viva os "americanos"!

[55] Todos partiam [...] não havia casa que não chorasse. Parecia a guerra; e como quando havia a guerra, as esposas ficavam sem marido e as mães sem filhos [...] e os melhores jovens do povoado iam trabalhar naquela terra encantada que lhes arrancava como uma mulher malvada.

(1997, p. 101),[56] alguma coisa que, mais do que desenraizar e afastar, corrompe e infecta. "La terra non si può abbandonare"[57]; (1997, p. 103) este seria o pecado original que leva cada emigrante a uma derrota certeira. As novelas de Maria Messina propõem o tema da loucura e da morte, relacionando-os ao êxodo sem retorno e suas consequências. Nota-se que ela vai além daquele tom lutuoso genérico dos outros autores do período e insere o ponto de vista feminino sobre a emigração. Salientamos que se trata da primeira autora (excluindo as que produziram escritos memorialísticos) a adentrar com bons resultados no tema. As mulheres se fazem presentes na figura da esposa, da avó ou da noiva que sofrem com os efeitos da partida do marido, do neto e do noivo. Para elas, a tão sonhada América significa sofrimento, abandono, loucura e morte.

A trama de *La Merica* se desenvolve em torno de uma jovem esposa que é impedida de embarcar com o marido para a América por causa de uma doença nos olhos. Ele, por sua vez, parte. Já no Novo Mundo, escreve cada vez menos para a esposa, que abandonada e só, enlouquece. Com uma obsessão própria daqueles que perderam o equilíbrio, da porta de casa aponta todos os dias para o mar, repetindo que está curada e que no dia seguinte partirá. A tristeza e a solidão também fazem parte de *Nonna Lidia*, outra novela incluída no livro, cujo enredo é protagonizado por uma avó que criava o neto deixado para trás por seu filho emigrado. O rapaz refaz a vida na América e deixa de enviar qualquer ajuda financeira – até mandar uma passagem só de ida para o menino. O garoto parte; *nonna Lidia* resta. Sem suportar a saudade do neto e o peso da solidão, morre de angústia. Embora também associe a América a acontecimentos negativos, uma atmosfera menos trágica aparece em mais uma novela da coletânea – *Le scarpette* – cujos protagonistas são os noivos Vanni e Maredda. Sem dinheiro, Vanni resolve ir sozinho para a América a fim de juntar o valor que necessita para poder se casar. Alguns anos depois, quando volta, extenuado e com muito menos capital do que havia pensado trazer, descobre que a noiva havia se casado com outro. Retoma a mesma vida de antes, quase contente por ter retornado são e salvo: (1997, p. 121)

> Non ho altro [...] ma io mi contento di un pezzo di pane quassù al mio paese. Maledetta la Mèrica. È una vecchia ruffiana che porta alla mala via con le lusinghe. Mica la gente onesta s'arricchisce laggiù.[58]

---

[56] "l'America è uma traça que rói, uma doença que se pega".

[57] "não se pode abandonar a terra."

[58] Não tenho nada mais [...] mas me satisfaço com um pedaço de pão aqui no meu povoado. Maldita América. É uma velha rufiona que leva a um mau caminho com ilusões. Não são as pessoas honestas que se enriquecem lá.

Corrado Alvaro

O jornalista e escritor calabrês Corrado Alvaro (1895-1956) inseriu a temática da emigração em vários de seus escritos. Um dos contos da coletânea *Gente in Aspromonte* (1930), *Il rubino,* narra a história de um emigrado que ao voltar dos Estados Unidos encontra um rubi em um táxi. Contudo, sem saber que a pedra é preciosa, conserva-a como lembrança e a presenteia como brinquedo para o filho. A emigração oculta uma ironia: ao deixar a terra natal em busca de fortuna, o emigrante voltou desiludido, quase sem capital. Ao retornar encontrou finalmente a fortuna, mas não a reconhece. Em vários contos de *L'Amata alla finestra* (1929), Alvaro escreveu sobre casos de emigrantes inserindo-os entre o trágico e o grotesco (*Il marito*, *I denari*, *La donna di Boston*). (DI BIAGI, 2014)

Mario Soldati

No período fascista os Estados Unidos exerciam uma forte atração entre os intelectuais italianos – sinônimo de liberdade para a categoria. Mario Soldati[59] foi um dos vários representantes da sua classe a passar uma longa temporada em solo norte-americano. A estadia rendeu o bem-sucedido relato *America primo amore* (1935). Fruto de um contato direto com a realidade americana, o autor capta na obra o espírito do novo mundo, mas descreve os ítalo-americanos de maneira ofensiva, contaminada pelo preconceito de um intelectual abastado que revela seu ressentimento diante de ex-operários que ascenderam na escala social, embora não tenham estudado tanto quanto ele. É assim que descreve os ítalo-americanos: "La loro povertà spirituale e triste decadenza dalla nativa civiltà."[60] Soldati[61] (1967 apud DI BIAGI, 2014, p. 1134)

Luigi Pirandello

Apesar de ter viajado duas vezes para a Argentina, em 1927 e em 1933, de ter vindo ao Brasil em 1927, e visitado os Estados Unidos em 1923 e em 1935, o siciliano Luigi

---

[59] Natural de Turim, Mario Soldati (1906-1999) estreou na literatura em 1924 com a comédia *Pilato.* Também trabalhou como roteirista, diretor de cinema e dirigiu um programa de reportagens na TV. Sentindo-se desconfortável na Itália fascista, foi para os Estados Unidos em 1929 com uma bolsa de estudos. Uma vez em Nova York, passou a lecionar na Columbia University. Retornou para a Itália em 1931.

[60] A sua pobreza espiritual e triste decadência em relação à civilização natal."

[61] SOLDATI, Mario. **America primo amore**. Milano: A. Mondadori, 1967.

Pirandello[62] não escreveu nada sobre o mundo dos imigrantes italianos em Nova York, São Paulo ou Buenos Aires. Infelizmente, tudo indica que ele tampouco tenha procurado se aproximar do ambiente deles para saber, *in loco*, como viviam – o que poderia ter inspirado obras literárias. Em geral, a emigração aparece como secundária na sua vasta obra. Com exceção da novela *L'altro figlio*, de 1902, que trata especificamente da emigração e está incluída na série *Novelle per un anno*, lançada em quinze volumes entre 1922 e 1937, em seus outros escritos o tema migratório é visto como pano de fundo. Nas poucas novelas em que Pirandello toca a questão, a América e os emigrantes são o contorno que ele utiliza para desenvolver a narrativa. Estas, por sua vez, estão imbuídas dos motivos próprios deste que é considerado um dos autores do século XX mais importantes do mundo: a ilusão dos ideais, a solidão humana, a incoerência e instabilidade das relações sociais, a imprevisibilidade dos acontecimentos, a desagregação do mundo objetivo e uma ironia frequentemente alternada com a piedade.

L'altro figlio é um texto comovente; um retrato pungente de uma mãe siciliana – Maragrazia – cujos dois filhos partiram para a América há catorze anos e nunca mandaram notícias. Desesperada e analfabeta, ela dita cartas para os filhos a uma vizinha que finge escrevê-las, mas que na realidade apenas desenha rabiscos. Entrega-as àqueles que vão para a América, mas estes jogam fora as folhas de papel inúteis que recebem de suas mãos. No fragmento abaixo a figura de Maragrazia se nos revela em todo o seu desespero que a leva à beira da loucura: (PIRANDELLO, 1956, p. 931)

> [...] La vecchia Maragrazia andava curva, premendosi con una mano sul seno la lettera da mandare ai figliuoli, come per comunicare a quel pezzo di carta il suo calore materno. Con l'altra, o si grattava a una spalla, o si grattava in testa. [...][63]

O médico do povoado, Ninfarosa, condoído, observa que toda piedade é depositada naqueles que vão embora, mas não nos que ficam. E acaba por descobrir que ela tem outro filho, Rocco Trupia, fruto de um abuso sexual perpetrado por um bandido. Honesto

---

[62] Prêmio Nobel de Literatura em 1934, o siciliano Luigi Pirandello (1867-1936) estudou nas universidades de Palermo, Roma e Bonn – onde lecionou italiano durante um ano na qualidade de leitor. Publicou ensaios, novelas, romances e peças teatrais. Afirmou-se como dramaturgo na década de 1920, com o sucesso da peça *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921). Sua peça *Quando si è qualcuno* (1933) teve estreia mundial em Buenos Aires, com a sua presença. Pirandello aderiu ao fascismo e viajou para a estreia com o apoio de Mussolini. Também exerceu o ofício de crítico literário.

[63] A velha Maragrazia andava curvada, apertando com uma mão no seio a carta a ser enviada aos filhos, como se fosse passar para aquele pedaço de papel o seu calor materno. Com a outra, ou coçava um ombro, ou coçava a cabeça.

e trabalhador, mas indesejado e não reconhecido, o filho ilegítimo tenta tirá-la daquela vida de solidão, mas é rejeitado. Neste detalhe está um dos aspectos bizarros da novela: o filho de um bandido é honesto e atencioso, enquanto os outros dois, legítimos, abandonam totalmente a mãe. No final, o médico resolve escrever mais uma carta ditada por Maragrazia. E a novela termina com as palavras *Cari figli...*, sinalizando uma espécie de conformismo entremeado de piedade e ironia.

Em *L'Altro figlio*, portanto, a emigração é apresentada a partir do olhar de quem fica. E este olhar é feminino – retratado na sua amargura, no seu amor materno ferido e desesperado. Pirandello nos transporta para aquela realidade cruel das mulheres abandonadas, para o sofrimento nos vilarejos sicilianos inseridos no meio rural de onde partiram tantos emigrantes. Porém, ao contrário de Pascoli, que evoca a vida no campo como uma opção redentora contra a doença do progresso americano, para ele a zona rural constitui o pano de fundo para o abandono, a morte e a loucura. Pirandello vira pelo avesso a mensagem nacionalista de Pascoli.

Embora a emigração seja inserida mais como um recurso para adentrar em outros campos, algumas novelas do autor fazem referência ao fenômeno: *Scialle nero*, *Il Fumo*, *Il vitalizio*, *Filo d'aria*, *Nell'albergo è morto un tale.* Todas fazem parte da série *Novelle per un anno.* Deteremo-nos nas duas últimas. *Filo d'aria* (1914) narra a história de um velho doente que volta para a Sicília depois de quarenta e cinco anos como emigrante na Argentina. Apesar de ter conseguido juntar algum dinheiro, sua família (filho, nora e neta) o ignora. Amargurado, aguarda o fim numa penosa espera permeada de recordações, de arrependimentos e rancores. O fio condutor da novela, contudo, não se encontra nos anos passados na Argentina, mas sim em um elemento que Pirandello introduz no texto: a sensação clara que o velho tem de que naquele dia a família esteja lhe escondendo algo. Esta sensação cresce tanto a ponto de se transformar em ânsia. Prolonga-se até o desfecho da novela, com a morte do velho. No fundo, o que ele sentia era que algo iminente estava por acontecer: o fim.

Por sua vez, *Nell'albergo è morto un tale* (1917) é ambientada em um hotel em que transitam emigrantes: alguns chegam, outros estão de partida. O leque de tipos humanos que transitam pelo local é variado, mas entre eles se destaca uma velhinha que, preocupada, pergunta para todos que vê à sua frente se é verdade que navegar faz mal. Enquanto isso, o senhor Funardi Rosario, empresário proveniente de Nova York e personagem a que se refere o

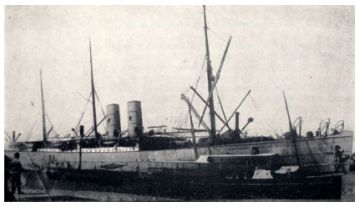
título da novela, *da bravo americano*,[64] se recusa a ceder um quarto à velhinha. Ao inserir esta expressão, Pirandello insinua que os Estados Unidos parecem ter ensinado ao senhor Funardi como ser descortês. Mas o que move a narrativa não são tanto o temor e a ânsia diante da nova vida, por parte daqueles que estão, literalmente, em vias de embarcar para o Novo Mundo, ou as vicissitudes por que passaram os que acabaram de chegar. O foco está no empresário: depois de negar uma gentileza, morre naquele mesmo quarto que não quis ceder. Em um quarto de hotel, na indiferença geral, anônimo, ignorado por todos. E só. E a pobre velhinha, ao saber da morte daquele homem que recém havia cruzado o oceano, confirma o seu temor de que navegar faz mal.

Com o item relativo a Pirandello concluímos o panorama geral sobre a literatura da emigração produzida entre as décadas de 1880 e de 1930. Nesse trajeto pudemos notar que, apesar de ter sido relegada pela crítica, pouco divulgada e conhecida, esta literatura foi de fato produzida no período analisado e continua a sê-lo. Também pudemos conhecer os vários olhares com que os escritores e poetas italianos abordaram a emigração, desde o fúnebre e lutuoso até aquele que enxerga o ato de emigrar como uma oportunidade. Passemos no próximo capítulo a Edmondo De Amicis.

[64] Como um bom americano.

Capítulo 2

De Amicis: o personagem e sua obra



2.1 - O homem por trás do nome

Autor irrequieto e difícil de ser enquadrado em uma definição literária precisa, Edmondo De Amicis (1846-1908) escreveu novelas, crônicas, poesias, romances, literatura de cunho pedagógico, relatos de viagem e memorialística. Também foi jornalista. Para compreender sua obra e, em particular, *Sull'Oceano*, é necessário inicialmente contextualizá-lo na época, no ambiente e na sociedade em que viveu.

Figura 5 – Edmondo De Amicis

O percurso deamicisiano revela um homem atormentado pelas controvérsias que vieram à tona com mais nitidez após a unificação italiana conquistada em 1861: a necessidade de uma língua nacional que fosse difundida em todo o país; a marginalização de uma grande parcela da população que foi obrigada a emigrar; o papel do exército e da escola na formação da nação. E, finalmente, por volta de 1890, uma sincera autocrítica em relação às escolhas do passado, como a exaltação do exército e da pátria, seguida pela adesão pública ao socialismo, confirmada pelo livro *Primo Maggio*, publicado postumamente.[65] "Una vera frattura", escreveu Sebastiano Timpanaro, para quem "la consapevolezza di avere, sia pure in buona fede, contribuito a dare espressione letteraria a falsi valori, vi fu nel De Amicis e fu amara".[66] (1983, p. 54)

Ou simplesmente uma evolução na sua forma de pensar – como defende o

[65] É muito provável que os graves problemas familiares como a morte da mãe, em 1898, e no mesmo ano, o suicídio do filho primogênito, Furio, aos 22 anos, ocorrido pouco depois da separação conjugal, tenham contribuído para que De Amicis deixasse de continuar a escrever o livro.

[66] Uma verdadeira ruptura [...] a consciência de ter contribuído para conferir expressão literária a falsos valores, mesmo que de boa fé, existiu em De Amicis, e foi amarga.

pesquisador Luigi Cepparrone (2010, p. 111), para quem a adesão ao socialismo foi o ápice de um percurso evolutivo marcado pela preocupação com o social:

> [...] In realtà, pur condividendo la tesi di Timpanaro sulla serietà della scelta socialista di De Amicis, risulta difficile accettare una netta separazione tra una prima e una seconda fase nella produzione letteraria dello scrittore. [...] Ma l'argomento più importante contro la presunta svolta è che una particolare attenzione ai temi sociali e una vicinanza politica alle classi popolari De Amicis aveva manifestato sin dalle sue prime opere, come risultato della sua educazione familiare e della sua formazione culturale.[...][67]

Uma trajetória, enfim, que reflete como os acontecimentos daquele período conturbado que se seguiu à unificação tenham incutido dúvidas nas certezas de um conhecido personagem italiano da segunda metade do Oitocentos. Um homem que era produto e ator do *Risorgimento*.

Nascido em 1846 em Oneglia, pequena cidade hoje no município de Impéria[68], na Ligúria, noroeste da Itália, quando tinha apenas dois anos de idade Edmondo De Amicis mudou-se com os pais para Cuneo, no Piemonte, então parte do Reino da Sardenha. A mudança da família trouxe consigo um problema linguístico inimaginável para os dias de hoje, mas comum para a época. Citamos um excerto de *Ricordi di infanzia e di scuola* (DE AMICIS, 1913, p.6) porque revela que o autor começou a sentir os problemas derivados da falta de uma língua nacional ainda na infância – o que lhe teria marcado por toda a vida. Escreve o autor:

> *Un ricordo vivo di quegli anni, che mi fa ancora sorridere, è la condizione singolare in cui mi trovavo davanti a mia madre e a mio padre nel riguardo del linguaggio. Portato via, che non avevo ancor due anni, da Oneglia, dov'ero nato e cominciavo a balbettare il genovese, e trapiantato in una città dove si parlava un dialetto diversissimo, avevo scordato quello affatto, e imparatto questo dalle persone di servizio e dai miei nuovi concittadini coetanei avanti che i miei parenti ci si cominciassero a raccapezzare; perchè ai bambini il linguaggio che intendono dai compagni di gioco e dagli inferiori ossequiosi si attacca più prontamente di quello che sentono in casa.*

---

[67] [...] Na realidade, mesmo compartilhando da tese de Timpanaro sobre a seriedade da escolha socialista de De Amicis, é difícil aceitar uma separação nítida entre uma primeira e uma segunda fase na produção literária do escritor. [...] Mas o argumento mais importante contra a suposta mudança é que desde as suas primeiras obras, como fruto da sua educação familiar e da sua formação cultural, De Amicis havia demonstrado uma particular atenção aos temas sociais e uma aproximação política às classes populares.

[68] Capital da província de Impéria, na Ligúria (noroeste da Itália), o município de Impéria nasceu em 1923 da fusão dos municípios de Oneglia (local de nascimento de De Amicis) e Porto Maurizio. Tem uma população de aproximadamente 43 mil habitantes.

> *Ne segui che per un bel pezzo mia madre ed io ci capimmo poco o punto; ed eran scene comiche, che facevan ridere tutti i presenti, quando essa mi dava una lavatina di testa in genovese ed io mi giustificavo e protestavo in piemontese, e la disputa andava per le lunghe, essendo grammatica tedesca per ciascuna parte le argomentazioni dell'altra; tanto che molte volte, per finirla, bisognava chiamare per interprete uno dei miei fratelli.*[69]

O escritor transcorreu em Cuneo a infância e a adolescência, crescendo em uma família da pequena burguesia e respirando o ar do *Risorgimento.* Crescer naquela região, naquela época, tinha um significado especial. Embora a cidade se encontrasse a cerca de cem quilômetros de Turim, a capital do Reino, Cuneo absorvia os ventos do movimento. Assim explica Lorenzo Gigli na sua biografia *Edmondo De Amicis* (1962, p. 21):

> Per de più Cuneo era la sede del maggiore deposito dei Cacciatori delle Alpi, e un mese dopo il discorso del "grido di dolore" pronunciato da Vittorio Emanuele a Torino il 1° gennaio del '59 cominciarono ad affluirvi i giovani emigrati lombardi e veneti e d'altre regioni che si preparavano a menare le mani; c'erano tra loro anche dei reduci dalle imprese precedenti, dalla guerra '48 e '49, dalle difese di Roma e di Venezia e avevano nomi già popolari, Benedetto Cairoli e Giovanni Bertani, il De Cristoforis, autore del "Trattato della guerra", il generale Cosenz, i pittori Induno e Pagliano. Furono richiamati in gran numero i bersaglieri che avevano combattuto in Crimea; e pur disposti di nuovo a rischiare la pelle perchè la causa era buona, gli toccava talvolta di indispettirsi coi borghesi che restavano a casa e organizzavano cortei patriottici con la bandiera in testa.[70]

---

[69] *Uma lembrança viva daqueles anos, que ainda me faz rir, é a condição especial em que eu me encontrava diante de minha mãe e de meu pai no que se refere à língua. Tendo sido levado embora, sem ter ainda completado dois anos de idade, de Oneglia, onde havia nascido e começava a balbuciar o genovês, e transferido para uma cidade onde se falava um dialeto extremamente diferente, tinha esquecido totalmente o outro e aprendido este com os empregados e os meus novos conterrâneos da mesma idade antes que os meus parentes começassem a se orientar; porque a língua falada pelos companheiros de brincadeiras infantis e pelos subalternos obsequiosos é adotada pelas crianças mais rapidamente do que aquela que escutam em casa. Por conseguinte, por um bom tempo minha mãe e eu nos entendemos muito pouco ou quase nada; eram cenas cômicas, que faziam rir todos os presentes, quando ela me chamava a atenção em genovês e eu me justificava e protestava em piemontês, e a briga se prolongava, pois para ambos, os argumentos de um e de outro eram como gramática alemã; tanto que muitas vezes para pôr um fim era preciso chamar um dos meus irmãos como intérprete.*

[70] Ainda por cima Cuneo era a sede do maior depósito dos Caçadores dos Alpes, e um mês depois o discurso do "grito de dor" pronunciado por Vittorio Emanuele em Turim, em 1º de janeiro de '59, começaram a afluir os jovens emigrados lombardos e vênetos e de outras regiões que se preparavam para entrar em ação; também havia entre eles veteranos das campanhas anteriores, das guerras de '48 e de '49, das defesas de Roma e de Veneza, e tinham nomes já populares, Benedetto Cairoli e Giovanni Bertani, o De Cristoforis, autor do "Tratado da guerra", o general Cosenz, os pintores Induno e Pagliano. Foram convocados em grande número os *bersaglieri* que haviam combatido na Crimeia; e mesmo novamente dispostos a arriscar a pele porque a causa era boa, às vezes acontecia de eles se irritarem com os burgueses que ficavam em casa e organizavam marchas patrióticas com a bandeira à frente.

Gigli conta que Giuseppe Garibaldi foi a Cuneo em 1859 para passar em revista o batalhão dos Caçadores dos Alpes. Podemos imaginar a impressão que a presença do chamado "herói dos dois mundos" causou na mente daquele garoto de treze anos. Sem dúvida, aquele contexto teria influenciado a figura humana do futuro escritor e seu trabalho. Poucos anos depois, em 1862, aos dezesseis anos, De Amicis foi enviado para estudar em Turim a fim de se preparar para os exames de admissão na Academia Militar de Modena. Um ano depois era admitido na instituição.

Era o início de uma breve, mas intensa carreira militar que o viu tomar parte na III Guerra de Independência, quando combateu na batalha de Custoza em 1866. A derrota do exército italiano na batalha se fixou tanto na sua memória a ponto de o crítico e ensaísta Folco Portinari argumentar que o resultado de Custoza marcou o estilo deamicisiano, contribuindo de maneira determinante para o tom patético que o escritor adotaria em muitas de suas obras. E acrescenta: "[...] D'altra parte è il connotato di una buona porzione della letteratura sociale, non epica, europea di quegli anni, da Dickens a Zola [...]."[71] (PORTINARI; BALDISSONE, 1996, p. XVII).

Figura 6 - De Amicis na Academia Militar de Modena

[71] [...] Por outro lado, é a característica de boa parte da literatura social, não épica, europeia daqueles anos, de Dickens a Zola [...].

Após a experiência traumática da derrota, De Amicis foi enviado para Florença, onde viveu um período que teria se revelado muito importante para o seu futuro. Ali conheceu o tipógrafo Gaspero Barbera, que mais tarde veio a ser um dos seus primeiros editores, e a senhora Emilia Peruzzi, esposa do senador Ubaldino Peruzzi, prefeito de Florença: uma mulher culta, vinte anos mais velha do que ele. Apaixona-se e começa a frequentar os saraus oferecidos pelos Peruzzi, ponto de encontro da intelectualidade da época. Explica Bruno Traversetti: (1991, p. 26)

> Materna, suasiva, Emilia è per il giovane Edmondo protettrice e ninfa Egeria, lo introduce fra le amicizie che contano, ne valorizza gli scritti con il suo influente apprezzamento, ma indica anche, allo scrittore, soggetti e soluzioni.[72]

A partir de então, Emilia Peruzzi (sobrenome do marido) tornar-se-ia uma espécie de guia do escritor. Além de oferecer avaliações e sugestões, lhe corrige alguns textos. O intercâmbio intelectual se deu por intermédio de uma densa correspondência entre ambos[73] e foi um apoio importante para o trabalho de De Amicis.

Apesar da escolha pelo exército, suas aspirações literárias eram sérias e teriam influenciado na decisão de deixar a instituição, em 1870. Mas é necessário esperar alguns anos para que isso aconteça. Antes disso, quando tinha apenas 16 anos, por ocasião da repressão russa infligida contra a Polônia, em 1862, ao ser tomado pela comoção diante da dominação imposta sobre aquele país, escreveu o hino *Alla Polonia.* (CESANA, 2008, p.228) Embora ainda em caráter totalmente amadorístico, trata-se da estréia literária do futuro escritor:

Alla Polonia.
Risorse e cadde, ahi lassa in un recesso.
D'estrema schiavitù, di rio dolore
E tutti innorridia cotanto eccesso
Color che non di sasso aveano il core.
Cadde, ma nel cader, quantunque vinta
Trasse con se la gloria ed il compianto
*La palma del martir sua fronte ha cint*a

[72] Maternal, persuasiva, Emilia é para o jovem Edmondo protetora e ninfa Egéria; apresenta-o para as amizades que contam, valoriza seus escritos com a sua influente avaliação, mas também indica ao escritor temas e soluções.
[73] O acervo epistolar está depositado na Biblioteca Nacional Central de Florença, por determinação testamental de Emilia Peruzzi.

E i prodi suoi corpi d'augusto manto.[74]

O então adolescente enviou a poesia ao célebre escritor italiano Alessandro Manzoni (1785-1873), pedindo-lhe gentilmente o seu parecer. Se não foi elogiosa, pelo menos a resposta trouxe encorajamento: (PORTINARI; BALDISSONE, 1996, p. XCV)

> Se le dicessi che i versi mi paiono senza difetti, sarei un adulatore; ma parlerei egualmente contro il mio intimo sentimento se dicessi che non mi par di vederci il presagio d'un vero poeta. In mezzo a di quei difetti che col tempo si perdono, ci sento [...] quelle virtù che col tempo si perfezionano e che nessun tempo può fare acquistare. [75]

Talvez incentivado por Manzoni, talvez porque sentisse dentro de si um forte impulso para escrever, o fato é que dali em diante De Amicis começou a se dedicar à escritura e nunca mais parou. Como nos lembra Giorgio Bertone, devemos sublinhar o fato de ele não ter despontado no âmbito das universidades e dos círculos literários e humanísticos, "ma, quase 'all'americana', nella scuola militare e nell'esercito"[76] (2008, p. 118). O pesquisador observa que o percurso deamicisiano – não acadêmico – deve ser salientado, sobretudo se o confrontamos com os maiores personagens literários italianos da época, Giosuè Carducci (1835-1907) e Giovanni Pascoli (1855-1912), ambos professores universitários. Rugiu Santoni[77] (1996, apud FAETI, 2008, p. 14)[78] comenta a questão e nos ajuda a elucidar esse aspecto.

> Ah, povero Edmondo De Amicis... La critica più qualificata gli ha dato subito addosso. Cominciò Carducci nel 1871, dall'alto della sua cattedra

---

[74] *À Polônia*
Ressurgiu e tombou, e entrou em retirada.
De escravidão extrema, de dor cruel.
E a todos provocou horror com tanto excesso.
Àqueles que não tinham coração de pedra.
Tombou, mas ao tombar, embora vencida
Levou consigo a glória e o lamento
A vitória do mártir envolveu a sua fronte
E seus corpos valentes de majestoso manto.

[75] "Se lhe dissesse que os versos me parecem sem defeitos, seria um adulador; mas da mesma forma, estaria falando contra o meu sentimento íntimo se dissesse que não me parece ver o presságio de um verdadeiro poeta. Em meio àqueles defeitos que se perdem com o tempo, sinto [...] aquelas virtudes que com o tempo se aperfeiçoam e que nenhum tempo pode fazer adquirir."

[76] mas quase à americana, na escola militar e no exército.

[77] Antonio Santoni Rugiu (1921-2011) foi docente de história da educação. Dirigiu a revista "Scuola e Cittá", o Instituto de Pedagogia e o Departamento de História da Universidade de Florença. Publicou vários livros, entre os quais *Piccolo dizionario per la storia sociale dell'educazione* (Pisa: ETS, 2010) e *Don Milani. Una lezione di utopia* (Pisa: ETS, 2007).

[78] RUGIU, Santoni Antonio, introduzione ad A. Gramigna. *Il romanzo di un maestro di Edmondo De Amicis.* Scandicci, La Nuova Italia, 1996.

> universitaria e della sua duplice entratura nelle logge massoniche bolognesi e nei circoli politici repubblicani anarchicheggianti, mentre il nostro Edmondo all'epoca era tutto patria e monarchia, a snobbarlo con quei famigerati versi del sonetto che includeva il nostro Edmondo fra "[...] i fondatori/de la prosa borghese, /Paulo il forte ed Edmondo dei languori/il capitan cortese [...]".
> Lasciamo perdere "Paulo il forte", che era poi un tale Ugo Paolo Fambri, scrittore e uomo politico assai noto all'epoca ma poi prestissimo del tutto dimenticato. Il "capitan cortese" era invece proprio lo stesso Edmondo De Amicis il quale dopo i successi della sua Vita Militare, pubblicata nel 1868, ha lasciata la divisa (allora si diceva, alla francese, "la montura") per dedicarsi del tutto al giornalismo e precisamente alle sue corrispondenze di costume dalla Spagna, dall'Inghilterra, dall'Olanda e altrove, poi riunite in diversi volumi, anch'esse fortunatissime e perciò contese da giornali e riviste.
> Quel "capitan cortese" il quale aveva voluto "recitar l'uffizio militare", a Carducci proprio non andava giù, in particolare non andava giù la sua "prosa borghese", quel suo modo assai distante, quasi opposto come stile e contenuto al classicheggiante e professorale linguaggio del poeta toscano, quel suo scrivere come si parlava nella lingua nazionale (per certi ambienti nuova) nei salotti buoni della piccola-media borghesia già mediamente istruita. Proprio questo era invece il primo ingrediente di successo del nostro Edmondo: la sua scrittura scorrevole e vaporosa che si rivolgeva a lettori di una cerchia ben più larga di quella dei letterati e degli allora rari laureati, quindi in certo senso popolare.[79]

2.2 - Dialetos X língua

O forte predomínio dos dialetos e a escassa difusão da língua marcaram o nascimento do Estado nacional da Itália. Na faixa sociocultural inferior, o dialeto era de uso corrente e seriam necessárias ainda décadas para que a língua italiana viesse a ser disseminada. Edmondo De Amicis era um homem comprometido com seu tempo e, como tal,

---

[79] Ah, pobre Edmondo De Amicis… A crítica mais qualificada atacou-o logo. Começou por Carducci em 1871, do alto da sua cátedra universitária e da sua dupla inserção nas lojas maçônicas bolonhesas e nos círculos políticos republicanos anarquizantes, enquanto na época o nosso Edmondo era todo pátria e monarquia, a esnobá-lo com aqueles famigerados versos que incluía o nosso Edmondo entre "[...] os fundadores⁄da prosa burguesa,⁄Paulo o forte e Edmondo dos langores⁄o capitão cortês [...]".
Deixemos para trás "Paulo o forte", que era um tal de Ugo Paolo Fambri, escritor e homem político bastante conhecido na época, mas depois rapidamente totalmente esquecido. Mas "capitão cortês" era justamente o próprio Edmondo De Amicis, que depois dos sucessos da sua *Vita militare*, publicada em 1868, deixou a farda (na época se dizia, à francesa, "la montura") para se dedicar totalmente ao jornalismo e precisamente às suas correspondências de costumes da Espanha, da Inglaterra, da Holanda e de outros lugares, posteriormente reunidas em vários volumes, extremamente bem-sucedidas e por isso disputadas por jornais e revistas.
Esse "capitão cortês", que havia desejado "exercer o ofício militar", não era mesmo aceito por Carducci, particularmente não era aceita a sua "prosa burguesa", aquele seu modo bastante distante, quase o oposto quanto ao estilo e conteúdo, à linguagem classicista e professoral do poeta toscano, aquele seu escrever como se falava na língua nacional (nova em alguns ambientes) nos bons salões da pequena e média burguesia já mediamente instruída. Pelo contrário, justamente isso era o primeiro ingrediente de sucesso do nosso Edmondo: a sua escritura fluida e delicada que se dirigia aos leitores de um círculo muito mais amplo do que aquele dos literatos e dos raros graduados de então, portanto, em certo sentido, popular.

também se dedicava a escrever e pensar sobre a necessidade de uma língua comum para toda a nação. O tema era premente. Sublinha o linguista Tullio De Mauro (1986, p.3): "La formazione dei primi stati nazionali [...] l'espandersi della loro influenza anche in quelle terre in cui non esisteva, o non esisteva ancora, uno stato nazionale, portarono in primo piano l'idea del nesso di lingua e nazione [...]".[80]

Faremos a seguir um breve resumo da evolução da língua italiana, a fim de identificar com mais clareza as inquietações do autor nesse campo e a efervescência que o tema desfrutava na época. Mais adiante, no capítulo dedicado a *Sull'Oceano*, nos deteremos no uso dos dialetos no livro.

Para começar, lembremos que na Itália, a língua das classes cultas tem uma história diversa e separada daquela das classes inferiores. Em *De Vulgari Eloquentia* (1303-1304), Dante Alighieri (1265-1321) já abordava a busca de um idioma vernáculo (*volgare*). Escrita em latim, a obra foi concebida como um tratado de retórica e de poética que fixa as normas para o uso da língua vulgar. Francesco Petrarca (1304-1374), criador do poema *Canzoniere* (primeira edição manuscrita entre 1336 e 1374); Giovanni Boccaccio (1313-1375), autor do *Decameron* (primeira edição manuscrita provavelmente por volta de 1353), obra "considerada o marco inaugural da prosa de ficção no Ocidente" (SANTANA DIAS, 2013, p. 11), e Dante Alighieri compõem o trio conhecido como as "três coroas" da literatura italiana – que teve um papel determinante para a evolução da língua da Península.

Segundo Dante, só o empenho da única classe relativamente homogênea – a dos intelectuais – poderia realizar o sonho de uma cultura e uma língua única para toda a Itália. É interessante observar que essa forma de pensar seria retomada mais tarde por Alessandro Manzoni (1785-1873) e por aqueles que compartilhavam de suas ideias, como Edmondo De Amicis.

Dante, Petrarca e Boccaccio criaram as condições para a afirmação do toscano, ou mais exatamente, do florentino – graças à supremacia de Florença nos campos econômico, político e cultural – como variação hegemônica para o uso culto da língua. Assim, o toscano

[80] a formação dos primeiros estados nacionais [...] a expansão da sua influência inclusive naquelas terras em que não existia, ou não existia ainda, um estado nacional, levaram para a linha de frente a ideia de vículo de língua e nação [...].

de base florentina se afirmou entre os séculos XIV e XV em quase todos os usos escritos – literários ou não – inclusive fora da Toscana. Com o tempo, porém, se formaria um hiato com relação à sua adoção pelas classes inferiores.

A defesa de uma língua de uso culto foi teorizada por Pietro Bembo na famosa *Prose della volgar lingua* (1525). Para ele, "[...] è lingua scritta e letteraria, strumento universale destinato ai posteri [...]"[81] (SOBRERO; MIGLIETTA, 2006, p. 31). Assim, o florentino literário do século XIV torna-se a língua de referência para quase todos os literatos – ao lado do latim, ainda amplamente utilizado, e dos dialetos –, mas a opção por uma língua literária de uso culto reteve a sua difusão no seio da classe média. Dessa forma, no século XVI o toscano de base florentina ainda continuava a ser utilizado apenas pelas poucas pessoas cultas. Fora da Toscana, onde os dialetos eram disseminados, era usado somente na forma escrita. Nesse mesmo período, a afirmação do toscano de base florentina nas esferas cultas da sociedade trouxe como contrapartida o florescimento de uma literatura em dialeto – com destaque para obras teatrais.

Por volta do final do século XVI, o nascimento da Academia da Crusca, fundada para propagar as ideias de Bembo, conteve o desenvolvimento natural da língua. Por outro lado, a prosa científica de Galileo, escrita em vernáculo, renovou as estruturas do idioma. Já no século XVIII, digno de nota é o caso do dramaturgo Carlo Goldoni (1707-1793), que escrevia suas comédias misturando um italiano distante de purismos, permeado pelas formas da língua falada e por diálogos redigidos em um "super dialeto", inspirado naquele de Veneza, sua cidade natal, mesclado com outros dialetos do norte da Itália.

No século XIX, durante o breve reinado de Napoleão Bonaparte na Itália (1805-1814), o monarca impôs à Península o modelo francês de administração, fortemente centralizador: a medida incluía o uso do toscano em todos os atos públicos e particulares, ao lado do francês. Vocábulos de origem francesa, como 'burocracia' (do francês *bureau* + *cratie*), foram incorporados na língua italiana, e o prestígio do idioma transalpino cresceu na Península.

É com Manzoni, porém, que as coisas começam a mudar e se passa a tratar a

[81] [...] é língua escrita e literária, instrumento universal destinado aos pósteros [...]

questão na sua dimensão social, e não apenas literária. No romance *I Promessi Sposi* (1827), o escritor eliminou os excessos de latinismos e de dialetismos, buscando a expressividade de uma língua viva. Nomeado presidente da Comissão Broglio (nome do então ministro da Educação Emilio Broglio), criada para identificar os meios para unificar linguisticamente a Itália, Manzoni apresentou várias propostas, mas elas não se concretizaram. (SOBRERO; MIGLIETTA, 2006)

As falhas das propostas de Manzoni foram identificadas pelo linguista e estudioso dos dialetos Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907), para quem era necessário difundir o italiano, mas sem fazer uma cruzada contra os dialetos, uma vez que eles fazem parte do substrato da cultura itálica e estão intrinsecamente ligados aos diferentes contextos sociais locais.

Por volta do final do século XIX, livros infantis como *Pinocchio* (1883) e *Il Giannettino* (1892), de Carlo Collodi, e *Cuore* (1886), de Edmondo De Amicis, que tiveram um sucesso editorial estrondoso e inusitado para a época, contribuíram para difundir o conhecimento do florentino junto às crianças. Em *Giannettino*, a nação é realisticamente definida como " [...] quel complesso di abitanti civili, che dimorano tutti in una stessa regione, che hanno i medesimi costumi e che parlano **press'a poco** la medesima lingua [...].[82] (1892, p. 91, grifo nosso). A expressão em grifo indica como a diversidade linguística fosse realmente uma preocupação.

Nesse mesmo período, a escola e o serviço militar obrigatório tiveram um papel fundamental para a uniformização e disseminação de uma língua em nível nacional. Jovens recrutas falantes de dialetos diferentes, oriundos das mais diversas regiões da Itália, eram obrigados a conviver entre si, o que favorecia a unificação linguística – embora a língua falada entre eles fosse uma versão aproximada do que seria o italiano e ainda tivesse um vocabulário pobre. Aos soldados analfabetos eram oferecidos cursos de alfabetização. No que diz respeito à escola, salientamos a introdução da lei Coppino (1877), do ministro da Educação Michele Coppino (1822-1901), que introduziu a obrigatoriedade do ensino fundamental gratuito e da *scuola media* (equivalente ao período entre a quinta e a nona série do ensino fundamental no Brasil) a partir de 1963, tal como evidenciado em *Introduzione alla linguistica italiana* (SOBRERO; MIGLIETTA, 2006, p.53). Já na década de 1950, os veículos

[82] [...] aquele conjunto de habitantes civis, que vivem todos em uma mesma região, que têm os mesmos costumes e falam **mais ou menos** a mesma língua [...].

de comunicação de massa, como a TV e o rádio, contribuíram decisivamente para consolidar a língua italiana junto às diferentes classes sociais.

A complexa realidade linguística à qual fizemos referência acima transparece no romance *Sull'Oceano.* No livro é notório como os passageiros de várias regiões da Itália se expressam em seus respectivos dialetos e não se entendem entre si.

Concluímos as ponderações em torno da língua com a reflexão do diplomata e historiador Sergio Romano: (2012, p. 69)

> [...] Anziché essere fattore di unità, la lingua diventava così segno manifesto della straordinaria varietà linguistica della penisola.
> Lo stesso può dirsi per molti aspetti della sua grande letteratura nazionale. Confrontata con le altre letterature europee essa appariva erudita, artificiosa, ossessionata dalla propria purezza, impacciata dalla propria tradizione e dai propri modelli [...][83]

2.3 - Um périplo pela obra deamicisiana

É nesse cenário linguístico que alguns escritores, entre os quais Edmondo De Amicis, desempenharam o papel de mediadores. Eles praticaram o que Carducci chamou pejorativamente de *prosa borghese*, mas cujos méritos foram reconhecidos pelo escritor e crítico Pietro Pancrazi (1893-1952), citado por Bruno Migliorini em seu livro *Storia della lingua italiana* (1994, p. 609):

> La *prosa borghese* che in quegli anni si venne formando sulla tradizione manzoniana e sugli stampi regionali e sull'esempio del naturalismo francese, rispondeva a un bisogno...vitale: era la prosa della nostra vita media, sarebbe stata la prosa del romanzo e della novella italiana.[84]

Ao ser entrevistada pelo jornalista Ugo Ojetti em seu livro *Alla Scoperta dei*

---

[83] [...] Ao invés de ser um fator de união, a língua se tornava assim uma marca inegável da extraordinária variedade linguística da península.
Pode-se dizer o mesmo para muitos aspectos da sua grande literatura nacional. Em comparação às outras literaturas europeias, esta parecia erudita, artificial, obsessiva pela própria pureza, obstruída pela própria tradição e os próprios modelos [...]

[84] A *prosa burguesa* que vem se formando naqueles anos apoiada na tradição manzoniana, nas características regionais e no exemplo do naturalismo francês respondia a uma necessidade...vital: era a prosa da nossa vida média, teria sido a prosa do romance e da novela italiana.

letterati, a escritora napolitana Matilde Serao (1856-1927) também utiliza o termo: (1899, pp.235-236)

> Guardate qui a Napoli: abbiamo tre lingue; una letteraria, aulica, sognata non reale; una dialettale, viva, chiara, pittorica, sgrammaticata, asintattica; una media che dirò *borghese*, che è scritta dai giornali che ripulisce il dialetto sperdendone la vivacità e tenta imitare la lingua aulica senza ottenerne la limpidezza.[85]

Com essas considerações em mente, embarquemos em uma viagem pela obra de Edmondo De Amicis.

As primeiras incursões de caráter profissional do autor no mundo das letras começaram quando ele ainda estava no exército, com a série *I Bozzetti di Vita Militare*, publicada pelo *L'Italia Militare*, o jornal da instituição. Posteriormente, os artigos foram reproduzidos por outras publicações da época, como o jornal *La Nazione*, de Florença. A coletânea das primeiras doze crônicas reunidas sob o título *La vita militare. Bozzetti* (DE AMICIS, 1868), marcou sua estreia junto ao editor Emilio Treves, que viria a ser o principal divulgador da obra deamicisiana. Um dos principais instrumentos de difusão foi a revista *L'Illustrazione Italiana*,[86] editada por ele.

Mas os escritos de De Amicis (artigos, capítulos de livros, crônicas) também foram publicados por outros editores e alcançaram um círculo mais amplo de leitores graças à sua disposição em permitir que fossem impressos ou reimpressos por vários veículos de imprensa. Com Treves, porém, havia uma relação de amizade e parceria. E foi com ele que publicou a maior parte de sua obra. Ele incentivou-o a aceitar o convite para visitar a Argentina; viagem que mais tarde resultaria no livro *Sull'Oceano,* objeto deste trabalho.

As crônicas militares não traçam um retrato belicista do exército. Ao contrário, revelam como é penosa a vida da soldadesca. Evidenciam a diferença entre oficiais e soldados, suscitam a compaixão em relação ao humilde soldado do exército e o apoio público

---

[85] Vejam aqui em Nápoles: temos três línguas; uma literária, áulica, sonhada não real; uma dialetal, vibrante, clara, pictórica, sem gramática, assintática; uma média que chamarei de *burguesa*, que é escrita pelos jornais e que limpa o dialeto tirando a sua vivacidade e tenta imitar a língua áulica sem obter a sua clareza.

[86] *Illustrazione Italiana* foi lançada em 1873 pelo editor Emilio Treves, como uma revista semanal ilustrada, de formato grande. No primeiro ano de vida chamava-se *Nuova illustrazione universale.* Contou com a colaboração dos principais escritores italianos, entre eles Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Grazia Delèdda e Edmondo De Amicis. A revista passou a ser publicada pela Garzanti quando a casa Treves foi incorporada por esta editora, em 1939, em função das leis raciais emitidas por Mussolini em 1938. Atualmente é publicada sem regularidade.

para a instituição, um dos pilares de uma nação cujo nascimento ainda estava em ebulição. Nesses primeiros escritos já é possível perceber uma das características do seu estilo, ou seja, a descrição pontual e precisa de paisagens, pessoas e fatos. Os *Bozzetti* também revelam um autor exímio em recolher episódios, temperamentos, dramas e acontecimentos. E muito sentimental. Justamente isso teria despertado a simpatia das mães dos soldados e mais adiante, em 1871, lhe trazido tantas críticas, entre as quais a do poeta Giosuè Carducci, que o chamou "Edmondo dei languori". De qualquer forma, não é um segredo que esta característica tenha caracterizado a obra de De Amicis, como escreve seu biógrafo Lorenzo Gigli: (1962, p. 315)

> [...] Il verbo che gli torna più frequente sotto la penna è commuoversi e commuovere, egli crede veramente d'aver la missione di commuovere gli altri dopo essersi commosso per primo sulla propria pagina [...][87]

Pode-se identificar a vocação deamicisiana para o jornalismo em *L'esercito italiano durante il colera del 1867*, crônica em que a experiência *in loco* – fonte de trabalho para o verdadeiro repórter – está na base do texto. Trata-se do relato de um episódio do qual o autor participou na qualidade de subtenente: a ação do exército na Sicília para assistir os enfermos durante a eclosão da cólera na ilha e reprimir as revoltas que explodiram com a difusão da doença. De Amicis sabe que o exército está em dificuldades não apenas em virtude da violência da cólera, mas também por causa da propaganda dos padres e dos nostálgicos da dinastia dos Bourbons. Nas palavras de Antonio Faeti, o autor "[...] usa il suo strumento, il 'bozzetto', per descrivere ciò che si ignora perchè non si vuol sapere, ciò che è nascosto perché i nemici del tricolore celano l'eroismo e disprezzano i soldati [...]".[88] (FAETI, 2008, p. 20) Reproduzimos um trecho da crônica citada acima (DE AMICIS, 1908, p. 232) para dar a ideia:

> *Ma la fatica più dura e l'ufficio che naturalmente più ripugnava ai soldati era quello di seppellire i morti; per cui bisognava che s'armassero più che mai di coraggio e di fortezza. Spesse volte, nel cuor della notte, capitava alla caserma un messo del municipio a dire che in tal punto, in una tal casa del paese s'erano scoperti dei cadaveri che nessuno voleva seppellire e che bisognava provvedervi prontamente, prima che la putrefazione rendesse impossibile la sepoltura. Un rullo fragoroso di tamburo destava in un momento tutto il corpo, si radunava un drappello di soldati, si accendevano*

---

[87] [...] O verbo que lhe vem com mais frequência sob a pena é comover-se e comover, ele realmente acredita ter a missão de comover os outros depois de ter primeiro se comovido na própria página [...]

[88] [...] usa o seu instrumento, a 'crônica', para descrever aquilo que se ignora porque não se quer saber, aquilo que está escondido porque os inimigos do tricolor ocultam o heroísmo e desprezam os soldados. [...]

> *le lanterne, si tiravano fuori i carri, si pigliavan le zappe e i badili, l'ufficiale di picchetto si metteva alla testa del convoglio, e via. Si arrivava silenziosamente al luogo indicato; le vie erano solitarie; le case abbandonate e chiuse. Dopo lunga fatica le porte scassinate rovinavano, e un alito d'insopportabile fetore ributtava indietro i soldati. Coraggio; uno innanzi colla lanterna; gli altri dietro a passo lento colla mano sulla bocca girando peritosamente lo sguardo per la stanza sepolcrale. Distesi in terra sui giacigli di paglia o di cenci, seminudi o mal ravvolti in un immondo stracciume, giacevano i cadaveri l'uno accanto all'altro, o l'uno sull'altro sconciamente mescolati* [...]. *E bisognava avvicinarsi a quegli orridi giacigli e afferrare e scioglere le une dalle altre quelle membra; sollevare ad uno ad uno quei corpi e portarli sui carri, vedendoli ad ogni scossa e ad ogni passo più brutalmente sccomporsi e trasfigurarsi e lasciar cadere qua e là ora un fetido cencio, ora qualche altra più sozza traccia di sè.* [...] *E spesso qualcuno retrocedeva inorridito alla vista dei morti, o nell'atto di afferrarli gli tremavan le braccia e gli si velavan gli occhi. – Oh amico!... – avrà detto al vicino, – io non posso! – Ma suonava sempre pronta la voce dell'ufficiale: – Coraggio, figliuoli, tutto sta nel pigliare il primo; bisogna farci l'abitudine.* [...][89]

Seu precoce talento para o jornalismo é transparente na cobertura da captura de Roma, em 1870, que presenciou na qualidade de enviado especial do jornal *L'Italia Militare.* Os artigos são reunidos no livro *Ricordi del 1870-71* (DE AMICIS, 1872). De fato, em boa parte de suas obras o escritor adotou como fonte da narrativa um acontecimento que acompanhou de perto ou um país que efetivamente visitou. Isto fica evidente em seus livros de viagem e em *Sull'Oceano.* Parece que ele tivesse uma verdadeira alma de repórter; sua importância na cena da imprensa da época pode ser confirmada na frase do biógrafo Lorenzo Gigli: (1962, p. 220)

---

[89] *Mas a faina mais dura e a tarefa que, naturalmente, mais causava repugnância nos soldados era sepultar os mortos; por isso era preciso que se armassem mais do que nunca de coragem e força. Muitas vezes, no meio da noite, aparecia na caserna um mensageiro da prefeitura para dizer que em tal lugar, em certa casa da cidadezinha haviam sido descobertos cadáveres que ninguém queria enterrar e que era necessário fazê-lo imediatamente, antes que a putrefação tornasse o sepultamento impossível. Um rufo fragoroso de tambores despertava rapidamente todo o corpo, um pelotão de soldados se reunia, acendiam-se as lanternas, tiravam-se as carroças para fora, pegava-se as enxadas e os baldes, o oficial de plantão se postava no comando do comboio, e seguia-se adiante. Chegava-se silenciosamente no local indicado; as estradas estavam solitárias; as casas abandonadas e fechadas. Depois de muito esforço as portas arrombadas desabavam, e um ar de fedor insuportável jogava os soldados para trás. Coragem; um seguia à frente com a lanterna, os outros atrás a passos lentos com a mão na boca lançando temerosamente o olhar pela sala sepulcral. Estendidos no chão nas camas de palha ou de trapos, seminus ou mal enrolados em farrapos imundos, os cadáveres jaziam um ao lado do outro, ou um em cima do outro, misturados de maneira vergonhosa [...] Era preciso se aproximar daqueles montes de palha horríveis e pegar e separar os membros; levantar um por vez aqueles corpos e levá-los para as carroças; vendo-os a cada sacudida e a cada passo descompor-se de forma ainda mais brutal e transfigurar-se, e deixar cair aqui e ali ora um trapo fétido, ora algum outro rastro ainda mais repugnante de si. [...] E frequentemente alguém recuava horrorizado com a visão dos mortos, ou no ato de pegá-los lhe tremiam os braços e lhe turvavam os olhos. – Oh amigo!... – terá dito ao vizinho, – não consigo! – Mas aparecia sempre pronta a voz do oficial: – Coragem, meus filhos, basta pegar o primeiro; depois é preciso fazer disso um hábito. [...]*

> Si può dire che Edmondo De Amicis sia stato il primo inviato speciale? Lo abbiamo già detto.[90]

Conforme acenado anteriormente, sua vocação para as letras o levará a deixar o exército em 1870 e abraçar o jornalismo e a literatura. Se atentarmos para a época em que De Amicis viveu, podemos ter uma ideia do desafio que tinha pela frente: segundo o linguista Tullio de Mauro, "[...] negli anni dell'unificazione nazionale, gli italofoni, lungi dal rappresentare la totalità dei cittadini italiani, erano poco più di seicentomila su una popolazione che aveva superato i 25 milioni di individui […]". (1986, p. 43). A cifra corresponde a 2,5% da população.[91]

De qualquer forma, aquele não era um desafio apenas seu; era de um país inteiro que havia acabado de nascer enquanto Estado, mas que ainda não era uma nação. Em *Storia d'Italia dal Risorgimento ai nostri giorni* o diplomata Sergio Romano (2012, p. 68) sublinha:

> [...] Dei tre caratteri che distinguono una nazione nell'ideologia liberale e romantica dell'800 – la lingua, la storia e la fede – l'Italia unitaria aveva soltanto la terza. Gli italiani erano quasi tutti cattolici, ma avevano storie diverse e parlavano lingue diverse. [...][92]

Nesse período inicial, De Amicis já revela uma escritura mais fluida, uma característica que atraiu a simpatia dos leitores e difundiu sua obra junto a um público ainda em formação. Seu gosto pelas descrições é manifesto, como ele mesmo declarou: (PORTINARI; BALDISSONE, 1996, p. XXIV)

> [...] *se ricominciassi a vivere, vorrei spendere mezz'ora al giorno nel noioso lavoro di notar nomi e casi di persone, anche le più indifferenti*. [...][93]

Além do exército, De Amicis identificou na escola a outra instituição basilar para a construção da nação. Com efeito, *Gli amici di collegio*, um dos contos da coletânea *Novelle*

---

[90] Pode-se dizer que Edmondo De Amicis tenha sido o primeiro enviado especial? Já o dissemos.

[91] Em "Quanti erano gl'italofoni nel 1861?", "Studi Linguistici Italiani", VIII, 1982, o estudioso Arrigo Castellani contesta De Mauro e calcula que em 1861 o número de falantes de italiano era mais de 2.200.000, equivalente a 9,52% da população com mais de três anos de idade. Inclui na soma os estudantes da escola média, os seminaristas, os religiosos e os toscanos, que "devem ser considerados falantes de italiano por nascimento e não quando tenham aprendido a ler e escrever".

[92] [...] Dos três traços que caracterizam uma nação na ideologia liberal e romântica do Oitocentos – a língua, a história e a fé – a Itália unificada tinha apenas a terceira. Os italianos eram quase todos católicos, mas tinham histórias diferentes e falavam línguas diferentes.[...]

[93] [...] *se recomeçasse a viver, gostaria de passar meia hora por dia no tedioso trabalho de anotar nomes e histórias das pessoas, inclusive as mais indiferentes*. [...]

(1872), se desenrola em uma escola militar. A escolha do ambiente escolar militar é emblemática, uma vez que reúne em um único texto duas instituições importantes para a consolidação da nação. Mais adiante, o mundo escolar teria dado à luz *Cuore* (1886), seu grande *best-seller* internacional, além de *Fra scuola e casa* (1892) e *Romanzo di un maestro* (1890).

2.4 - Os livros de viagem

Os livros de viagem constituem um capítulo único no *corpus* da obra de De Amicis. É nesta fase que sua fama se consolida. Façamos uma introdução ao contexto da época. As mortes do rei Vittorio Emmanuele, em 1878, e de vários personagens de destaque do *Risorgimento*, como Nino Bixio e Alessandro Manzoni, em 1873, assinalaram o desaparecimento da primeira geração do movimento e uma nova fase para a Itália recém-unificada. Como nos recorda Folco Portinari em *Testo e contesto* (2008, p. 11) as mudanças vieram com "la fotografia, il cinema, ma anche il telegrafo, il telefono, il cembalo scrivano, il piroscafo, il treno a vapore, l'automobile, la bicicletta, il tram a cavalli, la dinamite..."[94] Se pensarmos nos ritmos que imperavam até então podemos nos dar conta da rapidez das mudanças – talvez ainda mais veloz que hoje. Provavelmente por isso o desejo por livros de viagem na segunda metade do Oitocentos não fosse só italiano; era do continente europeu. Em vários países, o nascimento das Sociedades Geográficas por volta de 1850 incentivava pesquisas e investigações *in loco*, que frequentemente se transformavam em livros. Na sua introdução a *Sull'Oceano* Giorgio Bertone faz uma precisão: (2005, p.22)

> [...] proprio all'inizio di quegli anni Settanta in cui l'Italia appena unificata sembra scoprire il mondo, sitibonda di avventure geografiche vere e fantastiche (Stanley e Verne sono i due scrittori di maggior successo: ambedue autori de chevet di De Amicis) e chiede alla nascente industria editoriale – che dal canto suo ha necessità di temi universali per svilupparsi – di fornire immagini e descrizioni esotiche a migliaia di copie e a prezzi accessibili. [...][95]

Os relatos de viagem contribuíram para construir o processo de auto-identificação

---

[94] "a fotografia, o cinema, mas também o telégrafo, o telefone, o címbalo-escritor [o primeiro protótipo da máquina de escrever], o navio a vapor, o trem a vapor, o automóvel, a bicicleta, o bonde e a dinamite..."

[95] [...] justamente no começo dos anos Setenta em que a Itália recém-unificada parece descobrir o mundo, sedenta de verdadeiras e fantásticas aventuras geográficas (Stanley e Verne são os dois escritores de maior sucesso: ambos eram autores de chevet de De Amicis) e pede à nascente indústria editorial – que, por sua vez, necessita de temas universais para se desenvolver – para fornecer imagens e descrições exóticas em milhares de cópias e a preços acessíveis. [...]

da Itália unida, algumas vezes atuando como contraponto à diversidade dos outros países europeus (já familiar); outras assinalando o contraste da Itália em relação às nações fora do continente europeu, como é o caso de *Marocco* (1876). Este livro representa bem o período: em meio a uma fase de expansão econômica e ambições coloniais, a Itália envia uma missão diplomática para o Marrocos com vistas a estabelecer relações com o jovem sultão Hassan I. De Amicis faz parte da delegação. O trecho abaixo se refere à experiência gustativa do autor ao fazer uma refeição marroquina. (1876, p.39) Revela seus preconceitos e sua postura de superioridade como europeu. É emblemático:

> *Non saprei esprimere quello ch'io sentii nella bocca fuorché paragonandomi a un disgraziato costretto a far colazione coi vasetti d'un parruchiere. Eran sapori di pomate, di cerette, di saponi, d'unguenti, di tinture, di cosmetici, di tutto cio che si può immaginare di meno proprio a passare per una bocca umana.*[96]

Figura 7 - Capa de *Marocco* (Milano, Fratelli Treves, 1879)

De Amicis gostava de certa dose de aventura, mas desde que fosse suave, sem o abandono dos próprios costumes e das próprias posturas mentais. Era um típico representante do final do Oitocentos e, como tal, mantinha certa distância cultural e intelectual nos países que visitava. Observador entusiasta, mas sempre com essa postura: "Rimane sempre – né si sogna di cercare di mutar visuale – un uomo europeo e italiano (sabaudo), positivista nel

[96] *Não saberia expressar o que senti na boca, a não ser me comparando a um desgraçado obrigado a fazer uma refeição com aqueles pequenos vasilhames de cabeleireiro. Eram sabores de pomadas, cerinhas, sabões, unguentos, tinturas, cosméticos, de tudo aquilo que se pode imaginar menos apropriado a passar por uma boca humana.*

pensiero, classicista nei gusti, certo della propria superiore civiltà."[97] (BERTONE, 1990, p. 375)

Assim é o contexto histórico nessa etapa da obra deamicisiana. A trajetória de enviado especial a escritor de relatos de viagem foi natural, e contou com a transformação do jornalismo italiano, que deixava a fase provinciana e romântica para alcançar um patamar mais elevado, que incluía a difusão dos jornais em nível nacional. A introdução de novas técnicas na composição tipográfica e na transmissão das notícias, a crescente importância da publicidade e a modernização do *layout* contribuíram para que a imprensa se afirmasse.[98] Os editores Sommaruga (Roma), Barbèra (Florença), Sonzogno (Veneza) e Treves (Milão) comercializavam nos periódicos a produção dos primeiros jornalistas-escritores. Entre os mais difundidos estavam *Giro del Mondo* e *Illustrazione Italiana*, publicados por Treves – onde eram veiculados os relatos de viagem de De Amicis. No panorama editorial se destacavam ainda *Museo di Famiglia*; *Illustrazione Popolare* e *La Natura* (dirigido por Paolo Mantegazza).

Porém, foi o jornal florentino *La Nazione* que publicou os relatos da primeira viagem de De Amicis, realizada em 1872 para a Espanha. Foi assim que o autor relembrou sua chegada a Barcelona: (1873, p.10)

> *Ah! Nessun diletto può star a fronte di quello che si prova entrando in paese sconosciuto, coll'immaginazione preparata a veder cose nuove e mirabili con mille ricordi di fantastiche letture nel capo, senza pensieri, senza cure!*[99]

Seria o início de uma série de outras viagens. A Holanda, o já citado Marrocos, a cidade de Constantinopla (atual Istambul), Paris, Londres, e finalmente a Argentina – a grande viagem de sua vida – estão entre os destinos visitados. Os livros se sucederam um após o outro: *Olanda* (1874); *Ricordi di Londra* (1874)*; Marocco* (1876); *Costantinopoli* (1877). Este último recebeu uma edição da Einaudi em 2007, enriquecida por uma introdução de

---

[97] Permanece sempre – nem sonha em tentar mudar a visão – um homem europeu e italiano (sabaudo), positivista no pensamento, classicista nos gostos, seguro da própria civilização superior.

[98] É interessante observar que um número significativo dos jornais italianos que surgiram naquela época sobrevive até hoje: *La Nazione* (publicado em Florença desde 1859), *Giornale di Sicilia* (Palermo, 1860), *L'Arena* (Verona, 1866), *La Stampa* (Turim, 1867), *Corriere della Sera* (Milão, 1876), *Il Messaggero* (Roma, 1878), *Il Resto del Carlino* (Bologna, 1885), *Il Secolo XIX* (Gênova, 1886), *Il Gazzettino* (Veneza, 1887), *L'Unione Sarda* (Cagliari, 1889), *Il Mattino* (Nápoles, 1892).

[99] *Ah! Não existe prazer maior do que aquele que se sente entrando em um país desconhecido, com a imaginação preparada para ver coisas novas e admiráveis com mil lembranças de leituras fantásticas na cabeça, sem preocupações, sem diligências!*

Umberto Eco (1931-2016), na qual o respeitado intelectual escreve que a descrição da chegada a Istambul feita por De Amicis talvez fosse a mais cinematográfica que ele conhecesse e acrescenta: "[...] era anche un eccellente giornalista e ne dà prova in *Costantinopoli* (1877), poco noto e bellissimo reportage che mi ha accompagnato nel mio primo viaggio a Istambul".[100] Para exemplificar o que afirma Eco, copiamos um trecho da descrição da chegada: (2007, p. 11)

> [...] *Ma è impossibile intender bene la descrizione dell'entrata in Costantinopoli, se non si ha chiara nella mente la configurazione della città. Supponga il lettore d'aver davanti a sé l'imboccatura del Bosforo, il braccio di mare che separa l'Asia dall'Europa e congiunge il mar di Marmara col mar Nero. Stando così s'ha la riva asiatica a destra e la riva europea a sinistra; di qui l'antica Tracia, di là l'antica Anatolia. Andando innanzi, infilando cioè il braccio di mare, si trova a sinistra, appena oltrepassata l'imboccatura, un golfo, una rada strettissima, la quale forma col Bosforo un angolo quasi retto, e si sprofonda per parecchie miglia nella terra europea, incurvandosi a modo di un corno di bue; donde il nome di Corno d'Oro, ossia corno dell'abbondanza, perchè v'affluivano, quand'era porto di Bisanzio, le ricchezze di tre continenti.*[101] [...]

Já o livro *Marocco* marcou a passagem do escritor para o editor Emilio Treves. O sodalício de ambos teria produzido muitos frutos em termos editoriais e econômicos, embora o mercado editorial italiano enfrentasse o obstáculo do analfabetismo e a escassa difusão da língua nacional, como mencionado anteriormente. Não obstante isso, seus livros de viagem conseguiam ter uma boa aceitação junto ao público e desempenharam um papel relevante para incutir o gosto da leitura na população. Em geral, a literatura de viagem daquela época tinha uma linguagem acessível e era um chamariz para os leitores, sedentos por conhecer – pelo menos por intermédio dos livros – novas terras e costumes. Em nível europeu, o francês Júlio Verne (1828-1905) é um exemplo de sucesso no gênero.

Para De Amicis, a viagem era antes de tudo fonte de emoções e prazer, mais do que uma oportunidade de conhecer profundamente um lugar ou uma sociedade. Por

---

[100] [...] também era um excelente jornalista e o demonstra em *Costantinopoli* (1877), uma reportagem pouco conhecida e belíssima que me acompanhou na minha primeira viagem a Istambul.

[101] *[...] Porém é impossível entender bem a descrição da entrada em Constantinopla se não se tem nitidamente na cabeça a configuração da cidade. Suponha o leitor ter diante de si a embocadura do Bósforo, o braço de mar que separa a Ásia da Europa e liga o mar de Mármara ao mar Negro. Nesta posição, tem-se margem asiática à direita e a margem europeia à esquerda; de um lado a antiga Trácia, do outro a antiga Anatólia. Seguindo adiante, tomando o braço de mar, encontra-se à esquerda, logo depois da foz, um golfo, um ancoradouro estreitíssimo, que forma com o Bósforo um ângulo quase reto, e se lança por muitas milhas no território europeu, encurvando-se com o formato de um chifre de boi; de onde vem o nome Corno de Ouro, ou seja, corno da abundância, porque ali afluíam, quando era porto de Bizâncio, as riquezas de três continentes. [...]*

conseguinte, o relato era visto como um instrumento para provocar no leitor as mesmas sensações que ele tinha; capturar a atenção e a curiosidade; suscitar a fantasia. Antes de cada partida preparava-se com leituras a respeito do país que visitaria. Mas a viagem consistia em estar ali, respirar um ar diferente, captar a atmosfera, observar, caminhar. Não nutria a pretensão de escrever como um grande conhecedor do país visitado (não o era), mas tinha o propósito de informar, entreter, maravilhar. Isto fica claro no trecho a seguir, extraído de *Spagna*: (DE AMICIS, 1873, p. 312)

> [...] *dovunque io vada, il primo sentimento che m'ispira le cose e la gente è un sentimento di simpatia; un desiderio di non trovar nulla che mi costringa a censurare; un bisogno di abbellire ai miei stessi occhi le cose belle, di nascondermi le spiacevoli, di scusare i difetti, di poter dire schiettamente a me stesso ed agli altri che sono contento di tutti e di tutto.* [...] *So bene che in codesto modo non si studia un paese, non si scrivono* Saggi critici*, né si acquista la fama d'uomini profondi; ma so che si viaggia coll'anima serena, e che i viaggi fanno un pro che non si può dire.* [...][102]

Figura 8 – Capa de *Spagna* (Firenze, G. Barbéra, 1885)

Seu grande sucesso nesse gênero deve ser analisado sob vários aspectos. Um deles diz respeito justamente à sua *prosa borghese*, conforme já mencionado algumas páginas atrás,

[102] [...] Onde quer que eu vá, o primeiro sentimento que me inspira as coisas e as pessoas é um sentimento de simpatia; um desejo de não encontrar nada que me obrigue a censurar; uma necessidade de adornar meus próprios olhos com coisas bonitas, de esconder de mim mesmo as desagradáveis, de desculpar os defeitos, de poder dizer sinceramente a mim mesmo e aos outros que estou contente com todos e com tudo. [...] Bem sei que não se estuda um país dessa forma, não se escrevem *Ensaios críticos*, nem se conquista a fama de homens profundos, mas sei que se viaja com a alma serena, e que as viagens trazem um benefício intraduzível. [...]

ou ao seu papel de mediador entre a escritura "alta" e a popular, que encontrou terreno fértil para se desenvolver na literatura de viagem. Reproduzimos a observação da pesquisadora Bianca Danna: (2000, p.154)

> Mentre altri scrittori già da tempo avevano scelto un pubblico, oppure oscillavano di volta in volta fra una scrittura "demotica" e una per iniziati, De Amicis aveva già raggiunto con i testi di viaggio quasi tutte le fasce di potenziali lettori, e proprio grazie alla polifunzionalità del genere, e alla strategia dei rimandi fra giornale, rivista e libro.[103]

A capacidade de oferecer aquilo que os leitores queriam "ver", combinando o maravilhoso e o pitoresco, certamente contribuiu para o êxito. A respeito deste particular, recordemos o que escreveu o crítico Giacomo Debenedetti: (1989, p. 325)

> [...] Nel De Amicis, il fatto stesso di viaggiare, di trasferirsi in altri e diversi paesi, anche se paesi già fin d'allora tutt'altro che inaccessibili, fosse una specie di privilegio che in qualche modo competeva all'uomo dotato di una eccezionale facoltà umana: quella di sapere osservare, vedere coi propri occhi, scrivere le cose viste.[104]

O escritor-viajante daquela época era protagonista de uma aventura rara, que merecia ser contada; de certa forma, ele era o herói de uma aventura; um ser singular em virtude da coragem ou da iniciativa de se confrontar com ambientes exóticos. A "cor local" era muito mais acentuada e surpreendente do que nos dias de hoje, uma vez que ainda não existia a homogeneização do *way of life* internacional. (DEBENEDETTI, 1989)

A paixão por conhecer novos lugares, nascida quando De Amicis ainda era menino e partiu com a mãe para a cidadezinha de Valenza di Po, no Piemonte, também foi importante. Provavelmente esse entusiasmo penetrasse em seus escritos, e, tal como um vírus, acabava por ser transmitido. O trecho abaixo, extraído de *Ricordi di infanzia e di scuola* (1913, p.22-23), mostra como aquele passeio da infância tivesse lhe acendido uma faísca:

> *Furono interrotti i miei studi da un grande viaggio, del quale serbo il*

---

[103] Enquanto outros escritores há algum tempo já haviam escolhido *um* público, ou oscilavam de vez em quando entre uma escritura "demótica" e uma para os iniciados, com os textos de viagem De Amicis já tinha alcançado todas as faixas de leitores em potencial, e justamente graças à múltipla funcionalidade do gênero, e à estratégia de publicar em jornal, revista e livro.

[104] [...] Em De Amicis, o próprio fato de viajar, de se transferir para outros e diferentes países, embora naquela época não fossem mais inacessíveis, fosse uma espécie de privilégio que de certa forma era reservado ao homem dotado de uma faculdade humana excepcional: aquela de saber observar, ver com os próprios olhos, escrever sobre as coisas vistas.

> *ricordo come d'un sogno stupendo: un viaggio che fece com mia madre a Valenza, dove una sorella m'aveva innalzato alla dignità prematura di zio.* [...] *Uno dei ricordi più netti è la curiosità ardente con cui mi guardai attorno quando scesi alla stazione d'Alessandria, con l'idea di vedere all'orizzonte una specie di gran muraglia della Cina, un ammasso enorme e intrincato di bastioni e di torri merlate, che si disegnassero nel cielo come una cresta alpina, mostrando le bocche di mille cannoni e le baionette di un esercito di sentinelle.*
> *Credo che la mia passione di girare il mondo sia nata dalla commozione straordinaria che ebbi in quel viaggio...che fece un salto alla mia intelligenza.*
> *E così sempre in appresso, risentii dopo ogni viaggio un rinvigorimento di tutte le facoltà dello spirito, mi ritrovai in uno stato di coscienza intellettuale somigliante a quella che ci è frequente nell'adolescenza, quando, voltandoci indietro a considerare ciò che eravamo poco tempo avanti, ne sentiamo quasi pietà come dello stato d'un essere inferiore, che ci sia rimasto di sotto, a una grande distanza."*[105]

Finalmente, assinalamos que em seus périplos De Amicis encontrava um terreno fértil para exercitar seu dom de colorista e conseguia assim revelar as várias sutilezas das figuras com as quais se deparava e dos lugares que visitava. Utilizava fartamente a técnica descritiva e combinava a paisagem humana àquela natural.

2.5 - Outras obras importantes

Nosso percurso literário nos conduz para outras paragens, aqui representadas sob a forma de livros. Façamos algumas escalas em determinadas obras, mas lembremos que assim como qualquer escolha, esta também é subjetiva. A seleção que apresentamos põe em relevo os títulos que oferecem um quadro abrangente não apenas do *corpus* da obra, mas também da figura humana de De Amicis. Um deles é o ensaio *L'idioma gentile*, de 1905, no qual o autor reconstrói as origens da língua italiana com reflexões sobre um idioma ainda às voltas com a sua afirmação. É um livro significativo porque indica como ele fosse preocupado

---

[105] Os meus estudos foram interrompidos por uma grande viagem, da qual mantenho a lembrança como um sonho maravilhoso: uma viagem que fiz com minha mãe para Valenza, onde uma irmã havia me alçado à condição prematura de tio. [...] Uma das recordações mais nítidas é a curiosidade ardente com que olhei à minha volta quando desci na estação de Alessandria, com a ideia de avistar no horizonte uma espécie de grande muralha da China, uma concentração enorme de bastiões e torres adocicadas, que se desenhassem no céu como cumes alpinos, mostrando as bocas de mil canhões e as baionetas de um exército de sentinelas.
Creio que a minha paixão por girar o mundo tenha nascido da emoção extraordinária que senti naquela viagem... que fez a minha inteligência crescer.
E assim foi que, após cada viagem, sempre senti um revigoramento de todas as faculdades do espírito, e encontrei-me em um estado de consciência intelectual semelhante àquela que costuma ser frequente na adolescência, quando, voltando atrás para considerar o que éramos pouco tempo antes, sentimos quase pena do estado de um ser inferior que ficou embaixo de nós, a uma grande distância.

com a aspiração a uma língua comum.

A viagem não poderia deixar de incluir uma parada em *Cuore* (*Coração*), um *best-seller* internacional cuja gestação teve início em 1878, mas que veio a ser publicado apenas em outubro de 1886 – também pela casa Treves. Foi um projeto, como sublinha Giorgio Bertone (1990, p. 378) de reintegração da instituição:

> Fu un progetto più mirato e profondo, di reintegrazione di un'istituzione, non solo per risollevarla e darle um principio di dignità e popolarità (come era stato tentato con l'esercito), ma per porla al centro di un programma socio-politico nazionale. De Amicis proietta il tema scolastico dentro un triangolo ai cui vertici stanno l'educazione, la questione nazionale e – sempre più impellente dopo il viaggio in Sudamerica del 1884 e l'inchiesta sulla scuola reale e le miserie dei maestri – la questione sociale. [106]

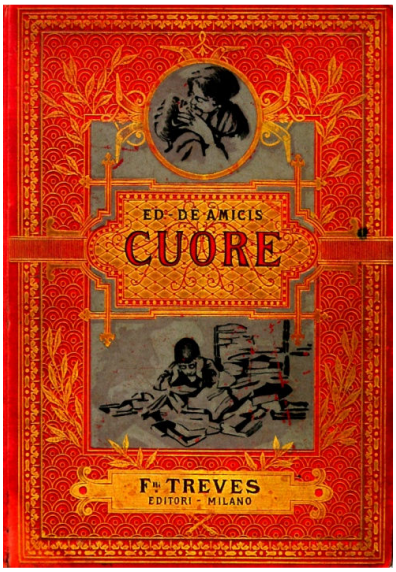


Figura 9 – Capa de *Cuore* (Milano, Fratelli Treves, 1892)

O livro é impregnado da ideologia positivista da época, que identificava na escola um instrumento para difundir princípios valiosos para a organização social, com o objetivo de formar cidadãos para a nova Itália unida. Insere-se em um contexto que fomentava uma literatura infantil dirigida para este fim. O forte apelo sentimental de *Cuore* é o recurso para que a massa de leitores adira ao projeto de formação da pátria italiana. Eles deveriam ser

[106] Foi um projeto profundo e refletido, de reintegração de uma instituição, não apenas para reerguê-la e dar-lhe um princípio de dignidade e popularidade (como tinha sido com o exército), mas para colocá-la no centro de um programa sociopolítico nacional. De Amicis projeta o tema escolástico dentro de um triângulo em cujos vértices estão a educação, a questão nacional e – cada vez mais premente depois da viagem de 1884 à América do Sul, a investigação sobre a escola real e as privações dos professores – a questão social.

conquistados pela emoção para abraçar um ideal maior e único: amar a pátria e seus símbolos. (DA SILVA, 2006)

Em *Cuore* a escola é considerada como um instrumento para unificar a língua do país e conciliar as diferenças de classe. Seria um mundo em si, onde imperam as leis da harmonia. No que diz respeito ao enorme sucesso editorial, lembremo-nos de que as estratégias colocadas em ação pelo arguto editor Treves contaram muito. Uma delas foi a publicação do livro no mês de outubro, quando as escolas retomavam as aulas depois das férias de verão. Os números o confirmam: até o final de 1886 haviam sido publicadas quarenta e uma edições na Itália (mil cópias por dia) e o editor tinha recebido requisições para dezoito traduções no exterior. Em 1916 o livro atingiu 741 mil cópias na Península.[107] Ao longo do século XX, foi traduzido para quarenta idiomas. (DA SILVA, 2006) No Brasil, a primeira edição de *Coração* foi lançada pela editora Francisco Alves, do Rio de Janeiro, em 1891. Até pelo menos 1968 foram publicadas mais 53 edições, sempre por esta editora. (WATAGHIN, 2016) A mais recente foi lançada em 2011, pela extinta editora Cosac & Naify, de São Paulo, com tradução de Nilson Moulin, ilustrações de Serrote e posfácio de Antonio Faeti. O livro recebeu elogios de muitos leitores brasileiros, dentre os quais o poeta Manuel Bandeira, que o definiu como "a porta de um mundo".

Cuore tem uma estrutura original. É o diário de Enrico Bottini, um menino de 11 anos do terceiro ano do ensino fundamental de uma escola pública de Turim. O diário é acompanhado pelas cartas dos seus pais, preocupados pelo seu desempenho nos estudos e pelos relatos mensais do professor (nove no total, tal como os meses do ano escolar). Desenrola-se, portanto, em três níveis. Essa abordagem narrativa, muito diferente e inovadora, contribuiu para conferir ritmo à narrativa. O livro é permeado por uma espécie de solidariedade laica e interclassista. Deveres sociais, amor pela pátria e gratidão à família aparecem vinculados entre si.

Foi lido (e ainda o é hoje) também pelos adultos, e não apenas italianos. Não obstante, se o lemos com os olhos de um menino da escola fundamental temos a impressão de estarmos diante de um manual de conselhos sobre os comportamentos aceitáveis, as virtudes a serem respeitadas e os mitos patrióticos a serem cultivados. De fato, a retórica, a pouca

[107] As primeiras cifras são informadas por Giusi Baldissone em: DE AMICIS, Edmondo. **Opere Scelte**. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996. Já a última cifra é revelada por Giorgio Bertone em: **La letteratura ligure**. L'Ottocento. Genova: Edizioni Costa & Nolan, 1990.

penetração psicológica, o sentimentalismo e o excessivo otimismo evidenciam a preocupação em formar o adulto e deixam em segundo plano a compreensão do universo infantil. Esses elementos determinaram o sucesso do livro, mas também motivaram críticas.

Na carta de Enrico ao pai (com a data de 3 de junho), na qual ele comenta a morte de Garibaldi e o significado do chamado "herói dos dois mundos" para a Itália, a questão dos mitos patrióticos fica evidente. Em outros trechos, como no texto do diário escrito pelo menino, datado de 28 de maio, *La Sordomuta*, é evidente o culto ao progresso, próprio da ideologia positivista. Exemplificamos com a frase da professora de Gigia, uma garotinha surda-muda, no qual ela explica ao pai [Giorgio Voggi] o uso de uma nova técnica para ensiná-la a falar: (1994, p. 297)

> *- No signor Voggi, - rispose la maestra, - non è coi gesti. Quello era il mondo antico. Qui s'insegna col metodo nuovo, col metodo orale. Come, non lo sapevate?*[108]

Salientamos que o enredo de *Cuore* é delimitado por um período de tempo pré-estabelecido (o ano escolar) e por um ambiente fechado – a escola. A redação da obra aconteceu em 1886, portanto depois da viagem à Argentina, em 1884. O tema da emigração está presente não apenas em *Dagli Appennini alle Ande.* Nesta famosa novela são narradas as peripécias de Marco, um garoto genovês de 13 anos que parte para a Argentina em busca da mãe que havia emigrado para trabalhar como empregada doméstica. A emigração também está nas páginas de *La Sordomuta*, relato em que um personagem, Giorgio Voggi, trabalha na Grécia. É ainda mencionado em *Il Vaporino*, cuja trama inclui a alegria do menino Crossi com a chegada do pai da América após seis anos de ausência. E também faz parte da novela *Naufrágio*, e em *Il ragazzo calabrese*, com um exemplo de migração interna da Calábria para o Piemonte.

A propósito de *Dagli Appennini alle Ande*, é digna de nota a presença da figura simbólica da mãe. É a figura materna que emigra; é ela a estrela-guia que emite a luz a ser seguida, quem toma a iniciativa e emigra. É como se a mãe de Marco fosse a Mãe de todos os italianos, a pátria; como se a viagem daquele frágil menino representasse a viagem de todos os emigrantes italianos. Como homem do *Risorgimento*, o conceito de pátria era caro a De

---

[108] *- Não, senhor Voggi, - respondeu a professora, - não é com os gestos. Aquele era o método antigo. Aqui se nsina com o método novo, com o método oral. Como, o senhor não sabia?*

Amicis, e também emerge em *Sull'Oceano* – conforme veremos adiante.

Não existe nenhuma menção ao calendário religioso ao longo do ano escolar em *Cuore.* Esse laicismo também aparece em *Sull'Oceano*. Por fim, assinalamos que a esposa do autor, Teresa Boassi, era professora, e os dois filhos do casal, Furio e Ugo, frequentavam a escola durante o período da escritura do livro. Essa circunstância familiar pode ter-lhe auxiliado, uma vez que ele gostava de escrever baseando-se na experiência real.

A temática social se sobressai nesse período: *Cuore* (1886), *Sull'Oceano* (1889), *Romanzo di un maestro* (1890), *Fra scuola e casa* (1892), *Il Vino* (1890), *La carrozza di tutti* (1899) e *Primo Maggio* (1980, publicação póstuma). Nesta última etapa da viagem pela obra deamicisiana faremos uma escala nos últimos cinco títulos. O segundo será o tema do terceiro capítulo.

Romanzo di un maestro conta a história dos nove anos de dedicação ao ensino, protagonizados pelo professor Ratti. É um livro de denúncia sobre a situação precária dos professores e introduz a novidade da ambientação rural (ao contrário de *Cuore*, que se passa no ambiente urbano). Já *Fra scuola e casa. Bozzetti e racconti* é uma coletânea de crônicas e contos como *La maestrina degli operai*, *Amore e Ginnastica* e *Ai fanciulli del Río de la Plata*, que já haviam sido publicados em periódicos. O terceiro é fruto da viagem do autor à Argentina: (1892, p.129)

> [...] *Quanti piccoli ritratti di bimbi ho portati in patria, disegnati e coloriti nella memoria; quanti bei paesaggi della pianura e della montagna, nei quali campeggia la figurina d'uno di voi! Ricordo tra i primi, o meglio, rivedo, due figlioletti di contadini, piantati in groppa a un solo cavallo, che li porta di galoppo alla scuola della Colonia agricola di Speranza* [...][109]

Fra scuola e casa marca o fim da temporada pedagógica de De Amicis. Com a adesão ao socialismo tem início uma fase de ensaios e escritos políticos. Os efeitos psicológicos do vinho e o problema do alcoolismo são o tema de *Il Vino*, obra extraída da palestra com a qual o autor encerrou, em 15 de abril de 1880, um ciclo de onze conferências

---

[109] *[...] Quantos pequenos retratos de crianças eu levei para a pátria, desenhados e coloridos na memória; quantas paisagens lindas da planície e da montanha, nas quais de destaca a figurinha de um de vocês! Lembro-me entre os primeiros, ou melhor, revejo, dois filhinhos de camponeses, montados no lombo de apenas um cavalo que os leva a galope à escola da Colônia agrícola de Esperança [...]*

proferidas em Turim por cientistas e escritores em torno dessa bebida. No trecho a seguir podemos notar a sua preocupação com o alcoolismo: (2013, p.24)

> [...] *Il vino non fa che accrescere l'irritazione, la quale irritazione accresce le forze per resistere al vino. Ed è singolare come si conserva la coscienza netta del proprio stato, durante questa specie d'ebbrezza livida,che esalta unicamente la parte peggiore di noi* [...][110]

Por sua vez, o inovador *La carrozza di tutti* narra em doze capítulos a experiência das viagens de bonde em Turim feitas pelo autor ao longo de um ano (1896). É um testemunho das mudanças nos meios de transporte, na vida urbana e na sociedade em geral, ocorridas com mais intensidade naquela passagem de século. Já *Primo Maggio* é resultado de um longo processo de conversão ao socialismo. Desenrola-se entre 1° de maio de 1890, data de nascimento do Dia do Trabalho, e 1° de maio de 1891. O protagonista é o jovem professor e escritor Alberto Bianchini, um burguês que abraça a causa do proletariado e em virtude disso enfrenta conflitos familiares que o deixam transtornado. O difícil percurso para abandonar a sua identidade burguesa atravessa o romance. Seria *Primo Maggio* uma maneira que De Amicis encontrou para falar de si mesmo por intermédio de um personagem? É provável.

A adesão deamicisiana ao socialismo foi o resultado de um longo processo no qual a viagem com os emigrantes (efetivamente realizada) teve um papel importante. Em *Le Pagine Sparse,* ele próprio afirmou se sentir ligado aos pobres: *"Sento che sarebbe stata la mia vita l'aver che fare con povera gente [...]".*[111] (2016, p. 20). Consideramos que ele tenha experimentado um sincero chamamento para aderir ao socialismo naquele momento histórico marcado pelo nascimento da Segunda Internacional, em 1889, e do Partido Socialista Italiano, em 1892.

Para concluir nosso percurso literário, lembremos que De Amicis admirava muito a literatura francesa, particularmente Victor Hugo (1802-1885) e Émile Zola (1840-1902), sobre os quais dizia que não podia pensar "sem sentir correr uma faísca pelas veias". (GIGLI,

---

[110] *[...] O vinho só faz aumentar a irritação, irritação que aumenta as forças para resistir ao vinho. É singular como se conserva a nítida consciência do próprio estado durante essa espécie de embriaguez soturna, que exalta apenas a nossa pior parte [...]*

[111] Sinto que a minha vida teria sido ligada às pessoas pobres.

1962) De fato, na sua biblioteca pessoal, conservada na Biblioteca Cívica de Impéria,[112] à qual esta pesquisadora teve acesso, existem muitos títulos de literatura francesa. A sua admiração pelos franceses era tanta a ponto de publicar *Ritratti Letterari* (1881), um livro de entrevistas com os escritores Émile Zola, Alphonse Daudet, Émile Augier, Alexandre Dumas, Alexandre Coquelin e Paul Déroulède.

Também é importante recordar seu papel como conferencista tanto na Itália quanto no exterior, afinal, o principal motivo do convite para que visitasse a Argentina foi uma série de palestras a serem proferidas no país sul-americano. Lembremos ainda que ele escreveu algumas poesias (*L'emigrante*, mencionada no primeiro capítulo, é uma delas), embora as composições poéticas não sejam o melhor do *corpus* da sua obra.

Por fim, chamamos a atenção para a estratégia deamicisiana de desenvolver a narrativa em um espaço físico e temporal delimitado. Esse recurso foi empregado em *Cuore*, mas também em *Sull'Oceano*, em *La carrozza di tutti* e em *Primo Maggio.* No penúltimo caso o cenário é o bonde enquanto a curva temporal se desenvolve ao longo de um ano – cada capítulo corresponde a um mês. O mesmo método foi aplicado em *Primo Maggio*, que também se desenrola durante um ano. Já em *Sull'Oceano*, como veremos no capítulo seguinte, a narrativa está delimitada pelo perímetro de um navio e acontece durante os 22 dias da viagem transoceânica. Esta estratégia também era adotada por Émile Zola, como por exemplo, no romance *L'Assommoir* (1877).[113] Uma descrição profunda do alcoolismo e da pobreza na classe trabalhadora parisiense, a narrativa também se passa em um ambiente restrito onde a personagem Gervaise se vê ladeada, à direita, pelos abatedouros, e à esquerda, pelo hospital. A técnica permitiu a ambos revelar o universo "macro" por meio do "micro".

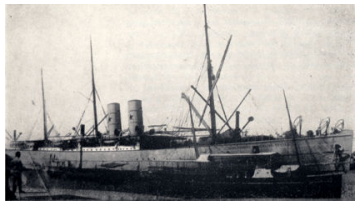
---

[112] A Biblioteca Municipal de Impéria conserva o Fundo De Amicis, que reúne os manuscritos do autor, a sua biblioteca pessoal e a reprodução fiel do seu escritório de trabalho, com os móveis originais. O Fundo De Amicis foi uma doação do filho do escritor, Ugo De Amicis.

[113] *L'Assommoir* faz parte da série de vinte romances que compõem a saga familiar dos *Roungon-Macquart* (1871-1893) em que Zola narra a trajetória de uma família do Segundo Império, mostrando o mundo dos camponeses e trabalhadores.

Capítulo 3

Sull'Oceano



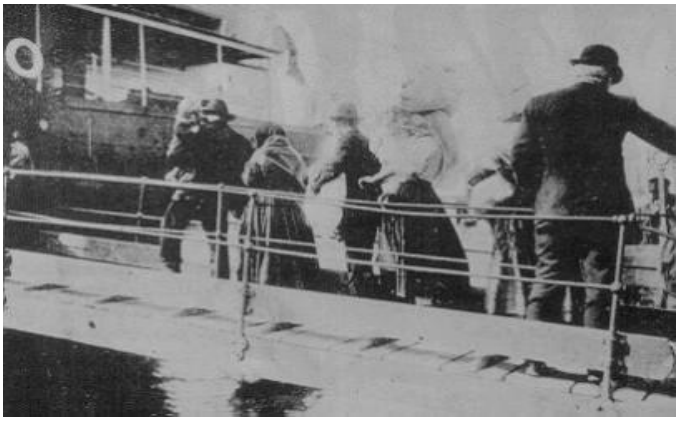


Figura 10 - Embarque de emigrantes italianos. Arquivo Museo Memoria e Migrazioni, Gênova.

Figura 11 - Nordamerica, o navio em que viajou Edmondo De Amicis[114]

3.1 – A partida

Imaginemos a cena no porto de Gênova: senhores e senhoras da burguesia despedem-se dos passageiros da primeira classe, emigrantes abraçam seus entes queridos; mulheres com bebês, crianças inquietas, homens barbudos, jovens cheios de esperança e senhoritas no auge da beleza embarcam agitados. Em meio a essa azáfama, De Amicis despede-se do editor Emilio Treves e de outros amigos antes de partir rumo à Argentina. Naquela tarde de março de 1884, mil e seiscentos emigrantes italianos embarcavam na terceira classe do navio Galileo; 20 passageiros na segunda e 50 na primeira – entre eles o autor de *Sull'Oceano*. A tripulação já estava a postos e tinha 200 membros.

[114] Foto extraída do livro **Dal Clipper a elica al Conte di Savoia**. Storia dei Trasporti Marittimi. Trasporti marittimi di linea, vol. IV, p. 1199. OLIARI, F.; RADOGNA, L. Milano: Cavallotti Editore, 1984.

O turbilhão de emoções que a partida provoca nos emigrantes reflete o período tumultuado que se seguiu ao nascimento do Reino da Itália. Zarpar assinala um rompimento e o início de um processo de perda e dor. Traz à tona o acúmulo de ressentimento que tinham com relação à Itália unificada e seu governo. De fato, a unificação teria deixado marginalizado um grosso contingente de camponeses que seriam praticamente obrigados a emigrar para sobreviver. A frase *"anche quelli che non soffrivano avevan l'aria abbattuta, e più l'aspetto di deportati che d'emigranti"*[115] (2005, p. 66) é emblemática. Em geral, esse ressentimento era acompanhado pelas lembranças da cidadezinha natal e suscitava uma miríade de emoções. Sobrevinha o que o emigrante Tommaso Bordonaro[116] chamava de *la spartenza*, título de seu diário: a amargura e a dor que atinge quem é obrigado a se separar de seus entes queridos e de seu ambiente para dar início a uma vida repleta de incógnitas em uma terra desconhecida. O termo com o "S" anteposto a *partenza* foi inventado pelo autor para conferir mais dramaticidade à palavra (partida em português). Não se encontra no vocabulário italiano. A partida dos emigrantes equivale a um dessangramento da nação; é uma partida em massa, fruto de um processo interno de expulsão. [...] Nesse sentido, a emigração representa uma sangria nacional que deve ser estancada, pois mostra esses filhos da mãe-pátria que vivem sem terra e sem pão. (BENEDUZI, 2007, pp. 1-2)

Copiamos abaixo um trecho de *Sull'Oceano* em que transparece o desnorteamento dos passageiros da terceira classe, algo semelhante à *spartenza* de Bordonaro: (2005, p. 63)

> [...] *Finalmente s'udirono gridare i marinai a poppa e a prua ad un tempo: – Chi non è passeggiere, a terra!*
> *Queste parole fecero correre un fremito da un capo all'altro del Galileo. In pochi minuti gli estranei discessero, il ponte fu levato, le gomene tolte, la scala alzata: s'udì un fischio, e il piroscafo si cominciò a muovere. Allora delle donne scoppiarono in pianto, dei giovanni che ridevano si fecero seri, e si vide qualche uomo barbuto, fino allora impassibile, passarsi una mano sugli occhi.* [...]
>
> [...] *Vicino al castello di prua una voce rauca e solitaria gridò in tuono di sarcasmo: – Viva l'Italia! – e alzando gli occhi, vidi un vecchio lungo che mostrava il pugno alla patria. Quando fummo fuori del porto, era notte.*[117]

---

[115] *aqueles que não sofriam também tinham um ar abatido, e um aspecto mais de deportados que de emigrantes.*

[116] O camponês siciliano Tommaso Bordonaro emigrou para os Estados Unidos em 1947. No diário *La Spartenza*, escrito numa mistura de palavras do dialeto siciliano, de italiano e inglês, conta sua vida desde a adolescência, nos anos 1920, até a idade madura, no final do século XX, passando pela emigração para os Estados Unidos. O livro é considerado um relato autêntico da emigração.

[117] *[...] Finalmente ouviram-se os marinheiros na popa e na proa gritarem ao mesmo tempo: – Quem não é passageiro, volte à terra firme!*

Como podemos ler acima, até os homens barbudos e de aspecto sério (no Oitocentos a barba era sinal de maturidade e sabedoria) sentiam intensamente o rompimento e a perda. Em nível pessoal, a viagem pode ser vista como parte do trauma[118] que a emigração provoca no indivíduo. No momento da partida, os emigrantes sentem que estão concretamente deixando a Itália. Apesar disso, a travessia (com todas as suas etapas, principalmente a passagem do Equador) e no final, a chegada, produzem a tomada de consciência desse movimento subjetivo. Alguns emigrantes podem sentir a ruptura mais intensamente durante a partida; outros na chegada. Este é o caso de uma passageira da terceira classe que tem uma crise de choro quando vê o Novo Mundo diante de si e se dá conta de que realmente deixou a Itália: (2005, pp. 223-224)

> *Una contadina giovane, seduta vicino all'uscio del dormitorio, con un bimbo fra le braccia, piangeva, e suo marito la trattava di fabioca (scimunita), dandole del gomito nella spalla. Domandai a una vicina che cos'avesse. Un'idea, rispose. La vista dell'America, como se soltanto al vederla si fosse persuasa d'aver abbandonato irrevocabilmente il suo paese, le aveva stretto il cuore, e s'era messa a piangere.*[119]

O artigo *Corações partidos no porto de Gênova*, do antropólogo e psicanalista Roberto Gambini, traz uma contribuição para a compreensão do que acontecia. Acreditamos ser importante sublinhar suas ideias porque nos ajudam a entender alguns diálogos e o comportamento daqueles passageiros do Galileo que sentiam mágoa e raiva com relação à Itália recém unificada. Citamos a seguir um trecho significativo (2006, p. 272, grifo do autor):

Essas palavras provocaram um estremecimento de uma ponta à outra do Galileo. Em poucos minutos todos os que não eram passageiros desceram, a ponte foi erguida, as amarras retiradas, a escada, suspendida: ouviu-se um apito e o navio começou a se mover. Então algumas mulheres desataram a chorar, os jovens que estavam rindo ficaram sérios, e alguns homens barbudos, até então impassíveis, foram vistos a esfregar as mãos nos olhos. […]

[…] Perto do castelo da proa uma voz rouca e solitária gritou em tom de sarcasmo: – Viva a Itália! – e levantando os olhos, vi um velho alto que mostrava o punho para a pátria. Quando deixamos o porto já era noite.

[118] Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica. Em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1994, p. 522)

[119] *Uma jovem camponesa, sentada perto da entrada do dormitório, com uma criança nos braços, chorava, e seu marido a chamava de fabioca (tola), dando cotoveladas no seu ombro. Perguntei a uma vizinha o que ela tinha. Uma revelação, respondeu. A visão da América, como se só ao vê-la tivesse se convencido de ter abandonado definitivamente seu país; isso lhe provocou um aperto no coração e desatou a chorar.*

> [...] Tanto se sonhou, tanto se esperou pela aurora dessa pátria desejada... ela surge, à sua moda, mas ela não segura no colo, não aquece, não dá segurança, não alivia a ansiedade, não protege, não abriga indistintamente aos que têm e aos que quase já não têm mais nada. [...] Essa, e precisamente essa, é a dor dos italianos: na hora em que falta pão a pátria não lhes dá cobertura, e, indiferente, permite friamente que partam. Pode-se até dizer que os expulsa, já que deles não se ocupa na hora do desespero e os abandona à própria sorte. E ainda mais: com base nos estudos históricos aqui apenas mencionados [Constantino Ianni], é de supor que **interessasse** à pátria esse descomunal êxodo, visto que no seu avesso descobriu-se um vigoroso processo de geração de renda no exterior.

3.2 – Os preparativos para a viagem

A fim de melhor situar os preparativos para a viagem, recordemos que o período que a antecede é marcado pela fundação da Sociedade Geográfica Italiana, em 1867, em Florença, no âmbito de um projeto de expansão colonial da Itália. Apesar de nunca terem existido colônias itálicas na América do Sul, sabemos que não estava descartada a ideia de fundá-las nos países sul-americanos dotados de comunidades italianas significativas, como informa Camilla Cattarulla: (CATTARULLA, 1992, p. 427)

> O ancora vediamo il caso dell'esplorazione dell'Amazzonia effettuata nel 1900 sotto la guida di L. Buscalioni, docente di botanica all'Università di Roma [...]. La sua spedizione ufficialmente doveva esplorare dal punto di vista botanico, zoologico ed etnografico le regioni bagnate dal fiume delle Amazzoni e da alcuni dei suoi affluenti. In realtà, scopi primari erano anche visitare le colonie italiane già costituite, verificare il grado di sviluppo delle loro coltivazioni e, soprattutto, individuare altri territori idonei alla colonizzazione, obiettivi che furono ampiamente rispettati e i cui risultati furono inseriti nella sua relazione di viaggio, fra le notizie di carattere più scientifico.[120]

Embora De Amicis acreditasse na superioridade europeia, como se pode deduzir de alguns trechos de *Sull'Oceano*, não pensamos que defendesse a expansão colonial, mas sim a emigração – porque considerava que fosse a única saída para os camponeses deixados à

[120] Ou ainda vemos o caso da exploração da Amazônia, levada a cabo em 1900 sob a direção de L. Buscalioni, docente de botânica na Universidade de Roma [...]. Oficialmente, a sua expedição deveria explorar, do ponto de vista botânico, zoológico e etnográfico, as regiões banhadas pelo rio Amazonas e alguns de seus afluentes. Na verdade, os principais objetivos eram também visitar as colônias italianas já constituídas, verificar o grau de desenvolvimento dos seus cultivos e, sobretudo, identificar outros territórios idôneos à colonização, objetivos que foram amplamente respeitados e cujos resultados foram inseridos no seu relato de viagem, entre as notícias de caráter mais científico.

margem pela unificação. Na qualidade de homem de cultura de seu tempo, ele estava envolvido na polêmica da época, que contrapunha, de um lado, os defensores da legitimidade e espontaneidade do fenômeno emigratório, e de outro, os que o criticavam com obstinação. Abordaremos esse tema mais adiante.

Edmondo De Amicis tinha o costume de se preparar antes de empreender uma viagem, e assim o fez antes de partir para a Argentina. O tópico é bastante interessante porque nos revela, pelo menos parcialmente, quais eram suas ideias acerca do continente que iria visitar e nos aproxima do clima que se respirava na época. As informações trazidas por Giorgio Bertone na introdução a *Sull'Oceano* (2005) são muito úteis nesse sentido. No caso desta viagem, escreve o pesquisador, os principais autores estudados foram Leoni Carpi, Paolo Mantegazza, Attilio Brunialti e Antonio Marazzi.

Do economista e deputado Leoni Carpi (1818-1898) De Amicis estudou *Delle colonie e dell'emigrazione d'italiani all'estero sotto l'aspetto dell'industria, commercio, agricoltura e con trattazione d'importanti questioni sociali* (1874), obra em quatro volumes cujas estatísticas sobre a partida e a chegada de emigrantes italianos no mundo são consideradas sérias e confiáveis.[121] No volume I, Carpi observa que "[...] dopo la rivolta, l'emigrazione è il più triste antidoto contro la miseria". (CARPI, 1874, Vol. I, p. 65).[122]

No que se refere a Paolo Mantegazza (1831-1910),[123] tido como o pioneiro de todos os viajantes italianos que foram para a América do Sul com propósitos científicos, literários, ou simplesmente movidos pela sede de conhecimento, De Amicis leu *Río de la Plata e la Tenerife, Viaggi e Studj* (1867), em que o autor defende uma colonização dirigida

---

[121] Publicado inicialmente com o título *Dell'emigrazione italiana all'estero* (1871), o livro é uma coletânea crítica de documentos oficiais fornecidos por consulados e governos provinciais, e representa o primeiro estudo detalhado sobre o fenômeno da emigração na Itália. Depois de vencer dois prêmios, em 1871 e em 1873, foi republicado em quatro volumes em 1874, com o título *Delle colonie e dell'emigrazione d'italiani all'estero sotto l'aspetto dell'industria, commercio ed agricoltura* (Milano. Tip. Editrice Lombarda, 1874).

[122] [...] depois da revolta, a emigração é o mais triste antídoto contra a miséria.

[123] O médico, antropólogo e escritor Paolo Mantegazza (1831-1910) definia-se como um "evolucionista darwiniano cauteloso". Foi um grande viajante. Após estadias na França, Alemanha e Inglaterra, rumou para a América do Sul. Viveu quatro anos no continente (1854-1858), com passagens pelo Paraguai, Bolívia e Argentina, efetuando observações botânicas, zoológicas e étnicas. Fez estudos científicos sobre a folha da coca que incluíram o consumo pessoal da planta e a publicação de um ensaio acerca das suas virtudes medicinais. Em 1869, fundou, em Florença, o Museu Nacional de Antropologia e Etnologia. Publicou muitos artigos e livros, entre os quais *Ricordi di Spagna e dell'America spagnola* (1894), *Il libro delle malinconie* (1901), *Sulla America meridionale; lettere mediche* (1858-60) e a série *Almanacco igienico popolare*, lançada em 1866 e publicada regularmente em Milão até 1905. Também foi deputado e senador do Reino da Itália.

em termos pretensamente científicos, baseada em um obsoleto conceito de emigração inspirado na seleção natural de Charles Darwin. Mas também leu outra obra de Mantegazza, em nada parecida com a primeira: *Il Dio Ignoto* (1876). Trata-se de uma narrativa centrada na correspondência epistolar entre os jovens amigos Giovanni e Attilio, um emigrado na Argentina e o outro estabelecido na Itália. As vicissitudes de Giovanni, que recém formado em Medicina, parte com destino ao país sul-americano, são cheias de aventuras e devem ter provocado a fantasia do escritor. A busca do "deus desconhecido" se prolonga por todo o livro.

Figura 12 – Paolo Mantegazza (1890)

Já o professor de Direito e deputado Attilio Brunialti, cujas ideias também foram estudadas por De Amicis, foi autor de artigos e de conferências em defesa da expansão colonial. Como explica Giorgio Bertone na introdução a Sull'Oceano (2005, p.42), Brunialti é considerado "[...] avanguardia dei sostenitori della colonizzazione in termini che implicavano iniziative d'occupazione, col risultato di provocare le pronte reazioni argentine e gli imbarazzi del governo italiano".[124] Sabemos que o autor tomou conhecimento das suas ideias, mas não se deixou contaminar. Citamos um excerto da conferência "L'emigrazione e la colonizzazione degli italiani e l'avvenire della regione platense": (1882, pp. 154-159)

> [...] L'emigrazione è tale fatto naturale, che nulla farà cessare, neanche la forza; ma dipende da noi scemarla, dirigerla bene, darle od accrescerle la coscienza di sè, rimuovere le cause artificiali, che turbano, impacciano, deformano uno dei più delicati e complessi fenomeni della vita sociale. [...]

[124] [...] vanguarda dos defensores da colonização em termos que implicavam iniciativas de ocupação, provocando rápidas reações argentinas e desconfortos no governo italiano.

> Se noi badiamo non solo al numero degli emigranti, ma alla nostra storia, ai nostri interessi, e ad una cotale predestinazione che io ben vorrei chiamare geografica, l'Italia ebbe od ha principalmente tre obbiettivi nel mondo: l'Africa, l'Oriente, La Plata. [...] Geograficamente intendiamo per Regione della Plata il bacino del gran fiume sul quale i primi conquistatori trovarono tanta abbondanza d'argento da perpetuarne il ricordo nel nome. Comprende tre repubbliche: l'Argentina, l'Uruguay, il Paraguay, e tre province brasiliane, Rio Grande do Sul, Santa Caterina e Paraná.[125]

Por sua vez, as leituras de obras de Antonio Marazzi – defensor de uma lei que regulamentasse a expatriação e protegesse o emigrante – se concentraram em *Emigrati. Dall'Europa in America. Studio e Racconto. Vol. I,II, III*. No primeiro volume, intitulado *Dall'Europa in America*, Marazzi apresenta dois emigrantes, Silvestro Piantelli e Agostino Codazzi, e as motivações que os levaram a deixar a Itália. Dedica um capítulo à travessia do oceano. Assinalamos que o personagem Codazzi, enviado a Gênova pela família de Piantelli, um rapazola de 19 anos, a fim de convencê-lo a não zarpar para a América, acaba resolvendo partir com ele. O segundo volume, *In America*, narra as aventuras dos dois heróis na Argentina e no Brasil; o terceiro, *Dall'America in Europa*, se passa durante a viagem de volta para a Itália e a chegada à cidadezinha de origem. O trecho indica que Marazzi via a emigração com cautela: (MARAZZI, 1880, Vol. III, pp. 466-467)

> [...] Insomma, a dirvela tutta, la Merica la è come il giuoco del lotto: quei che ci guadagnano son pochi, ma tutti li conoscono e li vedono; e quelli che ci perdono son tanti, ma nessuno ne parla o sa cosa sia successo di loro. Quelli a cui le cose sono andate male, non tornano a raccontarle, perché son morti o non hanno i soldi per fare il viaggio, e noialtri di solito non vediamo tornar qui che quelli ai quali la è andata bene, o così così. In conclusione io, nel mio poco saper di me che sono un ignorante, dico che, chi appena può campar la vita, è meglio stia a casa sua: chi poi è giovine e non ha mezzo d'ingannare l'appetito, può tentare la fortuna. Se l'indovina tanto meglio; se no, si romperà il collo in Merica come poteva romperselo quà, che è lo stesso! Di guai ce n'è in tutti i paesi del mondo.[126]

---

[125] [...] A emigração é um fato tão natural que nada a fará cessar, nem mesmo a força; mas depende de nós fazer com que seja reduzida, orientá-la bem, conferir-lhe ou acrescentar-lhe a consciência de si, retirar as causas artificiais, que prejudicam, que impedem, deformam um dos mais delicados e complexos fenômenos da vida social. [...] Se nós prestarmos atenção não apenas no número dos emigrantes, mas também na nossa história, nos nossos interesses, e em tal predestinação que gostaria de chamar geográfica, a Itália teve ou tem principalmente três objetivos no mundo: a África, o Oriente, o Prata. [...] Em termos geográficos, entendemos pela Região do Prata a bacia do grande rio na qual os primeiros conquistadores encontraram tanta abundância de prata a ponto de perpetuar a lembrança no nome. Abrange três repúblicas: a Argentina, o Uruguai, o Paraguai, e três províncias brasileiras, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná.

[126] [...] Enfim, para dizer a verdade, a América é como um jogo de loteria: aqueles que ganham são poucos, mas todos o conhecem e o veem; e aqueles que perdem são tantos, mas ninguém fala deles ou sabe o que lhes aconteceu. Aqueles para quem as coisas foram mal não voltam para contá-las, porque morreram ou não têm o dinheiro para fazer a viagem, e geralmente não vemos voltarem aqueles para quem as coisas foram bem, ou mais ou menos. Em conclusão, eu, no pouco que sei porque sou um ignorante, digo que, quem pode pelo menos

Acrescentamos na lista de estudos preparatórios para a viagem o relatório final da *Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, elaborado em 1877 pelo deputado e senador Stefano Jacini (1826-1891) e publicado pelo Parlamento italiano entre 1880 e 1884. Em sua tese de doutorado *Italia e Argentina: Paesi reali, spazi immaginari. Geocritica della letteratura di migrazione italiana e argentina*, Federica Pastorino assinala (2011, p. 49) que pode ter sido por intermédio desse autor que De Amicis tivesse atentado para o pesado imposto que pesava sobre os pequenos proprietários de terra na Itália:

> [...] E, nel romanzo *Sull'Oceano*, scrivendo dell'imposta unica al mondo che gravava sui piccoli proprietari terrieri italiani, l'autore aveva probabilmente presente l' "anomalia unica in Europa", con cui Jacini definiva appunto le imposte, cagione dello stato di sofferenza dell'economia rurale italiana.[127]

Eis o trecho de *Sull'Oceano* a que se refere a pesquisadora (2005, p.80-81, grifo do autor):

> *C'era in fine un buon numero di quei vari milioni di piccoli proprietari di terre, ridotti da una gravezza di imposta* ***unica al mondo*** *in una condizione più infelice di quella dei proletari, abitanti in catapecchie da cui molti di questi rifuggirebbero, e tanto miseri, che "non potrebbero nemmeno vivere igienicamente, quando vi fossero obbligati per legge".*[128]

---

sobreviver, é melhor que fique em casa: mas quem é jovem e não tem como enganar o apetite, pode tentar a sorte. Se conseguir, melhor; se não, quebrará a cabeça na América como podia quebrá-la aqui, o que é a mesma coisa! Problemas há em todos os países do mundo.

[127] [...] E, no romance *Sull'Oceano,* escrevendo sobre o imposto *único no mundo* que pesava sobre os pequenos proprietários de terra italianos, provavelmente o autor tinha presente a "anomalia única na Europa", com a qual Jacini definia justamente os impostos, razão do estado de sofrimento da economia rural italiana.

[128] *Finalmente, havia um bom número daqueles vários milhões de pequenos proprietários de terra, reduzidos pelo peso de um imposto* ***único no mundo*** *a uma condição mais infeliz que aquela dos proletários, moradores de choupanas das quais muitos deles fugiriam, em uma condição tão miserável que "não poderiam nem ao menos viver com higiene, quando o fossem obrigados por lei".*

3.3 – A recepção

De Amicis era ansiosamente aguardado na Argentina. Na qualidade de jornalista, escritor e conferencista de prestígio, era colaborador do diário *El Nacional*,[129] de Buenos Aires. Viajava a convite de um dos proprietários do jornal, Lucio Vicente López, a fim de ministrar conferências sobre a cultura e a história da Itália, de acordo com um artigo publicado pelo periódico *L'Illustrazione Italiana*, de 16 de março de 1884.[130]

> È infatti nel più grande giornale della Repubblica Argentina che l'autore della *Vita Militare* scrive da un paio d'anni delle lettere mensili che hanno levato gran rumore, come ogni cosa sua; il direttore del NACIONAL lo ha chiamato laggiù, a tenere delle conferenze [...] su Vittorio Emanuele, su Cavour, su Mazzini, su Garibaldi, ch'egli porta nel suo bagaglio attraverso l'Oceano.[131]

Há discordância em relação aos honorários pagos para o escritor. Enquanto alguns estudiosos, como Massimo Grillandi (1977, p. 409) afirmam que Vicente López teria lhe oferecido 40 mil liras de então para fazer a viagem, outros como Luciano Tamburini (2007, p. 14) sustentam que a soma não lhe teria sido oferecida, mas sim a possibilidade de conseguir ganhar até mais de 40 mil liras como remuneração pelas conferências a serem ministradas. As palestras foram efetivamente feitas entre abril e junho de 1884, no Teatro Colón, de Buenos Aires, e no Teatro Solis, de Montevidéu. Entre os presentes naquelas proferidas na capital argentina estavam o então presidente daquele país, Julio A. Roca, e o ex-presidente Bartolomé Mitre (1884 apud PASTORINO, 2012, p. 39).[132]

Tal como nas outras vezes em que se encontrava no lugar certo no momento certo,

---

[129] No artigo "De Amicis scrittore dell'altro mondo: Le corrispondenze per i quotidiani argentini", Federica Pastorino informa que a data de início dos artigos deamicisianos para a imprensa argentina foi 7 de abril de 1878, com uma colaboração para o *La Nación*. O autor também publicou artigos nos jornais *La Libertad*, *La Vanguardia*, *La Prensa* e *El Nacional.* De Amicis continuou a colaborar com o *La Prensa* até a sua morte, em 1908.

[130] *L'Illustrazione Italiana,* a. XI, n. 11, 16 de março de 1884.

[131] É de fato no maior jornal da República Argentina que o autor de *Vita Militare* escreve há dois anos correspondências mensais que provocaram furor, como tudo o que é dele; o diretor do NACIONAL convidou-o a ir para lá a fim de fazer conferências [...] sobre Vittorio Emanuele, Cavour, Mazzini, Garibaldi, que ele leva na sua bagagem através do Oceano.

[132] Giuseppe Mazzini. Conferencia de Edmondo De Amicis, pronunciada en el Teatro Colón el 21 de Abril de 1884 (Versión autorizada). In: "El Nacional", 22 aprile 1884; Conferenza De Amicis, in "La Patria Italiana", 23 aprile 1884; e Victor Manuel por Edmondo De Amicis. La conferencia de anoche. In: "El Nacional", 1 maggio 1884; Seconda conferenza di Edmondo de Amicis. In: "La Patria Italiana", 2 maggio 1884.

também desta vez De Amicis – porta-bandeira dos ideias do *Risorgimento* – sentiu que não deveria perder a ocasião de visitar a Argentina, tendo em vista o convite do jornal e a forte emigração italiana que se dirigia para aquele país.[133] Segundo o *Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo* (2014, pp. 52-53) o fluxo teve início com os intelectuais exilados das revoltas de 1820-21 e das revoluções de 1848 e foi tão significativo que o terceiro censo argentino, realizado em 1914, revelou a presença de cerca de 950 mil italianos no país, número equivalente a 12% da população.

É certo que o incentivo do amigo e editor Emilio Treves contribuiu para que ele aceitasse o convite. No entanto, Treves queria que ele seguisse o rastro dos outros livros de viagem publicados com êxito junto à sua casa editorial e esperava uma obra sobre a Argentina. Pressionava para isso, como se pode notar em uma notícia do semanário *L'Illustrazione Italiana*.[134] A nota, divulgada assim que De Amicis retornou, anunciava que ele publicaria "um livro e talvez dois sobre a Argentina". Mas não foi o que aconteceu.

Sabemos que, nos anos em torno da viagem, a emigração italiana estava começando a aumentar, mas ainda estava em uma fase considerada precoce. Poucos anos depois,[135] se transformaria em uma questão social com consequências para a economia e a política da Itália e dos países de destino. *Sull'Oceano* é um documento original para o estudo da história da emigração italiana. Enquanto as elites intelectuais precisavam tomar consciência da gravidade da situação, cabia ao governo regularizar o fluxo emigratório a fim de reduzir a vulnerabilidade dos que partiam – muitas vezes vítimas de falsas promessas e das péssimas condições higiênicas dos navios, terreno fértil para as doenças, segundo Augusta Molinari: "[...] Il viaggio transoceanico era un'esperienza ad alto rischio. [...] La cosa che accadeva con maggior frequenza era di contrarre malattie contagiose a causa delle condizioni

---

[133] De acordo com os dados do Istituto Nacional de Estatísticas (Istat), órgão do governo italiano, mencionados por Patrizia Audenino e Maddalena Tirabassi em *Migrazioni italiane. Storia e storie dall'Ancien régime a oggi,* 157.860 italianos emigraram para a Argentina entre 1876 e 1885. Até 1915, informam as autoras, o número havia chegado a 1.778.077. (AUDENINO, TIRABASSI, 2008, p. 23).

[134] *L'Illustrazione Italiana*, a. XI, n. 29, 20/7/1884, p. 35.

[135] Segundo as estatísticas do Istat, publicadas em *Migrazioni italiane. Storia e storie dall'Ancien régime a oggi*, 1.149.256 italianos emigraram entre 1876 e 1885, os anos em torno da viagem de De Amicis. Na Europa, os principais países de destino foram França, Suíça, Alemanha, Bélgica, Holanda, Luxemburgo e Grã-Bretanha; na Ásia, a Austrália; nas Américas, Estados Unidos, Canadá, Argentina e Brasil. (AUDENINO, TIRABASSI, 2008, p. 23)

di affollamento e di sporcizia in cui avveniva la traversata. [...]”[136] (MOLINARI, 2005, p. 16).

Pode ser que De Amicis ignorasse **a dimensão** que o fenômeno migratório estava adquirindo, mas certamente tinha ciência do que ocorria, uma vez que era um homem sensível às questões sociais. Na verdade, ele já havia evidenciado sua preocupação em relação ao êxodo na poesia *Gli emigranti*, publicada inicialmente em 1880, “[...] che sembra scritta soprattutto sulla base di compartecipazione emotiva nei confronti delle precarie condizioni di lavoro e di vita della maggior parte delle classi rurali che avevano determinato l’emigrazione di massa [...]” (*Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo*, 2014, p. 1141).[137]

Para alguém como ele, que havia acreditado nos ideais do *Risorgimento* e que, inclusive, defendera em combate o domínio estrangeiro sobre a Itália (batalha de Custoza, 1866), o êxodo de um grande contingente, justamente nos anos que se seguiram à unificação, representava a derrota de um ideal.

3.4 – Por que não um livro de viagem sobre a Argentina?

É comprovado que antes, durante e depois da viagem De Amicis tenha recolhido muito material sobre a América do Sul, como demonstram os cinco cadernos manuscritos (Ms. E.D.A. 12, 14, 19, 21 e 26) conservados na Biblioteca Municipal de Impéria – atualmente hospedados no Archivio ad 900, o arquivo digital do Novecentos literário italiano (http://www.ad900.it), disponível para consulta mediante solicitação. No entanto, não produziu o tão aguardado livro de viagem sobre a Argentina, mas optou por escrever algo diferente – uma obra totalmente a bordo do navio. Caso decidisse atender às expectativas, tudo indica que o resultado não seria uma narrativa de viagem como as outras. Na passagem a seguir ele faz uma autocrítica e chega a desaprovar o gênero (DE AMICIS, 2005, p.222). Lembremo-nos de que os livros de viagem estavam em voga na época e representaram uma fonte de sucesso editorial e econômico para o nosso autor:

---

[136] […] A viagem transoceânica era uma experiência de alto risco. [...] O que ocorria com mais frequência era contrair doenças contagiosas em virtude das condições de aglomeração e sujeira em que acontecia a travessia. [...]

[137] [...] que parece escrita principalmente com base na coparticipação emotiva em relação às precárias condições de trabalho e de vida da maioria das classes rurais, que haviam determinado a emigração em massa [...].

> *Tanto che, per non vedere, m'andai a sedere nel camerino del Commissario, e vi rimasi un pezzo a rileggere un vecchio numero del Caffaro, maledicendo, tra una colonna e l'altra, ai libri, ai racconti di viaggio, alle stampe e alle conferenze che ci rendono familiari i paesi più lontani, e ci mandano a vederli con la mente già piena e sazia della loro immagine, incapace d'ogni forte impressione.*[138]

A análise dos outros escritos publicados depois do retorno da Argentina mostra que, desta vez, a imigração seria alvo de destaque caso ele resolvesse atender às expectativas de seu editor e do público, e se dedicasse a mais um livro de viagem com foco no país visitado. Tudo indica que não seria como os anteriores, pois lhe teria sido impossível manter distância de seus compatriotas imigrados. A observação de Federica Pastorino nos ajuda a esclarecer esse ponto: (2011, p. 88-89)

> Scrivere dell'esperienza in Sudamerica significava scrivere anche e soprattutto del fenomeno migratorio italiano, il che comportava inevitabilmente una riflessione sull'Italia, sugli italiani, sul percorso politico che aveva portato all'unificazione nazionale e poi alla "diaspora" degli italiani, nonché sul ruolo degli intellettuali e la funzione degli uomini pubblici come lui.
> Come poteva inserire in un testo narrativo tematiche tanto impegnative e impellenti, che molti suoi lettori avrebbero però potuto avvertire scomode, se non addirittura inopportune per un libro di viaggio, dal quale si attendevano descrizioni di un mondo lontano, sconosciuto, ma non perturbante?[139]

No relato *La mia officina*, ao abordar a sua biblioteca americana, composta por títulos referentes ao Uruguai e à Argentina, o escritor admite ter um sentimento de tristeza e remorso por não ter mantido a promessa [de escrever um livro de viagem]. (DE AMICIS, 2008, p. 121-122, grifo do autor):

---

[138] *Tanto é que, para não ver, fui me sentar na cabine do Comissário e fiquei por lá um bom tempo relendo um velho número do Caffaro, amaldiçoando, entre uma e outra coluna, os livros, os relatos de viagem, os textos impressos e as conferências que nos familiarizam com os países mais remotos, e nos mandam vê-los com a mente já cheia e saciada da sua imagem, incapazes de ter qualquer impressão forte.*

[139] Escrever sobre a experiência na América do Sul também significava escrever, sobretudo, sobre o fenômeno migratório italiano, o que inevitavelmente implicava uma reflexão sobre a Itália, os italianos, sobre o percurso político que havia levado à unificação nacional e depois à "diáspora" dos italianos, além do papel dos intelectuais e a função dos homens públicos como ele.
Como poderia inserir, em um texto narrativo, temáticas tão comprometedoras e impreteríveis, que, porém, muitos de seus leitores poderiam ter considerado incômodas, se não até inoportunas para um livro de viagem, do qual se esperavam descrições de um mundo distante, desconhecido, mas não perturbador?

> *L´altro è la* ***biblioteca americana****, tutta composta di libri che si rifferiscono all'Argentina e all'Uruguay, di descrizioni di viaggiatori, d'opere geografiche e storiche, di codici e di statistiche, e di memorie manoscritte sulle colonie, e di prosatori e di poeti del Plata, e a cui non rivolgo mai lo sguardo senza um sentimento di tristezza e di rimorso, perché mi rammentano um caro sogno svanito e una promessa che non mantenni. Eppure un rimorso non dovrebb'essere, perché è un atto d'uomo onesto, insomma, il desistere, dopo lunghi studî e rinunciando a molto* ***vile metallo****, dal proposito di scrivere un libro, il quale non sarebbe riusciuto né originale né utile per insufficienza d'osservazioni personali e dirette, ma un libro fatto in libri, faticoso e non sincero, e quindi indegno dell'argomento complesso e vastissimo, che in tre mesi di soggiorno in quei paesi, distratto da mille cure diverse, non avevo avuto il tempo, non dico di studiare a fondo, ma neanche di osservar seriamente.*[140]

Seria o tema "complexo e vastíssimo" a presença dos imigrantes italianos na Argentina? Acreditamos que sim. Mas como escrever um livro de viagem sem abordá-los? E sem causar desconforto naqueles leitores acostumados às saborosas histórias repletas de exotismo em outros países?

Seja como for, De Amicis precisou de quatro anos (entre julho de 1884, data do seu retorno à Itália, e junho de 1888) para amadurecer a ideia, revisar a leitura das anotações feitas na travessia e durante a permanência em solo argentino, e experimentar os gêneros narrativos. Nesse intervalo de tempo, conforme já visto, ele também se debruçou na redação e divulgação de Cuore. Finalmente, em junho de 1888, em carta dirigida a Treves,[141] comunicou-lhe ter delineado a estrutura do romance. Seria como um diário de bordo: "[...] *un giornale di bordo, da Genova a B.Aires: la vita di bordo in tutti i suoi particolari pittoreschi, drammatici e comici: ho un tesoro di documenti che sarebbe stato pazzia sciupare. Sarà un volume di circa 300 pagine. Conto dartelo per novembre* [...]".[142] Treves só recebeu o manuscrito definitivo no final de janeiro de 1889 e, logo depois, anunciou no periódico

---

[140] *O outro é a* **biblioteca americana***, toda formada por livros que se referem à Argentina e ao Uruguai, de descrições de viajantes, de obras geográficas e históricas, de códigos e estatísticas, e de memórias manuscritas sobre as colônias, e de prosadores e poetas do Prata, para a qual nunca lanço o olhar sem um sentimento de tristeza e de remorso, porque me lembram um querido sonho extinto e uma promessa que não mantive. Contudo, não deveria haver um remorso, porque, afinal, é um gesto de homem honesto, depois de longos estudos e renunciando a muito* **vil metal***, desistir do propósito de escrever um livro, que não resultaria nem original e tampouco útil por insuficiência de observações pessoais e diretas, mas um livro feito a partir de livros, trabalhoso e não sincero, e, portanto, indigno do tema complexo e vastíssimo, que nos três meses de estadia naqueles países, distraído por tarefas diferentes, não havia tido tempo, não digo de estudar a fundo, mas nem mesmo de estudar seriamente.*

[141] Carta número 37, de Edmondo De Amicis a Emilio Treves, de junho de 1888. MS LETT 5 (arquivo ad 900)

[142] "[...] um diário de bordo, de Gênova a B.Aires: a vida a bordo com todos os seus detalhes pitorescos, dramáticos e cômicos. Tenho um tesouro de documentos que seria uma loucura desperdiçar. Será um volume de cerca de 300 páginas. Espero lhe entregar em novembro.

L'Illustrazione Italiana a publicação iminente do livro – o que aconteceu em 20 de março daquele mesmo ano.

3.5 – Os outros escritos resultantes da viagem

Façamos uma breve retrospectiva dos outros textos que o autor criou como fruto da visita à Argentina, a fim de termos uma ideia de como o tema migratório se faz presente.

Antes de se dedicar à redação de *Sull'Oceano*, após voltar da América do Sul Edmondo De Amicis publicou *Cuore* – abordado anteriormente. O livro, conforme já mencionado, traz a emocionante história de um menino que viaja para a Argentina em busca da mãe, narrada na célebre novela *Dagli Appennini alle Ande* (1886).

Mais tarde, ainda como fruto da viagem o escritor publicou *Ai fanciulli del Río de la Plata*, um dos contos de *Fra Scuola e Casa* (1892), dedicado às crianças argentinas, e *In America* (1897). Trata-se de uma coletânea dos relatos *I nostri contadini in America*, *Quadri della Pampa* e *Nella baia di Rio de Janeiro*. O primeiro se baseia na conferência que De Amicis proferiu em Trieste, em janeiro de 1887, acerca dos imigrantes italianos na Argentina – que, por sua vez, foi inspirada na sua visita à colônia de San Carlos, na província de Santa Fé. O contato com aquele próspero assentamento formado por camponeses piemonteses impressionou-o e não lhe passou despercebido o sentimento de pátria – antes apagado – que viu renascer entre os imigrantes. O segundo relato é a narrativa do espetáculo de acrobacias com cavalos a que assistiu nos Pampas, que o deixou fascinado. Já o último narra o drama de um imigrante italiano velho e doente que, durante a escala no Rio de Janeiro do navio que levava o escritor de volta à Europa, implora ao comandante para embarcá-lo. Mas este, receoso de colocar um passageiro gravemente enfermo a bordo, não consente, embora o homem dissesse que podia pagar pela viagem. De Amicis expressa um drama humano no embate entre o imigrante e o comandante. Finalmente, a parada de apenas três dias no Rio também inspirou *Il Sogno di Rio de Janeiro*,[143] um relato sobre a estadia na cidade em que o deslumbramento provocado pela baía de Guanabara e suas montanhas é evidente – assim como também é notório o choque com a escravidão ainda em vigor. Várias passagens são

[143] Publicado inicialmente no suplemento *La Lettura*, do jornal *Corriere della Sera* (ano II/12, dezembro 1902), foi republicado em *Nel Regno del Cervino*.

dedicadas à visita ao imperador Dom Pedro II, sobre quem escreveu que "*aveva la figura d'un guerriero, la fronte d'un filosofo, lo sguardo d'un artista, il sorriso d'un amico*".[144] (2008, p. 141)

Portanto, a maioria da produção resultante da viagem focaliza o tema migratório, o que demonstra como o contato direto com os imigrantes lhe tenha marcado. Isso foi ressaltado inclusive por seu biógrafo Lorenzo Gigli, para quem "[...] l'esperienza americana portò gradatamente Edmondo a considerare la realtà del nostro paese da un angolo diverso da quello della sua gioventù condizionata dall'ambiente fiorentino [...].[145]" (GIGLI, 1962, p. 204). Assim sendo, salta aos olhos por que ele não atendeu às expectativas de mais um livro de viagem.

3.6 – A escolha da travessia como tema

Vamos agora nos deter na escolha do cenário do romance. Por que a travessia? A colônia italiana na província de Santa Fé, visitada por De Amicis, e que lhe inspirou o relato *I nostri contadini in America*, talvez pudesse servir como cenário. Mas ele preferiu a travessia marítima.

Os romances circunscritos ao perímetro de um navio detêm-se muito mais na travessia em si do que no destino final. Na passagem abaixo, Edmondo De Amicis revela ter percebido que se optasse por concentrar a narrativa a bordo do navio teria uma fonte inigualável de informações e do drama humano que o emigrante atravessa: (2005, p. 71)

> *Bastò uno scambio di poche parole a farmi capire che avrei avuto nel viaggio un assai più vasto e nuovo campo di osservazione di quello che mi fossi immaginato. Per effetto dell'agglomerazione in cui erano costretti a vivere, e delle grandi differenze d'indole e di costumi che passavan fra di loro, ed anche dello stato d'animo straordinario nel quale si trovavano, quella moltitudine di emigranti dava luogo, nel corso di pochi giorni, a una molteplicità e varietà di casi psicologici e di fatti, quale appena suol darla a terra, nello spazio di un anno, una popolazione quattro volte maggiore.*[146]

---

[144] *Tinha o aspecto de um guerreiro, a testa de um filósofo, o olhar de um artista, o sorriso de um amigo.*

[145] [...] a experiência americana levou gradualmente Edmondo a considerar a realidade do nosso país de um ângulo diferente daquele da sua juventude condicionada pelo ambiente florentino [...].

[146] *Poucas palavras foram suficientes para que eu entendesse que teria na viagem um campo de observação muito mais vasto e novo do que havia imaginado. Em virtude da aglomeração a que eram obrigados a viver, das grandes diferenças de índole e de costumes que existiam entre eles, e do estado de ânimo singular em que se encontravam, no curso de poucos dias aquela multidão de emigrantes dava lugar a uma multiplicidade e*

Os limites do navio se adequavam bem à estratégia do autor, da qual já discorremos. No livro que estamos analisando, a narrativa se desenvolve no âmbito da embarcação: o castelo central, a proa (onde viajavam a segunda e a terceira classe), a popa (reservada para a primeira), o salão para fumantes, a cabine de comando, a cozinha, a dispensa, o escritório do comissário, a pracinha,[147] a ponte, a enfermaria, a sala de jantar reservada aos passageiros da primeira classe (entre os quais o próprio De Amicis), os dormitórios femininos e as cabines da primeira classe, incluindo a dele.[148] O enredo se prolonga ao longo dos 22 dias da travessia.

Conforme escreveu a pesquisadora Bianca Danna, a embarcação é um não lugar. Durante a travessia os emigrantes não estão na Europa e tampouco na América do Sul. Estão literalmente no limbo, mergulhados numa completa transitoriedade – uma condição que favorece o florescimento de todo o drama da emigração. Esses elementos trazem tensão ao texto e a sensação de que o mundo ao redor e a vida estivessem suspensos, inertes, entre o momento da partida e da chegada.

Para os emigrantes – camponeses com uma forte ligação com a terra – o oceano era um universo enigmático e totalmente novo. Se um deles perdesse a vida ali, em meio àquela imensidão líquida, não haveria a possibilidade de chorar a morte da mesma maneira à qual estavam acostumados. A possibilidade de ter o próprio corpo jogado ao mar, sem direito a um túmulo, lhes preocupava sobremaneira. No romance, a morte de um velho, um passageiro da terceira classe que havia embarcado sozinho, já doente, espalha um manto de medo entre os emigrantes. Para o professor Sebastiano Martelli, "lo spazio infinito dell'oceano segna profondamente l'esperienza dell'emigrazione: la paura dell'ignoto, il rischio di perdersi, l'angoscia di non avere sepoltura e di restare spirito vagante per

---

variedade de casos psicológicos e de acontecimentos que, em terra firme, só costumam ocorrer depois de um ano, com uma população quatro vezes maior.

[147] De Amicis batizou de pracinha, ou *piazzetta*, um espaço que ficava na lateral esquerda do navio, entre o castelo central e o convés da popa.

[148] No que se refere às condições a bordo, remetemos às informações fornecidas pelo historiador Pierangelo Campodonico, segundo o qual as normas da marinha mercantil italiana, fixadas em 1879, estabeleciam que a altura dos dormitórios da terceira classe deveria ser de 1,60cm. Nesse espaço, afirma, deveriam ser instaladas duas camas-beliche (uma embaixo e a outra em cima). Os passageiros tinham direito a um colchão, um travesseiro e um cobertor. Até o século XX não havia uma grande sala de estar para os emigrantes, que eram obrigados a deixar seus dormitórios de manhã cedo para que fosse efetuada a faxina diária, mas precisavam ficar no convés, a céu aberto, mesmo com frio e vento e em dias de tempo ruim. CAMPODONICO, Pierangelo. Dalla N.G.I. alla Società Italia: l'impronta ligure nella formazione della marina mercantile italiana (pp. 329-332). In: **Dal Mediterraneo all'Atlantico. La Marineria ligure nei mari del mondo.** Genova: Tormena Editore, 1993.

l'eternità".[149] (2008, p. 392) Com relação à água, o parágrafo a seguir de Martelli pode nos ajudar a elucidar a metáfora que o termo adquire em *Sull'Oceano*: (2008, p. 392)

> L'elemento reale e simbolico dell'acqua, transitato nell'esodo emigrazionistico transoceanico, conferma la sua ambivalenza, poiché se "le vie dell'acqua erano le vie della vita", è pur vero che il viaggio dell'emigrante verso le Americhe è un viaggio verso la vita per "sconfiggere un'antica fame, che spesso significa un'antica sete"; l'acqua, dunque, come "metafora" e "simbolo" di un popolo in fuga verso un nuovo orizzonte di vita.[150]

A leitura de algumas obras da época, ambientadas a bordo de navios, deve ter influenciado na sua escolha. Uma delas é *Une ville flottante* (1871) de Jules Verne (1828-1905), publicada na Itália em 1875 por Treves (no Brasil, teve sua primeira edição em 1914, sob o título *Uma cidade flutuante*). No romance, Verne narra a viagem que realizou em 1867, de Liverpool a Nova York, a bordo do transatlântico Great Eastern, o Titanic da época. Acreditamos que De Amicis tenha realmente se inspirado no livro, uma vez que algumas descrições dos motores e engrenagens e as observações perspicazes dos personagens a bordo demonstram uma grande semelhança entre *Sull'Oceano* e a obra do escritor francês. O trecho a seguir é bastante sugestivo: (VERNE, 1914, pp. 5-6)

> Pois se o Great Eastern não é só uma máquina náutica, se é um microcosmo, se leva consigo um mundo, não é de estranhar que nele se encontrem, como num grande teatro, todos os instintos, todos os ridículos e todas as grandes paixões dos homens.

De Amicis nutria verdadeira admiração por Verne, um dos mais prolíficos autores de romances populares de aventura e de relatos de viagem do século XIX. Em 1895 chegou a entrevistá-lo em sua casa em Amiens, na França: *Una visita a Jules Verne* (1900) é o fruto desse encontro. Segundo Giorgio Bertone (introdução a *Sull'Oceano*, 2005), as obras de Jules Verne e de Henry M. Stanley (1840-1904), o famoso jornalista e explorador anglo-americano autor de *Through the Dark Continent* (1899) – fruto de suas expedições à África[151] – eram as

---

[149] o espaço infinito do oceano marca profundamente a experiência da emigração: o medo do desconhecido, o risco de se perder, a angústia de não ter sepultura e de ficar eternamente como um espírito vagante.

[150] O elemento real e simbólico da água, transposto para o êxodo emigracionista transoceânico, confirma a sua ambivalência, pois se "os caminhos da água eram os caminhos da vida", não é menos verdade que a viagem do emigrante para as Américas é uma viagem para a vida para "derrotar uma antiga fome, que frequentemente significa uma antiga sede"; portanto, a água como "metáfora" e "símbolo" de um povo em fuga para um novo horizonte de vida.

[151] Henry Morton Stanley foi quem, em 1871, encontrou o missionário e explorador escocês David Livingstone, que partira para o continente africano com o propósito de encontrar a nascente do rio Nilo, mas estava

leituras de cabeceira de Edmondo De Amicis.

É bastante provável que ele também apreciasse o trabalho do jornalista e escritor britânico Charles Dickens (1812-1870) e que tenha lido *American Notes*, produto de sua viagem aos Estados Unidos e Canadá, realizada em 1842. No capítulo de número 16, *The Passage Home*, no qual relata a viagem de volta à Inglaterra, Dickens consagra duas páginas aos emigrantes a bordo. Eles retornavam ao país natal: (DICKENS, 1935, pp. 235-236)

> We carried in the steerage nearly a hundred passengers – a little world of poverty – and as we came to know individuals among them by sight [...] we became curious to know their histories, and with which expectations they had gone out to America. […] If any class deserve to be protected and assisted by the Government, it is that class who are banished from their native land in search of the bare means of subsistence. […][152]

Recordemos que outro autor britânico, o escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894), também escreveu um livro baseado em uma experiência semelhante àquela de Edmondo De Amicis: *The amateur emigrant* (1895). Trata-se da narrativa da viagem que ele fez, em 1879, de Glasglow, na Escócia, para Nova York, a bordo do transatlântico Devonia. Foi publicado postumamente, seis anos depois do lançamento de *Sull'Oceano*, mas pode ser que De Amicis tenha tomado conhecimento da viagem de Stevenson por intermédio dos jornais. *The amateur emigrant* merece ser lembrado porque reforça que havia – por parte de um grupo de escritores que se preocupavam com as questões sociais – uma "atração" pelos navios de emigrantes enquanto tópos literário. Eles embarcavam nessas verdadeiras "cidades flutuantes" dispostos a fazer uma investigação sobre os passageiros da terceira classe que partiam para o Novo Mundo, recolhendo informações e histórias com o propósito de descrever em detalhes a realidade da vida no navio, as condições da viagem e os projetos migratórios. Edmondo De Amicis era um deles.

A fim de esclarecer o significado do navio e do mar enquanto *topoi* literários remetemos ao conceito de cronotopo (chronos + topos), definido pelo filólogo e historiador da literatura Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 1998, p. 211):

---

desaparecido. Seus artigos, livros e conferências sobre a África atiçaram a cobiça dos europeus em relação àquele continente, particularmente do rei Leopoldo II da Bélgica.

[152] Transportávamos na terceira classe quase cem passageiros – um pequeno mundo de pobreza – e à medida que conhecemos algumas dessas pessoas de vista [...] ficamos curiosos por conhecer as suas histórias, e saber com que expectativas elas tinham partido para a América. [...] Se alguma classe merece ser protegida e assistida pelo Governo, é aquela classe que foi banida de sua terra natal à procura de um simples meio de subsistência. [...]

> À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa "tempo-espaço"). [...] Nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura [...].

Em seu texto *Il mare*, incluído na coletânea *Il romanzo*, Margaret Cohen explica que o grande valor da intuição de Bakhtin está em "[...] suggerire che la rappresentazione dello spazio implica sempre anche la rappresentazione del tempo, e che spazio e tempo sono intrinsecamente legati in quanto strutture letterarie e concettuali [...]"[153] (COHEN, 2003, p. 429). O navio é um dos cronotopos do mar, explica a autora. Cohen nos conta que em *White Jacket*,[154] lançado em 1851, o escritor norte-americano Herman Melville (1819-1891) já observava que o navio é um pedaço de terra firme isolado do resto do mundo.

Em linhas gerais, a professora Teresa Fiore, da Universidade de Montclair, em New Jersey (EUA), segue a mesma linha de pensamento. Para ela, o navio é em si uma metáfora – um *tópos* complexo que une e atravessa outros espaços. Fiore se inspira no termo "heterotopia", definido pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984)[155] e aplica-o ao navio, buscando identificar a sua função transnacional como um instrumento para narrar a história da emigração italiana. Escreve: (2015, pp. 279-280)

> [...] El barco no es solo la "más grande reserva de imaginación", como dice la poderosa definición de Foucault, sino también um espacio em el que las relaciones étnicas y de clase, los destinos individuales y colectivos, y la explotación y la agencia se intersectan de complejas maneras a lo largo de las rutas migrantes. [...] se lo considera como la quintaesencia del espacio de la migración, es decir, del espacio étnico habitado por múltiples historias humanas.[156]

---

[153] [...] sugere que a representação do espaço também implica sempre a representação do tempo, e que espaço e tempo são intrinsecamente ligados no que diz respeito a estruturas literárias e conceituais [...].

[154] *White Jacket* é inspirado nos 14 meses que Melville serviu na Marinha dos Estados Unidos, a bordo da fragata Neversink.

[155] Para Foucault, as heterotopias "inquietan, sin duda porque zapan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello [...] porque arruinan de antemano la "sintaxis" [...] desatan los mitos y reducen a la esterilidad el lirismo de las frases."//Para Foucault, as heterotopias "inquietam, sem dúvida porque subvertem secretamente a linguagem, porque impedem nomear isto e aquilo [...] porque arruinam de antemão a "sintaxe" [...] desfazem os mitos e reduzem o lirismo das frases à esterilidade". (FOUCAULT, Michel. **Carrer de la Ciutat.** Barcelona, Ediciones del Cotal, pp. 5-9, n. 1, 1978).

[156] [...] O navio não é apenas a "maior reserva de imaginação", como diz a poderosa definição de Foucault, mas também um espaço em que as relações étnicas e de classe, os destinos individuais e coletivos, a exploração e o protagonismo se cruzam de formas complexas ao longo das rotas migrantes. [...] é considerado como a quinta-essência do espaço da migração, isto é, do espaço étnico habitado por múltiplas histórias humanas.

Por outro lado, escolher situar a narração, ou, os emigrantes, em um navio que atravessava o oceano e estava em águas internacionais – um espaço-tempo neutro – também pode ter sido um recurso encontrado por De Amicis para expressar sem meias-palavras as reflexões produzidas a partir da observação direta do fenômeno migratório. Utilizando-se desse artifício, o escritor tece vários comentários críticos em relação à elite italiana, representada no navio pelos viajantes da primeira classe – como ele próprio. Citamos abaixo um trecho: (2005, p. 190)

> Perché, insomma, eravamo noi che rubavamo loro tanta parte del piroscafo, ingombrando noi soli, tra men di cento, quasi altrettanto spazio di quello che occupavan essi, che erano un popolo; eravamo noi che ingollavamo tutti quei piatti fini, ch'essi vedevano passare sulla piazzetta due volte al giorno, e di cui ricevevano il fumo nel naso; e per noi correvano e s'affaccendavano tutti quei camerieri in vestito nero, mentre essi erano costretti a rigovernarsi le gamelle all'acquaio, e a tender la mano in cucina, come mendicanti.[157]

Ao cronotopo do navio se contrapõe aquele do mar, a "água azul", como define Margaret Cohen: "L'acqua blu è il mondo dell'oceano aperto [...] il disordine senza legge dell'acqua blu prende forma nella tensione con il cronotopo – opposto della nave, col suo spazio rigido e gerarchicamente strutturato [...]".[158] (COHEN, 2003, p. 432). Assim sendo, cria-se uma tensão entre o mar, com seus fenômenos naturais, como as correntes marítimas, as marés e as tempestades, impossíveis de serem controlados pelo homem, e a estrutura rígida do navio, com sua hierarquia.

Essa tensão latente está presente em alguns momentos da obra, como quando em meio à imensidão do oceano, De Amicis escreve que está*"sciolto d'ogni dovere e d'ogni servitù sociale"*[159] (2005, p. 70). O escritor (e passageiro) desfruta do prazer da viagem marítima: *"Venti giorni di orizzonte senza limite, di meditazione senza disturbo, di pace senza*

---

[157] Por *que, afinal, éramos nós que lhes roubávamos tanto espaço do navio; mas somente nós, menos de cem, ocupávamos quase o mesmo espaço que eles, um povo, ocupavam; éramos nós que engolíamos todos aqueles pratos finos que eles viam passar pela pracinha duas vezes por dia, e dos quais recebiam a fumaça no nariz; e era para nós que corriam e se atarefavam todos aqueles camareiros de uniforme preto, enquanto eles eram obrigados a lavar as gamelas no tanque, e a esticar a mão na cozinha, como mendigos.*

[158] A água azul é o mundo do oceano aberto [...] a desordem sem lei da água azul toma forma na tensão com o cronotopo – oposto do navio, com o seu espaço rígido e hierarquicamente estruturado [...].

[159] livre de qualquer dever e de qualquer obrigação social

timore, di ozio senza rimorso."[160] (2005, p. 70) Esses momentos estão no limiar entre a realidade e a imaginação, quando a racionalidade se dissolve e cede espaço à fantasia.

Na análise dos cronotopos do mar, Margaret Cohen salienta que "la composizione sociale della nave cambia nel corso della storia, a seconda delle strutture sociali della terraferma e degli elementi storici della vita a bordo"[161] (COHEN, 2003, p. 445). No caso de *Sull'Oceano*, o autor descreve uma terceira classe fervilhante como um formigueiro humano, que sofre com os espaços reduzidos, espelho da sua precária situação econômica, e com a dificuldade de se movimentar a bordo – reflexo da imobilidade da sociedade italiana da época.

3.7 – Entre o espetáculo e a ciência

Com base nessa estrutura narrativa, *Sull'Oceano* adquire o tom de um espetáculo teatral cujo palco é o navio e os protagonistas são os emigrantes. Com efeito, é notório como o autor se refere repetidas vezes ao "espetáculo" a bordo. É o espetáculo da miséria, visual e sonoro, que se apresenta diante do narrador. A título de exemplo, citamos alguns trechos em que a palavra é mencionada (grifo nosso):

> *Rattristato da quello **spettacolo**, tornai a poppa, e discesi nel dormitorio di prima classe, a cercare il mio camerino.* (p.63)[162]
> *Ma lo **spettacolo** eran le terze classi, dove la maggior parte degli emigranti, presi dal mal di mare, giacevano alla rinfusa, buttati attraverso alle panche in atteggiamenti di malati o di morti, coi visi sudici e i cappelli rabbuffati, in mezzo a um grande arruffio di coperte e di stracci. [...] La sola nota amena a questo spettacolo erano i pochi intrepidi che, sopra coperta, uscivan dalle cucine com le gamelle colme di minestra [...]* (p.65)[163]
> *Ma se qualcosa poteva far sorridere, lo **spettacolo**, tutt'insieme, stringeva l'*

[160] Vinte dias de horizonte sem limite, de meditação sem chateações, de paz sem temor, de ócio sem remorso.

[161] a composição social do navio muda no curso da história, de acordo com as estruturas sociais da terra firme e dos elementos históricos da vida a bordo.

[162] *Entristecido com aquele **espetáculo**, voltei para a popa e desci para o dormitório da primeira classe, para procurar a minha cabine.*

[163] *Mas o **espetáculo** era a terceira classe, onde a maioria dos emigrantes, acometidos de enjoo, jazia desordenadamente. Estendidos nos bancos, eles pareciam estar doentes ou mortos, com os rostos sujos e os cabelos desalinhados, em meio a uma grande bagunça de cobertores e trapos de pano. [...] O único detalhe ameno daquele **espetáculo** era os poucos intrépidos que, no convés, saíam das cozinhas segurando gamelas cheias de sopa, para tomá-las em paz no lugar que lhes cabia no navio.*

> *anima.* (p.80)[164]
> *[...] E quel giorno non mi poteva mancar lo* ***spettacolo****: tra il tocco e le quattro specialmente, che è sempre l'ora più terribile, incominciai a veder delle facce da far dire [...]* (p. 114)[165]
> *[...] E anche l'idea che, arrivato in America, non avrei più avuto davanti agli occhi quello* ***spettacolo*** *miserando, mi rallegrava. (p. 216)*[166]
> *[...] Eppure, per quei primi giorni, mi attirò assai di più lo* ***spettacolo*** *dell'arca che quello degli animali.* (p.74)[167]

Ao empregar com tanta frequência o vocábulo "espetáculo", De Amicis reforça a ideia de que a vida a bordo fosse realmente digna de ser vista, além de se colocar na posição de espectador, ou em outras palavras, de observador. Essa postura de observador prolonga-se por todo o livro. Reflete a influência de Zola e de seu *O Romance Experimental* sobre De Amicis – tópico que abordaremos em seguida. Ao longo da travessia marítima, o distanciamento de notícias de todo tipo e do cotidiano em terra firme é a condição essencial para que a observação tenha início. No começo, como se pode ver no trecho abaixo, seu ponto de vista é neutro: (2005, p. 70)

> *Io però non m'annoiavo: un sentimento mi riempiva l'anima, nuovo e piacevolissimo, che non si può provare in nessun luogo, in nessuna condizione al mondo, fuorché sopra un piroscafo che attraversi un oceano: il sentimento d'un'assoluta libertà dello spirito. Potevo dire, insomma: per venti giorni, sono diviso dall'universo abitato, son sicuro di non vedere altri miei simili che quelli che ho intorno, i quali sono per me tutto il genere umano; per venti giorni sono sciolto d'ogni dovere e d'ogni servitù sociale, e certo che nessun dolore mi verrà dal mondo esteriore, perché non mi può giungere nessuna notizia da nessuna parte. Mille sventure possono minacciarmi, nessuna mi può raggiungere. L'Europa si può sconvolgere, io non lo saprò. Venti giorni di orizzonte senza limite, di meditazione senza disturbo, di pace senza timore, di ozio senza rimorso.*[168]

---

[164] *Mas se algo podia nos fazer sorrir, o* ***espetáculo*** *como um todo era de apertar o coração.*

[165] *Naquele dia, não podia perder o* ***espetáculo****: principalmente entre a uma e as quatro, que sempre é a hora mais terrível, comecei a ver caras que davam vontade de dizer [...]*

[166] *Alegrava-me a ideia de que, uma vez na América, eu não teria mais aquele* ***espetáculo*** *deplorável diante de meus olhos.*

[167] *Apesar disso, naqueles primeiros dias, o* ***espetáculo*** *da embarcação chamou muito mais a minha atenção do que aquele dos seres vivos.*

[168] *Mas eu não me entediava: uma sensação me enchia a alma, nova e agradabilíssima, que não se pode ter em nenhum lugar, em nenhuma condição no mundo, a não ser em um navio que atravesse o oceano: a sensação de uma total liberdade de espírito. Em poucas palavras, eu poderia afirmar: durante vinte dias estou separado do universo habitado, estou certo de não ver outros semelhantes a não ser aqueles que estão à minha volta, que para mim são todo o gênero humano; durante vinte dias estou livre de qualquer dever e de qualquer obrigação social, e estou seguro de que nenhum sofrimento do mundo exterior me atingirá porque nenhuma notícia de lugar nenhum pode me alcançar. Milhares de desgraças podem me ameaçar, nenhuma pode me alcançar. A Europa pode se sublevar, eu não o saberei. Vinte dias de horizonte sem limite, de meditação sem chateações, de paz sem temor, de ócio sem remorso.*

O olhar de De Amicis enquanto sujeito observador fica dividido entre a sua classe social abastada e as observações feitas a partir do momento do embarque: (2015, p. 61, grifo nosso)

> *Quando arrivai, verso sera, l'imbarco degli emigranti era già cominciato da un'ora, e il Galileo, congiunto alla calata da un piccolo ponte mobile,* ***continuava a insaccar miseria****: una processione interminabile di gente che usciva a gruppi dall'edifizio dirimpetto, dove un delegato della Questura esaminava i passaporti.[...] La maggior parte, avendo passato una o due notti all'aria aperta,****accucciati come cani*** *per le strade di Genova, erano stanchi e pieni di sonno. Operai, contadini, donne com bambini alla mammella, ragazzetti che avevano ancora attaccata al petto la piastrina di latta dell'asilo infantile passavano, portando quasi tutti una seggiola pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla manoo sul capo, bracciate di materasse e di coperte, e il biglietto col numero della cuccetta stretto fra le labbra.[...]* ***Di tratto in tratto passavano tra quella miseria signori vestiti di spolverine eleganti, preti, signore con grandi cappelli piumati****, che tenevano in mano o un cagnolino, o una cappelliera, o un fascio di romanzi francesi illustrati, dell'antica edizione Lévy.*[169]

Como explica o professor Giuseppe Polimeni, "il soggetto osservatore viene assorbito per gradi dalle scelte verbali, da quelle di una più decisa prima persona fino all'opzione per l'impersonale, che trasmette la sensazione della coralità della nave [...]".[170] (2015, p. 122) O excerto a seguir de *Sull'Oceano* mostra claramente o significado da reflexão acima: (2005, pp. 62-63, grifo nosso)

---

[169] *Quando cheguei, quase de noite, o embarque dos emigrantes havia começado há uma hora e o Galileo, ligado ao cais por uma pequena ponte móvel,* ***continuava a ser carregado de miséria****: uma procissão interminável de gente que saía em grupos do edifício em frente, onde um agente da Delegacia examinava os passaportes. [...] A maioria estava cansada e com muito sono, depois de ter passado uma ou duas noites ao ar livre,* ***acocorada como cachorros*** *pelas ruas de Gênova. Passavam operários, camponeses, mulheres amamentando bebês, menininhos que ainda levavam no peito a plaquinha de identificação do jardim de infância, feita de latinha; quase todos carregavam uma cadeirinha dobrável debaixo do braço, levavam na mão ou transportavam na cabeça bolsas ou malas de todo tipo, braçadas de colchões e cobertores, e o bilhete de passagem com o número da cama preso entre os lábios. […]* ***De vez em quando, em meio àquela miséria passavam senhores vestidos com elegantes jalecos, padres, senhoras com grandes chapéus emplumados****, segurando na mão um cachorrinho ou uma chapeleira, ou um pacote de romances franceses ilustrados, da antiga edição Levy.*

[170] O sujeito observador fica absorvido aos poucos pelas escolhas verbais, daquelas de uma primeira pessoa mais decidida até a opção pelo impessoal, que transmite a sensação da coletividade do navio [...]

> *Dalla boccaporta spalancata **vidi** una donna che singhiozzava forte, col viso nella cuccetta: **intesi dire** che poche ore prima d'imbarcarsi le era morta quasi all'improvvisouna bambina [...]. A un tratto **s'udiron** delle grida furiose dall'ufficio dei passaporti e **si vide** accorrer gente. **Si seppe** poi che era un contadino, con la moglie e quattro figliuoli, che il medico aveva reconosciuti affetti di pellagra. [...] Finalmente **s'udirono** gridare i marinai a poppa e a prua ad un tempo: - Chi non è passeggiere, a terra!*[171]

O narrador passa da primeira pessoa para a forma impessoal. Menciona o que se escutou a bordo por intermédio dos demais passageiros ("se soube que"), oscilando entre uma (pretensa) objetividade e subjetividade. Toma distância e descreve uma cena, privilegiando o ponto de vista externo. Conhecemos o narrador principalmente pelo que ele diz dos outros; suas simpatias, afetos e pontos de vista são percebidos na medida em que constrói os personagens. Ao adotar a terceira pessoa, e muitas vezes, a indeterminação do sujeito em verbos que indicam os sentidos ver e ouvir (*viram-se, ouviram-se*) é o narrador quem vê e ouve – embora no texto atribua isto a outro. Em vários momentos, o narrador desenha um mosaico de imagens tal como uma câmera de cinema que faz diversas tomadas. Do ponto de vista sintático, opta pelas construções paratáticas, o que aproxima a escritura à linguagem de um roteiro. Essas descrições são um dos pontos altos da narrativa e imprimem ritmo à escrita, preparando o caminho para o que as vanguardas viriam a fazer no século XX. (DA SILVA, 2006) Eis um trecho em que esta técnica é nítida: (2005, p. 203)

> *Delle voci affannose chiamavano da varie parti i camerieri, i campanelli tintinnavano, i bauli viaggiavano ancora pei corridoi come se vi saltassero dentro tante bestie rabbiose.*[172]

A seguir, outro: (2005, p. 74)

> *Ma poi, quando uno si comincia a raccapezzare, allora ammira la perfezione a cui è arrivato a poco a poco l'ingegno umano nell'arte di stringere insieme, di sovrapporre, d'incastrare l'un nell'altro tutti quei bugigattoli d'uffici, di magazzini, di stanze da dormire, di laboratori d'ogni fatta, in ciascuno dei quali si vede, passando, qualcuno che scrive, o cuce, o impasta, o cucina, o lava, o martella* [...].[173]

---

[171] *Da escotilha escancarada **vi** uma mulher que soluçava forte, com o rosto enfiado na cama: **fiquei sabendo** que poucas horas antes de embarcar, uma filha dela tinha morrido quase de repente [...] De repente **ouviram-se** gritos furiosos do escritório de passaportes e **viu-se** algumas pessoas chegarem. Depois **se soube** que era um camponês com a mulher e os quatro filhos pequenos. O médico havia diagnosticado pelagra em toda a família. [...] Finalmente **ouviram-se** os marinheiros na popa e na proa gritarem ao mesmo tempo: – Quem não é passageiro, volte à terra firme!*

[172] *Vozes ansiosas chamavam os camareiros de vários lugares, as campainhas tilintavam; os baús ainda viajavam pelos corredores como se dentro pulassem tantos animais enraivecidos.*

[173] *Mas depois, quando se começa a entender, então se admira a perfeição a que, aos poucos, chegou o engenho humano na arte de juntar, de sobrepor, de encaixar todos aqueles recintos de escritórios, depósitos, dormitórios*

Contudo, não devemos nos esquecer de que, para todos os efeitos, De Amicis também está presente naquela viagem, e este detalhe não conta pouco, uma vez que confere um caráter de *documento* ao livro.

O *pathos* vai tomando forma na narrativa. Vemos isso no excerto abaixo. O autor recorre à descrição de detalhes e contrapõe os camponeses aos homens instruídos: (2005, p. 62, grifo nosso)

> *Le famiglie minori di sei persone si facevano inscrivere con un conoscente o col primo venuto; e durante quel lavoro dell'inscrizione traspariva in tutti un vivo timore d'essere ingannati nel conto dei mezzi posti e dei quarti di posto per i ragazzi e per i bambini,* ***la diffidenza invincibile che inspira al contadino ogni uomo che tenga la penna in mano e un registro davanti****. [...]* ***Ed era una pietà*** *veder quelle donne scendere stentatamente per le scalette ripide, e avanzarsi tentoni per quei dormitori vasti e bassi, tra quelle innumerevoli cuccette disposte a piani come i palchi delle bigattiere* [...].[174]

Em contrapartida, anotamos a ironia dispensada aos passageiros da primeira classe, por vezes descritos de maneira caricatural e com o uso de metáforas. Este é o caso do personagem Ruy Blas, o mordomo da primeira classe, inspirado em uma peça de 1838 de Victor Hugo, que conta o drama de um servo apaixonado pela rainha da Espanha, Maria Ana de Neuburgo. Edmondo De Amicis o chama de "Ruy Blas dos mares". Em certos trechos, funciona como um recurso para a crítica, como quando consegue lançar toda sua desconfiança (para não dizer aversão) em relação à Igreja. Mostra – como na passagem que se segue – o lado sórdido do padre que viajava na primeira classe: (p. 67, grifo nosso)

---

e instalações de todo tipo. Passando por eles se vê sempre alguém que escreve, ou costura, ou prepara a massa, ou cozinha, ou lava, ou martela [...].

[174] *As famílias com menos de seis pessoas se inscreviam com um conhecido ou com o primeiro que chegava; e durante o registro todos deixavam transparecer um forte temor de serem enganados na conta dos lugares reservados para os rapazolas e as crianças, aos quais eram destinadas refeições menores; aquele tipo de* ***desconfiança invencível que inspira no camponês qualquer homem com uma caneta na mão e uma folha de registro na frente****. [...]* ***Dava pena*** *ver aquelas mulheres descerem com dificuldade as escadas íngremes e prosseguir tateando por aqueles dormitórios amplos e baixos, entre aqueles infinitos beliches dispostos como os casulos do bicho-da-seda [...].*

> *Notai subito in fondo alla tavola il prete gigante, il quale sorpassava di tutta la testa i suoi vicini: una testa* ***d'uccello*** *grifagno, piccola e calva, con gli occhi orlati di presciutto, piantata sur un collo interminabile; e mi diedero nell'occhio le sue mani, mentre spiegavano il tovagliolo, smisurate e magre, con certe dita che parevano tentacoli di polipi: la figura d'un Don Chisciotte, senza poesia.*[175]

Ao atentarmos para determinadas passagens do romance, constatamos que também são utilizados muitos termos científicos, o que indica uma possível influência das leituras das obras de Paolo Mantegazza, o famoso médico, antropólogo e escritor já mencionado anteriormente. À medida que a narrativa se desenrola, o autor adquire o ponto de vista do cientista que analisa os exemplares à sua disposição. Em certos trechos, salta aos olhos o teor positivista do texto, próprio da época. É o caso deste a seguir: (p. 168, grifo nosso)

> [...] *Intanto, man mano che s'alzava la* ***colonna termometrica****, crescevano per il Commissario le occupazioni e i fastidi [...] ma quel giorno il mare era azzurro, e a traverso al buon umore della popolazione di terza, come per una trasparenza morale, si potevano fare molte* ***osservazioni psicologiche*** *nuove. [...] o fosse per effetto dell'ozio, che lasciava troppo libere le fantasie già eccitate dalle molte commozioni dei giorni antecedenti, o per un particolare* ***influsso fisiologico dell'atmosfera marina*** [...][176]

Ao se referir ao grupo de argentinos a bordo, chama-os de "exemplares do seu povo". O termo é utilizado no sentido científico, ou seja, "amostras". Segue abaixo: (p. 153, grifo nosso)

> *Quest'atto gentile, come poi seppi, gli riconciliò gli animi dei passeggieri, i quali fino allora avevano accusatolui e gli altri argentini di stare in contegni con gli europei, e come raggruppati in disparte. Io però li conoscevo da un po' di giorni, e li avevo osservati fin da principio con curiosità vivissima, poiché* ***erano per me i primi esemplari del loro popolo*** [...][177]

---

[175] *Notei logo o padre gigante no fundo da mesa, cuja cabeça se sobressaía sobre a de todos os seus vizinhos: uma cabeça de ave de rapina, pequena e calva, com os olhos contornados por presunto, metida em um pescoço interminável. Suas mãos me chamaram a atenção enquanto abriam o guardanapo; eram enormes e magras, com dedos que pareciam tentáculos de polvos: a figura de um Dom Quixote sem poesia.*

[176] *Enquanto isso à medida que o termômetro subia, as preocupações e os aborrecimentos para o Comissário aumentavam. [...] mas naquele dia o mar estava azul e graças ao bom humor da população da terceira classe, através de uma espécie de transparência moral, era possível fazer muitas observações psicológicas novas [...] ou fosse por causa do ócio, que deixava demasiado livres as fantasias já exaltadas pelas muitas emoções dos dias anteriores, ou fosse por uma particular influência fisiológica da atmosfera marinha [...].*

[177] Essa *atitude gentil, como depois eu soube, reconciliou-o com os passageiros, que até agora o acusavam, a ele e aos demais argentinos, de ficarem distantes dos europeus, em grupos à parte. Eu, porém, os conhecia havia vários dias, e tinha-os observado desde o início com uma curiosidade enorme, uma vez que para mim eles eram os primeiros exemplares do seu povo [...].*

O longo fragmento dedicado à descrição do motor da embarcação, no capítulo *Sul tropico del Cancro*, é mais uma amostra da nuvem positivista que pairava sobre a mente do autor, que parecia realmente impressionado, maravilhado, diante daquela engrenagem. O trecho reflete o entusiasmo, próprio da era positivista, pelo progresso das ciências. O motor é definido como um "monstro de metal" que tem cem membros. A título de exemplo, citamos apenas um pequeno trecho da descrição: (p. 114, grifo nosso)

> *Un'osservazione appunto mi veniva fatta ogni giorno, passando di là: quella* ***macchina maravigliosa****, non dieci forse dei mille e settecento passeggieri del Galileo sarebbero stati in grado di dire che cosa fosse, e neppure avevan curiosità di saperlo. Così di cento altri miracoli meccanici dell'ingegno umano, dei quali ci serviamo e andiamo alteri, noi siamo poco meno ignoranti dei selvaggi che disprezziamo perché li ignorano [...] Quando s'è arrivati in fondo e si leva il capo a guardare in su, dove non appare più il giorno che come un barlume, ci pare d'essere calati dal tetto giù fra le fondamenta d'un alto edifizio; e alla vista di tutte quelle scalette di ferro ripidissime che s'alzano l'una sull'altra, di quelle griglie orizzontali che girano sul nostro capo, di quella varietà di cilindri, di tubi colossali e d'ordigni d'ogni fatta, agitati da una vita furiosa, formanti tutti assieme non so che spaurevole* ***mostro di metallo****, che occupa con le sue* ***cento membra*** *palesi e celate quasi una terza parte del piroscafo enorme, si rimane immobili dalla maraviglia, umiliati di non comprendere, di sentirsi cosi piccoli e deboli davanti a quel prodigio di forza.*[178]

3.8 – As metáforas

Em várias passagens do romance, como no capítulo *In Extremis*, dedicado à tempestade que acontece durante a travessia, De Amicis utiliza o recurso de metáforas e figuras de linguagem para se referir ao navio e a outros elementos a bordo. A ferramenta contribui para elevar a qualidade literária da obra. O trecho abaixo, por exemplo, remete a

---

[178] *Todos os dias, quando passava por ali, vinha-me à mente justamente esta observação: talvez nem dez, dos mil e setecentos passageiros do Galileu, seriam capazes de dizer o que fosse daquele* ***motor maravilhoso****, e nem ao menos tinham curiosidade em sabê-lo. Assim sendo, somos um pouco menos ignorantes que os selvagens que desprezamos por desconhecerem as outras centenas de milagres mecânicos da criatividade humana, dos quais nos servimos e nos sentimos orgulhosos [...] Assim sendo, somos um pouco menos ignorantes que os selvagens que desprezamos por desconhecerem as outras centenas de milagres mecânicos da criatividade humana, dos quais nos servimos e nos sentimos orgulhosos. [...] Quando se chega lá embaixo e se levanta a cabeça para olhar para o alto, onde o dia só aparece como um vislumbre, a sensação é de ter despencado do telhado, e de ter caído em meio aos alicerces de outra edificação, e ao ver todas aquelas escadinhas de ferro muito íngremes que sobem uma sobre a outra, todas aquelas grades horizontais que giram sobre a nossa cabeça, aquela variedade de cilindros, de canos colossais e de artefatos de todo o tipo, agitados por uma vida impetuosa, compondo todos juntos não sei que temível* ***monstro de metal****, que ocupa com seus* ***cem membros*** *visíveis e escondidos quase um terço do enorme navio, fica-se parado diante do assombro, humilhado por não compreender, por se sentir tão pequeno e fraco diante daquele prodígio de força.*

várias sensações sonoras, todas antecipadas pela *voce immensa del mare* (2005, p. 201, grifo nosso), aquela voz assustadora que anunciava a tempestade:

> *Ricordo* ***la voce immensa del mare****, più strana e più formidabile d'ogni più spaventosa immaginazione, una voce come di tutta l'umanità affollata e forsennata che urlasse,* ***mescolata ai ruggiti e ai bramiti di tutte le belve della terra, a fragori di città crollanti, a urrà d'eserciti innumerevoli, a scoppi di risa beffarde di popoli interi****; e dentro a quella voce,* ***il fischio acutissimo del vento nei cordami, un turbinìo di note lunghe, sonore e discordanti****, come se ogni corda fosse uno strumento suonato da un demonio, grida di disperazione e di delirio che pareano uscire dai prigionieri d'una carcere in fiamme, e sibili che facevano fremere come se attorno alle antenne si attorcigliassero migliaia di serpenti furiosi.*[179]

Ainda neste capítulo, o navio torna-se um corpo vivo, como constatamos em (grifo nosso) *"[...] assai peggio [...] era il rumore che faceva la membratura del piroscafo [...] una musica [...] di lamenti acuti, come se il* ***corpo vivente del colosso*** *soffrisse e gridasse, e corressero dei fremiti di terrore per le sue ossa lunghe e sottili [...]."*[180] (2005, p. 200)

Lembremos que ele emprega seis vezes (pp. 74, 75, 116, 171, 200 e 225) a metáfora "colosso" em alusão ao navio.

Pouco adiante passa a ser uma baleia, como na frase que se segue: *"Un altro sussulto del piroscafo, come di* ***balena*** *ferita al cuore".*[181] (2005, p. 203, grifo nosso)

---

[179] *Lembro-me da* ***imensa voz do mar****, mais estranha e mais formidável do que a mais assustadora fantasia, uma voz que parecia a de toda a humanidade enlouquecida e agrupada que estivesse aos berros,* ***confundida com os rugidos e os bramidos de todas as feras da terra, aos fragores de cidades que ruem, aos urros de inúmeros exércitos, a explosões de risadas irônicas de inteiros povos****, e dentro daquela voz,* ***o assobio estridente do vento nos cordames, um redemoinho de notas longas, ruidosas e desencontradas****, como se cada corda fosse um instrumento tocado por um demônio, gritos de desespero e de delírio que pareciam vir dos prisioneiros de uma prisão em chamas, e sibilos que faziam tremer como se em volta das antenas se enroscassem milhares de cobras furiosas.*

[180] *[...] bem pior [...] era o barulho que fazia a estrutura do navio [...] uma música de lamentos agudos, como se o corpo vivo do colosso sofresse e gritasse, e frêmitos de terror corressem pelos seus ossos longos e delicados [...].*

[181] *Outro solavanco do navio, como de uma* ***baleia*** *ferida no coração.*

A metáfora de "baleia" remete àquela de *cetaceo enorme*, utilizada anteriormente. Pensamos que o autor quisesse lhes conferir um cunho político, como se pode constatar no excerto abaixo, no qual vemos que este enorme cetáceo sugava sangue italiano. Segue o excerto (2005, p. 62, grifo nosso):

> *Due ore dopo che era cominciato l'imbarco, il grande piroscafo, sempre immobile, come un* ***cetaceo enorme*** *che addentasse la riva, succhiava ancora sangue italiano.*[182]

Ainda no capítulo *Sul tropico del Cancro*, o escritor se refere ao motor do navio como um "temível monstro de metal": (2005, p. 115, grifo nosso) *"[...] agitati da una vita furiosa, formanti tutti assieme non so che* ***spaurevole mostro di mettallo****."*[183] Logo adiante, emprega a metáfora de "immane corpo" para se referir à embarcação (2005, p. 116, grifo nosso): *"[...] a mantenere costante la pioggia d'olio che da cinquanta lubricatori scende di continuo su tutte le articolazioni* ***dell'immane corpo****"*.[184]

Recordemos que também recorre à metáfora da ilha para se referir à embarcação, o que enfatiza o caráter de isolamento em que se encontram os passageiros a bordo: (2005, p. 70, grifo nosso)

> *Prigioniero in un'****isola****, è vero; ma in un'isola che mi porta e che mi serve, che guizza sotto i miei piedi, e mi trasfonde nel sangue il fremito della sua vita, ed è un frammento palpitante della mia patria.*[185]

Na passagem a seguir, a embarcação é retratada como um coração de ferro e fogo que bate e palpita, e quando para, morre. O extrato é significativo porque se desenrola durante a chegada e representa o momento em que, efetivamente, conclui a travessia e se prepara para atracar. Atentemos para a metáfora do colosso: (2005, p. 225, grifo nosso)

---

[182] *Duas horas depois de começar o embarque, o grande navio, sempre imóvel como uma enorme* ***baleia*** *que mordia a margem, ainda sugava sangue italiano.*

[183] *[...] agitados por uma vida impetuosa, compondo todos juntos não sei que* ***temível monstro de metal****.*

[184] *[...] para manter constante a chuva de óleo que cai sem cessar dos cinquenta lubrificantes em todas as articulações* ***do corpo enorme****.*

[185] *É verdade, prisioneiro numa* ***ilha****, mas numa ilha que me leva e me é útil, que desliza sob meus pés, e me introduz no sangue o frêmito da sua vida, e representa um fragmento palpitante da minha pátria.*

> *Di lì a poco, in fatti, il piroscafo cominciò a rallentare il corso e l'anelito; poi parve appena che si movesse; e infine quel* ***mostruoso cuore di ferro e di fuoco*** *che da ventidue giorni* ***batteva*** *affannosamente, diede l'ultimo* ***palpito****, e il* ***colosso*** *s'arrestò, morto*.[186]

Às vezes a técnica de De Amicis alcança um ritmo quase cinematográfico. Neste trecho, por exemplo, ele alterna detalhes – "*un tavolino, a cui era seduto l'ufficiale Commissario*".[187] (2005, p. 62) com sensações sonoras – "*le grida furiose dall'ufficio dei passaporti*" [...] "*il brontolio sordo della macchina a vapore*".[188] (2005, p. 63) A sonoridade também ganha destaque na descrição do embarque, quando nossos ouvidos são estimulados a escutar, com a imaginação, os sons produzidos naquele momento emblemático: (2005, p. 61, grifo nosso)

> [...] *Operai, contadini, donne con bambini alla mammella, ragazzetti che avevano ancora attaccata al petto la piastrina di latta dell'asilo infantile passavano, portando quasi tutti una seggiola pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla mano o sul capo [...] di tratto in tratto passavano tra quella miseria signori vestiti di spolverine eleganti, preti, signore con grandi cappelli piumati [...] poi, improvvisamente, la processione umana era interrotta, e veniva avanti solo una* ***tempesta di legnate e di bestemmie*** *un branco di bovi e di montoni, i quali, arrivati a bordo, sviandosi di qua o di là, e spaventandosi, confondevano* ***i muggiti e i belati coi nitriti dei cavalli di prua****, con le grida dei marinai e dei facchini, con* ***lo strepito assordante della grù a vapore****, che sollevava per aria mucchi di baule e di casse*. [...][189]

Notamos ainda as sensações olfativas do texto, como no fragmento a seguir: (2005, p. 63, grifo nosso)

---

[186] *De fato, logo depois o navio começou a reduzir a velocidade e diminuiu o ruído do motor, em seguida parecia que mal se movesse; finalmente aquele* ***monstruoso coração de ferro e fogo*** *que havia vinte e dois dias* ***batia*** *afanosamente, deu sua última* ***palpitada****, e o* ***colosso*** *parou, morto.*

[187] *diante de uma mesinha em que estava sentado o oficial Comissário.*

[188] *gritos furiosos do escritório de passaportes [...] o ronco surdo da máquina a vapor.*

[189] *Passavam operários, camponeses, mulheres amamentando bebês, menininhos que ainda levavam no peito a plaquinha de identificação do jardim de infância, feita de latinha; quase todos carregavam uma cadeirinha dobrável debaixo do braço, levavam na mão ou carregavam na cabeça bolsas ou malas de todo tipo [...] de vez em quando, no meio daquela miséria passavam senhores vestidos com elegantes jalecos, padres, senhoras com grandes chapéus emplumados [...] então, de repente, a procissão humana era interrompida e um rebanho de bois e carneiros passava adiante debaixo de* ***pancadas e blasfêmias****. Uma vez a bordo, os animais se desviavam de um lado para o outro, e assustados,* ***confundiam os mugidos e os balidos com o relincho dos cavalos da proa, dos berros dos marinheiros e dos carregadores, e com o estrondo ensurdecedor da grua a vapor****, que carregava uma grande quantidade de baús e caixas.*

> *In quei corridoi stretti e schiacciati, impregnati delle* ***esalazioni*** *saline dei legnami, di* ***puzzi*** *di lume a olio, d'****odor*** *di pelle di bulgaro e di* ***profumi*** *di signore, mi ritrovai in mezzo a un andirivieni di gente affaccendata* [...].[190]

Concluindo, o estilo deamicisiano se revela no uso frequente de metáforas, mas também nas descrições, nas densidades das imagens, nos estímulos olfativos e sonoros, ou ainda nas repetições em certas aberturas de parágrafos que conferem uma cadência ritmada ao texto, como neste que se segue: (2005, p. 80, grifo nosso)

> ***C'eran*** *bene di quei lavoratori avventizi del Vercellese* [...] ***C'erano*** *anche di quei contadini del Pavese* [...] ***C'erano*** *molti di quei Calabresi che vivon d'un pane di lenticchie selvatiche* [...] ***E c'erano*** *pure molti di quei poveri mangiatori di panrozzo e di acqua-sale delle Puglie [...]* ***C'era*** *in fine un buon numero di quei vari milioni di piccoli proprietari di terre* [...].[191]

3.9 – A influência de Zola

A ascendência de Émile Zola sobre a escritura de *Sull'Oceano* é visível em vários momentos da obra. Conforme já explicamos no capítulo anterior, Edmondo De Amicis admirava a literatura do autor de Germinal e chegou a entrevistá-lo. A área de influência do naturalismo francês e de *O Romance Experimental*, de Zola, alcançou vários países, inclusive a vizinha Itália, onde encontrou terreno fértil no verismo – a corrente literária de tom pessimista, característica da segunda metade do Oitocentos, que trouxe à tona as condições de miséria e exploração dos camponeses e pescadores. O representante mais destacado do verismo, Giovanni Verga, foi fortemente influenciado pelo naturalismo francês.

---

[190] *Naqueles corredores estreitos e rebaixados, impregnados das* ***exalações*** *de água salgada que vinham do madeiramento, do* ***fedor*** *das lamparinas a óleo, do* ***cheiro*** *da pele de couro búlgaro e dos* ***perfumes*** *das senhoras, me vi em meio a um vaivém de gente ocupada [...].*

[191] *Havia muitos daqueles trabalhadores sazonais da região de Vercelli [...] também havia daqueles camponeses da região de Pavia [...] havia ainda muitos daqueles Calabreses que vivem de um pão de lentilhas silvestres [...] E havia também muitos daqueles pobres consumidores de panrozzo e de acqua-sale da Puglia [...] Finalmente, havia um bom número daqueles vários milhões de pequenos proprietários de terra [...].*

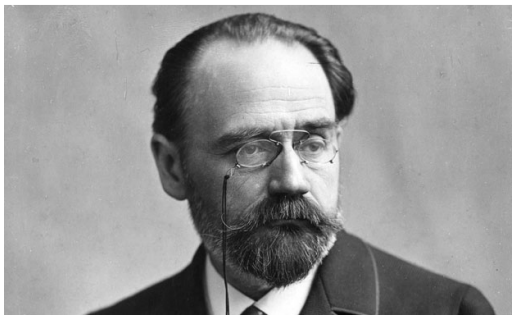


Figura 13 – Émile Zola

A referência às ideias de Zola expostas em *O Romance Experimental* é explícita no fragmento abaixo, em que De Amicis usa a expressão "documento humano" ao escrever sobre uma passageira da primeira classe cujo ímpeto de paixão juvenil numa viagem anterior lhe fora relatado pelo agente de câmbio. Este personagem é interessante, pois como fazia sempre aquela viagem, guardava a memória de outras travessias. Reconhecia – e às vezes conhecia – vários passageiros da primeira classe. Funcionava como uma espécie de guia do escritor a bordo. Vamos à passagem: (2005, p. 85, grifo nosso)

> [...] *ma che frasi! grida d'amore da far fremere, un tu brutale ad ogni riga, cascate d'aggettivi insensati, parole ch'eran morsi, baci e singhiozzi, un linguaggio incredibile e irripetibile, – a tredici anni! – e misti a questa lava molti spropositi grammaticali e ortografici, e in mezzo a due fogli... dei capelli. E guardandomi fisso, soggiunse: — Dei capelli. Ma Dio sa do-ve ave-va la te-sta quando se li era tagliati!* [...] *Io tornai a guardar la ragazza, e mi scappò detto: — È impossibile! — Ma l'agente fece un gesto, come se avessi negato la luce del sole. Era vero. E con questo?... Un* ***documento umano****. Ecco tutto*.[192]

Inspirado nas ideias do fisiólogo francês Claude Bernard, autor de *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865), Zola desenvolve uma forma ideal da literatura própria para o alvorecer da ciência, que despertava na segunda metade do século XIX e anunciava uma era de otimismo e confiança nos tempos vindouros. Italo Caroni escreve na

[192] *[...] mas que frases! Havia súplicas de amor capazes de provocar estremecimentos, um você destemido a cada linha, enxurradas de adjetivos insensatos, palavras que eram tormentos, beijos e soluços, uma linguagem incrível e difícil de repetir – aos treze anos! – e misturados a essa torrente, muitos despropósitos gramaticais e ortográficos, e no meio de duas folhas... fios de cabelo. E olhando-me fixamente, acrescentou: – Cabelos. Mas Deus sabe on-de es-ta-va com a ca-be-ça quando os cortou! Voltei a olhar para a mocinha e me escapou: – É impossível! Mas o agente fez um gesto, como se eu tivesse negado a luz do sol. Era verdade. E o que isto significa?...Um documento humano. Só isso.*

introdução ao *Romance Experimental* de Zola: "Observador-experimentador, o romancista redige a ata, ou relatório [...], de uma experiência [...] seu papel consiste em descrever o mecanismo simples inicial das perturbações cerebrais e sensuais que comprometem a saúde do corpo social." (1982, p. 18)

De fato, é praticamente impossível não remeter a certos trechos de *Sull'Oceano* quando lemos o que Zola escreve em *O Romance Experimental*: "[...] somos, em uma palavra, moralistas experimentadores, mostrando, pela experiência, de que modo uma paixão se comporta num meio social." (1982, p. 48) O excerto abaixo (2005, p. 104) remete a Germinal, obra de Zola lançada em 1885:

> *La battaglia della mattina, peraltro, non aveva cacciato dalla sua bocca il solito sorriso nervoso, il quale tradiva una forza indomabile nella lotta domestica, la capacità di sforacchiare a colpi di spillo il cuore o il cervello d'un marito per trent'anni filati. Che ci poteva mai esser fra loro? Un "malinteso della carne" come fra quella coppia coniugale del Germinal?*[193]

Como observou Giuseppe Polimeni (2015, p. 127), a referência a Germinal não se restringe apenas ao título, mencionado no texto, mas adquire outra dimensão se examinarmos o seguinte trecho do romance do escritor francês: (ZOLA, 2005, p. 175)

> Une irritation croissante détachait Mme Hennebeau, élevée dans le respect de l'argent, dédaigneuse de ce mari qui gagnait durement des appointements médiocres, et dont elle ne tirait aucune des satisfactions vaniteuses, rêvées en pension. Lui, d'une honnêteté stricte, ne spéculait point, se tenait à son poste, en soldat. Le désaccord n'avait fait que grandir, aggravé par un de ces singuliers malentendus de la chair qui glacent les plus ardents: il adorait sa femme, elle était d'une sensualité de blonde gourmande, et déjà ils couchaient à part, mal à l'aise, tout de suite blessés.[194]

---

[193] *A batalha da manhã, porém, não tinha tirado da sua boca aquele sorriso nervoso de sempre, que traía uma força indomável na luta doméstica, a capacidade de alfinetar o coração ou o cérebro de um marido durante trinta anos seguidos. O que ainda poderia haver entre eles? Um "equívoco da carne" como entre o casal de Germinal?*

[194] Uma irritação crescente deixava sempre mais distante a senhora Hennebeau, que criada no respeito ao dinheiro, sentia desprezo por aquele homem que com muita dificuldade recebia um salário mediano e não satisfazia aquelas vaidades com que ela havia sonhado no colégio. Ele, rigorosamente honesto, não se dava a especulações, e ficava no seu posto, como um bravo soldado. A desavença tinha continuado a aumentar, agravada por um daqueles singulares malentendidos da carne, que esfriam até os mais fogosos: ele adorava sua esposa, ela era de uma sensualidade de loira insaciável, mas mesmo assim dormiam separados, ambos sentindo-se irritados e rapidamente ofendidos.

3.10 – A passagem do Equador

Conforme observou Bakhtin, as sociedades com uma hierarquia rígida se concedem momentos de evasão chamados "carnavalescos". (COHEN, 2003) Nesse sentido, os navios também têm o seu carnaval; são momentos de abandono que às vezes seguem um ritual, como é o caso da cerimônia que acontece durante a passagem do Equador. Porém, para além dessa ocasião que lhes permite deixar-se abandonar, mesmo que por poucas horas, para os emigrantes passar pelo Equador significa atravessar um limiar, cruzar uma fronteira. Metaforicamente, a travessia do círculo máximo imaginário do globo terrestre simboliza a coragem de transpor uma fronteira (nesse caso trata-se de uma fronteira de cunho íntimo, que envolve a mudança de país e de vida), a audácia de reverter um estado de miséria, de subverter as perspectivas, a bravura de trilhar a própria história como protagonista – pontos centrais do romance. Isso é confirmado pela centralidade que assume no livro a descrição desse momento mágico. De fato, o autor constrói a narrativa de tal forma a situar o capítulo dedicado à passagem do Equador exatamente na metade do livro. O Equador estabelece a divisão do mundo nos hemisférios austral e boreal, o que para os emigrantes se traduz em Novo e Velho Mundo: o primeiro, destino da viagem, é repleto de incógnitas, de ansiedade e esperança; já o segundo é onde estão seus entes queridos e suas memórias, mas também uma fonte de privações e desencantos. Trata-se de um dos trechos mais significativos do romance, uma vez que, para os emigrantes, simboliza o rompimento com o passado e o ingresso em outra vida. É a porta de entrada no Novo Mundo, representado no imaginário popular como *il paese della cuccagna*,[195] o Eldorado. Não é à toa que De Amicis insere o nascimento de um bebê a bordo justamente naquelas horas. O menino, batizado com o mesmo nome do navio – *Galileo* – simboliza o renascimento para a nova vida. Para batizar a criança é escolhido um deputado argentino, símbolo do Novo Mundo. O trecho seguinte nos transporta para a expectativa daquele momento: (2005, p. 144)

> *Il giorno dopo, fin dalla mattina presto, non si parlava d'altro a prua che delle novità del bambino e del passaggio dell'equatore: dell'aquatore, dell'iquatore, del quatore, di lu quatuore, poichè storpiavano la parola in cento modi.*[196]

---

[195] Cocagne, Cockaygne, Cuccagna, Bengodi, Cucaña, Chacona, Jauja, Schlaraffenland, Luilekkerland, São Saruê. Várias são as tradições folclóricas que falam no país da Cocanha [...]. Qual a razão desse sucesso? O fato da Cocanha ser uma terra imaginária, maravilhosa, uma inversão da realidade vivida, um sonho que projeta no futuro as expectativas do presente. Em outras palavras, o fato dela ser uma utopia. In: FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**. Várias faces de uma utopia. Cotia: Ateliê Editorial, 1998. pp. 9-10

[196] *No dia seguinte, desde cedo, na proa não se falava de outra coisa a não ser da novidade da criança e da*

A passagem do Equador traz à tona um universo de crenças e lendas que envolviam essa linha imaginária. O momento em que o navio a atravessa é marcado pela forte convicção, radicada nos emigrantes, de que a terra fosse plana, e de que o calor àquela altura seria tão elevado a ponto de levar alguns passageiros à loucura e provocar ataques nervosos em outros. Não obstante essas preocupações, a travessia do Equador é motivo de festa. A celebração da entrada no hemisfério austral é rica de simbolismo para os emigrantes; naquele dia eles recebem uma refeição melhor, acompanhada de vinho, e têm uma oportunidade de reforçar a auto-estima.

3.11 – A desorientação de De Amicis

As realidades completamente diferentes da primeira e da terceira classes impediam quase totalmente a comunicação entre ambas, enquanto a segunda classe é formada por pequenos proprietários e comerciantes, e quase nunca é citada. De Amicis fez a primeira verdadeira tentativa de misturar-se aos emigrantes no nono dia de navegação e não foi bem acolhido. Pelo contrário. O trecho a seguir revela a dramaticidade da cena: (2005, p. 95)

> *Era l'ora della pulizia, la prua affollata, il cielo chiaro: tutto pareva propizio. Ma non tardai ad accorgermi che l'impresa era meno facile di quello che credevo. Mentre passavo in mezzo alla gente seduta, badando a non pestare i piedi a nessuno, m'intesi dire alle spalle: — Largo ai signori! — e voltandomi, incontrai lo sguardo d'un contadino, il quale mi fissò sogghignando con un'aria che confermava arditamente il senso sarcastico dell'esclamazione. Un poco più in là, avendo steso la mano per carezzare un bambino, sua madre lo tirò a sé con cattivo garbo, senza guardarmi. Non posso dire la pena che ne provai. Io non avevo pensato allo stato d'animo in cui era naturale che si trovasse molta di quella gente mentre erano ancora tumultuanti in essa le memorie della vita intollerabile, per troncar la quale avevan deciso di lasciar la patria, e acceso tuttavia il risentimento contro quella svariata falange di proprietari, esattori, fattori, avvocati, agenti, autorità, designati da loro col nome generico di signori, e creduti congiurati tutti insieme ai loro danni, e autori primi della loro miseria. Per essi io ero un rappresentante di quella classe. E neppure avevo pensato che dovesse riuscir loro particolarmente odioso, in quello stato d'animo, un abitante di quel piccolo mondo privilegiato di poppa, immagine dell'altro a cui s'eran*

---

passagem do equador: do aquador, do iquador, do quator, do quatuor, uma vez que deformavam a palavra de mil maneiras diferentes.

> *sottratti; il quale li accompagnava anche sul mare, come un vampiro, che li volesse andare a dissanguare fino in America. Ciò posto, era impossibile che comprendessero il sentimento rispettoso e benevolo che mi animava, e imprudente l'attaccar discorso così di punto in bianco con alcuno di loro. Se l'avessi fatto, m'avrebbero creduto mosso da una curiosità crudele di sentir racconti di guai, o preso per un intrigante, per qualche impresario mestatore, imbarcatosi sul Galileo per accaparrar lavoratori di sottomano, senza l'incomodo della concorrenza. Queste riflessioni fecero cadere improvvisamente tutte le mie speranze.*[197]

Podemos imaginar como esse primeiro contato com a terceira classe o tenha deixado profundamente perturbado. A decepção teve início com a severa exclamação do camponês, *largo ai signori*[198] (2005, p.95), e tornou-se mais grave quando a mãe da criança que o escritor estava em vias de acariciar puxou-a para si: "Quale affronto, per lo scrittore più amato d'Italia! Un bambino sottratto alla carezza del maestro dei buoni sentimenti, all'autore di Cuore",[199] sublinha Vanni Blengino (2005, p.86). De Amicis sente-se profundamente apiedado com a atitude daquela mãe e escreve: "*Non posso dire la pena che provai.*"[200] (2005, p. 95)

De acordo com Alberto Brambilla, este trecho é o cerne do livro. Talvez seja justamente ali que o escritor tenha percebido estar diante de uma situação totalmente diferente

---

[197] *Era a hora da limpeza, a proa estava lotada, o céu claro: tudo parecia propício. Mas não tardei a me dar conta de que a empreitada era menos fácil do que eu acreditava. Enquanto passava no meio das pessoas sentadas, tomando cuidado para não pisar nos pés de ninguém, ouvi a voz de alguém atrás de mim: – Deixem os ricos passarem! – e virando-me, me deparei com o olhar de um camponês, que me encarou com escárnio e com um ar que confirmava audaciosamente o sentido sarcástico da exclamação. Um pouco mais adiante, ao estender a mão para acariciar uma criança, a mãe puxou-a para si de uma forma brusca, sem me olhar. Não posso exprimir a dó que senti. Eu não tinha pensado no estado de ânimo em que era natural que muitas daquelas pessoas se encontrassem, enquanto ainda ferviam as lembranças da vida intolerável que levavam e daquela situação que os tinha impelido a deixar a pátria, com o propósito de mudar de vida. Também não pensara em quão inflamado ainda era o ressentimento contra aquele múltiplo exército de proprietários, cobradores, capatazes, advogados, agentes, autoridades, por eles chamados pelo nome genérico de ricos, tidos como conspiradores de uma trama contra eles e como os principais responsáveis pela sua miséria. Para eles eu era um representante daquela classe. E nem tinha pensado que, na visão deles, eu devia ser alguém particularmente odioso; naquele estado de espírito em que se eles se encontravam eu era um habitante daquele pequeno mundo privilegiado da popa, representava a imagem de quem haviam tentado ficar bem longe, e que os seguia inclusive no mar, como um vampiro que quisesse sugar-lhes o sangue até chegar à América. Isto posto, era impossível que compreendessem o sentimento respeitoso e benevolente que me estimulava. Percebi que seria imprudente começar a conversar repentinamente com um deles. Se o fizesse, teriam pensado que eu estava movido por uma curiosidade cruel de escutar relatos de problemas, ou poderiam me tomar por bisbilhoteiro, ou por um empresário sedicioso que embarcou no Galileo para aliciar trabalhadores às escondidas, sem o incômodo da concorrência. Essas reflexões levaram inesperadamente todas as minhas esperanças caírem por terra.*

[198] *Abram espaço para os ricos.*

[199] Que afronta para o escritor mais amado da Itália! Uma criança subtraída do carinho do mestre dos bons sentimentos, do autor de *Coração.*

[200] *Não posso dizer a dor que senti.*

das outras que havia vivenciado em suas viagens. "Non è più sufficiente essere animati da 'un sentimento rispettoso e benevolo', la retorica dei buoni sentimenti non tiene più".[201] (1992, p. 53) E acrescenta:

> [...] Lo scrittore De Amicis è anche, a tutti gli effetti, un passeggero, un protagonista del viaggio; saranno proprio gli occhi dello spettatore, non imparziale, ma sempre più emotivamente coinvolto, a guidare lo scrittore, suo malgrado, ad una più concreta – e critica – adesione alla realtà.[202]

A realidade com a qual o escritor se deparou a bordo não lhe permitiu permanecer neutro como nas viagens anteriores. É provável que ele nunca tivesse passado por uma crise como esta. No fundo, escrever sobre a Holanda ou sobre o Marrocos significava entrar em contato com identidades nacionais diferentes e distantes daquela em que ele e seus leitores se identificavam. Agora, porém, Edmondo De Amicis tinha diante de seus olhos os camponeses de seu próprio país que emigravam em massa porque estavam à margem da unificação italiana. Em resumo, uma vez concretizado, o ideal em que ele acreditara – a unidade da Itália – expulsava uma grande faixa da população. Era uma contradição.

3.12 – Pátria e nação

A tríade formada por pátria, língua e nação é particularmente relevante em *Sull'Oceano.* A viagem aconteceu em um momento histórico no qual tendências políticas católicas, socialistas e nacionalistas se opunham ao Estado liberal configurado após a unificação. No diálogo com um passageiro que combatera nas fileiras de Garibaldi (2005, p. 86) – o garibaldino – o significado da palavra "pátria" é colocado em discussão:

> *Ridomandai: – Ha visto quei poveri contadini?*
> *– I contadini, – rispose lentamente, guardando il mare, – sono embrioni di borghesi.*
> *Non afferrai subito il suo concetto.*
> *– Hanno il solo merito, – continuò, senza guardarmi, – di non mascherarsi con la rettorica pattriotica e umanitaria. Del resto... lo stesso egoismo di belve addomesticate. Il ventre, la borsa. Nemmeno l'ideale della redenzione*

[201] Não é mais suficiente ser animado por 'um sentimento respeitoso e benevolente'. A retórica dos bons sentimentos não serve mais.
[202] [...] Para todos os efeitos, o escritor De Amicis também é um passageiro, um protagonista da viagem; serão justamente os olhos do espectador, não imparcial, mas cada vez mais emocionalmente envolvido, a conduzir o escritor, a seu despeito, para uma mais concreta – e crítica – adesão à realidade.

> *della loro classe. Ciascuno vorrebbe veder più miserabili tutti, pur di campar lui meglio di prima. Tornino gli Austriaci, ma ad arricchirli, saran con loro.*
> *– E soggiunse, dopo una pausa: – Facciano buon viaggio.*
> *– Eppure – osservai – quando sono in America, ricordano e amano la patria.*
>
> *Egli s'appoggiò al parapetto, rivolto al mare. Poi rispose: – La terra, non la patria.*
> *– Non credo, – risposi.*[203]

O conceito de pátria era então um valor fundamental da retórica nacional pós-unitária. "De Amicis utilizava este termo em um sentido idealístico, utópico, para falar da Itália como entidade espiritual, no sentido de afinidade eletiva, de pertencimento étnico, mais do que em termos geográficos e territoriais", observa a professora Gabriella Romani (2012, S68). Sabemos o quanto ainda fosse distante a nação italiana, nos primeiros anos que se seguiram à unificação. Portanto, aquele período delicado revelou a necessidade de manter viva a força emotiva daquele **símbolo de união que era a pátria no imaginário coletivo**, como ela explica: (2012, S69).

> E assim procedeu De Amicis, que continuou a privilegiar o conceito de pátria ao invés daquele de nação, acreditando que operando no patamar da imaginação, em nível simbólico, ou seja, valorizando as práticas que facilitavam o sentido de pertencimento, seja em termos culturais ou institucionais, o processo de formação cultural dos italianos seria finalmente concluído.

É interessante notar a presença simbólica da figura da mãe tanto em *Sull'Oceano* quanto em *Dagli Appennini alle Ande*, a célebre novela de *Cuore.* Enquanto, no romance, a

---

[203] *Perguntei novamente: – O senhor viu aqueles pobres camponeses?*

– Os camponeses – respondeu ele lentamente, olhando para o mar – são embriões de burgueses.

Não compreendi logo a sua apreciação.

– Eles só têm o mérito – continuou, sem olhar para mim – de não se disfarçar com a retórica patriótica e humanitária. Fora isso... o mesmo egoísmo de animais domesticados. O ventre, a bolsa. Nem ao menos o ideal da redenção da sua classe. Cada um deles gostaria de ver todos mais miseráveis, desde que ele viva melhor do que antes. Voltem os austríacos, mas se os enriquecerem; ficarão com eles. Depois fez uma pausa e acrescentou: – Que façam boa viagem.

– No entanto – observei – quando estão na América, lembram e amam a pátria.

Ele se apoiou no parapeito, virado para o mar. Depois respondeu: – A terra, não a pátria.

– Não creio – respondi.

Itália é representada simbolicamente como um corpo humano, mas um corpo materno, do qual o navio arrancava seus filhos, os emigrantes, transportando-os *"come se portasse via un carico di carne umana rubata"*.[204] (2005, p. 63), em *Dagli Appennini alle Ande* a figura materna é concreta e se destaca na narrativa desde o início, uma vez que é a mãe quem emigra: é como se a mãe de Marco que foi para a Argentina fosse a Mãe de todos os italianos, a pátria. Nesse sentido, a ótica deamicisiana em relação à pátria se enquadra em uma das três "figuras profundas" – a terceira – encontradas por Alberto Maria Banti na morfologia do discurso nacional que nasce com o *Risorgimento*: 1) a nação como família; 2) como uma comunidade aberta ao sacrifício (na qual morrer, se sacrificar pela nação é visto como um ato heróico; este é o caso de Garibaldi e seus seguidores); 3) a nação como uma comunidade definida pelos gêneros feminino e masculino.

A Itália como uma figura materna é um ótimo exemplo. O fragmento abaixo de Banti nos ilustra nesta matéria: (BANTI, 2011, p. 40)

> [...] E sin dall'origine del Risorgimento, sin dall'immagine della Madre-patria piangente sulla tomba del suo Amato figlio perduto, magistralmente scolpita da Canova per la tomba di Alfieri [...], l'immagine delle madri in carne ed ossa e dell'allegorica Madre-patria si impone come un gioco di specchi che non abbandona più la narrativa nazional-patriottica.[205]

Já a palavra "sangue", utilizada várias vezes ao longo do livro, remete ao sentido de família (item 1) e reforça a ideia de que os italianos estão unidos por laços consanguíneos, ou seja, familiares. Trata-se de uma retórica nascida no *Risorgimento*, um período marcado pela construção de uma narrativa nacional que comova os italianos e os una em um só povo (este é o caso de *Cuore*). Mostramos a seguir duas citações de *Sull'Oceano* em que a palavra "sangue" aparece no sentido a que nos referimos: (grifo nosso)

> *Due ore dopo che era cominciato l'imbarco, il grande piroscafo, sempre immobile, come un cetaceo enorme che addentrasse la riva, succhiava ancora* ***sangue*** *italiano.* (2005, p.62)
>
> [...] *E credo che segua il medesimo a chiunque viaggi per la prima volta in uno di quei colossi che fanno lo scambio del* ***sangue*** *e dell'oro fra i due mondi.* (2005, p.74)[206]

---

[204] *como se estivesse levando embora um carregamento de carne humana roubada.*

[205] E desde a origem do *Risorgimento*, desde a imagem da Mãe-pátria chorosa no túmulo do seu amado filho perdido, magistralmente esculpida por Canova para o túmulo de Alfieri [...], a imagem das mães em carne e osso e da alegórica Mãe-pátria se impõe como um jogo de espelhos que não abandona mais a narrativa nacional-patriótica.

[206] *Duas horas depois de o embarque ter começado, o grande navio, sempre imóvel como uma enorme baleia que mordia a margem, ainda sugava* ***sangue*** *italiano.*
E creio que seja o mesmo para qualqer um que viaje pela primeira vez num daqueles gigantes que fazem a troca de ***sangue*** *e de ouro entre os dois mundos.*

Vale lembrar a importância da contribuição que a emigração trouxe para a formação da identidade italiana. Com efeito, se quando partiram os emigrantes se sentiam vênetos ou calabreses, uma vez no exterior se descobriram italianos. A emigração de retorno também teve um papel importante nesse longo percurso, oferecendo um sentimento de italianidade nascido e crescido no exterior.

O tema angustiava De Amicis, como sublinha Giorgio Bertone em sua introdução a *Sull'Oceano*. Ele observa que, para o escritor, era difícil conseguir formar um autorretrato abrangente e unitário da nação geopoliticamente recém-nascida: (2005, p. 34)

> Finisce allora in parte depressa pure la risposta a una delle istanze allora più avvertite cui lo scrittore intendeva soddisfare: la ricognizione del "carattere degli italiani" o perlomeno i caratteri, magari colti ex negativo, in contrasto cioè con quelli francesi e argentini schizzati con segno a bella posta forte e marcato; l'istanza, insomma, di un autoritratto normale e complessivo, unitario della nazione geopoliticamente neonata, cui con la sua spiccata attitudine di psicofisiologo della vita quotidiana De Amicis contribuì.[207]

3.13 – De Amicis e a emigração

O período pós-unitário foi marcado pelas correntes favoráveis e contrárias à emigração. Os proprietários de terra, alarmados com o êxodo, eram contrários. Difundiam informações enganosas a respeito dos países de destino na tentativa de conter a perda de trabalhadores – o que, por sua vez, fazia aumentar os salários daqueles que permaneciam em solo italiano.

Edmondo De Amicis era favorável à emigração porque considerava que fosse a única saída para os camponeses que haviam sido marginalizados com a unificação. Pensamos que ele compartilhasse das ideias do jornalista e político Francesco Saverio Nitti (1868-1953), autor de *L'emigrazione italiana e i suoi avversari*, em que defendia a necessidade de uma legislação que controlasse as condições sanitárias dos fluxos e salvaguardasse os emigrantes quando eles se encontrassem nos países de destino. Nitti pensava que a emigração fosse a

[207] Acaba então parcialmente aviltada a resposta a uma das questões mais sensíveis que o escritor queria satisfazer: o reconhecimento do "caráter dos italianos" ou pelo menos dos caracteres, quem sabe colhidos no negativo, isto é, em contraste com aqueles franceses e argentinos esboçados com características fortes e marcantes; a questão, enfim, de um autorretrato normal e abrangente, unitário da nação geopoliticamente recém nascida, com o qual De Amicis contribuiu com o seu destacado posicionamento de psicólogo e fisiologista da vida cotidiana.

saída para o atraso e a miséria dos camponeses italianos e a sua tese conquistou reconhecimento. Em 1901, em grande parte graças a seus esforços, entrou em vigor a lei que passou a supervisionar a emigração.[208] O prestígio de De Amicis e o sucesso de *Sull'Oceano* exerceram influência sobre o movimento que conduziu a esta lei. Este é um dos méritos da obra.

Já o ex-primeiro-ministro e ex-ministro das Relações Exteriores Sidney Sonnino (1847-1922) também era favorável à emigração, mas a considerava como um poderoso "instrumento de colonização". Afirmava que funcionava como uma preciosa "válvula de segurança" para aqueles que permaneciam porque impedia as ameaças de distúrbios. É bom lembrar que o êxodo de uma parcela significativa da população representava vantagens econômicas para a Itália, graças ao ingresso das remessas dos emigrantes.

No seguinte trecho entre um passageiro da terceira classe e De Amicis pode-se notar como os proprietários de terra buscavam convencer a mudar de ideia aqueles que consideravam a possibilidade de emigrar. Nesse diálogo de *Sull'Oceano* vem à luz a posição do autor em relação à emigração. Misturando dialeto e italiano, no final o camponês manifesta alguma esperança: (2005, pp. 179-180, grifo do autor)

> — Per conto mio de mi, *mi scusi, un torto che hanno i signori è di* sparpagnar *tante fandonie sull'America, e che muoion tutti di fame, e che tornan più disparai di prima, e che c'è la peste, e che i governi di là son tutti* spotiçi *traditori, e* cussì via. *Cosa succede allora? Succede che quando poi arriva una lettera d'uno di laggiù che fa saper che sta bene e che* el fa bessi *allora non si crede più niente di quello che i siori dicono, neanche quello che è vero, e sospettano che sia tutto un inganno, e che anzi sia vero tutto il contrario, e* i parte a mile a la volta.
>
> *Gli dissi che aveva ragione e che se non si fosse detto altro che la verità, forse ne sarebbero partiti meno. — E voi andate con buona speranza? — domandai.*
>
> — Mi? — rispose. — Mi razono in sta maniera. Di peggio di come stavo non mi può capitare. Tutt'al più mi toccherà di patir la fame laggiù come la pativo a casa. Dighio ben?
>
> [...] Mi emigro per magnar [...].[209]

[208] A lei n. 23 de 1901 estabeleceu o Comissariado Geral para a Emigração, subordinado ao Ministério das Relações Exteriores. O órgão ficou responsável pelo controle e supervisão da emigração. A lei instituiu comissões de inspeção nos portos de embarque para verificar se os navios respeitavam as normas sanitárias. Os emigrantes começaram a gozar da proteção dos patronatos e dos organismos de tutela nos países de destino. A lei foi ampliada em 1919. (http://www.italianinelmondo.ws/archivio-storia-emigrazione/152-la-legge-23-del-1901-sull-emigrazione.html)

[209] – Quanto a mim, *desculpe, os ricos cometem um erro ao* espalhar *tantas sandices sobre a América, dizem que*

A frase "eu emigro para comer" confirma o argumento de que os camponeses não deixavam a Itália para enriquecer, mas simplesmente para poder comer – compartilhado por Nitti e De Amicis. Mais adiante, o autor se dirige (em pensamento) a um grupo de cinco argentinos da primeira classe, que já na etapa final da viagem, visitava pela primeira vez a proa a fim de observar os emigrantes que se destinavam a seu país. Mais uma vez, salienta que eles emigram para comer: (2005, p. 215, grifo nosso)

> *Voi accoglierete bene questa gente, non è vero? Sono volontari valorosi che vanno a ingrossare l'esercito col quale voi conquistate un mondo. Son buoni, credetelo; sono operosi, lo vedrete, e sobrii, e pazienti,* ***che non emigrano per arricchire, ma per trovare da mangiare ai loro figliuoli****, e che s'affezioneranno facilmente alla terra che darà loro da vivere. Sono poveri, ma non per non aver lavorato; sono incolti, ma non per colpa loro, e orgogliosi quando si tocca il loro paese, ma perchè hanno la coscienza confusa d'una grandezza e d'una gloria antica; e qualche volta sono violenti; ma voi pure, nipoti dei conquistatori del Messico e del Perù, siete violenti.*[210]

Além de afirmar que os camponeses emigram para dar de comer aos filhos, no parágrafo acima De Amicis faz menção à culpa. Também acreditamos que ele nutrisse um sentimento de culpa em relação aos emigrantes. Seria algo como um complexo de classe diante da persistência da injustiça, que a bordo do navio enxergava nua e crua diante de si. As situações eram observadas como se ele estivesse munido de uma lente de aumento, dado o espaço delimitado do navio, que favorecia o contato direto com a realidade da emigração e

---

morrem todos de fome, que voltam mais desesperados que antes, e que lá tem peste, e que os governos de lá são todos despóticos *traidores, e* assim por diante. *E o que então acontece? Acontece que quando chega uma carta de alguém de lá contando que está bem e que* ganha dinheiro, *então não se acredita em mais nada do que os ricos dizem, nem mesmo no que é verdade, e suspeitam de que tudo seja um engano, e que, aliás, o contrário seja verdade;* partem aos milhares.

Disse-lhe que ele tinha razão e que se não se dissesse nada além da verdade, talvez tivessem partido menos. – E o senhor, vai com muita esperança? – perguntei.

– Eu? – *respondeu.* – Penso da seguinte maneira. *Não posso ficar pior do que eu estava. No máximo vou precisar passar fome como passava em casa.* Não tenho razão*?*

[...] Emigro para comer […].

[210] *Vocês vão receber bem essa gente, não é verdade? São voluntários corajosos que vão aumentar o exército com que vocês conquistarão um mundo. São pessoas boas, acreditem; são trabalhadores, vocês verão; são sóbrios e pacientes,* ***não emigram para enriquecer, mas para dar de comer aos filhos****, e se afeiçoarão facilmente à terra que lhes dará a sobrevivência. São pobres, mas não por não ter trabalhado; são incultos, mas não por culpa deles, e orgulhosos quando se fala sobre seu país, mas porque têm a consciência confusa de uma antiga grandeza e glória; às vezes são violentos, mas vocês, netos dos conquistadores do México e do Peru, também o são.*

seus protagonistas, para quem assim o desejasse. De Amicis faz menção à culpa mais de uma vez – como no fragmento a seguir, extraído do mesmo diálogo com o camponês: (2005, p. 180)

> [...] *E lo stavo a sentire con quell'aspetto quasi vergognato col quale tutti oramai ascoltiamo le querele delle classi povere, compresi del sentimento d'una grande ingiustizia, alla quale non troviamo riparo nemmeno nell'immaginazione, ma di cui tutti, vagamente, ci sentiamo rimorder la coscienza, come d'una colpa ereditata.*[211]

Cabe perguntar como o autor elaboraria essa culpa. Pôr-se a escrever *Sull'Oceano* pode ter sido uma forma de redenção? Talvez sim.

Seja como for, ao longo do texto podemos perceber como a experiência da viagem tenha contribuído para acelerar a adesão de De Amicis ao socialismo, durante o ano de 1890**.** Apesar de já utilizado acima, o termo lente de aumento se encaixa perfeitamente para o que desejamos expressar neste momento: parece que conviver com os emigrantes tão de perto, durante mais de vinte dias, pode ter colaborado para queimar etapas na sua adesão à ideologia socialista, que mais tarde o levaria a escrever obras como *Lotte civili* (1899) e *Primo Maggio* (publicada postumamente em 1980), e a se tornar uma espécie de redator de discursos e textos para o Partido Socialista Italiano.

3.14 – Modernidade

Ressaltamos que *Sull'Oceano* tem uma escritura moderna, distante da retórica que marca a literatura entre o Oitocentos e o Novecentos. Notamos a forte presença de De Amicis jornalista, sempre com seu senso de observação aguçado. Em determinados momentos, quase podemos vê-lo a bordo, com seu caderninho de anotações, ouvidos e olhos apurados.

Acreditamos que, em virtude de oferecer uma leitura acessível e de incluir muitos

---

[211] *Eu o ouvia com aquele aspecto quase envergonhado com que a essa altura todos nós escutamos as queixas das classes pobres, tomados por um sentimento de grande injustiça, para a qual não encontramos refúgio nem mesmo na imaginação, mas que faz todos sentirem vagamente o peso na consciência, como se fosse uma culpa herdada.*

diálogos em dialeto, na época de seu lançamento, em 1889, o livro pudesse ser usufruído tanto pelas camadas sociais mais cultas quanto por aquela pequena burguesia que começava a despontar no cenário italiano. O estilo deamicisiano, que conforme já visto incluía imagens sonoras e olfativas, contribuiu para tanto. O emprego dos dialetos que se escutavam a bordo também colaborou para o sucesso editorial, pois muitos dos leitores da época puderam se identificar no livro.

Do ponto de vista editorial, destacamos um detalhe que corrobora o caráter inovador da obra. No verão boreal de 1889, após o sucesso estrondoso do livro (dez edições em duas semanas), o editor Treves enviou o ilustrador Arnaldo Ferraguti[212] para refazer a viagem de Edmondo De Amicis, a fim de produzir imagens para uma edição de luxo publicada em 1890. Antes de partir, o ilustrador encontrou-se com De Amicis para conversar sobre a travessia e abastecer-se de informações. Ferraguti utilizou uma máquina fotográfica como base para o seu trabalho – uma novidade para a época.

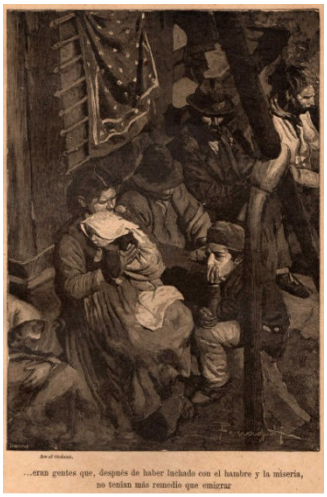


Figura 15 – Ilustração de Arnaldo Ferraguti para *En El Océano*
(Barcelona, Espasa y Compañia, 1902)

[212] Arnaldo Ferraguti (1862-1925) formou-se na Academia de Belas Artes de Nápoles, afirmando-se como artista em 1891 quando venceu o prêmio Fumagalli na Trienal de Brera, com o quadro *Alla vanga.* É conhecido principalmente pela bem-sucedida carreira de ilustrador. Entre as obras que ilustrou estão *Il Vino*, *Sull'Oceano* e *Cuore*, de De Amicis – este último em parceria com Nardi e Sartorio. Também criou ilustrações para o livro *Vita dei Campi*, de Giovanni Verga (1897). Colaborou com as principais revistas da época, entre as quais *L'Illustrazione Italiana* e *Il Secolo XX.*

3.15 – O uso dos dialetos

O emprego dos dialetos enfatiza as diferenças linguísticas dos passageiros da terceira classe. Muitos deles, especialmente quando provenientes de regiões distintas, não conseguiam se entender porque se expressavam em dialetos incompreensíveis. De qualquer forma, acreditamos que a ideia do escritor fosse revelar o mundo da emigração aos leitores abastados, pois esta era uma realidade confusa e distante para eles. Lembremo-nos de que os alfabetizados eram uma minoria. O público leitor era formado majoritariamente pela elite. A este propósito, citamos um excerto do texto *Appunti su dialetto e rappresentazioni linguistiche in Sull'Oceano*, de Franco Pierno: (2012, p. 63)

> A una prima lettura, queste inserzioni possono indurre a credere a una funzione di rassicurante saggezza popolare, alla domesticità avveduta dei contadini, la quale bene si accomodava accanto al focolare, riservando la lingua nazionale alla gestione dei rapporti sociali. In realtà, esse sembrano fotografare il degrado lingüístico-sociale di un'Italia lasciata a se stessa e privata della necessaria educazione (quella di cui invece beneficiavano i ragazzini di Cuore).[213]

Em determinada passagem do livro, após conhecer um passageiro que emigrara havia anos para a Argentina, De Amicis deixa claro o seu assombro diante do idioma híbrido, que provavelmente já era o *cocoliche*,[214] a língua outrora falada pelos imigrantes italianos no país vizinho: (2005, p. 83)

> *Ma bisognava sentire che vocabolario: era il primo saggio ch'io intendevo della strana lingua parlata dalla nostra gente del popolo dopo molti anni di soggiorno nell'Argentina, dove, col mescolarsi ai figli del paese, e a concittadini di varie parti d'Italia, quasi tutti perdono una parte del proprio dialetto e acquistano un pò d'italiano, per confonder poi italiano e dialetto*

---

[213] Em uma primeira leitura, essas inserções podem levar a acreditar a uma função de uma sabedoria popular tranquilizante, à perspicácia familiar dos camponeses, que se sentiam confortáveis ao lado da lareira, reservando a língua nacional à gestão das relações sociais. Na realidade, parecem fotografar a degradação linguística e social de uma Itália abandonada a si mesma e privada da educação necessária (aquela da qual se beneficiavam as crianças de *Cuore*).

[214] O *cocoliche* era falado pelos imigrantes italianos na região do Rio da Prata (Argentina e Uruguai). Tratava-se de uma mistura entre dialeto, italiano e espanhol. O termo tem origem no nome de um personagem cômico do teatro popular argentino do final do século XIX, inspirado em Francesco Coccolicchio, um operário calabrês que trabalhava em uma companhia teatral da época. Como muitos imigrantes italianos, Coccolicchio falava um espanhol mesclado com termos dialetais e italianos. Embora tenha sido empregado no teatro popular da província de Buenos Aires, o *cocoliche* era usado apenas oralmente. Caiu em desuso com o desaparecimento natural dos falantes, mas muitas de suas palavras entraram para o *lunfardo*, uma linguagem típica de Buenos Aires.

> *con la lingua locale, mettendo desinenze vernacole a radicali spagnuole, e viceversa, traducendo letteralmente frasi proprie dei due linguaggi, le quali nella traduzione mutan significato o non ne serban più alcuno, e saltando quattro volte, nel corso d'un periodo, da una lingua all'altra, come deliranti.*[215]

Ainda no que diz respeito ao idioma, citamos um fragmento em que o autor demonstra sua preocupação com a perda do italiano pelos descendentes dos emigrantes. O trecho se refere à visita que um grupo de cinco argentinos fez à popa, já no fim da viagem: (2005, p. 214)

> [...] *Gli occhi loro* [degli argentini], *per altro, e ogni minimo atto rivelavan la soddisfazione d'orgoglio ch'ei risentivano al veder tutta quella gente, la quale andava a chieder sostentamento alla loro patria, la maggior parte per sempre, e i cui figliuoli a venire, nati cittadini della repubblica, avrebbero parlato la loro lingua e non più imparato la propria e mostrato forse vergogna, come troppo spesso accade, della loro origine straniera*. [...][216]

3.16 – A homenagem a Dante Alighieri

Na condição de intelectual preocupado com os rumos da língua e de leitor dos clássicos da literatura italiana, Edmondo De Amicis nutria grande admiração pelo poeta Dante Alighieri **(**1265-1321), considerado um dos principais artífices do idioma. Tanto é que resolveu homenageá-lo em *Sull'Oceano*. De fato, a leitura atenta da obra traz à luz várias passagens com citações da *Divina Comédia* e outras em que a menção a Dante não chega a ser explícita, mas está nas entrelinhas. Acreditamos que o escritor tivesse Dante como um Norte, uma referência. Citaremos alguns trechos em que ele remete à *Divina Comédia*. Comecemos pelo seguinte: (2005, p. 136, grifo do autor)

---

[215] *Mas era preciso escutar o vocabulário: era a primeira amostra que eu ouvia da estranha língua falada pela nossa gente do povo após muitos anos de estadia na Argentina, onde, ao se misturar com os* filhos do país*, e com os concidadãos de várias regiões da Itália, quase todos perdem uma parte do próprio dialeto e adquirem um pouco de italiano, e depois mesclam o italiano e o dialeto com a língua local, colocando desinências vernáculas com radicais do espanhol, e vice-versa; traduzindo literalmente frases próprias das duas línguas, que na tradução mudam de significado ou perdem-no totalmente, pulando quatro vezes de uma língua para outra ao longo de um período, como se estivessem delirando.*

[216] [...] *Por outro lado, seus olhos* [dos argentinos] *e cada mínimo gesto revelavam a satisfação do orgulho que sentiam ao ver que toda aquela gente ia pedir sustento na sua pátria, a maioria para sempre, e cujos filhos ainda por vir, nascidos cidadãos da república, falariam a sua língua e jamais aprenderiam a própria, demonstrando talvez vergonha, como acontece com demasiada frequência, da sua origem estrangeira.* [...]

> *Erano monti d'oro, da cui precipitavano fiumi di sangue, fontane immense di metalli in fusione, padiglioni sublimi, sfolgoranti di sotto d'una così gloriosa luce, che, a fissarvi lo sguardo, la mente vacillava un momento, e s'aspettava con un senso quasi di trepidazione l'ultima visione di Dante, i tre giri di tre colori e d'una contenenza, dipinti dall'effigie umana, davanti a cui* ***mancò possa all'alta fantasia.***[217]

A passagem se refere ao Canto XXXIII (115-117 e 142-145) do *Paraíso*: (1988, pp. 922-924)[218]

> Nella profonda e chiara sussistenza
> dell'alto lume parvermi tre giri
> di tre colori e d'una contenenza;
> [...]
> All'alta fantasia qui mancò possa;
> Ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
> sì come rota ch'igualmente è mossa,
> l'amor che move il sole e l'altre stelle.[219]

Em outro trecho, De Amicis remete aos versos do *Purgatório*, em que Dante menciona a constelação do Cruzeiro do Sul. Segue abaixo o fragmento: (2005, p. 166, grifo nosso)

> *Ma già un nuovo spettacolo attirava l'attenzione di tutti. Essendosi schiarito il cielo da ogni parte, si vedevano per la prima volta all'orizzonte le quattro bellissime stelle dalla croce del*
> *Sud, sconosciute /* ***al settentri-onal vedovo sito*** */ scintillanti nella solitudine oscura dei così detti sacchi di carbone: i deserti del cielo australe.*[220]

---

[217] *Quando o sol tocou o horizonte, as nuvens, abrasadas pelas cores mais exuberantes, começaram a se mover lentamente, apresentando mil formas maravilhosas e deixando-nos boquiabertos. À medida que se modificavam, éramos levados a exclamar: – Que pena! – como se fosse o desaparecimento de um sonho encantador. Eram montanhas douradas de onde jorravam rios de sangue, fontes imensas de metais em fusão, construções sublimes, fulgurantes, sob uma luz tão gloriosa, que ao fixar o olhar, a mente vacilava por um momento, e com uma sensação quase de estremecimento, se e a última visão de Dante: os três anéis, tendo três cores, mas uma só circunferência, pinturas do retrato humano diante do qual* ***faltou poder à fantasia****.*

[218] ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia.* Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1988.

[219] Na profunda e dilúcida aparência//da luz vi três anéis, tendo três cores,//mas uma só e igual circunferência [...] Da fantasia a força me fugiu://e qual roda a girar, em voltas belas,//para outros rumos a alma me impeliu//o Amor que move o Sol, como as estrelas. (tradução de Cristiano Martins). ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia.* Tradução, introdução e notas de Cristiano Martins. São Paulo – Belo Horizonte. Edusp-Editora Itatiaia, 1976.

[220] *Mas um espetáculo novo já chamava a atenção de todos. Depois que o céu clareou completamente, pela primeira vez via-se no horizonte as quatro lindas estrelas do cruzeiro do Sul, desconhecidas do hemisfério setentrional deixado para trás, cintilantes na solidão escura dos chamados sacos de carvão: os desertos do céu austral.*

Eis os versos de Dante: (*Purgatorio*, Canto I, 22-27)

I mi volsi a man destra, e puosi mente
all'altro polo, e vidi quattro stelle
non viste mai fuor ch'alla prima gente.
Goder pareva il ciel di lor fiammelle:
oh settentrional vedovo sito,
poi che privato se' di mirar quelle![221]

Já no capítulo *La giornata del diavolo* De Amicis remete a Dante várias vezes. A primeira delas diz respeito ao inferno dantesco: (2005, p. 188, grifo nosso)

> *Ci può aver contribuito quella morte a bordo, il sapere che da due giorni si faceva poco cammino, e un brutto mare somigliante ad una immensa lastra di platino, la quale rifletteva una volta di nuvole senza colore, donde pareva che piovessero falde dilatate di fuoco,* ***come sopra i bestemmiatori dell'inferno dantesco***.[222]

Neste mesmo capítulo, o escritor homenageou o grande poeta batizando de Dante o navio com o qual o Galileo cruzou em meio ao Oceano Atlântico. A embarcação fazia a rota oposta, isto é, navegava da Argentina para a Itália, e transportava emigrantes italianos que voltavam ao país natal. Cremos que esta passagem tenha uma forte carga poética e alegórica e seja uma das mais comoventes de *Sull'Oceano*. Vamos ao trecho: (2005, p.195, grifo nosso)

> *La divina cosa che vidi! Un piroscafo enorme e nero, imbandierato e affollato, veniva maestosamente verso di noi, fendendo il mare azzurro, sotto il cielo limpidissimo, con la prua alta e con le vele gonfie, dorato dal sole, fumante e festoso, che pareva balzato come un prodigio dal seno dell'oceano.* ***Era il Dante****, della stessa società di navigazione del Galileo, proveniente dal Plata, diretto in Italia, carico di emigrati che tornavano in patria. Era il primo grande piroscafo che incontravamo dopo l'uscita dal Mediterraneo, ed era un fratello. Ad ogni sbuffo dei suoi grandi fumaioli stellati, ingigantiva, e apparivano più nette le mille figure umane che lo coronavano. Le due moltitudini, affollate sulle due prue, si guardavano in silenzio; ma tutti fremevano.* ***Il Dante*** *ci s'avvicinò tanto che un'improvvisa ondata ci fece rullare violentemente. Quando fu alla massima vicinanza, a portata di voce da noi, presentandoci tutta la lunghezza del suo fianco superbo, un altissimo grido, da molto tempo trattenuto, proruppe quasi ad*

---

[221] À direita tornei-me, e, bem à frente//do pólo austral, fitei as quatro estrelas,//não vistas mais que da primeva gente.//Extasiava-se o céu do brilho delas://Viúvo Setentrião, que estás privado//de contemplar estrelas como aquelas! (tradução de Cristiano Martins). ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. Tradução, introdução e notas de Cristiano Martins. São Paulo – Belo Horizonte. Edusp-Editora Itatiaia, 1976.

[222] *Aquela morte a bordo pode ter contribuído, e também o fato de saber que se tinha navegado pouco nos últimos dois dias, e um mar feioso, semelhante a uma imensa lâmina de platina, que refletia uma curva de nuvens sem cores, e fazia parecer que chovessem camadas dilatadas de fogo,* ***tal como em cima dos blasfemadores do inferno de Dante****.*

> *un punto dalle due folle, accompagnato da un frenetico sventolìo di cappelli e di fazzoletti; un grido interminabile d'augurio e d'addio, d'un accento strano, diverso da ogni altro grido di popolo che avessi inteso mai, uno scoppio di voci violente e tremanti, in cui si espandevano e si confondevano le tristezze del viaggio, il rimpianto della patria, la gioia di rivederla tra breve, la speranza di ritornarvi un giorno, la maraviglia e l'allegrezza affettuosa d'incontrar dei fratelli, di sentir la voce e l'alito dell'Italia nella solitudine dell'Atlantico immenso. Furono pochi minuti. In pochi minuti* ***il Dante*** *non fu più che una macchia nera nell'azzurro, dentellata appena dalle mille teste confuse dei suoi passeggieri. Ma quella rapida visione aveva tutto mutato a bordo del Galileo, aveva risuscitato le speranze di buona fortuna, ridestati i canti, le risa, la benevolenza, la vita.*[223]

3.17 – Os personagens

Embora não cheguem a se tornar personagens, destacamos que a natureza – o mar, o céu, o pôr do sol, a constelação do Cruzeiro do Sul – têm uma presença importante na obra. A tempestade que acontece na travessia pode ser definida como uma verdadeira "explosão" da natureza e parece igualar a todos os passageiros das três classes do navio, como se fosse quase uma "expiação" da culpa que De Amicis sentia em relação aos emigrantes. Já o mar e o navio parecem adquirir aspectos humanos em algumas passagens e personificam sentimentos, tornando-se personagens.

Sull'Oceano não traça a trajetória pessoal de um emigrante em particular. Assim como em muitas obras de De Amicis, seu foco é o coletivo, o social. No entanto, na qualidade

---

[223] *Que coisa divina que vi! Um navio imenso e preto, embandeirado e lotado, vinha majestosamente em nossa direção, singrando o mar azul sob o céu límpido, com a proa alta e as velas abertas, dourado pelo sol, fumegante e alegre, que parecia ter surgido como um prodígio do coração do oceano. Era* ***o Dante****, da mesma empresa de navegação do Galileo, proveniente do rio da Prata, rumo à Itália, carregado de emigrantes que voltavam para a pátria. Era o primeiro grande navio que encontrávamos depois da saída do Mediterrâneo, e era um irmão. A cada baforada das suas chaminés estreladas, ele se agigantava e as mil figuras humanas que o coroavam ficavam mais nítidas. As duas multidões apinhadas nas duas proas olhavam-se em silêncio, mas todos tremiam.* ***O Dante*** *se aproximou tanto que uma onda imprevista nos fez balançar violentamente. Quando chegou o mais perto possível, ao alcance das nossas vozes, mostrando-nos todo o comprimento do seu costado imponente, um grito altíssimo, contido havia muito tempo, irrompeu quase ao mesmo tempo das duas multidões, acompanhado por um frenético abanar de chapéus e de lenços; um grito interminável de augúrio e de adeus, de caráter estranho, diferente de qualquer outro grito de povo que eu já escutara; uma explosão de vozes violentas e trêmulas em que se ampliavam e se confundiam as tristezas da viagem, a saudade da pátria, a alegria de revê-la em breve, a esperança de um dia voltar, a maravilha e a alegria carinhosa de encontrar irmãos, de escutar a voz e o aroma da Itália na solidão do Atlântico imenso. Foram poucos minutos. Em poucos minutos* ***o Dante*** *não foi mais do que uma mancha preta no azul, recortada apenas pelas mil cabeças indefinidas dos seus passageiros. Mas aquela rápida visão mudou tudo a bordo do Galileo: ressuscitou as esperanças de felicidade, despertou os cantos, as risadas, a benevolência, a vida.*

de bom observador que era, e graças ao dom apurado da descrição, conhecemos os mais variados tipos humanos. Assim sendo, no começo travamos contato com alguns passageiros em particular, e à medida que a narrativa se desenrola ficamos mais familiarizados com eles. São tipos, figuras, que na pena do autor adquirem uma dimensão antropológica e humana. Destacaremos aqui alguns que julgamos significativos.

Comecemos pelo moleiro que amaldiçoava a Itália, um homem que emigrara para a Argentina havia vinte anos, e parecia ostentar sua volumosa barriga como sinal de orgulho. Dizia que três meses de estadia na Itália tinham sido suficientes para lhe mostrar que não havia nenhum progresso e que o ar de sua terra não lhe servia mais. Graças a ele, De Amicis escutou pela primeira vez o *cocoliche*.

Por sua vez, o velho garibaldino que combatera nas fileiras de Giuseppe Garibaldi representa a desilusão diante da Itália que surgia no horizonte após a unificação. Pensamos que ele seja o alter ego de Edmondo De Amicis, ou, em outras palavras, consideramos que o escritor o tenha usado como instrumento para expressar a sua própria decepção com o resultado da unificação. A desilusão é patente no excerto abaixo, extraído do capítulo *A prua e a poppa*: (2005, p. 86-87)

> *Egli scrollò le spalle. Poi, senza preamboli, col tuono di chi parla per liberarsi una volta per sempre da un importuno, più che per bisogno di confidarsi a lui, aperse l'animo suo con poche parole rapide e secche. Nemmeno lui rimpiangeva la patria, infine. Essa era riuscita troppo al di sotto dell'ideale per cui s'era battuto. Un'Italia di declamatori e d'intriganti, appestata ancora di tutta la cortigianeria antica, idropica di vanità, priva d'ogni grande ideale, non amata né temuta da alcuno, accarezzata e schiaffeggiata ora dall'uno or dall'altro, come una donna pubblica, non forte d'altro che della pazienza del giumento. Dall'alto al basso non vedeva che una putrefazione universale. Una politica disposta sempre a leccar la mano al più potente, chiunque fosse; uno scetticismo tormentato dal terrore segreto del prete [...]. E mentre l'istruzione popolare, una pura apparenza, non faceva che seminare orgoglio e invidia, cresceva la miseria e fioriva il delitto. Metà degli uomini che avevan data la vita per la redenzione dell'Italia, se fossero risuscitati, si sarebbero fatti saltare le cervella.*[224]

[224] *Ele deu de ombros. Depois, sem preâmbulos, com o tom de quem fala para se livrar de uma vez por todas de um importuno, mais do que por necessidade de se confidenciar com ele, abriu a alma com poucas palavras rápidas e secas. Afinal, nem mesmo ele se lembrava da pátria com saudades. Ela tinha atingido um nível demasiado inferior do ideal pelo qual combatera. Uma Itália de oradores, de intrigantes, ainda contaminada por toda a antiga cortesania, imbuída de vaidade, carente de qualquer grande ideal, não amada nem temida por ninguém, acariciada e esbofeteada ora por um ora por outro, como uma mulher de todos, com a única força da paciência do jumento. De alto abaixo via apenas uma putrefação universal. Uma política disposta sempre a*

No artigo *Garibaldi, i Garibaldi, i garibaldini e l'emigrazione*, Emilio Franzina e Matteo Sanfilippo explicam que o discurso deste personagem de *Sull'Oceano* é um *tópos* da memorialística da década de 1880, uma vez que havia uma emigração de ex-combatentes de Garibaldi. "Le fonti letterarie e autobiografiche di fine Ottocento ci spingono a immaginare un'emigrazione, o comunque una tendenza a soggiornare all'estero, di ex-garibaldini delusi"[225] (2008, p.24), escrevem os autores. É o caso do garibaldino em questão. Não nos olvidemos de que entre 1835 e 1848 Giuseppe Garibaldi (1807-1882), combateu pela independência de vários países da América do Sul. O continente tinha, portanto, uma aura de atração para os seguidores do "herói dos dois mundos".

Já a moça de Mestre, doente e fraca, era tomada por uma sincera compaixão pelos emigrantes, e visita-os com frequência, conversando e presenteando adultos e crianças com pequenas lembranças. É respeitada e amada por todos eles. No nosso entender, ela representa a "ponte" entre a primeira e a terceira classe. Entre os demais passageiros a serem destacados, também há a figura do agente bancário, um tipo brincalhão, curioso e fofoqueiro, que descobre o que acontece a bordo e revela tudo para De Amicis. Segundo ele mesmo escreve, foi a sua companhia mais agradável até o fim da viagem. Foi um guia, ou uma espécie de Virgílio do autor.

Temos ainda o emigrante revoltado, sempre de capote verde, que mostrara o punho para a Itália na hora da partida e passa a viagem fazendo discursos inflamados contra as condições do navio e contra aqueles que trabalham e agem só pensando nos lucros, os chamados *pagnottisti*. E o padre. Homem alto, de mãos compridas, estabelecido na Argentina, esse personagem é quase sempre retratado às voltas com conversas em torno de dinheiro e negócios. Considerando que em Cuore a Igreja nem sequer se faz presente, e que em *Sull'Oceano* De Amicis tece um retrato um tanto ganancioso do padre, podemos dizer que, no mínimo, o autor menosprezava a instituição. De fato, além dele, o único passageiro que representa a Igreja a bordo é um frade que viajava na segunda classe, cuja presença é mencionada apenas uma vez.

---

lamber a mão do mais poderoso, seja ele quem fosse; um ceticismo atormentado pelo pavor secreto do padre [...] E enquanto a instrução popular, uma mera aparência, só fazia disseminar orgulho e inveja, crescia a miséria e florescia o crime. Se tivessem ressuscitado, metade dos homens que havia dado a vida pela redenção da Itália teria explodido seus miolos.

[225] As fontes literárias e autobiográficas do final do Oitocentos nos levam a imaginar uma emigração, ou de qualquer forma, uma tendência a permanecer no exterior, por parte de ex-garibaldinos decepcionados.

Mas o elenco dos passageiros a bordo também reserva o peruano, um industrial de fósforos que viajava na primeira classe e desmonta a imagem estereotipada que De Amicis tinha de um cidadão do Peru. É um tipo de rosto soturno e fisionomia melancólica. A cena da visão daquela figura merece ser reproduzida, pois revela o contraste entre o Velho e o Novo Mundo e o abismo que separava a imagem idealizada do autor daquela verdadeira: (2005, p. 69)

> [...] *Notai fra gli altri uno strano viso di color bronzeo, d'un uomo sui trentacinque anni, di fisionomia grave, e vagamente malinconica, dal quale non potei staccare gli occhi per un pezzo quando l'avvocato m'ebbe detto ch'era un Peruviano; poichè mi pareva che la forma oblunga del capo e la grande bocca e la barba rada rispondessero alle descrizioni che si leggon nelle storie di quegli Incas misteriosi, che m'avevan sempre tormentato la fantasia. Me lo raffiguravo di lana rossa, con una benda intorno al capo e gli orecchini dorati, inteso a segnare i suoi pensieri coi fili variopinti d'una cordicella a nodi, e vedevo sfolgorare dietro di lui le gigantesche statue d'oro del palazzo imperiale di Cuzco, circondato di giardini scintillanti di frutti e di fiori d'oro. Ed era invece il proprietario d'una fabbrica di zolfanelli di Lima, che discorreva prosaicamente della sua industria col commensale che gli stava di faccia*. [...][226]

Entre os passageiros exóticos aos olhos do autor também estava a negra brasileira. A presença dela desperta o erotismo – "*suscitava una tal musica di versi d'amore animaleschi, che pareva di sentire l'urlìo d'un serraglio in calore*"[227] (2005, p. 134) – e provoca ciúmes entre as esposas dos homens casados. O autor faz referência à negra ora com curiosidade, ora com asco, revelando uma postura racista, como no trecho a seguir, quando alude ao ódio que as mulheres casadas sentiam por ela: (2005, p. 169)

> [...] *Ma l'avevano amara soprattutto con quello scimmione di negra dei brasiliani, che non veniva che all'ora dei pasti, e la sera, ma che aveva acceso un vero vulcano di passionacce: pareva impossibile, dicevano, con quella nappa rincagnata e quel fetore di caprone; e tutti dietro e intorno, come cani in fregola, a fiutare quel sudiciume, e lei ci sguazzava*. [...] [228]

---

[226] *[...] Entre os demais, notei um estranho rosto soturno, de um homem de uns trinta e cinco anos, de fisionomia séria, vagamente melancólica, do qual não pude tirar os olhos por um bom tempo quando o advogado me disse que era um Peruano, pois me parecia que a forma comprida da cabeça, a grande boca e a barba curta correspondessem às descrições que se leem nas histórias daqueles Incas misteriosos, que sempre me haviam atormentado a fantasia. Eu o imaginava vestido de lã vermelha, com uma faixa em volta da cabeça e os brinquinhos dourados, ocupado em registrar suas ideias com os fios coloridos de um barbante entrelaçado em nós, e via brilhar atrás dele as gigantescas estátuas de ouro do palácio imperial de Cuzco, rodeado de jardins deslumbrantes de frutas e de flores de ouro. No entanto, ao contrário, ele era proprietário de uma fábrica de palitos de fósforo de Lima, e falava sobre a sua indústria com o comensal à sua frente. [...]*

[227] despertava *uma melodia de versos de amor animalescos, que parecia o urro de animais enjaulados no cio.*

[228] *[...] Mas elas detestavam principalmente aquele grande macaco que era a negra dos brasileiros, que só aparecia na hora das refeições e à noite, mas que acendera um verdadeiro vulcão de paixões: parecia*

A negra era escrava de uma família brasileira que se encontrava a bordo, cuja presença chamava a atenção de todos: (2005, p. 104)

> [...] *Ma chi più attirava l'attenzione, fra tutta quella gente, era la famiglia brasiliana, marito e moglie, com tre fanciulli grandicelli, e uno lattante, tenuto in collo da una piccola negra popputa come un'ottentotta; tutti stretti in un gruppo sul sedile vicino all'albero di mezzana, silenziosi, che parevano statue. [...] Il padre e la madre stavano appiccicati, come se fossero gelosi l'un dell'altro, e avevano l'aria di gente ricca; ma inselvatichita forse nella solitudine d'una di quelle fazendas dell'interno del Brasile, formicolanti di schiavi negri, e circondate di campi sterminati di zuccaro e di caffè; alle quali non si giunge che in lunghi giorni di cammino a traverso a fitte foreste*. [...][229]

Por sua vez, na primeira classe o grupo de cinco argentinos – cujo país era o destino da maioria dos emigrantes a bordo – ganha destaque. Em várias passagens, De Amicis se refere a eles longamente, tecendo considerações a respeito do seu aspecto físico, do caráter do povo, e do grande futuro que a nação ainda em formação teria pela frente. Nessas conjecturas, o escritor nos presenteia com passagens ilustrativas a respeito do orgulho argentino que ia se forjando naquela época, com base na certeza de que o país teria um grande futuro pela frente e dominaria os demais países da América Latina. O trecho a seguir é emblemático: (2005, pp. 153-154)

> [...] *Studiosi dell'eleganza, e in particolar modo della lindura della persona, tutti e cinque, vistosamente. [...] Con questo una maravigliosa facilità a profferir giudizi su popoli, istituzioni ed usi d'Europa, che avevan visto di volo [...] Quanto a l'Italia, non riuscii a scoprire, sotto la necessaria cortesia della frase, il loro sentimento vero. Si compiacevano della nostra emigrazione, come d'un concorso di ottimi lavoratori, e accennando gli emigranti, dicevano: – Tutto questo è tant'oro per noi. – Portateci pure tutta l'Italia, pur che lasciate a casa la Monarchia. [...] Di sotto a questi sentimenti, lampeggiava un orgoglio nazionale vivissimo; l'orgoglio d'un*

---

impossível, diziam, com aquele narigão achatado e aquele fedor de bode, e todos atrás e em volta, como cães no cio, a sentir o cheiro daquela imundície, e ela se esbaldava. [...]

[229] *[...] Porém, entre todas aquelas pessoas, quem mais chamava a atenção era a família brasileira: marido e mulher com três crianças grandinhas e um bebê ainda em fase de amamentação, segurado no colo por uma pequena negra de seios grandes como uma hotentote; apertados em grupo, sentados no banco perto do mastro da vela que ficava mais próxima da popa. Estavam tão silenciosos que pareciam estátuas [...] O pai e a mãe estavam grudados, como se estivessem com ciúmes um do outro, e tinham pinta de ser gente rica, mas talvez abrutalhada na solidão de uma daquelas fazendas do interior do Brasil, fervilhantes de escravos negros, rodeadas de intermináveis lavouras de açúcar e de café, aonde só se chega depois de longos dias de caminhadas através de florestas fechadas. [...]*

> *piccolo popolo, che ha vinto la grande Spagna, umiliata l'Inghilterra, e allargato i confini del mondo civile, spazzando la barbarie da un paese immenso, per darvi ospizio e vita a gente d'ogni lingua e d'ogni razza. [...] Ma fra loro orgoglio nazionale e quello degli europei mi parve corresse una differenza notevole, ché mentre noi lo fondiamo sul passato, e sempre su questo ripicchiamo vantandoci, essi del passato non discorrevan quasi mai, e in ogni frase accennavano all'avvenire, col ritornello dell'infanzia: – Quando saremo grandi. – E in tutti loro appariva profonda, salda, lucidissima non la speranza, ma la certezza di riuscire col tempo un popolo enorme, gli Stati Uniti dell'America latina, brulicanti dalla vallata delle Amazzoni agli estremi confini della Patagonia. E la loro coscienza d'esser chiamati a questo primato, si poteva anche riconoscere nello studio che ponevano in ogni occasione a dimostrare l'originalità del loro popolo, non solo rispetto ai vecchi padri spagnuoli [...], ma anche rispetto agli altri popoli latini dell'America, Chileno, Peruviano, Boliviano, Brasiliano; di ciascuno dei quali rilevavano le deficienze intellettuali e morali, e i lati ridicoli, con una ironia faceta, che tradiva un sentimento di rivalità d'alto in basso, non addolcito da quello della fratellanza. [...] Una sola cosa avrei desiderato in alcuni di essi, ed era un'espressione più aperta di pietà nella voce e negli occhi, nel raccontare che facevano certi episodi inumani della loro storia; un non so che più mite e triste, che non facesse sospettare una mala impronta lasciata nella loro natura dalla lunga tradizione delle guerre del deserto e delle guerre civili, orribili tutte.* [...][230]

Dentre os demais passageiros/personagens não poderíamos deixar de lembrar alguns membros da tripulação: o comissário de bordo, cuja função se assemelhava a de um juiz, que prestou muita ajuda a De Amicis, permitindo-lhe inclusive folhear os passaportes dos emigrantes e contando-lhe detalhes sobre alguns dos passageiros a bordo. Da mesma

---

[230] *[...] Todos os cinco tinham uma elegância estudada, e eram particularmente cuidadosos do bom aspecto pessoal. Acrescente-se a isso uma maravilhosa facilidade em emitir julgamentos sobre povos, instituições e costumes da Europa que tinham visto só de passagem [...] No que se refere à Itália, não consegui descobrir, por debaixo da necessária cortesia da frase, o seu verdadeiro sentimento. Compadeciam-se da nossa imigração, enxergando-a como a afluência de ótimos trabalhadores, e apontando para os emigrantes, diziam: – Tudo isso é muito ouro para nós. – Tragam-nos a Itália toda, contanto que deixem a Monarquia em casa. Debaixo desses sentimentos reluzia um orgulho nacional extremamente forte: o orgulho de um pequeno povo que venceu a grande Espanha, humilhou a Inglaterra, e ampliou as fronteiras do mundo civilizado, varrendo a barbárie de um país imenso para oferecer hospitalidade e vida à gente de qualquer língua e raça. [...] Mas entre o seu orgulho nacional e aquele dos europeus me parecia que houvesse uma diferença notável: enquanto nós o baseamos no passado, e sempre nos vangloriamos rebatendo sobre ele, os argentinos não falavam quase nunca sobre o passado, e em cada frase mencionavam o futuro, com o refrão da infância: – Quando tivermos crescido. E todos eles pareciam ter não a esperança, mas a certeza profunda, sólida e clara de um dia conseguir ser um povo enorme, os Estados Unidos da América latina, fervilhante desde o vale da Amazônia até os confins da Patagônia. E a sua consciência de serem convocados para essa primazia também podia ser reconhecida no cuidado que dedicavam em qualquer ocasião para demonstrar a originalidade do seu povo, não apenas com relação aos velhos pais espanhóis [...] mas também com relação aos outros povos latinos da América; o povo Chileno, Peruano, Boliviano, Brasileiro: salientavam as deficiências intelectuais e morais de cada um deles, e as facetas ridículas, com uma ironia arguta que revelava um sentimento de rivalidade de alto a baixo, não suavizado por aquele da fraternidade. [...] Eu desejaria só alguma coisa em alguns deles: uma expressão mais manifesta de compaixão na voz e nos olhos, ao contarem certos episódios desumanos da sua história; alguma coisa mais dócil e triste, que não suscitasse a suspeita de uma marca ruim deixada na sua natureza em virtude da longa tradição das guerras do deserto e das guerras civis, todas horríveis. [...]*

forma, merece ser mencionado o corcunda, cuja tarefa de garantir que as mulheres fossem para seus dormitórios na hora estabelecida à noite, e de controlar que os passageiros de sexo masculino e feminino não se misturassem nas horas noturnas, era das mais ingratas. Por fim, mencionamos o capitão do navio, cuja figura De Amicis procura desmitificar em seu livro, revelando não apenas sua faceta enquanto máxima autoridade a bordo, mas também seu lado humano.

Ainda no que diz respeito aos passageiros-personagens, observamos que Edmondo De Amicis destinou uma atenção especial às mulheres emigrantes no livro. Um capítulo inteiro, *Il dormitorio delle donne*, é dedicado ao sexo feminino. Julgamos esse procedimento louvável, uma vez que ser mulher e emigrante naquela época não era uma situação fácil.

Para concluir, salientamos o bem-sucedido clima de suspense alcançado por De Amicis no capítulo *L'America*. Ao lermos repetidas vezes trechos deste capítulo parece que vivemos aqueles momentos inesquecíveis ao lado dele. A primeira visão da América por parte dos passageiros é comovente, como se pode ler no fragmento a seguir: (2005, p. 223)

> [...] *Tutti stavano con gli occhi fissi su quella striscia di terra nuda, dove non vedevano nulla, immobili e assorti, come davanti alla faccia d'una sfinge, a cui volessero strappare il segreto del proprio avvenire, e come se al di là di quella macchia rossastra apparissero già al loro sguardo le vaste pianure su cui avrebbero curvato la fronte e lasciato le ossa. Pochi parlavano*. [...][231]

Finalmente, no último capítulo, *Sul Río de la Plata*, destacamos a cena da "procissão" dos emigrantes, ou seja, a cena da inspeção pela qual todos os passageiros eram obrigados a passar ainda a bordo do navio, pouco depois da chegada. Naturalmente, como a maior parte deles era formada pelos emigrantes, são eles que chamam a atenção. Mencionamos a passagem abaixo: (2005, pp. 228-229)

---

[231] [...] Todos estavam com o olhar fixo naquela faixa de terra nua onde não viam nada, parados e extasiados. Era como se estivessem diante do rosto de uma esfinge de quem quisessem arrancar o segredo do próprio futuro, como se para além daquela mancha avermelhada já aparecessem em seus olhos as vastas planícies onde teriam abaixado a cabeça e deixado os ossos. Poucos falavam. […]

> [...] *E la triste processione incominciò. Triste, non solo in sé medesima, ma perché quella numerazione della folla come d'un armento, del quale non importava a nessuno di conoscere i nomi, faceva pensare che tutta quella gente fosse contata per essere venduta, e che non ci passassero davanti cittadini d'uno Stato d'Europa, ma vittime d'una razzìa di ladri di carne umana fatta sopra una spiaggia dell'Africa o dell'Asia. [...] I borghesi, le mezze signore che portavano ancora in dosso qualche segno dell'antica agiatezza, passavan con la testa bassa, vergognandosi. [...] Ancora famiglie dietro famiglie, ragazzi dietro ragazzi, faccie di città e di campagna, dell'alta e della bassa Italia, figure di buona gente, di briganti, di infermieri, d'asceti, di vecchi soldati, di mendichi, di ribelli, sempre più rapidamente correnti, come se gl'incalzasse il terrore di noin arrivare in tempo in America a trovare la loro parte di terra e di pane. Oh l'interminabile miseranda sfilata! [...] E provavo un senso d'umiliazione, che mi faceva sfuggire lo sguardo de'miei compagni di viaggio stranieri, di cui mi giungevano all'orecchio come ingiurie al mio paese le esclamazioni affettate di compassione e di stupore.* [...][232]

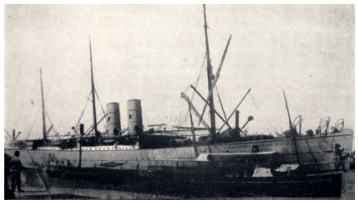
A humilhação expressa por De Amicis no trecho acima poderia ser um sentimento difuso na sociedade italiana da época, embora não manifesto publicamente. Acreditamos que uma das qualidades de *Sull'Oceano* seja tê-lo trazido à tona.

---

[232] *[...] Começou a triste procissão. Triste, não só em si, mas porque aquela enumeração da multidão como se fosse um rebanho, cujos nomes a ninguém importava conhecer, levava a pensar que aquela gente toda fosse contada para ser vendida, e que não eram cidadãos de um Estado europeu que passavam ali em frente, mas vítimas de um saque de ladrões de carne humana ocorrido em uma praia da África ou da Ásia.[...] Os burgueses, as senhoras meio abastadas que ainda carregavam consigo algum indício da antiga riqueza, passavam cabisbaixos, envergonhando-se. [...] Famílias e mais famílias, crianças e mais crianças, rostos citadinos e rurais, do norte e do sul da Itália, figuras de gente bondosa, de malfeitores, de enfermeiros, de ascetas, de velhos soldados, de mendigos, de rebeldes, que caminhavam cada vez mais rápido, como se lhes perseguisse o terror de não chegar a tempo na América para encontrar seu pedaço de terra e de pão. Ó, que miserável marcha infinita! Experimentava um sentimento de humilhação, que me fazia desviar do olhar dos meus companheiros de viagem estrangeiros, cujas exclamações exageradas de compaixão e perplexidade chegavam aos meus ouvidos como injúrias ao meu país. [...]*

Capítulo 4

O fenômeno editorial De Amicis: relações com o editor, o público e a crítica



4.1 - A parceria De Amicis-Treves

A dupla formada por Edmondo De Amicis e o editor Emilio Treves figurava entre os protagonistas do mundo editorial da segunda metade do século XIX na Itália. As vendas estrondosas de *Cuore*, que em 1923 atingiram uma tiragem de 1 milhão de exemplares, consolidaram de vez a parceria. *Cuore* foi o primeiro *best-seller* da literatura italiana e reforçou a fama do escritor, transformando-o no mais emblemático expoente do ambiente cultural efervescente que despontava na Itália após a unificação. (ZACCARIA, 1984). Para entender *o fenômeno editorial De Amicis* é oportuno situar o autor no contexto da sociedade italiana daquele período, quando as mudanças em curso incentivavam a florescente indústria cultural. A difusão de livros e jornais, favorecida pelos avanços tecnológicos, só se firmou realmente com a unificação, em 1861. Esta foi determinante para a criação de um mercado nacional sem barreiras alfandegárias e para a difusão, em todo o território nacional, das leis do Reino da Sardenha relativas à liberdade de imprensa, à propriedade literária e à educação.

A difusão da obra deamicisiana foi favorecida pelo fato de o escritor ter seus livros publicados por uma casa de renome como a Treves e se insere em um contexto de crescente alfabetização e expansão das editoras. Tal como no caso dos jornais, algumas casas editoriais nascidas naqueles anos de intenso florescimento cultural continuam a existir até os dias atuais: é o caso da Hoepli, fundada em 1871, em Milão; da UTET, aberta em 1855, em Turim, da Zanichelli, nascida em 1859, em Bolonha. A Le Monnier, inaugurada em 1855, em Florença, e a Morano, fundada em Nápoles, em 1849, também são exemplos.

Em seu livro *Storia della Lingua Italiana – Il Secondo Ottocento*, Luca Serianni observa que algumas obras conheceram uma fortuna extraordinária para a época: (1990, p. 38)

> La crescente alfabetizzazione e soprattutto l'espansione del ceto medio, in costante progressione dal 1881 al 1921, favoriscono una produzione libraria complessivamente consistente: tra Il 1872 e Il 1914 si oscilla tra i 5.000 e gli 11.000 titoli annui all'incirca [...] Alcune opere conoscono uma fortuna editoriale straordinaria: è la sorte di *Cuore* del De Amicis (1ª ediz. 1886; un milione di copie nel 1923), di *Pinocchio* del Collodi (prima ediz. In volume 1883; oltre due milioni di copie nel 1921) [...]. [233]

[233] A crescente alfabetização e principalmente a expansão da classe média, em constante progressão de 1881 a 1921, favorecem uma produção livreira geralmente consistente: entre 1872 e 1914 oscila-se entre cerca de 5.000 e 11.000 títulos anuais [...] Algumas obras conhecem uma fortuna editorial extraordinária: é o destino de *Cuore* de De Amicis (1ª edição 1886; um milhão de cópias em 1923), de *Pinocchio* de Collodi (prima edição 1883; mais de dois milhões de exemplares em 1921) [...].

Gianfranco Tortorelli (1989, p. 159) traz informações reveladoras sobre *o fenômeno editorial De Amicis:*

> Dal 1884 del solo *Cuore* erano state vendute 330.000 copie oltre alle edizioni illustrate, della *Vita Militare* la prima edizione di 5000 copie era stata esaurita in un mese e dal 1880, dopo che la seconda edizione era stata stampata da Le Monnier, il Treves aveva tirato del libro oltre 52.000 copie oltre alle 7.000 delle edizioni illustrate, della Spagna furono vendute 30.000 copie e così come di *Costantinopoli*, mentre di poco inferiore, 20.000 copie, la tiratura di *Marocco*. *Le Novelle* e *Il romanzo di un maestro*, L'idioma *gentile, La carrozza di tutti, Alle Porte d'Italia,* edito per la prima volta da Sommaruga e ripreso nel 1888 da Treves, si attestarono intorno alle 20-30 mila copie e così pure di *Costantinopoli,* mentre di poco inferiore, 20.000 copie, e 7.000 le *Poesie* che furono ripudiate dal De Amicis.[234]

O analfabetismo era um problema grave: logo após o advento da unificação, 75% da população com mais de seis anos de idade era analfabeta, mas este percentual chegava a atingir 86% no Sul e 90% na Sardenha. As mulheres eram a maioria. A obrigatoriedade de frequentar a escola fundamental, fixada pela lei Coppino (mencionada no segundo capítulo) e a diminuição do analfabetismo colaboraram – embora lentamente – para o crescimento do público leitor. A formação de um segmento de leitores ganhou alento com a expansão da camada média da população que gravitava em torno dos estabelecimentos escolares e das instituições do Estado, que também cresciam. No que diz respeito aos progressos técnicos, a mecanização da atividade tipográfica levou ao aumento das tipografias na Itália, cujo número passou de 600, em 1859, para 911, em 1872. Naquele ano, segundo relatório preparado pela Associazione tipografico-libraria italiana para o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, havia 1.083 livrarias no país.

É nessa conjuntura que surge o editor Emilio Treves e desponta *o fenômeno editorial De Amicis*. Nascido em Trieste em 1834, de família judia, Emilio Treves (1834-1916) começou sua atividade de editor em Milão, em 1861. Durante suas longas estadias em Paris e Londres conheceu uma indústria editorial mais evoluída e amadureceu sua concepção

---

[234] Desde 1884 apenas de *Cuore* haviam sido vendidos 330.000 exemplares além das edições ilustradas, a primeira edição de 5.000 exemplares de *Vita Militare* ficou esgotada em um mês, e a partir de 1880, depois que a segunda edição tinha sido impressa por Le Monnier, Treves havia feito mais 52.000 cópias do livro, além das 7.000 das edições ilustradas; de *Spagna* foram vendidos 30.000 exemplares, assim como de *Costantinopoli*, enquanto a tiragem de *Morocco* foi um pouco inferior, 20.000 exemplares. *Le Novelle* e *Il Romanzo di un maestro*, *L'idioma gentile, La carrozza di tutti*, *Alle porte d'Italia*, publicado pela primeira vez por Sommaruga e retomado em 1888 por Treves, tiveram em torno de 20 a 30 mil exemplares, assim como *Costantinopoli*, mas um pouco inferior, 20.000 exemplares, e 7.000, as *Poesie* que foram repudiadas por De Amicis.

do papel do editor no mundo moderno. Administrava de maneira totalmente nova a relação profissional com Edmondo De Amicis, Giovanni Verga e Gabriele D'Annunzio, promovendo uma fórmula de pagamento mais favorável aos escritores, com uma porcentagem sobre as vendas ao invés da prática do forfait, que estabelecia um preço fixo. Ciente das transformações sociais e políticas do país e convencido da necessidade de os editores se organizarem para resolver os problemas que impediam uma ampla difusão dos livros, Treves ocupou, durante quinze anos, a presidência da Associação Tipográfica Livreira Italiana, fundada em 1869. Também participou da criação da Sociedade Italiana dos Autores e atuou na defesa dos direitos autorais. A editora Fratelli Treves foi diretamente atingida pelas leis raciais promulgadas por Benito Mussolini em 1938. Depois de décadas de trabalho em prol da cultura italiana, a família do editor (que então já havia falecido) foi obrigada a vendê-la. A escolha recaiu sobre a editora Garzanti e a transação foi efetivada.

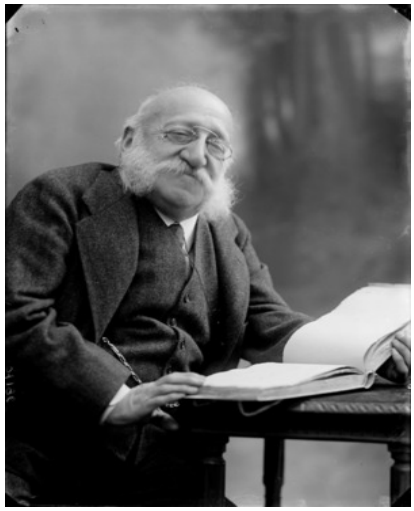


Figura 15 - O editor Emilio Treves

Tendo em vista a biografia exposta acima, consideramos que Edmondo De Amicis foi muito feliz na escolha de seu editor. Com efeito, a capacidade que Treves tinha de multiplicar as vendas graças à publicação simultânea de livros e periódicos, e a sua grande visão empresarial, que incluía modernas estratégias de marketing, mostram que ele era realmente um editor perspicaz e inovador. Por isso a parceria entre ambos foi tão exitosa: ao editor ávido por disseminar livros em grande escala aliou-se o escritor mais vendido na Itália da época. Tão vendido a ponto de causar inveja e estranhamento em colegas. De Amicis conquistava o público graças à legibilidade, que fazia parte da modernização da relação entre escritura e leitura, cujo atraso, como observa Bianca Danna (2000, p. 153), "rendeva 'non

popolare' la letteratura italiana in Italia".[235] A propósito da popularidade de Edmondo De Amicis, a estudiosa menciona uma crítica sobre seu livro *Gli Amici*, assinada pelo jornalista e escritor Giovanni Faldella (1846-1928), publicada na *Gazzetta Letteraria*: Faldella:[236] (1883 apud DANNA, 2000, p. 153)

> [...] "De Amicis piace grandemente al pubblico, checché ne dica la critica. Egli è lo scrittore più realmente letto dal presente pubblico italiano.Vi sono autori che si finge di leggere, come si finge da molti di capire e gustare la musica di Wagner; ma De Amicis si legge veramente, e si legge tutto, e quasi da tutti. [...] E la prima ragione indicata di questa popolarità è che egli scrive modernamente bene, anzi benissimo."[237]

4.2 - A crítica

No entanto, nem todos gostavam do seu estilo. O prêmio Nobel de Literatura de 1906, Giosuè Carducci,[238] era um deles. Conforme já vimos, ele chamou De Amicis de "Edmondo dei languori"[239] em um soneto de 1871. Vinda de um dos mais respeitados literatos italianos, a frase ficou famosa e trouxe não poucos dissabores ao destinatário, cujo nome ficou-lhe associado. Outro crítico de peso, o filósofo e historiador Benedetto Croce[240] também fez comentários desfavoráveis sobre o autor: (1973, p. 166)

---

[235] Tornava 'não popular' a literatura italiana na Itália.

[236] FALDELLA, Giovanni. Gli Amici di E. De Amicis. **Gazzetta letteraria**, Torino, 2 giugno 1883.

[237] "O público gosta muito de De Amicis, diga o que disser a crítica. Ele é o escritor realmente mais lido pelo público italiano atual. Existem autores que se finge ler, assim como muitos fingem entender e gostar da música de Wagner, mas De Amicis se lê de verdade, e se lê tudo, e por quase todos. [...] e a primeira razão dessa popularidade é que ele escreve modernamente bem, aliás, extremamente bem."

[238] Graduado em filosofia e filologia, o poeta e ensaísta Giosuè Carducci (1835-1907) foi uma das mais importantes personalidades da cultura italiana da segunda metade do século XIX. Dedicou-se ao estudo da poesia de Dante Alighieri, Torquato Tasso e Vittorio Alfieri, e dos poetas da antiguidade. Entre seus livros destacamos *Rime nuove* (1887) e *Odi Barbare* (1893), além do comentário ao *Canzoniere* de Petrarca, publicado em 1899, em parceria com seu aluno Severino Ferrari. Carducci foi também professor de literatura italiana na Universidade de Bolonha, tradutor e crítico literário. Em 1890, depois de abandonar as ideias republicanas e aderir à monarquia, foi nomeado senador. Apoiava o governo (1887-1891) do primeiro-ministro Francesco Crispi, de tendência conservadora e favorável à expansão colonial da Itália.

[239] Edmondo dos langores.

[240] O filósofo, crítico e historiador Benedetto Croce (1866-1952) fundou e dirigiu a revista *La critica*, onde publicou boa parte de seus escritos, ao longo de mais de quarenta anos (1903-1944). Sua obra inclui, entre outros, os títulos historiográficos *La storia come pensiero e come azione* (1938) e *Storia d'Europa nel secolo XIX* (1932), e os filosóficos *La filosofia di Giambattista Vico* (1911) e *Filosofia della pratica* (1909). Ministro da Educação entre 1920 e 1921, durante o governo de Giovanni Giolitti, Croce foi, inicialmente, simpático ao fascismo. No entanto, distanciou-se definitivamente do regime após o assassinato do líder socialista Giacomo Matteotti, em 1924, cometido por uma esquadra de fascistas, e tornou-se um ponto de referência para a cultura democrática. Integrou os primeiros governos democráticos em 1944-1945.

> [...] il fatto è che il De Amicis, pur dandoci di frequente la notizia di essersi commosso e di aver pianto, non sa commuovere e far piangere noi. Il suo tono analitico e riflesso s'incontra con le lacrime annunziate e le congela. – Ma avrà poi pianto e si sarà commosso per davvero quanto dice? È da dubbitarne.[241]

Mas De Amicis não se deixava abater pelas críticas negativas e em carta endereçada a Treves escrevia que seus leitores gostavam dele e o procuravam como um amigo: Mosso[242] (1925 apud DANNA, 2000, p. 147)

> *Già i critici avranno anche ragione. Ma a me pare che il successo dei miei libri sia fondato sopra un sentimento che ben difficilmente la critica potrà distruggere. La gente che mi legge vuol bene a me – a me Edmondo – e mi cerca come un amico – non perché mi creda un genio o un grand'uomo. Per questo mi perdona molte cose e passa sopra a molti difetti e mancanze – per riconoscere i quali non ha nemmeno bisogno [sic] dalla critica. Quando quei signori avranno ben detto e scritto e gridato che i miei libri non valgono nulla, non mi avranno per questo reso antipatico a chi li compra – e fin che non abbiano ottenuto questo – a cui non riusciranno mai – non mi avranno fatto del danno.*[243]

Nas últimas décadas, porém, o autor começou a ser mais estudado e valorizado. Na Itália, pesquisadores como Giorgio Bertone, Francesco De Nicola, Bianca Danna e Alberto Brambilla, e historiadores da literatura italiana como Alberto Asor Rosa trouxeram novas perspectivas para entender a obra deamicisiana e contribuíram para iluminar aspectos que estavam até então escurecidos pelo véu do preconceito e do costume de "embalsamar" um escritor apenas por seu livro de mais sucesso – neste caso *Cuore*. Brambilla resumiu esta nova fase no prefácio de seu livro *De Amicis: Paragrafi eterodossi* (1992): "È forse giunto il tempo di rileggere o, meglio, di leggere De Amicis."[244]

---

[241] [...] o fato é que De Amicis, apesar de nos dar frequentemente a notícia de que se comoveu e chorou, não sabe nos comover e nos fazer chorar. O seu tom analítico e reflexivo se encontra com as lágrimas anunciadas e as congela. – Mas será que realmente chorou e se comoveu o quanto diz? É de se duvidar.

[242] MOSSO, Mimì. **I tempi del Cuore:** vita e lettere di Edmondo De Amicis ed Emilio Treves. Milano: Mondadori, 1925.

[243] *Sim, os críticos tinham até razão. Mas a mim parece que o sucesso dos meus livros seja baseado em um sentimento que será bem difícil à crítica poder destruir. As pessoas que me leem gostam de mim – de mim Edmondo – e me procuram como um amigo – não porque acreditam que eu seja um gênio ou um grande homem. Por isso elas me perdoam muitas coisas e passam por cima de muitos defeitos e falhas – para reconhecê-los nem mesmo precisam [sic] da crítica. Quando aqueles senhores tiverem dito bastante e escrito e gritado que os meus livros não valem nada, não por isso terão me tornado antipático àqueles que os compram – e até quando não o tenham conseguido – o que nunca conseguirão – não me terão prejudicado.*

[244] Talvez tenha chegado a hora de reler, ou melhor, de ler De Amicis.

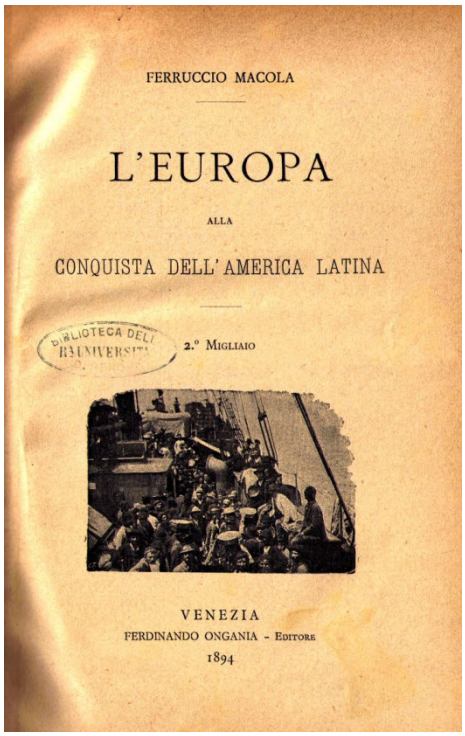
4.3 - A relação com o público e o sucesso

A ligação entre De Amicis e o público nos remete às reflexões do sociólogo e literato brasileiro Antonio Candido (2002, p. 38), para quem existe uma "relação inextricável entre a obra, o autor e o público [...] o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, **pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador**." (grifo nosso). A frase parece se enquadrar perfeitamente no caso do autor de *Sull'Oceano*: apesar das avaliações negativas de críticos importantes, o público o adorava. De Amicis se via refletido por ele; os leitores eram o seu alento.

De fato, ele havia construído um público extremamente amplo – uma façanha inusitada para a época. Enquanto alguns escritores tinham escolhido apenas um tipo de público e outros oscilavam entre uma escritura mais popular e outra para as camadas mais cultas, com seus livros de viagem Edmondo De Amicis havia alcançado quase todas as faixas de leitores em potencial. Além da escritura moderna, contribuiu para isso a própria natureza da literatura de viagem, gênero que atende a um leque abrangente de interesses, muito em voga na época, e no qual a fama de De Amicis se consolidou. Afora isso, também foi importante a estratégia editorial de Treves: antes de lançar os livros ele oferecia capítulos soltos para serem publicados por jornais e revistas, como uma estratégia para aguçar a curiosidade dos leitores, que passavam a aguardar ansiosamente o lançamento do livro.

O sucesso editorial de *Cuore*, abordado poucos parágrafos acima, abriu caminho para que De Amicis encarasse o desafio de escrever o primeiro romance sobre a emigração italiana. A ideia de focalizar a narrativa a bordo do navio demonstrou-se funcional e atraente. Tanto é verdade que *Sull'Oceano* serviu de modelo para que outros autores italianos, alguns escritores e/ou jornalistas experientes, outros simplesmente aventureiros abastados, embarcassem com destino às Américas para repetir a experiência. Entre os que se inspiraram no livro deamicisiano lembramos o geógrafo Bernardino Frescura (1868-1925), que em 1907 empreendeu uma viagem para a Argentina, na qualidade de comissário régio da emigração, a fim de estudar *in loco* as condições de vida dos emigrantes italianos. Propulsor de uma expansão pacífica da Itália, este professor da Universidade de Gênova publicou em 1908, como fruto da viagem, *Sull'oceano cogli emigranti. Impressioni e ricordi*. Recordamos ainda o jornalista-escritor vêneto Ferruccio Macola (1861-1910), que publicou em 1894 *L'Europa alla conquista dell'America Latina.* Inspirado na leitura de *Sull'Oceano*, Macola relata a

travessia que empreendeu de Gênova ao Rio de Janeiro no navio Washington, repleto de emigrantes italianos, e a sua posterior estadia no Brasil. Contudo, ao contrário de De Amicis, exprime uma visão colonialista e defende a ocupação territorial como forma de reivindicar a dignidade nacional, de preferência às custas do *piccolo* Uruguay.


FERRUCCIO MACOLA

L'EUROPA

ALLA

CONQUISTA DELL'AMERICA LATINA

2.° MIGLIAIO

VENEZIA

FERDINANDO ONGANIA - EDITORE

1894

Figura 16 – *L'Europa alla Conquista dell'America Latina*,
de Ferruccio Macola (1894)

Sull'Oceano exerceu uma influência significativa sobre as elites pensantes da Itália daquele período. Personagens de destaque, como o líder socialista Filippo Turati, cuja admiração e amizade por De Amicis remontava à homenagem pública a Giuseppe Garibaldi prestada por ele em Milão, em junho de 1891, leram a obra. Preso em 1899 por causa dos motes de Milão, ocorridos em maio de 1898 em protesto contra as difíceis condições de vida, e reprimidos pelo Exército real, Turati escreveu à mãe em 9 de março de 1899: "Mi porterai 4 o 5 volumi da leggere di sera [...] Per es. *L'Assomoir* che rileggerei, *Germinal* [...] *Une vie de Maupassant* [...], Magari *Sull'Oceano* di D.A. [...] magari *I miserabili*...".[245] Turati; Kuliscioff[246] (1949 apud BERTONE, 2005, p. 47).

[245] Traga-me 4 ou 5 volumes para ler à noite [...] *L'Assomoir*, por exemplo, que releria, *Germinal* [...] *Une vie* de Maupassant [...], talvez *Sull'Oceano* di D.A. [...] talvez *I miserabili*...".
[246] TURATI; F.; KULISCIOFF, A. Carteggio (maggio 1898-giugno 1899). Torino: Einaudi, 1949. Pp. 321-322.

Bianca Danna (2000, pp. 157-158) explica que esta foi a obra de Edmondo De Amicis com a melhor acolhida junto ao segmento da população culta:

> *Sull'Oceano* fu senza dubbio il volume deamicisiano trattato con più favore dal pubblico colto, come confermano i giudizi pubblici e privati di un Panzacchi, un Villari, un Fogazzaro, un Giacosa, ma perfino del sempre agrodolce Cameroni [...] e di Filippo Turati che dieci anni dopo, in carcere per i fatti del'98, lo chiese in lettura, unico testo italiano insieme con pochi altri di Zola, Maupassant, Balzac, Hugo. [...][247]

O romance foi publicado quando a máquina tipográfica a vapor da editora Treves, orgulho da casa, produzia livros, enciclopédias e obras literárias para um público que já podia ser considerado de massa. Referindo-se a esta fase da editora e ao papel que De Amicis teve então na casa, Giorgio Bertone escreve: (2005, p. 46)

> [...] l'autore torinese funge da piano mediano e permeabile, osmotico tra letteratura 'bassa' e letteratura 'alta', tra divulgazione e prodotto elitario. Garantisce nel contempo la leggibilità e fruibilità dell'opera a livelli piccolo borghesi e fors'anche operai e offre tutti i cismi e i distintivi di serietà e conformità [...].[248]

Acreditamos que, à época de seu lançamento na Itália, em 1889, *Sull'Oceano* deve ter sido apreciado por leitores de várias tendências políticas. Isto foi possível graças a sua estrutura e aos vários níveis de fruição proporcionados pelo sabor dos termos dialetais, pela graça das frases em espanhol e francês, pelo erotismo latente, a denúncia social e o espetáculo do oceano. As referências literárias a Dante e a outros escritores italianos, mencionadas no texto, nos levam a pensar que o autor tivesse em mente o público culto. Conforme já explicado, De Amicis era favorável à emigração, portanto, é lícito supor que ele realmente pensasse em atingir as mentes da elite italiana. Considerando-se que ele viu com os próprios olhos as péssimas condições da viagem na terceira classe, as mortes a bordo e as ameaças de epidemia (que de fato ocorriam, mas não ocorreram no Galileo) é presumível que ele almejasse conseguir uma melhora para os passageiros da terceira classe, no que tange a higiene, a segurança, o espaço nos dormitórios e a alimentação. Se assim for, conseguiu seu

---

[247] *Sull'Oceano* foi sem dúvida o volume deamicisiano recebido mais favoravelmente pelo público culto, como confirmam as avaliações públicas e privadas de um Panzacchi, um Villari, um Fogazzaro, um Giacosa, mas até do sempre agridoce Cameroni [...] e de Filippo Turati, que dez anos depois, na prisão por causa dos eventos de '98, solicitou-o para ler, único texto italiano ao lado de poucos outros de Zola, Maupassant, Balzac, Hugo.

[248] [...] o autor turinês funciona em um plano intermediário e permeável, osmótico entre a literatura 'baixa' e a literatura 'alta', entre divulgação e produto elitista. Garante ao mesmo tempo a legibilidade e fruição da obra nas categorias pequeno-burguesas e talvez também operárias e segue todas as regras e características de seriedade e conformidade [...].

objetivo. No *Dizionario Enciclopedico Migrazioni Italiane*, o pesquisador Claudio Marra (2015, p. 1142), autor do verbete sobre o autor, conclui o texto afirmando que "Sull'Oceano ebbe senza dubbio un'influenza sul movimento che condusse alla legge organica sull'emigrazione del 1901".[249] Segundo o que já mencionamos no terceiro capítulo, a lei nº 23 de 1901 estabeleceu o Comissariado Geral para a Emigração, que instituiu comissões de inspeção nos portos de embarque para checar se os navios respeitavam as normas sanitárias, entre várias outras medidas de segurança.

Em artigo publicado em 1889 no jornal milanês *Sole*, o jornalista e crítico literário Felice Cameroni (1844-1913) critica a elite dirigente que lia *Sull'Oceano* e não tomava providências para enfrentar a miséria em terras italianas. Mais uma vez temos uma indicação de que os governantes da época estavam entre os leitores do livro. Cameroni:[250] (1889 apud DANNA, 2000, p. 159)

> [...] Il male è, che dopo aver letto *Sull'Oceano*, le nostre classi dirigenti ancor umide il ciglio di cristiana pietà, continueranno come se nulla fosse, coll'aiuto del prete e del carabiniere 'a sfruttare la miseria, a sprezzarla o magari ancora a negar che esista, mentre ci urla e ci singhiozza alla porta'. Là dove De Amicis parla di commiserazione, la sociologia invece constata diritti da rivendicare. [...][251]

4.4 - As resenhas

Abordaremos agora as principais resenhas publicadas na Itália à época do lançamento de *Sull'Oceano*. Algumas delas criticam o fato de De Amicis ter apresentado seus passageiros/personagens sempre com as mesmas características, tais como tiques nervosos, gestos e modos de falar. De fato, esta é uma marca do livro. Conforme veremos adiante nos trechos que serão citados, o autor é bastante criticado por não "dar asas" a seus personagens; por construí-los apenas com base nas suas peculiaridades e apresentá-los de forma caricatural.

---

[249] *Sull'Oceano* teve sem dúvida influência no movimento que levou à lei orgânica sobre a emigração de 1901.

[250] CAMERONI, Felice. Rassegna bibliografica. **Il Sole**, Milano, 19 aprile 1889, p.1.

[251] O mal é que, depois de ler *Sull'Oceano*, as nossas classes dirigentes ainda com os cílios *úmidos* pela piedade cristã, continuarão como se não fosse nada, com a ajuda do padre e do policial 'a explorar a miséria, a desprezá-la e talvez ainda a negar que ela exista, enquanto ela nos grita e chora convulsivamente à nossa porta'. Onde De Amicis fala de comiseração, a sociologia constata que existem direitos a serem reivindicados.

Comecemos por aquelas da *Nuova Antologia*,[252] uma tradicional revista acadêmica editada em Florença desde 1866 até os dias atuais.

Sull'Oceano foi objeto de duas resenhas nesta publicação. A primeira delas, intitulada *Dopo letto il libro "Sull'Oceano"*, saiu no vigésimo volume, em 1889. É assinada pelo conferencista, jornalista e escritor Enrico Panzacchi (1840-1904). Ele começa o texto observando que Edmondo De Amicis é um literato diferente de seus pares na Itália, uma vez que não teve uma educação clássica. Ao invés disso, nota que a vida militar permitiu que ele encontrasse sua vocação de romancista e poeta. Segundo o resenhista, a experiência militar transmite intensamente o sentido da realidade e fomenta a faculdade que cada um de nós tem de representá-la, e o período que De Amicis passou no quartel lhe deu a base para combinar o lado aristocrático da arte com a habilidade de ser lido e admirado por todos. Vale a pena lembrar o que escreveu Giorgio Bertone com relação a este aspecto (2005, p. 21-22):

> S'è eclissata così la peculiarità di un autore che nasce non nelle accademie, non nelle università o nei circoli letterario-umanistici, ma quasi "all'americana" nella scuola militare e nell'esercito.[253]

Panzacchi afirma que a "potência emocional" de De Amicis é uma conhecida característica de seus primeiros escritos, e que o escritor foi desprezado por isso. Apesar de essa onda de desprezo já ter passado, comenta, persiste o preconceito em relação a ele. Afirma que seus primeiros sucessos editoriais talvez tenham sido demasiado grandes e rápidos, e foram obtidos graças às lágrimas derramadas pelos leitores comovidos com a languidez de seus textos. Por isso, explica, o nome do escritor continua a ser associado às suas primeiras obras e ele terá de se esforçar muito para se afirmar como escritor. (1889, p. 625-626).
Mais adiante passa a abordar *Sull'Oceano*: (1889, p. 629-630)

---

[252] Fundada em 1866 com periodicidade mensal por Francesco Protonari, professor da Universidade de Pisa, *Nuova Antologia* é atualmente publicada pela fundação homônima, com sede em Florença. Tem periodicidade trimestral e cerca de quatrocentas páginas. Entre os autores já publicados encontram-se Giovanni Verga, Francesco De Sanctis, Alessandro Manzoni, Luigi Pirandello e Edmondo De Amicis. O famoso jornalista Indro Montanelli e o cientista Enrico Fermi também escreveram para a publicação. Mais recentemente, *Nuova Antologia* contou com artigos do escritor italiano Claudio Magris e do psiquiatra e literato suíço Jean Starobinski. A revista tem independência política, garantida pelo estatuto da Fundação *Nuova Antologia.*

[253] Desapareceu assim a peculiaridade de um autor que não nasce nas academias, nas universidades ou nos círculos literários e humanitários, mas quase "à americana" na escola militar e no exército.

> A quanto io ho letto qua e là sui giornali, del libro *Sull'Oceano* si parla ora ad una voce come del miglior libro uscito dalla penna del De Amicis. Credo che l'opinione pubblica questa volta sia nel vero. Il libro è veramente opera di uno scrittore che ha raggiunta la maturità, senza avere ancora nulla perduto della gagliardia e dell'abbondanza giovanile. [...] Lo direste un passeggiero di bordo che principia tranquillamente a scrivere ad un amico le sue impressioni. Non lampi e tuoni precursori di cose mirabili. Ma non dubitate; di mano in mano che la materia si porgerà a lui spontaneamente, verranno le scene impreviste, gli episodi umoristici e commoventi [...]. Il buon Edmondo spinge la sua sincerità fino a mostrarsi subito per quello che è: uno scrittore che si pone sovra un bastimento pieno di poveri emigranti e di signori con lo scopo di osservare quello che succede a bordo durante una lunga traversata e scriverci sopra un libro [...].[254]

O autor da resenha elogia o estilo de Edmondo De Amicis por ser direto, sem volteios e expedientes rebuscados. Após publicar vários livros de viagem, com *Sull'Oceano* parecia que ele havia amadurecido seu estilo. O sucesso de seus livros incomodava seus pares, como assinala Giorgio Bertone: "Segno però anche di sorpresa e disagio nei riguardi di un nuovo tipo di autore di vasta platea [...]".[255] (2005, p. 23). Por um lado, a ampla aceitação junto ao público se deve à sua experiência como jornalista, que lhe conferiu mais desenvoltura e agilidade. Por outro, deve-se ao fato de que ele defendia (e praticava) uma língua mais fluida e próxima do povo. Segue abaixo o fragmento de Panzacchi: (1889, p. 630-631)

> E l'arte con la quale egli sa riempire e animare a poco a poco il quadro, è un arte schietta, senza apparati, senza sforzi, senza espedienti ricercati e inusitati, e per questo più grandemente ammirevole. È un arte che trae la sua maggiore potenza dalle facoltà naturali, sane, forti e ben equilibrate dell'autore: dall'occhio lungamente esercitato all'osservazione, che coglie a volo il tratto caratteristico delle cose e delle persone [...]: dalla fantasia che sa animare le cose morte e le viventi sa rendere più vive [...]: dal senso morale, che si sveglia a tempo, ora per sorridere con bonarietà e finezza, ora per criticare e condannare, ora per compatire e compiangere, sempre con accento sobrio ma reso efficacissimo dall'opportunità e dalla sincerità...[256]

---

[254] Pelo que li aqui e ali nos jornais, fala-se agora unanimemente de *Sull'Oceano* como o melhor livro publicado pela pena de De Amicis. Creio que desta vez a opinião pública esteja certa. O livro é realmente obra de um escritor que alcançou a maturidade, sem ter perdido ainda a força e a prodigalidade juvenis. [...] Parece um passageiro a bordo que começa tranquilamente a escrever para um amigo sobre suas impressões. Nada de relâmpago e raios que anunciam coisas admiráveis. Mas não duvidem; à medida que o tema se lhe apresentará espontaneamente, virão as cenas imprevistas, os episódios humorísticos e comoventes [...]. O bondoso Edmondo prossegue com a sua sinceridade até se mostrar logo pelo que é: um escritor que sobe em um navio cheio de emigrantes pobres e de passageiros abastados com o objetivo de observar o que acontece a bordo durante uma longa travessia e escrever um livro a respeito. [...]

[255] Mas também sinal de surpresa e desconforto em relação a um novo tipo de autor de público amplo [...].

[256] E a arte com a qual ele sabe preencher e aos poucos animar o cenário é uma arte genuína, sem aparatos, sem esforços, sem expedientes rebuscados e inusitados, e por isso ainda mais admirável. É uma arte que traz sua

O crítico chamou a atenção para o equívoco cometido por vários de seus colegas ao lamentarem que De Amicis não tivesse dedicado mais espaço para o oceano, uma vez que a palavra está no próprio título da obra. Alguns teriam gostado que ele declamasse versos dedicados ao mar ao longo do livro ou lhe dirigido xingamentos. Para Panzacchi, no caso da tempestade, o escritor agiu muito melhor em correr para a sua cabine logo após os primeiros sinais do que viria pela frente. Assim, a sós naquele pequeno compartimento, pôde escutar a todos os barulhos e ameaças sofridas pelo navio. Com os sentidos aguçados pelo perigo e a fantasia exaltada pelo susto, descreve para si mesmo (e para os leitores) a tempestade que grita lá fora e o desastre que está em vias de acontecer. (1889, p. 632). Com efeito, o trecho sobre a tempestade é um dos mais bem sucedidos do livro e, como afirma o crítico, consegue transmitir a gravidade do momento. A fim de ilustrar esta afirmação, acrescentamos abaixo um fragmento: (DE AMICIS, p. 201, 2005)

> [...] *Ricordo la voce immensa del mare, più strana e più formidabile d'ogni più spaventosa immaginazione, una voce come di tutta l'umanità affollata e forsennata che urlasse, mescolata ai ruggiti e ai bramiti di tutte le belve della terra, a fragori di città crollanti, a urrà di eserciti innumerevoli, a scoppi di risa beffarde di popoli interi; e dentro a quella voce, il fischio acutissimo del vento nei cordami, un turbinìo di note lunghe, sonore e discordanti, come se ogni corda fosse un strumento suonato da un demonio, grida di disperazione e di delirio che pareano uscire dai prigionieri d'una carcere in fiamme, e sibili che facevano fremere come se attorno alle antenne si attorcigliassero migliaia di serpenti furiosi*. [...][257]

No que diz respeito aos defeitos da obra, Panzacchi aponta que o autor deu um enquadramento demasiado fechado e excessivamente metódico ao livro. Toda vez que novos personagens entram em cena, mesmo aqueles que já tenham sido introduzidos ao leitor, as características que os distinguem são sempre as mesmas. Para ele, parece existir uma espécie de "harmonia pré-estabelecida" que às vezes pesa um pouco e não abre espaço para o ilógico

---

maior força das faculdades naturais, saudáveis, fortes e bem equilibradas do autor: do olho que se exercitou longamente na observação, que capta rapidamente o traço característico das coisas e das pessoas [...]; da fantasia que sabe animar as coisas mortas e dar mais vida àquelas que vivas [...]; do sentido moral, que acorda em tempo, ora para sorrir com bondade e fineza, ora para criticar e condenar, ora para compadecer e lastimar, sempre com um tom sóbrio, mas que ficou eficientíssimo graças à circunstância e à sinceridade...

[257] *Lembro-me da imensa voz do mar, mais estranha e mais formidável do que a mais assustadora fantasia, uma voz que parecia a de toda a humanidade enlouquecida e comprimida que estivesse aos berros, que se mesclava com os rugidos e os bramidos de todas as feras da terra, com os estrondos de cidades em ruínas, os urros de inúmeros exércitos, as explosões de risadas irônicas de povos inteiros, e dentro daquela voz, o assobio estridente do vento nos cordames, um redemoinho de notas longas, ruidosas e desencontradas, como se cada corda fosse um instrumento tocado por um demônio, gritos de desespero e de delírio que pareciam vir dos prisioneiros de um cárcere em chamas, e sibilos que faziam tremer como se em volta das antenas se enroscassem milhares de cobras furiosas.*

e o imprevisto. (1889, p. 636). Concordamos com a crítica em relação aos personagens, que provavelmente pudessem ser menos presos a certos padrões. Ao caracterizá-los dessa forma, De Amicis construiu personagens baseados em uma caricatura dos tipos humanos a bordo. Não sabemos, porém, se ele assim o fez por opção ou por uma falha. Com relação à contextualização demasiado fechada, acreditamos que não poderia ser diferente, tendo em vista que a narrativa se passa inteiramente a bordo de um navio.

A resenha é concluída com um elogio ao autor e várias perguntas acerca do destino que tiveram os emigrantes a bordo do Galileo (1889, p. 637). Trata-se de uma clara indicação de que um livro que tratasse da vida deles após a travessia teria sido muito bem-vindo.

> [...] Che fa adesso tutta quella gente? Che parte tocca del grande continente della libertà e del lavoro? Hanno fatto fortuna? [...] Ha trovato conforto di fede l'anima ferita del garibaldino?... E "la miseria errante del nostro paese", quel povero contadiname di tutte le plaghe d'Italia, che s'ammucchiava nei fetidi dormitori e stava sopra coperta alla sferza del sole, al freddo, alla pioggia, covando in confuso l'aspettazione di una vita meno infelice, bagna adesso coi suoi sudori una terra meno ingrata?...[258]

Embora existisse, de fato, a expectativa de que De Amicis escrevesse um livro sobre a Argentina, no qual se esperava que discorresse sobre a vida dos emigrantes italianos estabelecidos no país vizinho, o único texto que ele nos deixou baseado na estadia no país e no qual se adverte o contato que efetivamente teve com eles é *I nostri contadini in America*, incluído no volume *In America* (1897). Trata-se do relato sobre a sua visita à colônia San Carlos, formada por imigrantes piemonteses na província de Santa Fé. Aí vemos a presença do camponês italiano inserido no trabalho e a interação entre De Amicis e os colonos.

No entanto, conforme já vimos, o escritor escolheu não produzir uma obra mais longa sobre a Argentina porque percebeu que a estadia de três meses não lhe tivesse proporcionado tempo suficiente para tanto. Concluiu que, caso o fizesse, seria um livro escrito com dados retirados de outros; não seria autêntico.

---

[258] [...] O que todas aquelas pessoas fazem agora? Em que região do grande continente da liberdade e do trabalho devem estar? Será que ficaram ricas? [...] Será que a alma ferida do garibaldino encontrou conforto?... E "a miséria errante do nosso país", aquele pobre campesinato de todas as regiões da Itália, que se amontoava nos dormitórios fétidos e estava na coberta fustigado pelo sol, pelo frio, pela chuva, alimentando confusamente a expectativa de uma vida menos infeliz, será que agora irriga com seus suores uma terra menos ingrata?...

Abordaremos agora a segunda resenha da revista *Nuova Antologia*, publicada por Pasquale Villari também em 1889, no vigésimo segundo volume, com o título *E. De Amicis e i suoi critici*. Antes, porém, assinalamos que o historiador Villari (1826-1917) foi deputado, senador e ministro da Educação, além de ter sido um dos mais destacados estudiosos da chamada *questione meridionale*, ou seja, o problema do atraso do Sul da Itália em relação ao Norte. Pasquale Villari pensava que a emigração representasse a emancipação da escravidão e escreveu o livro *Scritti sull'emigrazione* (1909). Essas qualificações evidenciam a relevância da sua resenha. A seguir uma seleção de vários fragmentos: (1889, pp. 102-107)

> Tutti i libri del De Amicis hanno un singolare destino. [...] Il pubblico compra e legge avidissimamente. Ma è singolare! Tutto ciò non produce la più piccola impressione sopra un certo numero di persone, che si credono e spesso anche sono più serie. Queste pretendono di guardarlo dall'alto in basso, e ripetono: Letteratura popolare, leggera, superficiale; troppe lacrime, troppe descrizioni, nessuna profondità di idee: non se ne cava nulla.[259]
> [...]
> Il De Amicis ha anche difetti di forma. E potete voi negare che egli resti sempre alla superficie delle cose? Nell'*Olanda*, nel *Marocco,* nel *Costantonopoli* anche noi ammiriamo le belle descrizioni; ma [...]senza penetrare un po' più addentro nei costumi, nelle istituzioni, nel carattere del popolo, della società, della razza, finiscono con lo stancare maledettamente.[260]
> [...]
> E allora come si spiega il fatto indiscutibile che il De Amicis è il nostro scrittore più universalmente letto in Italia e fuori? I suoi libri, tradotti in tutte le lingue moderne, si diffondono ovunque nel mondo civile. [...] Si disputi quanto si vuole, ma questo non segue a nessun altro scrittore italiano [...].[261]
> [...]
> Il nuovo libro *Sull'Oceano* è certo un gran passo innanzi. [...] Il De Amicis che sale sul Galileo è ancora l'antico autore, che deve pubblicare un libro. [...] A un tratto però la scena si muta. Uscito dal salone a specchi [...] della prima classe, gettando uno sguardo alla gente di terza a prua, il De Amicis scopre un mondo nuovo. Vede una moltitudine di circa 1500 persone, oppresse dalla miseria, dallo sgomento, dal mal di mare, dal sudiciume, accatastate in mezzo a un arruffo di coperte e di stracci. [...] La penna del De Amicis corre più rapida, il suo stile vibra più forte. Il suo cuore d'Italiano s'è commosso dinanzi a tanta miseria del suo paese; il taccuino gli è caduto in

[259] Todos os livros de De Amicis têm um destino singular. [...] O público compra e lê com extrema avidez. Mas é inusitado! Tudo isso não produz a menor impressão além de certo número de pessoas, que se acreditam e com frequência são até mais sérias. Pretendem olhar para ele de alto abaixo, e repetem: Literatura popular, leve, superficial; lágrimas demais, descrições demais, nenhuma profundidade de ideias: nada se retém.

[260] De Amicis também tem defeitos de forma. Podem os senhores negar que ele permaneça sempre na superfície das coisas? Em *Olanda*, em *Marocco*, em *Costantinopoli* nós também admiramos as lindas descrições; mas [...] sem penetrar um pouco mais fundo nos costumes, nas instituições, no caráter do povo, da sociedade, da raça, acabam por cansar malditamente.

[261] Então como se explica o fato indiscutível que De Amicis é o nosso escritor universalmente mais lido na Itália e no exterior? Seus livros, traduzidos em todas as línguas modernas, se difundem onde quer que seja no mundo civilizado. [...] Pode-se discutir o quanto se queira, mas isso não acontece com nenhum outro escritor italiano. [...]

> mano, e, dimenticò d'essere un autore, venuto per comporre un libro, si sente uomo in mezzo ad uomini che soffrono, e diventa un vero artista.[262]

Nos trechos acima notamos que Pasquale Villari começa a resenha a partir do "nó da questão", ou seja, se por um lado De Amicis não provoca nenhuma impressão nos literatos, que inclusive, o veem com certo desdém, por outro, é um escritor muitíssimo lido, inclusive fora da Itália. Este dom de agradar (e vender) tanto dentro como fora do país, como o próprio resenhista afirma, não acontecia então com nenhum outro escritor italiano. (1889, p. 103) No entanto, ao se referir aos livros de viagem do autor, Villari critica a tendência deamicisiana a permanecer na superfície e não penetrar nos costumes, nas instituições e na sociedade sobre a qual escreve, da mesma forma que os turistas tradicionais de hoje – crítica com a qual concordamos. Porém, mais adiante, redime o escritor e assinala a transformação pela qual ele passa ao embarcar no Galileo: o De Amicis que embarca é ainda aquele antigo autor que precisa produzir um livro. Mas quando deixa a primeira classe e vê a multidão apinhada na terceira, seu caderno de anotações lhe cai das mãos e ele se esquece de que é um autor que veio para escrever uma obra; tomado pela emoção, torna-se artista.

Pouco adiante Villari começa a se deter nos personagens. Parece-nos digno de nota que o resenhista tenha criticado certas "alusões indecentes" do autor. Nesse sentido, destacamos que realmente existe um erotismo subjacente em *Sull'Oceano*, como nos excertos sobre a senhora suíça, ou sobre a *porteña* que caminha com um doce balançar, nas cenas dos recém casados, ou nas referências à negra brasileira que exerce uma misteriosa atração sobre os homens a bordo, e em várias outros trechos. Parece-nos que a aglomeração despertasse os instintos eróticos dos passageiros e que De Amicis quisesse dar um tom "picante" ao romance, talvez temeroso de que uma narrativa que se passa totalmente a bordo de um navio possa ficar entediante caso não tenha elementos que a tornem mais saborosa. Neste caso, tudo indica que o erotismo tenha sido escolhido conscientemente, mas pode ser que naquela época tal opção não fosse bem vista. Seguem abaixo os trechos sobre os personagens: (1889, pp. 110-114)

---

[262] O novo livro *Sull'Oceano* é certamente um grande passo. [...] O De Amicis que sobe a bordo do *Galileo* é ainda o antigo autor, que *precisa* publicar um livro. [...] De repente, porém, a cena muda. Ao sair do salão dos espelhos [...] da primeira classe, lançando um olhar para as pessoas da terceira na proa, De Amicis descobre um mundo novo. Vê uma multidão de 1.500 pessoas, oprimidas pela miséria, pelo desespero, pelo enjoo provocado pelo mar, pela sujeira, amontoadas em meio a um emaranhado de cobertores e de trapos. [...] A pena de De Amicis desliza com mais rapidez, o seu estilo vibra mais forte. Seu coração de italiano ficou comovido diante de tanta miséria do seu país; o caderno de anotações caiu da sua mão, e ele esqueceu que era um autor, que veio para fazer um livro, sente-se homem em meio a homens que sofrem, e torna-se um verdadeiro artista.

> Nulla di più pietoso, di più mirabile che quel vecchio contadino piemontese [...]. La bella e ingenua Genovese, che lavora per la famiglia, che è ammirata da tutti e non s'avvede; il dolore disperato della madre napoletana, che, appena visto il suo bel bambino preso dalla febbre, già teme che glielo getteranno in mare: questi ed altri bellissimi quadri si succedono rapidamente l'uno dopo l'altro. E potrei moltiplicare gli esempi all'infinito. [...]
> Ma qui una voce ha sussurrato all'orecchio del De Amicis: Tu hai mille ragioni; però se vai avanti di questo passo, la più parte dei lettori si annoieranno e ti pianteranno. Il libro non si venderà. Ci vuole qualcosa di più vario e divertente. E la materia non mancava davvero sul Galileo. In mezzo a tanta miseria della terza classe c'erano anche non pochi tipi originali, comici, buffi, stranissimi. E a poppa, nella prima classe, c'era la gente allegra, agiata, con una varietà infinita di caratteri diversi [...].
> [...] Ma qui incominciano le nostre osservazioni. A noi non riesce di capire come mai il De Amicis, [...] abbia, quasi a cercare maggiore varietà, ed a far ridere il suo lettore, potuto più d'una volta sentire il bisogno di lasciarsi andare a certe allusioni indecenti, che sono addirittura fuori di luogo. [...]
> A noi sembra che in generale il De Amicis sia meno felice a poppa che a prua. Qui trova assai spesso materia che lo commuove; lì trova solo una società leggera e frivola. Dare varietà al racconto è necessario; mescolare il riso al pianto sta bene. Tale è la vita e tale la legge dell'arte. Ma perchè fermarsi così a lungo su certe passioni, su certi caratteri che l'autore stesso ci dà come insignificanti? [...] E siccome egli di rado ci fa notare il contrasto, e l'ironia sanguinosa che ne risultanto, e che avrebbero assai giovato a dare artistica unità al suo quadro, così si vede troppo spesso uno sforzo letterario per aggiungere varietà al libro. [...]
> [...] Il De Amicis, con la sua rara facoltà di osservare, vede subito il lato più saliente, spesso più comico degl'individui, il che certo è un pregio. Ma non è più tale quando su di ciò solamente egli vuol costruire i suoi personaggi.[263]

---

[263] Nada de mais piedoso, de mais admirável do que aquele velho camponês piemontês. [...] A bonita e ingênua Genovesa [...] a dor desesperada da mãe napolitana, que assim que viu o seu lindo menino tomado pela febre já teme que o joguem no mar: estas e outras lindas cenas sucedem-se rapidamente uma após a outra.
[...]
Mas aqui uma voz sussurrou na orelha do De Amicis. Você tem mil razões, mas se for adiante dessa maneira, a maioria dos leitores vai se entediar e te abandonar. O livro não vai vender. É preciso alguma coisa mais variada e divertida. E material realmente não faltava no *Galileo.* Em meio à tanta miséria da terceira classe havia também não poucos tipos originais, cômicos, engraçados, estranhíssimos. E na popa, na primeira classe, estavam as pessoas alegres, abastadas, com uma infinita variedade de características diferentes. [...]
[...]
Mas aqui começam as nossas observações. Não conseguimos entender por que De Amicis, [...] quase como se estivesse buscando mais variedade, e para provocar risos em seu leitor, tenha podido mais de uma vez sentir necessidade de se deixar levar por certas alusões indecentes, que são até fora de contexto. [...]
Para nós parece que em geral De Amicis seja menos feliz na popa que na proa. Aqui, com bastante frequência, encontra material que o comova; ali encontra apenas uma sociedade leviana e frívola. Conferir variedade à narrativa é necessário; misturar o riso ao choro é bom. Assim é a vida e assim é a lei da arte. Mas por que se deter tão longamente em determinadas paixões, em determinadas características que o próprio autor nos indica que são insignificantes? [...]
[...] De Amicis, com a sua rara qualidade de observar, logo enxerga o lado de mais destaque, muitas vezes o mais cômico dos indivíduos, o que certamente é um privilégio. Mas não o é mais quando ele quer construir seus personagens apenas em cima disso. [...]

Villari tece elogios ao casal de passageiros/personagens formado pelo garibaldino, que havia se iludido com os ideais da unificação e agora era um homem desesperançado e amargurado, e pela *signorina di Mestre*, gravemente enferma, mas movida por um profundo sentimento de compaixão pelos emigrantes, que a levava a praticar atos de caridade em benefício deles: (1889, pp. 113-114)

> [...] I due caratteri che più dominano, commuovono il lettore, e ristabiliscono in parte l'unità artistica del dramma, sono di certo il Garibaldino e la Signorina di Mestre.
> [...] Questa coppia è una delle più belle creazioni del De Amicis, e staca luminosamente in mezzo a tutti gli altri personaggi del quadro, i quali sono invece più fedelmente riprodotti dal vero. [...] Sono di certo anch'essi ispirati dal vero, ma appaiono come idealizzati dal poeta. [...][264]

Conforme se lê acima, Villari considera que apesar de ser inspirado no real, o par garibaldino + moça de Mestre aparece como idealizado pelo escritor e restabelece parcialmente a unidade artística da trama. Do nosso ponto de vista, a observação procede e cada um dos dois personagens simboliza algo: enquanto o garibaldino nos parece ser o alter ego de De Amicis, a caridosa moça de Mestre, tomada de compaixão, leva-nos a confrontar o seu comportamento com o dos demais passageiros e a nos perguntar por que, aparentemente, eles eram tão indiferentes em relação ao espetáculo (termo utilizado por De Amicis) da terceira classe. Com efeito, como escreve Villari no extrato a seguir, se este sentimento de fato predominava entre os ocupantes da primeira classe, por que o escritor não reagiu com mais firmeza e não transmitiu sua indignação? Incisivo, o crítico afirma que o autor de *Sull'Oceano* deveria ter levado os italianos a se envergonharem perante o mundo da sua cínica apatia. (1889, p. 115). O texto é concluído com um elogio ao livro e a observação de que De Amicis é o primeiro escritor italiano a realmente penetrar no tema da emigração: (1889, p. 116)

> [...] Resta però sempre vero che abbiamo dinanzi tre quadri diversissimi, i quali ridestano in noi sentimenti di assai varia natura. La Signorina di Mestre col Garibaldino ci conducono nella regione ideale dell'arte. La moltitudine di prima e di terza classe è invece fedelmente ritratta dal vero, e si divide in due parti, in due società, che restano indifferenti l'una di fronte all'altra. In venti giorni di traversata noi non abbiamo visto in prima (salvo la Signorina di Mestre), un solo muoversi con vera pietà, a soccorrere le miserie infinite

---

[264] [...] Os dois personagens que mais dominam, comovem o leitor, e restabelecem em parte a unidade artística do drama, seguramente são o Garibaldino e a Moça de Mestre.
[...] Esse casal é uma das mais lindas criações de De Amicis, e se destaca brilhantemente em meio a todos os outros personagens do cenário, que são reproduzidos com mais fidelidade a partir da realidade. [...] Certamente eles também são inspirados na realidade, mas parecem mais idealizados pelo poeta. [...]

> che gli sono accanto. [...] Bisognava certo descrivere le cose come erano. Ma o i sentimenti di cui parlo si trovavano in quei personaggi, ed egli avrebbe allora avuto torto a non vederli. O non vi si trovavano, e come mai non ha più vivamente reagito, e non ci ha comunicato tutta l'indignazione che ha certamente dovuto sentire? Avrebbe dovuto protestare e farci dinanzi al mondo vergognare della nostra cinica apatia. Sul Galileo si agitavano le questioni, le passioni, i problemi stessi che s'agitano, più o meno, in Italia.[...] Io sono persuaso, che se in alcune parti di questo libro si sentisse una più viva vibrazione della coscienza di chi lo scrisse, il De Amicis sarebbe riuscito assai più ad animare il racconto, a dargli una forma più organica, a farci meglio vedere, giudicare la società che ci ha messo dinnanzi. Invece egli muta troppo sostanzialmente lo stato del suo animo ogni volta che passa da una scena all'altra, dalla terza alla prima classe. Li è il filantropo, il patriota che si commuove; qui l'artista che osserva impassibile e sorride. [...]
> L'emigrazione è uno dei più gravi problemi della società moderna, gravissimo e ora divenuto anche per l'Italia. Molti scrittori stranieri l'hanno studiata [...]. Il primo che fra noi l'abbia studiata dal vero, è stato il De Amicis, ed essa gli ha ispirato pagine stupende, quelle che danno il maggiore e più permanente valore al suo nuovo libro.[265]

Passemos à resenha de Giuseppe Giacosa[266] publicada na primeira página do *Corriere della Sera*, de Milão, na edição de 7 e 8 de abril de 1889 (domingo e segunda-feira). Lembramos que o autor do artigo foi um destacado dramaturgo, escritor e jornalista de seu tempo. O fato de o romance ter sido objeto de uma análise assinada por ele, e que o texto tenha sido publicado na primeira página de um dos mais importantes jornais italianos já

---

[265] [...] Porém, é sempre verdade que temos diante de nós três cenários extremamente diferentes, que nos trazem sentimentos de natureza bastante diversa. A Moça de Mestre com o Garibaldino nos conduzem para a região ideal da arte. A multidão da primeira e da terceira classe é fielmente retratada tal como é, e se divide em duas partes, em duas sociedades, que permanecem indiferentes uma em relação à outra. Em vinte dias de travessia não vimos na primeira (com exceção da Moça de Mestre) um único gesto de verdadeira piedade para socorrer as infinitas misérias que estavam ao lado. [...] Certamente era preciso descrever as coisas tal como eram. Mas ou os sentimentos de que falo se encontravam naqueles personagens, e então ele teria cometido um erro ao não enxergá-los. Ou não se encontravam, e por que não reagiu com mais fervor, e não nos comunicou toda a indignação que com certeza deve ter sentido? Teria sido necessário protestar e nos fazer, diante do mundo, envergonhar da nossa cínica apatia. Estavam em agitação no *Galileo* as questões, as paixões, os mesmos problemas que estão em inquietação, mais ou menos, na Itália. [...] Estou convencido de que se em alguns trechos desse livro se sentisse uma vibração mais vivaz da consciência de quem o escreveu, De Amicis teria conseguido a acender a narrativa muito mais, a conferir-lhe uma forma mais orgânica, a nos fazer ver melhor, julgar a sociedade que ele se nos colocou diante. Ao invés disso, altera em demasia o estado do seu ânimo a cada vez que passa de uma cena à outra, da terceira à primeira classe. Ali é o filantropo, o patriota que se comove; aqui é o artista que observa impassível e sorri. [...]
A emigração é um dos mais graves problemas da sociedade moderna, gravíssimo e agora também para a Itália. Muitos escritores estrangeiros estudaram-na [...]. O primeiro que a tenha estudado entre nós foi De Amicis, e ela inspirou-lhe páginas estupendas, aquelas que dão o maior e mais permanente valor ao seu livro. [...]

[266] Giuseppe Giacosa (1847-1906) foi diretor da revista mensal ilustrada *La Lettura*, editada pelo *Corriere della Sera* até 1946 (atualmente publicada como suplemento dominical); conferencista e libretista de ópera. Nesta última função, escreveu para o compositor Giacomo Puccini os libretos das óperas *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) e *Madame Buterfly* (1903), adaptados dos textos literários de H. Murger, V. Sardou e D. Belasco. Era amigo de Edmondo De Amicis.

significava, de certa forma, um reconhecimento. Conforme se lê nos dois parágrafos abaixo, Giacosa manifesta o seu temor em relação à estratégia de marketing de Treves, já mencionada anteriormente. No caso de *Sull'Oceano*, chegou a temer que esta prática pudesse prejudicar o romance, mas posteriormente percebeu que as sucessivas cenas da travessia são ligadas por um elemento comum e que cada capítulo parece ter vida própria: (1889, p. 1)

> Quando mi vennero sott'occhi gli sparsi capitoli dell'*Oceano* stampati qua e là sui giornali, temetti che l'editore con erroneo criterio sfiorasse a danno del pubblico la novità del libro e ne scomponesse a danno dell'autore la unità. [...]
> [...] Or bene, pure ritenendo che, in regola generale, tali sminuzzamenti di un'opera d'arte siano pericolosi, devo riconescere che nel caso speciale non tornarono nocivi. Gli editori di *Sull'Oceano* hanno posto il nuovo libro del De Amicis ad una dura prova, coscienti certo che l'avrebbe superata, e che dal superarla, ne sarebbe stato più trionfalmente affermato il grandissimo valore. [...] Quei capitoli dei quali ognuno parve vivere di propria vita, sono così legati insieme e con tale ordine logico, da non poterne senza danno eliminare, non che uno intero, nemmeno un periodo, un inciso, una parola. Quei quadri successivi di una traversata oceanica, non sono solamente unificati dall'elemento comune a tutti quanti, ma dal punto di partenza e da quello di arrivo, i quali, pure trascorrendo il bastimento sulle stesse acque, non potrebbero essere nè mutati nè invertiti, senza distruggere tutto quanto il significato dell'opera.[267]

Por sua vez, nos trechos a seguir o crítico chama a atenção para um aspecto já observado por seus colegas, ou seja, certo abuso dos traços que caracterizam os personagens, a ponto de limitá-los. Contudo, logo adiante Giacosa escreve que é justamente por isso que *Sull'Oceano* permanece na mente do leitor com nitidez e precisão: (1889, p.1)

> [...] Per esempio: tutti i personaggi escono – per quanto è lungo il libro e continuamente ed esclusivamente – in proporizioni cosi tipiche, cosi dirette ed evidenti rivelatrici dell'indole loro, che siamo indotti, leggendo, ad accusare l'autore di un certo abuso di tratti caratteristici. Si direbbe che essi somigliano troppo di continuo a se stessi, oltre la misura ordinaria. [...]

---

[267] Quando me apareceram diante dos olhos capítulos soltos de *Sull'Oceano* publicados nos jornais aqui e ali, temi que, com um critério errado, o editor revelasse, em prejuízo do público, a novidade do livro e lhe desfigurasse a unidade, em prejuízo do autor. [...]
[...] Bem, apesar de considerar que, em geral, tais fragmentações de uma obra de arte sejam perigosas, devo reconhecer que neste caso em especial não se demonstraram nocivas. Os editores de *Sull'Oceano* submeteram o novo livro de De Amicis a uma dura prova, certamente conscientes de que a teria superado, e de que ao superá-la, teria se afirmado com mais triunfo o seu imenso valor. [...] Aqueles capítulos que parecem ter vida própria são tão conectados e com tamanha ordem lógica, a ponto de não se poder eliminar sem prejuízo, não apenas um inteiro, mas nem mesmo um período, uma locução, uma palavra. Aquelas sucessivas cenas de uma travessia oceânica não são apenas unidas pelo elemento comum a todas elas, mas também pelo ponto de partida e de chegada, os quais, embora o navio singrasse as mesmas águas, não poderiam ser nem modificados nem invertidos, sem destruir todo o significado da obra.

> Sempre quando l'autore s'imbatte nel prete napoletano, questi parla di accionista, di cedulas e di operazioni bancarie. Il viaggiatore marsiglise non appre mai bocca senza sballar vanterie; non ci avviene mai di fissar la signora bionda, senza coglierla in atto di occhieggiare ora questo ora quello; ecco l'avvocato: egli trema dalla paura; ecco il negoziante genovese: egli bandisce la lista del desinare; ecco il gobbetto: egli lamenta le incontinenze femminili; ecco il vecchio dal gabbano verde: egli sbraita contro i signori. A mezzo libro ci vien fatto di domandare quale insolita fortuna abbia permesso all'autore di cogliere sempre i suoi personaggi nel momento della più intensa espressione del loro carattere.
> Ma tale domanda, che ripetete più volte durante la lettura, non vi si affaccia a libro finito. E questo è dei pochissimi libri che cominciano veramente a vivere dentro di voi, quando avete staccato gli occhi dall'ultima pagina. [...] E cercando il secreto di tale nettezza e precisione, lo trovate nella vigorosa e parsimoniosa evidenza di quei tratti caratteristici che avete poc'anzi lamentati.[268] [...]

Já nos excertos a seguir, Giuseppe Giacosa aponta que o verdadeiro protagonista é o narrador, afirmação com a qual não estamos de acordo. Se imaginarmos o Galileo como o palco de um espetáculo teatral (mais uma vez recorrendo à imagem fornecida pelo autor), De Amicis é quem conduz o leitor durante a peça, mas os protagonistas são os emigrantes. Além disso, o crítico toca em um ponto polêmico quando coloca em questão se o livro é mesmo um romance ao escrever "in un vero e proprio romanzo il metodo [...]". (1889, p. 1). Este aspecto em particular é analisado por Folco Portinari, que em sua introdução à edição publicada pela Garzanti em 1996, assinala que, instintivamente, pode-se sentir a tentação de classificar *Sull'Oceano* como mais um livro de viagem pelo fato de a narrativa se desenrolar ao longo de uma viagem marítima. No entanto, observa, "è un romanzo a pieno titolo [...] per ambiguo che sia, *Sull'Oceano* è alla fine un romanzo, alla De Amicis naturalmente."[269] (1996, pp. XV-XX).

---

[268] Por exemplo: todos os personagens vêm à tona – sempre e exclusivamente, embora o livro seja longo – em proporções tão típicas, tão diretas e com evidentes sinais reveladores de sua índole, que somos induzidos, lendo, a acusar o autor de certo abuso de traços característicos. Dir-se-ia que eles se assemelham demais a si mesmos, além da medida normal. [...] Sempre que o autor se detém no padre napolitano, este fala de *accionista*, de *cedulas* e de operações bancárias. O viajante marselhês nunca abre a boca sem exagerar vanglórias [...]; eis o comerciante genovês que anuncia a lista do almoço; eis o corcunda que lamenta as luxúrias femininas; eis o velho do capote verde que vocifera contra os ricos. Na metade do livro nos dá vontade de perguntar que destino insólito tenha permitido ao autor captar sempre seus personagens no momento da mais intensa expressão do seu caráter.
Mas tal pergunta [...] não surge quando se termina o livro. Este é um dos pouquíssimos livros que começam realmente a viver dentro de vocês uma vez que terão tirado os olhos da última página. [...] E procurando o segredo de tal nitidez e precisão, o encontrarão na vigorosa e parcimoniosa evidência daqueles traços característicos dos quais se lamentaram pouco antes.

[269] [...] é mesmo um romance [...] por mais ambíguo que seja, *Sull'Oceano* é afinal um romance, à la De Amicis naturalmente.

Giacosa faz ainda menção à maturidade que o escritor teria alcançado com *Sull'Oceano* e afirma ser este seu livro mais vigoroso e denso. Conclui a resenha com uma ressalva à sensibilidade aguçada de De Amicis: (1889, pp.1-2)

> In un vero e proprio romanzo il metodo seguito dal De Amicis mi parrebbe falso e convenzionale. [...] Qui invece il vero, il continuo protagonista è il narratore, al quale, secondo l'impressione che ne riceve, vanno riferiti tutti i fatti [...].
> [...] Questo Oceano mi pare veramente il più vigoroso e succoso libro del De Amicis, e cio non perchè l'autore veda oggi il mondo più in nero che non facesse per lo addietro, poichè non credo che il pessimismo sia sempre segno di forza, ma perchè con più maturità raccolse ed ordinò la propria materia e seppe vincere le tentazioni amplificatrici, ed alla vivacità di colorito accoppiare una sicura nettezza di disegno. Le varie vedute marine che esso ci rappresenta, solo nel nuovo libro di una efficacia e di una sobrietà meravigliose. E nel racconto, non falsi pudori, non ostentate licenze. [...]
> Leggete la pagina del dormitorio femminile, e vedrete se ne ha molte di somiglianti la letteratura moderna d'ogni paese. Porgete l'orecchio alle voci notturne del mare che batte allo scafo, e ditemi se ve ne sfugge un solo accento, un solo sospiro. [...]
> [...] Egli ama il dolore umano, come amò altra volta la bellezza, la giocondità, la giovinezza, la tenerezza umana. [...] Il De Amicis è un animo echeggiante. Non è suo merito nè sua colpa, se intorno a lui il suo mondo più non rende solamente suono di trilli e di risate, ma vi accompagna un'eco di gemiti e di lamenti.[270]

Como era de se esperar, o periódico *L'Illustrazione Italiana*, que conforme já vimos era publicado por Treves, o mesmo editor que lançou *Sull'Oceano*, também dedicou uma resenha ao romance. O texto saiu na data de 24 de março de 1889, apenas três dias após o lançamento do livro. É assinado pelo jornalista e escritor Raffaello Barbiera (1851-1934), redator da publicação. Logo no primeiro parágrafo, o autor elogia o sucesso do título e ressalva que tamanho êxito não pode ser fruto apenas da moda. Para Barbiera, o fascínio de

---

[270] [...] Em um romance de verdade o método seguido por De Amicis me pareceria falso e convencional. Aqui, ao contrário, o verdadeiro protagonista de sempre é o narrador, a quem, segundo a impressão que recebe, são informados todos os fatos [...].
Este *Oceano* me parece realmente o mais vigoroso e denso livro de De Amicis, e isto não porque o autor veja hoje o mundo mais sombrio do que o visse antes, pois não creio que o pessimismo seja sempre sinal de força, mas porque recolheu e organizou o próprio material com mais maturidade e soube vencer as tentações de enaltecimento, e à vivacidade do colorido combinar um esquema de sólida clareza. As várias vistas marinhas que estão representadas são de uma eficácia e de uma sobriedade maravilhosas. E na narrativa, não falsos pudores, não licenças ostentadas. [...]
Leiam a página do dormitório feminino, e vejam se tem muitas semelhanças com a literatura moderna de qualquer país. Espichem o ouvido para escutar as vozes noturnas do mar que bate no casco e digam-me se vos escapa um único tom, um único suspiro. [...]
[...] Ele ama o sofrimento humano, como amou outrora a beleza, a alegria, a juventude, a ternura humana. [...] De Amicis é uma alma que reflete o que acontece à sua volta. Não é mérito e nem culpa sua se o mundo à sua volta não produz apenas sons de gorjeios e de risadas, mas o acompanha um eco de gemidos e de lamentos.

De Amicis se deve principalmente à sua originalidade. Citamos a seguir o trecho inicial da resenha: (1889, p. 186)

> *Sull'Oceano!...* [...] Sono tre giorni appena che il libro è lanciato ai quattro venti dalla pubblicità, e oramai migliaia lo hanno letto, migliaia lo chiedono. Non può essere il capriccio della moda questa forza che converge l'attenzione, la simpatia dei mille verso un autore [...]. E nell'Oceano, tu leggi una sentenza come somma di osservazioni ben dolorose: "La maggior parte delle creature umane è più infelice che malvagia e soffre di più di quello che faccia soffrire." È quasi un'implicita accusa alla legge regolatrice del mondo; accusa che dalle labbra, per quanto amareggiate d'un fido manzoniano, mai udireste.
> Il fascino esercitato dal De Amicis su legioni di lettori, che aumentano, proviene sopratutto dalla originalità di questo scrittore [...][271]

Pouco adiante, Barbiera afirma que De Amicis é realista, relembra as caracterizações dos personagens e cita Zola: (1889, pp. 186-187)

> [...] Ma il De Amicis, già accusato d'eccessivo idealismo, è stato così realista. [...] Per altro il realismo del De Amicis non è così crudo, non è stomachevole come lo avrebbe reso lo Zola [...]
> E la celia accompagna certi ritratti amenissimi. Cito il ritratto del comandante genovese con un suo certo intercalare da tartufo marino [...]; d'un avvocato che trema come una canna alla semplice idea d'un po' di vento... [272]

Conclui a resenha assinalando que *Sull'Oceano* fala sobre a miséria e sobre um problema social do qual "todos nos sentimos culpados".

> Ma ciò che sgorga da tutta l'opera è la pietà pei fratelli emigranti, pei martiri della gleba, avviati a torme all'ignoto, per isfuggire lo sterminio sicuro sotto il cielo nattivo. Ciò che un contadino veneto [...] dice col suo buonsenso, serenamente, dolcemente, è verità tremenda di un delitto sociale di cui tutti ci sentiamo colpevoli.[273]

---

[271] *Sull'Oceano!...* [...] Faz apenas três dias que o livro foi divulgado aos quatro ventos pela publicidade, e milhares já o leram, milhares o pedem. Não pode ser capricho da moda essa força que concentra a atenção, a simpatia de milhares em relação a um autor [...]. E em *Oceano*, lê-se uma sentença como uma soma de observações bem dolorosas: "A maioria das criaturas humanas é mais infeliz que má e sofre mais do que faz sofrer." É quase uma acusação implícita à lei que regula o mundo; acusação que dos lábios, embora amargurados, de um manzoniano fiel, nunca se ouviria.
O fascínio exercitado por De Amicis sobre legiões de leitores, que aumentam, provém principalmente da originalidade deste escritor [...]

[272] Mas De Amicis, que já foi acusado de excessivo idealismo, foi tão realista. [...] Por outro lado, o realismo de De Amicis não é assim cru, não é nauseante como o teria transformado Zola. E a brincadeira acompanha certos retratos divertidíssimos. Cito o retrato do comandante genovês com um jeito de falar de impostor dos mares [...]; do advogado que treme como uma vara diante da simples ideia de um pouco de vento...

[273] Mas o que desponta de toda a obra é a compaixão pelos irmãos emigrantes, pelos mártires da gleba, que

A frase final é uma pergunta que nos faz pensar na novidade que representou *Sull'Oceano* na época: (1889, p. 187)

Qual libro perciò più moderno?[274]

Por sua vez, o jornalista e escritor Eugenio Chécci (1838-1932), um ex-garibaldino que dirigiu o semanário romano *Fanfulla della domenica*,[275] dá início à sua crítica salientando que ao invés de oferecer um livro sobre as paisagens das Américas, tal como o público esperava, De Amicis trouxe à tona uma narrativa sobre a vida a bordo de uma embarcação a vapor. Isto corrobora a novidade que *Sull'Oceano* representou e o seu caráter diferenciado no conjunto da obra deamicisiana. No segundo parágrafo, é interessante notar que Chécci afirma o mesmo que Giuseppe Giacosa, ou seja, que *Sull'Oceano* é o melhor livro do autor. Finalmente, destaca, ele abandonou o exagero de cores para dar espaço a uma narrativa mais sóbria. (1889)

> Prorompe da tutte le pagine esuberante la vita; la sana e gagliarda vita di mare. L'autore, dal quale aspettavamo con impazienza leggitima le splendide descrizioni degli sconfinatti paesaggi americani, pubblica invece un volume per raccontare "l'esistenza di bordo" fra le circoscritte pareti d'un legno a vapore, che lo conduce dal porto di Genova fino a vedere nell'ultima luce crepuscolare, dopo ventidue giorni di viaggio, "scintillare i fanali di Montevideo, e una striscia lontana e confusa di case, rischiarata qua e là vagamente, e una selva di bastimenti, di cui non si vedevano che le punte.
> [...]
> Il frastaglio che nocque ad alcune opere precedenti, e quella soverchia abbondanza di colore che parve talora un capriccioso arrovesciamento di tavolozza per impiastricciare una tela, cedono il posto a una sobrietà efficace, a una sapiente distribuzione di luci e di chiaroscuri che danno rilievo alle cose, che infondono la vita nei personaggi, che imprimono in tutta l'opera un movimento di bellezza artistica tale, che io non dubito di considerare quest'ultimo libro del De Amicis uno dei migliori, come sarà dicerto uno dei più avidamente letti. [...][276]

---

partem aos bandos para o desconhecido, para fugir do extermínio certo sob o céu nativo. Aquilo que um camponês vêneto [...] diz com o seu bom senso, calmamente, suavemente, é a espantosa verdade sobre o crime social do qual todos nos sentimos culpados.

[274] Que livro pode ser mais moderno?

[275] A resenha de Eugenio Chécci foi encontrada pela pesquisadora em um caderno em que De Amicis guardava os artigos jornalísticos sobre sua obra e as conferências que ministrava – recortados e colados por ele. Infelizmente, ao extrair a matéria do jornal, o autor deixou de fora a data e os números das páginas. Há indícios de que o artigo tenha sido publicado em abril de 1889, logo depois do lançamento do livro, em março do mesmo ano. O caderno faz parte do Fundo De Amicis, depositado na Biblioteca Municipal de Impéria.

[276] De todas as páginas a vida brota exuberante; a sadia e valorosa vida no mar. O autor, de quem esperávamos com legítima impaciência as esplêndidas descrições das infinitas paisagens americanas, publica, ao contrário, um volume para relatar "a vida a bordo" entre as paredes restritas de um navio a vapor, que o conduz do porto de Gênova até ver, na última luz do crepúsculo, depois de vinte e dois dias de viagem, "brilhar os faróis de

A seguir, Chécci aponta que, em virtude do título, o público pensava que o livro fosse focalizar nas águas do oceano, mas o que veio à luz foi uma surpresa para todos, "forse anche la più gradita delle sorprese".[277] As descrições do oceano surgem na medida certa para dar colorido ao quadro; mais que descrever, o paisagista relata. (1889, grifo nosso)

> [...]Tutti immaginarono, dal titolo, che l'autore volesse, quase sconfinando, toccare le regioni iperboliche della descrizione. Qual tema più bello e più vasto dell'Oceano immenso? [...]
> E **invece l'autore ci riserbava la più inaspettata, e forse anche la più gradita delle sorprese**. Nel suo libro è riassunta la vita in blocco di mille settecento persone, stivate in uno spazio relativamente minuscolo; e egli stesso dice che, riandando rapidamente quel viaggio di ventidue giorni, gli è parso davvero "d'esser vissuto in un mondo a parte, il quale, riproducendo in piccolo gli avvenimenti e le passioni dell'universo" gli ha agevolato e chiarito "il giudizio intorno agli uomini e alla vita" [...].
>
> [...]Il poeta è diventato osservatore, il paesista più che non descriva racconta. L'occhio suo si spinge di rado fuori dei parapetti della nave. Lo stupendo panorama dell'Atlantico, i maestosi tramonti, le stellate notti dei Tropici, ottengono da lui quel tanto di descrizione che occorre per colorire il fondo dell'animatissimo quadro [...].[278]

Nos parágrafos que se seguem, o crítico manifesta o que certamente muitos leitores sentiram nas primeiras páginas do romance: a impressão de que se está subindo a bordo do navio, os ruídos, o vaivém dos passageiros, o movimento de bagagens, os longos corredores a perder de vista. Mais uma vez, as famosas lágrimas que outrora se dizia que De Amicis derramava, e a retórica de que era acusado, dão lugar para a narração de episódios piedosos que aconteciam diante dele no navio. Destacamos que, assim como Villari, Chécci

---

Montevidéu, e uma faixa distante e confusa de casas, aqui e ali vagamente mais nítida, e uma selva de navios, dos quais só se viam as pontas.
[...]
Os adornos que prejudicaram algumas obras anteriores, e aquela supérflua abundância de colorido que às vezes parece um caprichoso desbordamento de paleta para borrar uma tela, cedem lugar a uma sobriedade eficaz, a uma sábia distribuição de luzes e claro-escuros que dão relevo às coisas, que dão vida aos personagens e imprimem em toda a obra tal movimento de beleza artística que não duvido em considerar este último livro de De Amicis um dos melhores, como será certamente um dos mais ansiosamente lidos.

[277] Talvez também a mais apreciada das surpresas.

[278] [...] Pelo título, todos imaginaram que o autor quisesse quase passar dos limites e tocar as regiões hiperbólicas da descrição. Que tema é mais vasto e primoroso do que o imenso Oceano? [...]
Ao invés disso, o autor nos reservava a mais inesperada, e talvez também a mais apreciada das surpresas. No seu livro está resumida a vida conjunta de mil e setecentas pessoas, apinhadas em um espaço relativamente minúsculo; e ele mesmo diz que, relembrando rapidamente daquela viagem de vinte e dois dias, pareceu-lhe realmente "ter vivido em um mundo à parte, o qual, reproduzindo em miniatura os acontecimentos e as paixões do universo" ensejou-lhe "o julgamento em relação aos homens e à vida" [...].
[...] O poeta tornou-se observador, o paisagista, mais que descrever, relata. Seu olho raramente se estende para fora dos parapeitos do navio. A vista espetacular do Atlântico, os majestosos pores de sol, as noites estreladas dos trópicos, obtêm dele o volume de descrição necessário para colorir o fundo do vivacíssimo quadro [...].

também apreciou muito o personagem da *signorina di Mestre*: refere-se a ela como *divina fanciulla* e escreve que ela é a "figura feminina mais delicada" de De Amicis. Finaliza sua análise com uma observação sobre a emoção, ressalvando que esta será tão grande quanto o deleite proporcionado pela leitura: (1889, grifo nosso)

> Leggendo Sull'Oceano, abbiamo nelle prime pagine la precisa impressione del viaggiatore che sale a bordo: un impressione confusa di rumori e di persone, di corridoi che non si sa dove facciano capo [...] di cordami che s'imbrogliano, di banderuole che ondeggiano, di un'afa, di un'oppressione, di uno stringimento di tutte le parti [...].
> [...] E su tutto e su tutti sorvola quella grande idea umanitaria di riscattare dalla servitù le povere plebi italiane, costrette dalla miseria a cercare un asilo, e così spesso una tomba, nelle lontane Americhe; idea che scaturisce non già da tirate rettoriche, e non meno rettoriche lacrime, ma dalla miseranda narrazione di episodi pietosi [...].
> [...] La signorina di Mestre è la più squisita figura muliebre che il De Amicis abbia mai delineata; ricorda, per la bellezza ideale, certe fanciulle di Tourgueneff che passano con un rapido batter d'ali nella vita, lasciando una luminosa traccia sul loro passaggio e nient'altro: e l'autore, pure addensando intorno alla **divina fanciulla** tanti esseri mondanamente frivoli, riesce a mantenere incontaminata l'atmosfera in cui ella s'aggira.
> [...]Ma qui faccio punto. [...] È meglio dunque concludere, come avrei dovuto incominciare: leggete il libro dalla prima all'ultima pagina, e **l'emozione vostra sarà pari all'acuto diletto**.[279]

Antes de passar para a última resenha, fazemos uma digressão para marcar que Luigi Pirandello escreveu sobre De Amicis. Embora não tenha abordado *Sull'Oceano*, o famoso escritor (que também costumava exercer o ofício da crítica) publicou uma nota sobre o livro *In America*, lançado em 1897. Assinado com o pseudônimo de Giulian Dorpelli, o artigo saiu na seção *Fra libri vecchi e nuovi* da *Rassegna Settimanale Universale*, de Roma, em 3 de janeiro de 1897. Pirandello escreve a propósito de *In America*: (1897, p. 4)

> [...] Meravigliosa in questo volumetto è la descrizione della caccia al cavallo (Quadri

[279] Lendo *Sull'Oceano*, nas primeiras páginas temos a exata impressão do viajante que sobe a bordo: uma impressão confusa de rumores e de pessoas, de corredores que não se sabe onde começam [...] de cordames que se embaraçam, de bandeirinhas que esvoaçam, de um mormaço, de uma opressão, de um aperto que vem de todos os lados [...].
[...] E aquela grande ideia humanitária de salvar as pobres plebes italianas da servidão atravessa a tudo e a todos; as plebes obrigadas pela miséria a encontrar um refúgio, e frequentemente um túmulo, nas longínquas Américas; ideia que deriva não de discursos retóricos, e tampouco de lágrimas retóricas, mas da deplorável narração de episódios piedosos [...].
[...] A moça de Mestre é a figura feminina mais delicada que De Amicis já tenha criado; pela beleza ideal, lembra certas mocinhas de Tourgueneff que passam pela vida com um rápido bater de asas, deixando um rastro luminoso sobre a sua passagem e nada mais que isso: e o autor, embora reunindo em torno da **mocinha divina** tantos seres mundanamente frívolos, consegue manter sem contaminação a atmosfera em que ela circula.
[...]
Mas termino por aqui. É melhor concluir como deveria ter começado: leiam o livro da primeira à última página, **e a emoção será igual ao intenso prazer**.

> della Pampa); drammaticissima quella della partenza dall'America, con quel vecchio contadino lombardo infermo, a cui è negato di venire a chiuder gli occhi in Italia: l'infelice supplica dalla barchetta il capitano del piroscafo, che lo faccia salire a bordo; [...] gli promette di non morire durante il viaggio: ivano! Il vapore parte, e quell'infelice rimane là, accasciato, disperato e solo nella barchetta, a piangere e a fa piangere il
>
> lettore, tanta è l'efficacia della rappresentazione e la potenza dell'arte. Fra questi due quadri così diversi è riportata la bellissima conferenza tenuta a Trieste: "I nostri contadini in America", composta anch'essa d'una serie di quadretti vivi e parlanti, che rappresentano la vita attiva e rinnovellata dei nostri emigrati in una colonia tutta italiana, a Santa Fé.[280]

Concluímos o panorama das resenhas com aquela do advogado Giuseppe Depanis (1853-1942), uma das mais importantes figuras da vida musical de Turim na segunda metade do Oitocentos. O artigo foi publicado em 6 de abril de 1889 na *Gazzetta Letteraria*, suplemento semanal do jornal *Gazzetta piemontese*, fundado nessa cidade em 1876. Lembremos que De Amicis passou a maior parte da vida em Turim. Era uma figura de destaque da cena cultural e podemos imaginar como o lançamento de *Sull'Oceano* tenha repercutido especialmente junto à intelligentsia da capital do Piemonte, uma vez que era fruto da pena de um citadino local. Depanis inicia o texto destacando que em apenas duas semanas desde o lançamento já haviam sido impressas dez edições de *Sull'Oceano* – feito já mencionado anteriormente. (1889, pp. 108-110)

> Sono appena trascorse due settimane dalla pubblicazione di *Sull'Oceano* di Edmondo De Amicis si spacciarono già dieci edizioni, quantunque alla più parte dei lettori del libro non riuscisse e non potesse riuscire nuovo dopo i copiosi estratti apparsi nei periodici quotidiani e settimanali della Penisola.[281]

Pouco adiante, desaprova a afirmação de um crítico que chamou De Amicis o "poeta do mar". Pelo contrário – analisa – a despeito do título, o mar é o que menos aparece no livro. A mesma ressalva foi feita por Chécci. Para Depanis, o autor de *Sull'Oceano* está

---

[280] [...] É maravihosa neste pequeno volume a descrição da caça ao cavalo (*Quadri della Pampa*); extremamente dramática aquela da partida da América, com aquele velho camponês lombardo doente, a quem é negado fechar os olhos na Itália: o infeliz suplica do barquinho ao capitão do navio que o deixe subir a bordo; [...] lhe promette *não morrer* durante a viagem: em vão! O vapor vai embora e aquele infeliz fica lá, prostrado, desesperado e sozinho no barquinho, chorando e fazendo o leitor chorar, tamanha é a eficácia da representação e a força da arte. Em meio a essas duas situações tão diferentes é reproduzida a linda conferência realizada em Trieste: *I nostri contadini in America*, também formada por uma série de descrições vivas e falantes, que representam a vida ativa e renovada dos nossos emigrados em uma colônia totalmente italiana, em Santa Fé.

[281] Passaram-se apenas duas semanas da sua publicação e já se venderam dez edições de *Sull'Oceano*, de Edmondo De Amicis, embora o livro não fosse e não pudesse ser novo depois dos longos extratos publicados nos jornais cotidianos e semanais da Península.

convencido de que o espetáculo mais atraente para o homem seja o da alma humana e por isso quis descrever a vida a bordo. Alguns parágrafos depois, escreve que "mai la sua penna fu così minuta e così coraggiosa"[282] e faz uma referência à animalidade sensual e descontrolada que paira a bordo, tema já salientado por Villari: (1889, pp. 108-110, grifo nosso)

> [...] Un egregio critico, letto Sull'Oceano, proclamo Edmondo De Amicis il "poeta del mare". Il verdetto mi pare meritevole di revisione, imperocchè, ad onta del titolo, il mare è appunto la cosa che meno campeggia nel nuovo volume del De Amicis. Con questo non muovo al De Amicis um rimprovero. Più che l'oceano, egli volle descrivere la vita di bordo in Sull'oceano, convinto che lo spettacolo più attraente per l'uomo è sempre quello dell'anima umana. [...]
> [...]
> Di necessità, la vista ed il contatto dei milleseicento emigranti imbarcati sul Galileo doveva agire potentemente sull'animo suo, disposto per natura ad acuire e ad ingigantire nel tempo stesso le impressioni ricevute. Quale serie di brutture, di miserie, di colpe, di vergogne; quale soffio di bruttalità emana daí quadri che il De Amicis tratteggia della vita di prua! Non mai la sua penna fu così minuta e così coraggiosa. [...] Certe dipinture diventano epiche addirittura [...]. **Un'animalità sensuale e sfrenata** signoreggia quelle milleseicento persone accatastate l'una a ridosso dell'altra nel breve spazio del sotto-prua e si prolunga a guisa di ossessione attraverso alle quattrocento e più pagine del libro.[283]

Chamamos a atenção para a frase a seguir, escolhida por Depanis como aquela que simboliza as cenas de sofrimento no navio. Está na página 81 de *Sull'Oceano* (edição Diabasis, 2005):

> *C'è qualche cosa di peggio che sfruttar la miseria e sprezzarla, ed è negare che esista, mentre ci urla e ci singhiozza alla porta*.[284]

Assim como Zola, aponta Depanis, De Amicis está convencido de que a verdade

---

[282] A sua pena nunca foi tão delicada e corajosa.

[283] Um excelente crítico, depois de ler *Sull'Oceano*, declarou que Edmondo De Amicis é o "poeta do mar". O veredicto me parece merecer uma revisão uma vez que, apesar do título, o mar é justamente o que menos se sobressai no novo volume de De Amicis. Com isto não estou fazendo uma repreensão a De Amicis. Mais que o oceano, ele quer descrever a vida a bordo em *Sull'Oceano*, convencido de que o espetáculo mais atraente para o homem é sempre aquele da alma humana. [...]
[...]
Forçosamente, a visão e o contato dos mil e seiscentos passageiros que embarcaram no *Galileo* deviam agir com vigor sobre a sua mente, disposta, por natureza, a aguçar e ao mesmo tempo engrandecer as impressões recebidas. Que série de torpezas, de misérias, de culpas, de vergonhas; que sopro de brutalidade emana das cenas que De Amicis descreve da vida de proa! A sua pena nunca foi tão delicada e corajosa. [...] Certas descrições tornam-se até épicas [...]. **Uma animalidade sensual e desenfreada** domina aquelas mil e seiscentas pessoas amontoadas umas sobre as outras no reduzido espaço abaixo da proa e se prolonga de maneira obsessiva ao longo das mais de quatrocentas páginas do livro.

[284] *Existe algo pior do que explorar a miséria e desprezá-la, e é negar que exista, enquanto grita e soluça à nossa porta*.

deve ser dita – porém, mais do que o escritor francês, o autor italiano ainda crê em uma regeneração social. Seria a emigração uma forma de regeneração social, na visão de De Amicis? Acreditamos que sim. Conforme se pode ler adiante, o crítico acrescenta que para o autor de *Sull'Oceano* a emigração é uma necessidade dolorosa, mas inevitável, e reprimi-la não acaba com o mal, mas apenas com os seus sintomas. Seguem os excertos: (1889, pp. 108-110).

> "C'è qualche cosa di peggio che sfruttar la miseria e sprezzarla", osserva il De Amicis, "ed è il negare che esista, mentre ci urla e ci singhiozza alla porta." Tutto il segreto della brutalità di alcune dipinture di Sull'Oceano sta racchiuso in questo periodo. Al pari dello Zola egli è convinto che la verità sia doverosa e che per riparare al male importi conoscerlo; ma più che lo Zola, egli crede ancora o si illude di credere in una prossima o lontana rigenerazione o ricostituzione sociale. L'emigrazione è per lui una necessita dolorosa, ma ineluttabile; se il Galileo succhia sangue italiano ed insacca miseria su miseria, gli è perchè quel sangue non può più circolare in Italia, quella miseria non può più sostentarsi in patria. Reprimere l'emigrazione equivale a curare non il male, ma i sintomi del male. [...]
> Ventidue giorni di vita comune cogli emigranti servono a schiarire molte idee sugli uomini e sull'umanità, a modificare molte opinioni, a superare molti pregiudizi di uno sciocco amor proprio. La difidenza della povera gente che il De Amicis voleva soccorrere, con cui desiderava affratellarsi; le esclamazioni ironiche di: "Largo ai Signori! Già, vegnen che al teater!" lo addolorano, ma non lo scoraggiano. [...]
> Ma due figure mi sono rimaste maggiormente impresse. La prima, quella del gastronomo genovese [...]. L'altra, il povero gobbo incaricato di vegliare sulla moralità del dormitorio femminile è ancor più lepida. [...][285]

[285] "Existe algo pior do que explorar a miséria e desprezá-la", observa De Amicis, "e é negar que exista, enquanto grita e soluça à nossa porta". Todo o segredo da brutalidade de algumas cenas de *Sull'Oceano* está circunscrito nesta frase. Assim como Zola, ele está convencido de que a verdade deva ser expressa e que para consertar o mal se deve conhecê-lo; mas mais do que Zola, ainda acredita ou se ilude acreditar numa próxima, ou distante, regeneração ou reconstituição social. A emigração é para ele uma necessidade dolorosa, mas inevitável; se o *Galileo* suga sangue italiano e acondiciona miséria em cima de miséria, é porque aquele sangue não pode mais circular na Itália, aquela miséria não pode mais se sustentar na pátria. Reprimir a emigração equivale a curar não o mal, mas os sintomas do mal. [...]

Vinte e dois dias de vida comum com os emigrantes servem para elucidar muitas ideias sobre os homens e a humanidade, a modificar muitas opiniões, a superar muitos preconceitos de um insosso amor próprio. A desconfiança daqueles coitados que De Amicis queria salvar, com os quais desejava se irmanar; as exclamações irônicas de: "Abram espaço para os ricos! Venham para o teatro!" o magoam, mas não o desencorajam. [...]

Mas duas figuras ficaram mais impressas na minha mente. A primeira, aquela do gastrônomo genovês [...]. A outra, o pobre corcunda encarregado de vigiar a moralidade do dormitório feminino é ainda mais alegre. [...]

Ao contrário dos outros críticos, Depanis não apreciou a dupla de personagens formada pelo garibaldino e pela moça de Mestre. Afirma que a teatralidade conferida a eles acaba com a sua eficácia: (1889, pp. 108-110)

> [...] Per conto confesso che mi garbono poco il garibaldino e la signorina di Mestre, che pur sono due figure tra le principali del libro e che il De Amicis accarezzò con particolare amore. Quel garibaldino che guarda il mare, che si racchiude in una scettica impassibilità ed in un disdegnoso mistero e che si commuove proprio alla fine; quella signora di Mestre, inferma di tisi, che gli si fa soccorritrice, che gli ridesta l'amore alla vita e che di tratto in tratto esclama, ecco la virtù, ecco la famiglia, ecco la patria – non so, saranno veri e reali, ma a me sembrano appiccicature convenzionali per riannodare attorno ad un personaggio simpatico le varie fila del libro. In ogni caso, la teatralità uccide in loro l'efficacia.[286]

Discordamos do seu ponto de vista, uma vez que se trata justamente de um recurso para diferenciar a dupla do conjunto dos demais passageiros/personagens.

Mais adiante, Giuseppe Depanis tece elogios a algumas páginas que, em sua opinião, trazem descrições admiráveis, como aquelas que relatam o bater e o barulho das ondas do mar contra o casco do navio. Também destaca o poético encontro com o navio à vela Dante e o batismo do menino Galileo, um acontecimento emblemático da travessia entre os dois mundos. Pouco depois, nota que nem todos os capítulos mantêm a mesma qualidade e chama a atenção para o mesmo problema já apontado por outros críticos, isto é, os "personagens-caricaturas". Conclui o artigo com a observação, do nosso ponto de vista bastante interessante, de que a impressão que deixa *Sull'Oceano* só pode ser fruto das obras vividas, ou seja, aquelas que um autor produz a partir de um acontecimento em que estava presente. Assim como os demais articulistas mencionados anteriormente, Depanis também se diz muito satisfeito com o livro. E, tal como Panzacchi, escreve que a obra lhe fez despertar o desejo por um segundo volume, uma obra que retratasse a vida dos emigrantes italianos na República Argentina – o que confirma a curiosidade que se tinha pelo destino dos que partiram em busca de um futuro mais promissor na América do Sul. Seguem-se abaixo os parágrafos finais: (1889, pp. 108-110, grifo nosso)

---

[286] Por outro lado, confesso que me apetecem pouco o garibaldino e a moça de Mestre, embora sejam duas das principais figuras do livro e que De Amicis lisonjeou com um amor especial. Aquele garibaldino que olha para o mar, que se encerra em uma indiferença cética e em um desdenhoso mistério e que se emociona justamente no final; aquela senhora de Mestre, doente de tuberculose, que lhe socorre, que lhe desperta novamente o amor à vida e que de vez em quando exclama eis a virtude, eis a família, eis a pátria – não sei, devem ser verdadeiros e reais, mas para mim parecem remendos convencionais para correlacionar em torno de um personagem simpático os vários elementos do livro.

> Non finirei così presto se volessi citare tutte le pagine descrittive mirabili di *Sull'Oceano*. Il frusciare delle onde contro i fianchi del piroscafo, i loro bisbigli, i loro schiaffeggiamenti rabbiosi, le loro blandizie, il loro ciangottare sono ritratti con un'evidenza che par di sentire l'eco lontana. Ed il doppio incontro con una nave a vela e col piroscafo Dante, il dormitorio delle donne, il battesimo a bordo, la calata in mare del morto pinerolese, l'arrivo a Montevideo sono altrettanti episodi che, letti, inducono subito a rileggerli. Colla tempesta poi il De Amicis ha raggiunto un risultato che era difficile a raggiungere: ha fatto del nuovo in un tema già usato e sfruttato ed abusato da centinaia di scrittori, ed ha fatto del nuovo non ritraendo l'aspetto del mare in burrasca, ma analizzando e narrando le impressioni ed i sentimenti che la burrasca suscita in lui chiuso nel suo camerino e sballottato dal rullìo e dal beccheggio furioso del piroscafo.
> Certo non tutti i capitoli o gli episodi del libro si mantengono alla stessa altezza. [...] la sfilata delle macchiette di bordo qua e là diventa farragginosa, e certe sospensioni, certe ripetizioni svelano troppo più che non dovrebbero l'artificio dello scrittore.
> Ma nel suo complesso *Sull'Oceano* lascia un'impressione quale pochi altri libri di Edmondo De Amicis consentono e **quale può scaturire soltanto dalle opere vissute**. E per conchiudere non ripeterò che sia un libro che faccia pensare, perchè, secondo un certo criterio editoriale, i libri che fanno pensare sono libri noiosi; dirò bensì che fa nascere vivissimo il desiderio di un secondo volume in cui gli emigranti siano studiati e ritratti non più a bordo, ma all'opera nella Repubblica Argentina. Francamente, e senza ampollosità disdicevoli di fronte a Edmondo De Amicis, mi sembra di avere fatto così il migliore elogio di *Sull'Oceano*.[287]

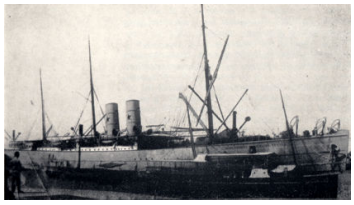
Para concluir, destacamos que apesar das falhas apontadas pelos críticos, tal como o aspecto caricatural dos passageiros/personagens, a maioria dos que foram citados classificou *Sull'Oceano* como o melhor livro deamicisiano e ressaltou o amadurecimento que o escritor atingiu com o romance. Finalizamos com uma indagação que nos remete para o próximo capítulo: Se esta é a melhor obra de Edmondo De Amicis, ou pelo menos, uma de suas melhores obras, por que é tão desconhecida na Itália?

---

[287] Certamente não todos os capítulos ou episódios do livro se mantêm à mesma altura. [...] o desfile de caricaturas a bordo aqui e ali se torna desordenado e confuso, e certas pausas, certas repetições revelam muito mais do que deveriam do artifício do escritor.
Mas no seu conjunto *Sull'Oceano* deixa uma impressão como poucos outros livros de Edmondo De Amicis permitem e que só as obras vividas podem produzir. E para concluir não repetirei que seja um livro que faça pensar, porque, segundo determinado critério editorial, os livros que fazem pensar são livros entediantes; direi, seguramente, que faz brotar, cheio de vida, o desejo de um segundo volume, no qual os emigrantes sejam estudados e retratados não mais a bordo, mas no trabalho na República Argentina. Sinceramente, e sem ostentação indecorosa diante de Edmondo De Amicis, me parece ter feito assim o melhor louvor a *Sull'Oceano*.

Capítulo 5

O *esquecimento* de *Sull'Oceano*



5.1 - O silêncio

É certo que *Sull'Oceano* ficou obscurecido pelo sucesso internacional de *Cuore*, mas, do nosso ponto de vista, não é este o único motivo do *esquecimento* a que foi relegado o primeiro romance da emigração italiana. Como sabemos, Edmondo De Amicis foi prejudicado pelo "rótulo" que ficou associado ao seu nome em virtude da famosa frase de Carducci, "Edmondo dei languori" e do sarcástico ensaio de Umberto Eco *Elogio di Franti* (1996), no qual o escritor tece uma visão crítica sobre *Cuore*.[288] Muitos italianos que foram obrigados a ler esta obra na escola lamentam o tom excessivo e patético do autor. Hoje, o título não é mais leitura compulsória no sistema escolar, e dentre os que o leram simplesmente por obrigação poucos são aqueles que se interessam em conhecer as outras obras deamicisianas. E pouquíssimos são os que leram *Sull'Oceano.* A grande maioria dos italianos nem sequer ouviu falar do livro. Faremos a seguir algumas reflexões para entender por que *Sull'Oceano* ficou praticamente esquecido na Itália.

Dando prosseguimento ao nosso raciocínio, lembramos que o hábito de reduzir o *corpus* da obra de um escritor a apenas um livro de grande sucesso não é apanágio de De Amicis. No caso dele, esta prática prejudicial já é reconhecida, mas ainda por poucos. Pode-se constatar isso no artigo *De Amicis non solo Cuore anche reportage. Fu l'inventore di un modo di raccontare gli italiani. Ma le celebrazioni lo incatenano al libro più noto*, de Luigi La Spina, publicado no jornal *La Stampa*, de Turim, em 22 de abril de 2011 – o ano em que a nação italiana completou o sesquicentenário. Copiamos alguns trechos que consideramos relevantes: (La Spina, 2011, grifo nosso)

> Non era possibile, naturalmente, ignorarlo. Così, tra i libri che hanno fatto gli italiani compare anche il suo volume più famoso, quel *Cuore* iniziazione romanzesca, assieme a Salgari, di intere generazioni del nostro Novecento. Una citazione doverosa ma imbarazzata, quella che ricorda De Amicis nell'ambito dei festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità nazionale, perché lo scrittore ligure-torinese è tuttora sottoposto alla "damnatio memoriae" letteraria a cui lo condannò prima Carducci [...] e poi Umberto Eco [...]. L'occasione celebrativa, invece, poteva costituire un ottimo pretesto per sottrarsi al conformismo pseudochic del sostanziale oscuramento che gli

[288] No ensaio Eco observa que a figura negativa do personagem Franti, de *Cuore*, pode suscitar um efeito oposto nos dias atuais. Com a sua risada, o menino é visto como o contestador do sistema onde predominam os sentimentos bondosos e açucarados, mas hoje pode ser considerado como o único personagem realmente positivo da obra, permeada de paternalismo burguês.

organizzatori hanno compiuto su di lui. **Si sarebbe fatto apprezzare agli italiani il fondatore di una figura letteraria, quello dello scrittore-giornalista**, che ebbe in De Amicis il suo più celebre e, forse, unico rappresentante fino alla grande stagione del secondo dopoguerra, quella di Moravia, di Parise, di Soldati, di Piovene.
[...] **È il primo, infatti, ad accorgersi del grande fenomeno emigratorio di quell'Italia che, tra il 1876 e la fine del secolo, disperde nel mondo cinque milioni dei suoi abitanti.** [...] Perché, nel 1884, si imbarca su di una nave che va in Sudamerica e scrive un bellissimo libro, *Sull'Oceano*, resoconto dolente e struggente di quella disperata umanità in cerca di una vita sognata.
De Amicis racconta agli italiani la loro terra, anche quella più lontana e sconosciuta, appena riunita in una nazione. A partire dai suoi lunghi soggiorni in Sicilia, tradotti in profondi reportage sulle condizioni sociali degli abitanti.
[...] I viaggi di De Amicis percorrono tutta l'Europa, dalla Spagna a Costantinopoli, e si aprono alla conoscenza dei maggiori intellettuali stranieri, a partire dai francesi Zola, Hugo, Daudet. Evita così il provincialismo di tanti suoi coevi scrittori, anche per l'intensa frequentazione di importanti cenacoli artistici e letterari.
[...] Ecco perché sarebbe il caso di essere meno provinciali, anche noi, nel giudizio su De Amicis, scrittore e giornalista. Quelli che Benedetto Croce chiamava spregiativamente "descrittori in ozio" riuscivano a capire e a far capire la realtà molto meglio di tanti letterati chiusi nelle loro biblioteche. Senza offesa per nessuno.[289]

---

[289] Não era possível, naturalmente, ignorá-lo. Assim sendo, entre os livros que fizeram os italianos também está a sua obra mais famosa, aquele *Cuore* iniciação romantizada, ao lado de Salgari, de inteiras gerações do nosso Novecentos. Uma citação necessária, mas embaraçosa, aquela que lembra De Amicis no âmbito das festividades pelos 150 anos da unificação nacional, porque o escritor lígure-turinês é ainda submetido à "damnatio memoriae" literária à qual o condenou primeiro Carducci [...] e depois Umberto Eco [...]. Ao contrário disso, a celebração poderia constituir um ótimo pretexto para nos livrarmos do conformismo pseudochique do significativo obscurecimento a que os organizadores o submeteram. **Os italianos poderiam apreciar a figura do fundador de uma figura literária, aquela do escritor-jornalista**, que teve em De Amicis o seu mais célebre e, talvez, único representante até a grande temporada do segundo pós-guerra, aquela de Moravia, Parise, Soldati, Piovene.
[...] **De fato, é o primeiro a se dar conta do grande fenômeno emigratório daquela Itália que, entre 1876 e o final do século, espalha pelo mundo cinco milhões de habitantes.** [...] Porque, em 1884, embarca em um navio que vai para a América do Sul e escreve um livro lindo, *Sull'Oceano*, relato doloroso e pungente daquela humanidade desesperada em busca de uma vida sonhada.
De Amicis conta aos italianos sobre a sua terra, até aquela mais distante e desconhecida, recém agrupada em uma nação. Com base em suas longas estadias na Sicília traduziu as condições sociais dos habitantes em reportagens profundas.
[...] As viagens de De Amicis percorrem toda a Europa, da Espanha a Constantinopla, e abrem-se ao conhecimento dos maiores intelectuais estrangeiros, começando pelos franceses Zola, Hugo, Daudet. Dessa forma, evita o provincianismo de tantos escritores contemporâneos seus, inclusive graças à participação assídua a cenáculos artísticos e literários.

Conforme podemos ler acima, La Spina ressalta a faceta jornalística de Edmondo De Amicis e o exalta como o fundador da figura do escritor-jornalista na Itália. Também cita *Sull'Oceano*, adicionando que o autor é o primeiro a se dar conta do grande fluxo emigratório que abandona o país no final do Oitocentos. Se atentarmos para o subtítulo do artigo, que enfatiza o fato de as celebrações dos 150 anos da Itália ainda relacionarem seu nome apenas ao seu livro mais conhecido, verificamos que La Spina corrobora a nossa opinião, ou seja, a de que o escritor permanece "reduzido" a *Cuore.*

5.2 – *Sull'Oceano* e a escola

Vamos nos deter agora em um ator que pode desempenhar um papel significativo na difusão de uma obra literária, principalmente quando esta obra diz respeito à história do próprio país: a escola. Em seu percurso para entender o *esquecimento* de *Sull'Oceano* na Itália, esta pesquisadora procurou averiguar como a escola italiana aborda a grande emigração do final do Oitocentos e indagar se o livro de De Amicis é objeto de leitura e de debates com fins pedagógicos em sala de aula. O motivo principal que a levou a incluir este item na pesquisa deriva da convicção de que, em qualquer país, a escola não é apenas uma instituição onde se aprendem as mais variadas disciplinas, mas também onde se difunde cultura. A escola reflete, agrega, propaga.

Damos início a nossa abordagem observando que a história da emigração italiana começou a ser ensinada na escola no período fascista. (BALDOCCHI, 2004) O tema era utilizado para alimentar uma visão nacionalista: a imagem de um país de "pioneiros corajosos" permitia transformar a sensação de inferioridade e frustração nacional em um sentimento de aprovação da ideia de expansão nacional, seja por meio de colônias na África seja por meio da exaltação dos emigrantes. Em 1927, o regime fascista passou a considerar a emigração uma questão de ordem pública e proibiu que os italianos se estabelecessem no exterior por mais de três anos – com contratos de trabalho já firmados e sem direito a que os parentes que haviam permanecido no país pudessem se juntar aos que partiram. (MERONI, 2009). Nesse sentido, podemos imaginar que uma obra literária como *Sull'Oceano* não se enquadrasse no modelo fascista de ensino e, portanto, tenha sido encoberta por um manto de silêncio naquele período.

A tendência a não utilizar o livro de De Amicis (se não inteiro, pelo menos alguns capítulos ou trechos) continuou a perdurar após a Segunda Guerra, quando os interesses da escola se alinharam com aqueles do Estado italiano, que estava concentrado nos esforços de reconstrução, recuperação da infra-estrutura e industrialização. Assinalamos que o *esquecimento* de *Sull'Oceano* por parte dos livros didáticos também está ligado à irrelevância com que o tema da emigração italiana era tratado pela escola. De acordo com Ivano Marchi (informação pessoal),[290] ex-professor do sistema público de ensino da Itália, até os anos 1990 as obras didáticas destinavam pouquíssimo espaço àquele que foi o fenômeno social mais abrangente após a unificação. Foi a partir de então que esta situação começou a mudar: (BALDOCCHI, 2004, p. 22-23)

> Fare storia dell'emigrazione nella scuola sicuramente ha assunto altri significati a partire dagli anni novanta del XX secolo. Anche senza ricorrere a dati derivanti da inchieste sull'insegnamento è percezione diffusa di chi lavora nella scuola che sia avvenuto un cambiamento notevole. Un'occhiata ai materiali elaborati disponibili su Internet [...] ed infine agli stessi manuali adottati nelle scuole consente di affermarlo. [...] La rinata attenzione per l'emigrazione è legata poi anche alla presenza massiccia dei fenomeni di immigrazione extracomunitaria, che hanno ricondotto – com'è naturale – l'attenzione sui fenomeni connessi alle migrazioni e allo spostamento degli uomini.[291]

Um exemplo dessa mudança é o livro didático *Corso di Storia 3 – L'Ottocento e il Novecento* (1991) dirigido para o ensino médio. No texto de introdução à emigração, os autores observam que finalmente os pesquisadores italianos haviam começado a preencher uma grave lacuna historiográfica com estudos sobre o tema. (CAPRA; CHITTOLINI; DELLA PERUTA, 1991). A fim de ilustrar o tópico, o livro traz um longo trecho do primeiro capítulo de *Sull'Oceano*: *L'imbarco degli emigranti*. O excerto, precedido de um parágrafo introdutório sobre o autor e o romance, foi utilizado mais de vinte anos atrás como ferramenta didática pela professora Monica Ammirati, que ensina no Liceo Scientifico Statale Gian

---

[290] Marchi, Ivano. **La tua opinione, per favore**. Mensagem recebida por drimarcoli@gmail.com em 17 out. 2014.

[291] Trabalhar com a história da emigração na escola certamente assumiu outros significados a partir dos anos noventa do século XX. Mesmo sem recorrer a dados de pesquisas sobre o ensino, quem trabalha na escola percebe que ocorreu uma mudança expressiva. Uma olhada no material disponível na internet [...] e nos próprios livros didáticos adotados nas escolas permite afirmar isto. [...] A atenção renovada pela emigração também está ligada à presença maciça dos fenômenos imigratórios de países não pertencentes à União Europeia, que chamaram – o que é natural – a atenção para os fenômenos ligados às migrações e aos deslocamentos humanos.

Domenico Cassini, de Gênova. Nascida na cidade paulista de Santos, filha de italianos que emigraram para o Brasil e depois retornaram para o país natal quando ela tinha apenas dois anos, Ammirati recorre até hoje a trechos do romance em suas aulas de história. Pertencente a uma família que vivenciou diretamente a emigração, ela chegou a chorar quando leu *Sull'Oceano* pela primeira vez.

Esta profissional é um dos dez professores da escola pública italiana que gentilmente responderam a um questionário padrão desta pesquisadora. As perguntas foram elaboradas com o intuito de investigar como o sistema escolar aborda atualmente a emigração. O questionário também interroga sobre a adoção da leitura de *Sull'Oceano* com fins didáticos. Os professores participantes são de Gênova, Verona, Piacenza, Lucca, Partinico (Sicília) e Madri (Escola Italiana Estatal de Madri): Monica Ammirati, Umberto Baldocchi, Enrico Rettagliata, Marzia Fontana, Daniela Del Perugia, Liliana Pegoraro, Federico Croci, Mariella Mori, Elisa Antolini e Angela La Mattina. Os questionários foram respondidos por e-mail e estão apensos a esta tese como anexo.

A leitura das respostas indica que, para a maioria dos participantes, apesar de os livros didáticos dedicarem hoje mais espaço à emigração em comparação a poucas décadas atrás, as páginas destinadas ao tema ainda são poucas e não costumam passar de quatro ou cinco. Vários professores consultados, como Baldocchi (Lucca), Croci (Gênova) e La Mattina (Sicília), escreveram que De Amicis quase não é objeto de leituras na escola. Essas respostas o definem como um "escritor menor", que não é considerado uma figura de relevo na literatura italiana. Em geral, em todas as respostas recebidas os professores afirmaram ser positiva a ideia da leitura de alguns fragmentos de *Sull'Oceano* em sala de aula – o que normalmente não acontece. Uma professora participante, Elisa Antolini (Verona), ignorava a existência do romance. Já outra, Liliana Pegoraro (Gênova), respondeu que conhecia o livro, mas que nunca o tinha lido. Ao descobrir que *Sull'Oceano* está disponível gratuitamente na internet, tendo em vista ser de domínio público, afirmou que estava começando a lê-lo e contou que iria incluir um trecho no projeto didático *Migrazioni*, que estava em fase de planejamento [outubro 2015] na escola em que leciona.

Daniela Del Perugia, professora da escola italiana de Madri, acredita que poucas pessoas devem saber da existência de *Sull'Oceano.* Na opinião dela, De Amicis ainda é conhecido apenas como o autor de *Cuore.* Por sua vez, Baldocchi (Lucca) propõe uma

antologia didática da obra, seguida da leitura de alguns fragmentos com uma temática precisa, por exemplo, a ideia da pátria na emigração, isto é, a emigração como um verdadeiro *risorgimento.* Por fim, Enrico Rettagliata (Piacenza) afirmou que o livro não é recomendado na escola porque praticamente ninguém o conhece. Ele próprio admitiu que o desconhecia e indagou seus colegas a respeito: a maioria também desconhecia. Rettagliata acredita que o tema não seja abordado de forma adequada na escola: "Un passato da poveri viene vissuto, adesso, quasi come una colpa o una vergogna."[292]

Em resumo, se tomarmos os professores citados como uma amostra da escola italiana (pequena, mas significativa) constataremos que *Sull'Oceano* ainda é quase desconhecido e pouco utilizado com fins didáticos quando o assunto é a emigração. Conforme afirmamos, a escola é um instrumento de propagação da cultura, portanto, ao praticamente ignorar o livro, contribui para o seu *esquecimento.* Notamos, contudo, que existe disposição para conhecê-lo e adotar alguns trechos com fins didáticos. Esta abertura é uma indicação de que, talvez, o romance voltará a ser lido? É provável que sim. Se levarmos em conta que o Liceo Classico Statale Paolo Sarpi, de Bérgamo,[293] utilizou um trecho no simulado do exame de Estado, aplicado aos alunos do ensino médio no ano escolar 2015/2016, tendemos a acreditar que, depois de tantas décadas no anonimato, *Sull'Oceano* possa voltar a despertar interesse. No simulado em questão, tanto De Amicis quanto outros autores que escreveram obras literárias sobre a emigração, como Pascoli, Pirandello, Capuana e Sciascia, são objeto de questões.

---

[292] Um passado de pobreza agora é visto quase como uma culpa ou vergonha.

[293] De acordo com o *Documento Finale del Consiglio della Classe 3ª. Sezione E*, disponível em <www.liceosarpi.bg.it>. Consulta em: 15 ago. 2016

5.3 – O percurso editorial na Itália

Nossas indagações se estendem à falta de interesse que havia entre as editoras italianas em publicar obras que tivessem a emigração como *tópos* literário. A indiferença em relação ao tema persistiu até fins dos anos 1980, quando a Cosmo Iannone rompeu o silêncio do mundo editorial no que diz respeito não apenas à literatura da emigração italiana, mas às migrações em geral. Sua diretora editorial, Rosanna Carnevale, atribui à *rimozione* o atraso das editoras em despertar para um tópico tão rico e praticamente inexplorado. (informação verbal)[294]

De acordo com o que já apontamos, assim que foi lançado na Itália, em março de 1889, *Sull'Oceano* teve dez edições em duas semanas. (BERTONE, 2005). Foi um sucesso atípico para a época. A pesquisadora Mónica García Aguilar, da Universidade de Granada, na Espanha, informa que um ano depois do lançamento, o livro já havia tido dezoito edições na Itália. (AGUILAR, 2006) Uma delas era a elegante edição de luxo com 191 ilustrações de Arnaldo Ferraguti, publicada por Treves em 1890.

No entanto, ao nos debruçarmos sobre a trajetória posterior da obra em solo italiano, nos deparamos com um número muito reduzido de edições. Algumas antologias didáticas reproduziram o episódio da tempestade a bordo, e nada mais. (BERTONE, 2005) Até o presente ano de 2016, a famosa editora Garzanti, de Milão, publicou apenas quatro edições: em 1939, em 1945, em 1966, e em 2016. As duas últimas pertencem à coleção Grandes Livros da Garzanti.

A editora Ibis, de Pavia, publicou uma edição em 1991; a Mondadori, de Milão, lançou outra em 2004. Alguns trechos da narrativa foram incluídos na coletânea *Viaggiatori dell'Ottocento e del Novecento*, lançada pelo Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, em 2002. (BERTONE, 2005) No ano de 1983, a editora Herodote, de Gênova e Ivrea, lançou uma edição. Já a Diabasis, de Reggio Emilia, também publicou uma em 2005 – justamente a que utilizamos neste trabalho. Para dar uma ideia da falta de interesse em torno do livro – tanto por parte das editoras quanto do público – indicamos as tiragens das duas últimas edições, ou seja, aquelas publicadas respectivamente pela Diabasis, em 2005, e pela Garzanti, em 2016:

[294] Declaração obtida em conversa telefônica em 30 de agosto de 2016.

no primeiro caso, 1 mil exemplares; no segundo, 750. Por fim, para concluir o panorama das edições na Itália, assinalamos o lançamento em formato ePub feito pela Infilaindiana Edizioni (o ano da publicação não é informado).

O cenário que expusemos acima revela a indiferença em torno do romance. Recordemos que durante o período fascista o livro foi relegado ao ostracismo. Naquela época, marcada pela ideologia nacionalista, difundir um romance como *Sull'Oceano*, que traz à tona a miséria e o êxodo dos italianos do final do Oitocentos, seria algo impensável.

5.4 – As traduções no exterior

A Espanha, país onde as obras deamicisianas gozaram de muito sucesso na época em que ele vivia, conheceu *Sull'Oceano* em 1889, o mesmo ano do lançamento na Itália. O romance foi traduzido por Hermenegildo Giner de los Rios, responsável pela tradução de mais de vinte obras de Edmondo De Amicis para o espanhol, e saiu com o título *En el océano. Viaje a la Argentina,* pela editora Agustín Jubera, de Madri. O livro também ganhou uma edição espanhola de luxo, acrescida pelas 191 ilustrações de Arnaldo Ferraguti, já publicadas por Treves. Este lançamento, em 1892, foi obra da editora Espasa y Compañia, de Barcelona, e contou com a tradução de Cayetano Bidal de Valenciano. Ambas as edições foram comercializadas na Argentina, onde *En el océano* despertou muito interesse, tendo em vista que era o destino da grande maioria dos emigrantes que se encontravam a bordo do *Galileo.* Também devem ter sido vendidas em outros países hispânicos da América Latina e certamente no Uruguai, onde desembarcaram vários passageiros do navio. Nossa investigação só conseguiu descobrir mais três edições na Argentina (1907, 2001, 2004), mas é de se supor que tenham sido lançadas outras. As duas últimas foram publicadas pela editora Libreria Histórica, de Buenos Aires. Já a primeira foi lançada pela coleção Biblioteca de La Nación, editada pelo jornal homônimo, da capital.

Em língua inglesa assinalamos *On Blue Water*, edição publicada pela casa editorial G.P. Putnam's Sons, em 1897, e outra, da University of Michigan Library, de 1913. Jacob B. Brown assina a tradução de ambas. Destacamos o lançamento de várias edições em inglês nos últimos anos, sempre com o mesmo título: em 2003 pela Fedonia Books, da Holanda; em 2012, pela Hardpress Publishing (país de origem não informado, porém o

volume é comercializado pelo site australiano booktopia). Mais recentemente, a editora Forgotten Books, de Londres, publicou *On Blue Water* em 2015. O volume, definido pelo editor como a reedição de um clássico, é vendido pelo site amazon.

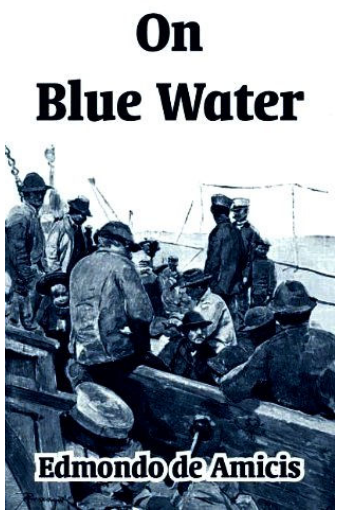


Figura 17 –*On Blue Water* - G.P. Putnam's Sons (1897)

O romance também foi publicado em Portugal pela Companhia Editora Nacional, em 1900, com o título *Sobre o oceano.* Com tradução de Pinheiro Chagas, é uma edição de luxo, uma vez que é acrescida de 188 ilustrações de Ferraguti. No Brasil, infelizmente permanece inédito. Na França, a obra teve duas edições (2004, 2009) da Editions Payot & Rivages. Com tradução de Olivier Favier, é intitulada *Sur l'océan.* Por último, nossa pesquisa encontrou uma recente edição na Alemanha. Foi publicada em 2015 pela Corso Verlag, de Wiesbaden: *Auf dem Meer.* A tradução é assinada por Annette Kopetzki.

No caso do idioma alemão, não foi detectada outra tradução, portanto, é bem provável que a de Annette Kopetzki seja a primeira. Por isso o aparecimento da obra no mercado germânico – e não apenas alemão – deve ser inédito. Conforme vimos, nos últimos anos o romance de Edmondo De Amicis vem despertando mais atenção fora da Itália. Os movimentos migratórios do mundo contemporâneo remetem ao grande fluxo emigratório não só a partir da Itália, mas de toda a Europa, entre o final do século XIX e o começo do século XX. E suscitam interesse por uma literatura inspirada nas migrações, seja as de ontem ou de hoje.

5.5 – Conclusão

Ao longo deste trabalho traçamos um panorama da obra de Edmondo De Amicis com especial ênfase em *Sull'Oceano*, com vistas a entender por que o primeiro romance da literatura da emigração italiana é praticamente desconhecido na Itália contemporânea. E concluímos que a explicação não repousa apenas nos já abordados "rótulos" associados ao nome de De Amicis e tampouco no sucesso fenomenal de *Cuore*, hipóteses geralmente aceitas como as únicas justificativas para o *esquecimento* do livro em seu próprio país de origem. Embora o *best-seller* tenha contribuído para obscurecer *Sull'Oceano*, o silêncio em torno deste clássico na Itália se deve em grande parte à chamada *rimozione*, ou, em outras palavras, ao costume de ocultar, de não enxergar, afastar os fatos e situações de pobreza e sofrimento, como foi o caso da grande emigração italiana.

Com base em uma ampla bibliografia, em pesquisas e entrevistas, esta pesquisadora – demonstrou que a *rimozione* de fato existiu e teve consequências nocivas inclusive no campo da literatura. Com a chegada dos primeiros imigrantes à Itália após a queda do Muro de Berlim, em 1989, finalmente a sociedade começou a mudar essa postura. Outros fatores colaboraram para essa mudança: nos anos 1970, durante a ditadura militar na Argentina, os *oriundi* nascidos no país vizinho descobriram que tinham direito ao passaporte italiano. Em muitos casos, ter este passaporte significava a diferença entre a vida e a morte. Assim começou a busca pelo documento, que depois se estendeu para outros períodos nefastos da Argentina (como a crise de 2001), para o Brasil e outros países. De posse da cidadania, muitos desses "novos italianos" se instalaram no país de origem de seus antepassados – o que levou muitos italianos natos a se darem conta da magnitude da emigração e a perceberem que do outro lado do mundo existia quase uma outra Itália. Foi como se a Itália "descobrisse" o outro lado da sua cara. Finalmente, após um debate parlamentar que remontava a 1908, em 2001 foi aprovado o direito ao voto para os italianos residentes no exterior. Em toda a Península brotaram museus da emigração, surgiram obras literárias, mudou-se o enfoque no ensino da emigração.

Agora *Sull'Oceano* começa a ser redescoberto. Em alguns idiomas, como o alemão, trata-se de uma descoberta. Uma novidade. O lançamento de novas edições na Itália e no exterior revela que ele continua vivo. Um livro deve ser dinâmico para não ser esquecido. É o processo de circulação que lhe confere existência e garante sua sobrevivência ao longo do

tempo. Esperamos que as editoras da Itália passem a produzir tiragens mais generosas e contribuam para que este importante romance, pioneiro documento histórico da emigração, deixe de vez o anonimato. E revele aos leitores um pouco do mundo daquelas pessoas que ousaram sonhar. Tal como fazem os emigrantes de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS[295]

CORPUS

BRUNIALTI, Attilio. **L'emigrazione e la colonizzazione degli italiani e l'avvenire della regione platense**. In: Bollettino della Società Geografica Italiana. Anno XVI – Volume XIX, Serie II – Volume VII. Roma: Stabilimento Giuseppe Civelli, 1882. p. 3-23.

CARPI, Leone. **Delle colonie e dell'emigrazione d'italiani all'estero sotto l'aspetto dell'industria, commercio, agricoltura e con trattazione d'importanti questioni sociali**. 4 voll. Milano: Tipografia Editrice Lombarda, 1874.

DE AMICIS, Edmondo. **Sull'Oceano**. Prefazione di Giorgio Bertone. Reggio Emilia: Edizioni Diabasis, 2005.

_____. **Sull'Oceano**. Prefazione di Folco Portinari. Milano: Garzanti, 1996.

_____. **Opere Scelte**. A cura di Folco Portinari e Giusi Baldissone. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

_____. **La vita militare**. *Bozzetti.* Milano: Treves, 1868.

_____. **Ricordi di infanzia e di scuola**. Milano: Fratelli Treves, 1913.

_____. **Ricordi del 1870-71.** Firenze: Barbèra, 1872.

_____. **Novelle**. Firenze: Le Monnier, 1872.

_____. **Spagna**. Firenze: Barbèra, 1873.

_____. **Ricordi di Londra**. Milano: Treves, 1874.

_____. **Pagine Sparse**. Milano: Tipografia editrice lombarda, 1877.

_____. **Il vino**. Milano: Treves, 1890.

_____. **Marocco**. Milano: Treves, 1877.

_____. **Memorie**. Milano: Treves, 1900.

_____. **Costantinopoli**. Torino: Giulio Einaudi, 2007.

_____. **Romanzo di un maestro**. Milano: Treves, 1890.

_____. **Fra scuola e casa**. Milano: Treves, 1892.

[295] De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

_____. **Primo Maggio**. A cura di Giorgio Bertone e Pino Boero. Milano: Garzanti, 1980. Edição póstuma realizada com base nos papéis manuscritos de 1890 que se encontram na Biblioteca Municipal de Impéria.

_____. **Scritti per "La Lettura" 1902-1908**. A cura di Antonio Faeti. Prefazione di Antonio Faeti (p. 11-90). Milano: Fondazione Corriere della Sera, 2008.

_____. **Nel regno del Cervino. Nuovi bozzetti e racconti**. Milano: Treves, 1905.

_____. **Cuore**. Milano: Treves, 1886.

_____. **Cuore**. Milano: Garzanti, 1966.

_____. **La carrozza di tutti**. Genova: De Ferrari, 2008.

_____. **Coração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

MARAZZI, Antonio. **Emigrati.** Dall'Europa in America. Studio e Racconto. Vol. I, II, III. Milano: Fratelli Dumolard, 1880.

MANTEGAZZA, Paolo. **Il Dio ignoto**. Milano: G. Brigola, 1876.

OBRAS GERAIS

ABATE, Alma. **Ultima estate in suol d'amore**. Vicenza: Neri Pozza, 2011.

ABATE, Carmine. **Il muro dei muri**. Milano: Mondadori, 2006.

AGUILAR, Mónica García. Traducción y recepción literaria de la obra de Edmondo De Amicis em España (1877-1908). Estudio crítico y repertorio bibliográfico. Sendebar: Boletín de la EUTI de Granada, Granada, n. 17, 2006. p. 99-118.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia**. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1988.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução, introdução e notas de Cristiano Martins. São Paulo – Belo Horizonte. Edusp-Editora Itatiaia, 1976.

AUDENINO, P.; TIRABASSI, M. **Migrazioni italiane. Storia e storie dall'Ancien régime a oggi**. Milano: Bruno Mondadori, 2008.

BACCI, Giorgio. **L'emigrazione tra arte e letteratura:** Sull'Oceano di Edmondo De Amicis. Lucca: Tipografia Tommasi, 2008.

BALDOCCHI, U.; LEUZZI, V. A. **Risorgimento o declino**. Processi di decivilizzazione e di ricostruzione dell'identità civile in Italia dall'unità a oggi. Firenze: G. D'Anna Casa editrice, 2015.

BALDOCCHI, Umberto et al. **Un filo tra due mondi**. Percorsi didattici sulla storia dell'emigrazione. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 2004.

BARICCO, Alessandro. **Novecento**. Un monologo. Milano: Feltrinelli Editore, 2014, 64a. ed.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2010.

BANFI, Giuseppe. **Un baritono ai tropici**. Diario di Giuseppe Banfi dal Paraná. 1858. Reggio Emilia: Edizioni Diabasis, 2008.

BANTI, Alberto Mario. **Sublime madre nostra**. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo. Roma-Bari: Editori Laterza, 2011.

BECKER, Colette. L'Assommoir. Paris: Hatier, 1972.

BELLI, Bortolo. **Storia di un colono**. A cura di Emilio Franzina. Sandrigo (VI): Agorà Factory, 2003.

BERTONE, Giorgio. **La letteratura ligure**. L'Ottocento. Genova: Edizioni Costa & Nolan, 1990.

_____. De Amicis, l'emigrazione, l'identità nazionale. In: EDMONDO DE AMICIS SCRITTORE D'ITALIA, 2008, Imperia. **Atti...** Imperia: Biblioteca Civica Leonardo Lagorio, 2008. p. 117-129.

BRAMBILLA, Alberto. **De Amicis**: *Paragrafi Eterodossi.* Modena: Mucchi Editor, 1992.

BEVILACQUA, Piero et al. **Storia dell'emigrazione italiana.** Vol. I. Partenze. Comitato nazionale "Italia nel Mondo". Roma: Donzelli Editore, 2001.

BENEDUZI, Luis Fernando. Epifania, recriação e ressentimento: fragmentos narrativos sobre a experiência da viagem na imigração italiana no Brasil. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2007. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/3999>Acesso em: 5 mai. 2016.

_____. 'Sanguinatio Patriae': O luto e a esperança nas narrativas de viagem sobre a imigração italiana. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24, 2007, São Leopoldo, RS. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007. CD-ROM. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/?p=17572> Acesso em: 5 mai. 2016

BLENGINO, Vanni. **La Babele nella pampa.** Reggio Emilia: Edizioni Diabasis, 2005.

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. 10 Novelas Selecionadas. Org. Maurício Santana Dias. Ilustrações de Alex Cerveny. São Paulo: CosacNaify, 2013.

BORDONARO, Tommaso. **La Spartenza**. Trappani: Navarra Editore, 2013.

CAMPANA, Dino. **Inediti**. A cura di Enrico Falqui. Firenze: Vallecchi, 1942.

CAMPODONICO, Pierangelo. Dalla N.G.I. alla Società Italia: l'impronta ligure nella formazione della marina mercantile italiana. In: **Dal Mediterraneo all'Atlantico. La Marineria ligure nei mari del mondo.** Genova: Tormena Editore, 1993. p. 329-332.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2002.

CANTÙ, Cesare. **Portafoglio di un operaio ordinato e pubblicato da Cesare Cantù**. Milano: G. Agnelli, 1871.

CAPRA, C.; CHITTOLINI, G.; DELLA PERUTA, F. **Corso di Storia**. 3 – L'Ottocento e il Novecento. Firenze: Le Monnier, 1991.

CAPUANA, Luigi. **Gli americani di Ràbbato**. Milano: Piccoli, 1986.

_____. **Gli americani di Ràbbato**. LIBERLIBER, 2016.

CATTARULLA, Camila. Alla 'riscoperta' del nuovo mondo – 1. Bibliografia dei viaggiatori italiani in America Latina (1870-1914). In: **Biblioteche oggi**, X, 1992. p. 419-562.

CEPPARRONE, Luigi. Patria e questione sociale nel primo De Amicis. In: CONVEGNO ASPETTANDO IL RISORGIMENTO, 2009, Siena. **Atti...** Firenze: Cesati, 2010. A cura di S. Teucci. p. 109-132.

CESANA, Walter. **Edmondo De Amicis negli anni cuneesi (1848-1862)**. Cuneo: Nerosubianco, 2008.

CERRUTI, M. et al. (Ed.). **Literatura italiana**. Linhas. Problemas. Autores. São Paulo: Edusp- Nova Stella-Istituto Italiano di Cultura, 1989.

CHIELLINO, Carmine. I modelli letterari per raccontare la grande emigrazione (1861-1915). In: V CONVEGNO INTERNAZIONALE L'ITALIANO OLTRE FRONTIERA, 1998, Leuven, Belgio. Atti L'italiano oltre frontiera. Firenze: Franco Casati Editore, 2000.

CIANFARRA, Camillo. **Diario di un emigrato**. New York: Tipografia dell'Araldo Italiano, 1904.

COLI, Jorge et al. **Navio de Emigrantes**. São Paulo: Museu Lasar Segall e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

COLLODI, Carlo. **Giannettino**. Firenze: Bemporad & Figlio, 1892.

COHEN, Margaret. **Il mare**. In: MORETTI, Franco (A cura di). **Il romanzo**. Vol. IV, Temi, luoghi, eroi. Torino: Einaudi, 2003. p. 429-447.

CONTORBIA, Franco. A cura di. **Edmondo De Amicis**. Le immagini, i libri. Mostra del centenario. Imperia: Assessorato ai Beni ed Attività Culturali, 2008.

CRESCI, P.; GUIDOBALDI, L. **Partono i bastimenti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 1980.

CROCE, Benedetto. **La letteratura della nuova Italia**. Saggi Critici. Volume I. Bari: Editori Laterza, 1973.

CRUPI, Pasquino. **Letteratura ed emigrazione**. Reggio Calabria: Casa del Libro, 1979.

DANNA, Bianca. **Dal taccuino alla lanterna magica**. De Amicis Reporter e Scrittore di viaggi. Università di Torino. Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte "Guido Gozzano". Vol. 15 – Saggi. Firenze: Leo S. Olschki, 2000.

DE HOLANDA, Sérgio Buarque. Visão do Paraíso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

DE MAURO, Tullio. **Storia linguistica dell'Italia unita.** Bari: Laterza, 1965.

DEBENEDETTI, Giacomo. **Il Romanzo del Novecento**. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico. Milano: Garzanti, 1989.

DICKENS, Charles. **American Notes and Master Humphrey's Clock**. London: T. Nelson & Sons, Ltd., 1935.

DI BIAGI, Flaminio et al. **Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo**. Roma: Società Editrice Romana, 2014.

ECO, Umberto. **Diario Minimo**. Milano: Mondadori, 1975.

ESTEVAM, Carlos. **Freud. Vida e obra**. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor/Paz e Terra, 1976.

FERRONI, Giulio et al. **Profilo storico della letteratura italiana**. Volume II. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2011.

FIORE, Teresa. **Zibaldone. Estudios Italianos**. Valencia, Vol. III, issue 1, enero 2015, n. 5. p. 279-293.

FRANZINA, Emilio. **Emigrazione transoceanica e ricerca storica in Italia: gli ultimi dieci anni (1978-1988)**. **Altreitalie**. n.1, Torino, aprile 1989. p. 6-56.

_____. **Gli Italiani al Nuovo Mondo**. L'emigrazione italiana in America (1492-1942). Milano: Mondadori, 1995.

_____. **Dall'Arcadia in America**. Attività letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850-1940). Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.

_____. Varcare i confini: viaggi e passaggi degli emigranti. Il caso italiano e le teorie transnazionali. **Confini, Attraversamenti, Rappresentazioni**. A cura di Silvia Salvatici. Soveria Mannelli: Rubettino Editore, 2005.

_____. **Traversate**. Le grandi migrazioni transatlantiche e i racconti italiani del viaggio per mare. Foligno: Editoriale Umbra, 2003.

_____. **Merica! Merica!** Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti in America Latina 1876-1902. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1979.

FRANZINA, Emilio; SANFILIPPO, Matteo. Garibaldi, i Garibaldi, i garibaldini e l'emigrazione. **Archivio Storico dell'emigrazione italiana**.Viterbo: Editore Sette Città, 2008. p. 23-51.

FRESCURA, Bernardino. **Sull'Oceano con gli emigranti.** Impressioni e ricordi. Genova: Tipografia Marittima, 1908.

FOUCAULT, Michel. **Carrer de la Ciutat.** Barcelona: Ediciones del Cotal, n. 1, 1978. p. 5-9.

GAMBINI, Roberto. Corações partidos no porto de Gênova. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo. v. 20, n.57, mai/ago 2006. p. 265-296.

GONÇALVES, Paulo César. Mercadores de Braços. Riqueza e acumulação na organização da emigração europeia para o Novo Mundo. 2008. 518 f. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GIGLI, Lorenzo. **Edmondo De Amicis**. Torino: UTET, 1962.

GRILLANDI, Massimo. **Emilio Treves**. Torino: UTET, 1977.

JUNIOR DA COSTA, Martinho Alves. **Benedito Calixto**. Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros. São Paulo: Empresa Folha da Manhã S.A., 2013.

JUNIOR, Hilário Franco. **Cocanha**. Várias faces de uma utopia. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

LOMBARDI, Andrea. L'emigrazione come ferita aperta. Cultura italiana e cultura degli italiani. Roma, 2002, p. 71-78.

MARTELLI, Sebastiano et al. Rappresentazioni Letterarie dell'Emigrazione Transoceanica tra Ottocento e Novecento. **Appunti di viaggio**. L'emigrazione italiana tra attualità e memoria. Bologna: Il Mulino, 2007. p. 217-254.

_____. Dal Vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana. **Storia dell'emigrazione italiana**. Roma: Donzelli Editore, 2001. p. 433-487.

_____. Letteratura delle migrazioni. **Storia d'Italia**. Annali 24. A cura di Paola Corti e Matteo Sanfilippo. Torino: Giulio Einaudi editore, 2009. p.725-742.

_____. Oltre le frontiere: le scritture dell'emigrazione. Frontiere: la cultura Letteraria, artistica, teatrale e musicale del *métissage.* In: CONVEGNO DEL CUTAMC DI BARI, 2009, Bari. **Atti...** Bari: Edizioni B.A. Graphis, 2010. p. 159-188.

_____. **Erranze**. Transiti testuali. Storie di emigrazione e di esilio. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001. p. 51-81.

_____. Oceano/Mondo. Acque e Terre nella letteratura dell'emigrazione transoceanica. **La Nuova Ricerca**, Pubblicazione annuale del Dipartimento di linguistica, letteratura e filologia moderna dell'Università degli Studi di Bari, Pisa-Roma, Anno XII, N. 12, p. 115-130, 2003.

MAZZUCCO, Melania. **Vita**. Torino: Einaudi, 2014.

MESSINA, Maria. **Il guinzaglio**. Palermo: Sellerio, 1996.

_____. **Piccoli gorghi**. Palermo: Sellerio, 1997.

MERONI, Corrado. **Il fascismo italiano.** Milano: Alpha Test, 2009.

MIGLIORINI, Bruno. Storia della lingua italiana. Milano: Bompiani, 1994.

MOLINARI, Augusta. Porti, Trasporti, compagnie. In:BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (a cura di). **Storia dell'Emigrazione Italiana**. Roma: Donzelli, 2001. p. 237-255.

_____. **Traversate**. Vite e viaggi dell'emigrazione transoceanica italiana. Milano: Selene Edizioni, 2005.

NITTI, Francesco Saverio. **L'emigrazione italiana e i suoi avversari**. Torino, Napoli: L. Roux, 1888.

OJETTI, Ugo. **Alla scoperta dei letterati**. Milano: Fratelli Bocca Editori, 1899.

PAOLETTI, Gianni. **Vite ritrovate**. Emigrazione e letteratura italiana di Otto e Novecento. Foligno: Editoriale Umbra, 2011.

PALUMBO, Daniela. **Sotto il cielo di Buenos Aires**. Milano: Mondadori, 2013.

PARIANI, Laura. **Quando Dio ballava il tango**. Milano: BUR, 2007.

_____. **Il piatto dell'angelo**. Milano/Firenze: Giunti, 2013.
PASCOLI, Giovanni. **Nuovi poemetti**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1931.

_____. **Primi poemetti**. Bologna: Zanichelli, 1904.

PASTORINO, Federica. De Amicis scrittore dell'"altro mondo. Le corrispondenze per i quotidiani argentini. In: "La letteratura degli italiani. Rotte Confini Passaggi." A cura di: Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich. DIRAS (DIRAAS), Università degli Studi di Genova, 2012.

_____. **Italia e Argentina:** Paesi reali, spazi immaginari. Geocritica della letteratura di migrazione italiana e argentina. 2009. Tese (Doutorado em Literaturas comparadas euro-americanas) – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Dipartimento di Scienze della Comunicazione Linguistica e Culturale, Università degli Studi di Genova, Genova, 2009.

PATERNOSTRO, Rocco. **Letteratura italiana dell'emigrazione**. Roma: Aracnee editrice, 2011.

PÉCOUT, Gilles. **Il lungo Risorgimento.** La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922). Milano-Torino: Bruno Mondadori, 1999.

PIERNO, Franco et al. **Lingua e società nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis**. A cura di Giuseppe Polimeni. Pavia: Edizioni Santa Caterina, 2012.

PIRANDELLO, Luigi. **Novelle per un anno**. Milano: Mondadori, 1956.

POLIMENI, Giuseppe. Le parole sospese: Gli italiani *Sull'Oceano* di Edmondo De Amicis. **Carte di viaggio. Studi di Lingua e Letteratura Italiana**. Pisa, Roma, v. 7, fev. 2015. p. 119-141.

PORTINARI, Folco e BALDISSONE, Giusi. A cura di. **DE AMICIS, Edmondo**. Opere Scelte. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

_____. Testo e contesto. In: CONVEGNO NAZIONALE DI

STUDI EDMONDO DE AMICIS SCRITTORE D'ITALIA. **Atti...** Imperia: Biblioteca Civica Leonardo Lagorio, 2008. p. 9-18.

RIMANELLI, Giose. **Familia. Memoria dell'emigrazione**. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2000.

_____. **In nome del padre**. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 1999.

ROMANO, Sergio. **Storia d'Italia dal Risorgimento ai nostri giorni.** Perché l'Italia non è mai stata un paese normale? Milano: TEA, 2012.

ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. In: **Estudos Ibero-americanos**, PUC-RS, v.38, supl., nov. 2012. p. S63-S75.

SANFILIPPO, Matteo. Las ediciones de autobiografias de emigrantes italianos. Migraciones y Exilios. La Rioja, España, n. 11, 2010. p. 29-40

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: Edusp, 1998.

SERIANNI, Luca. **Storia della Lingua Italiana**. Il Secondo Ottocento. Bologna: Il Mulino, 1990.

SECCHI, Enrico. **Un sogno: la Merica!** I miei 56 anni di Brasile. Diario. Finale Emilia (MO): Baraldini Editore, 1998.

SEDDA, Mariangela. **Oltremare**. Nuoro: Il Maestrale, 2007.

SILVA, Regina Célia da. ***Em alto-mar:*** narrativa de uma travessia. 2006. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-10082007-153826. Acesso em: 23-01-2017.

SOBRERO, Alberto A. e MIGLIETTA, Annarita. **Introduzione alla linguistica italiana.** Roma-Bari, Editori Laterza, 2006.

STANLEY, Henry Morton. **Through the Dark Continent**. London: J. Newnes, 1899.

_____. **Através do Continente Negro**. Lisboa: Europa-América PT, 2007.

STELLA, Gian Antonio. **L'Orda**. Quando gli albanesi eravamo noi. Milano: BUR, 2003.

_____. Odissee. Italiani sulle rotte del sogno e del dolore. Milano: Rizzoli, 2004.

SURDICH, Francesco. **Una geografia per l'espansione commerciale e coloniale**. In: Tra i palazzi di via Balbi. Storia della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di

Genova. Atti della Società Ligure di Storia Patria, Nuova Serie – Vol. XLIII (CXVII), Fasc. II. Genova: Società Ligure di Storia Patria, 2003. p. 337- 414.

STANLEY, Henry Morton. **Through the Dark Continent**. London: J. Newnes, 1899.

_____. **Através do Continente Negro**. Lisboa: Europa-América PT, 2007.

STEVENSON, Robert Louis. **The Amateur Emigrant from the Clyde to Sandy Hook**. Chicago: Stone and Kimball, 1895.

TAMBURINI, Luciano. Opere e giorni. Carteggi inediti di Edmondo De Amicis con Clair-Edmond Cottinet (1879-1893) ed altri (1895-1908). **Studi Piemontesi**, Asti, v. XXXVI, 1, giug. 2007. p. 3-22

TIMPANARO, Sebastiano. **Il socialismo di Edmondo De Amicis**. Verona: Bertani Editore, 1983.

TUCCI, Maria Luiza Carneiro. Literatura de Imigração. Memórias de uma Diáspora. **Revista do Acervo**. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v. 10, no. 2, jul/dez 1997. p. 147-164

TRAVERSETTI, Bruno. **Introduzione a De Amicis**. Roma-Bari: Editori Laterza, 1991.

TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**. Um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Livraria Nobel, 1989.

TORTORELLI, Gianfranco. **Studi di storia dell'editoria italiana**. Bologna: Pàtron Editore, 1989.

UNGARETTI, Giuseppe. **Vita d'un uomo**. Tutte le poesie. A cura di Leone Piccioni. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000.

VERGA, Giovanni. **I Malavoglia**. Milano: Rizzoli, 2010.

VERNE, Julio. **Uma cidade flutuante**. Lisboa: Editora Livraria Bertrand, 1887.

_____. **Una città galleggiante**. Milano: Treves, 1875.

VISCUSI, Robert (edited by). **Italoamericana**. The literature of the great migration, 1880-1943. New York: Fordham University Press, 2014.

WATAGHIN, Lucia. Edições brasileiras das obras de Edmondo De Amicis. **Mutatis Mutandis**, Medellín, Vol. 9, No. 1, 2016. p. 42-52.

ZACCARIA, Giuseppe. **La fabbrica del romanzo**. (1861-1914). Genève-Paris: Editions Slatkine, 1984.

ZANELLA, Giacomo. **Il piccolo calabrese**. Racconto. Firenze: Barbera, 1871.

ZOLA, Emile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

DICIONÁRIOS

CAFFARELLI, E. (Ed.). **Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel mondo**. 1a. edizione. Roma: Società Editrice Romana (SER), 2014.

LAGACHE, D. (Ed.). **Dicionário de psicanálise**. 2a. edição. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ENCICLOPÉDIAS

ENCICLOPEDIA della letteratura italiana. 3a. Edizione. Milano: Garzanti editore, 1979.

WEBSITES

DE AMICIS, Edmondo. **Pagine Sparse**. Disponível em: <http://www.liberliber.it/online/autori/autori-d/edmondo-de-amicis/>. Acesso em: 10 de mai. 2016-09-01

ENCICLOPEDIA TRECCANI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. VITTORIA, Albertina. Editoria e giornalismo. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/editoria-e-giornalismo_(L'Unificazione)>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ENCICLOPEDIA TRECCANI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. VITTORIA, Albertina. Editoria e giornalismo. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-mantegazza_(Dizionario-Biografico)>

RIVERA, Vincenzo. **Profili essenziali dell'emigrazione abruzzese dall'unità ad oggi**. *Website* do Centro Regionale di Studi e Ricerche Economico-Sociali (Cresa). Disponível em: <http://www.cresa.it/pubblicazioni/popolazione/cap_3.pdf> Acesso em: 3 jul. 2016.
Migrazioni internazionali e interne della popolazione residente. Anno 2014. *Website* do Istituto Nazionale di Statistica. Disponível em: <http://www.istat.it/it/archivio/174802> Acesso em: 3 jul.2016.

Progetto AD900 – **Il portale degli archivi digitali della letteratura italiana**. <http://www.cartedautore.it/progetto/progetto-ad900.html>Último acesso em 10 jul. 2016

RELATÓRIOS DE PESQUISA

COLUCCI, Michele. **La risorsa emigrazione. Gli italiani all'estero tra percorsi sociali e flussi economici**, 1945-2012. Roma: Osservatorio di Politica Internazionale, 42p. A cura dell'Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, n. 60, luglio 2012.

ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS

BARBIERA, Raffaello. Edmondo De Amicis e Sull'Oceano. **L'Illustrazione Italiana**, Milano, 24 mar. 1889. N. 12, Anno XVI, p. 186-187.

CAMERONI, Felice. Rassegna bibliografica. **Il Sole**. Milano, 19 apr. 1889, n.1.

CHÉCCI, Eugenio. **Fanfulla della Domenica**. Sem título e sem data. Sem número de página.

COISSI, Juliana. Navio que trouxe japoneses será resgatado por expedição. **Folha de S.Paulo**, 28 fev. 2016, caderno Cotidiano, p. B10.

DEPANIS, Giuseppe. Sull'Oceano di Edmondo De Amicis. **Gazzetta Letteraria**. Torino, XIII, 14, 6 apr. 1889, p. 108-110.

DORPELLI, Giulian. Viaggi – Novelle. **Rassegna Settimanale Universale**. Roma, Anno II, Num. 1, 3 gen. 1897. p. 4.
GIACOSA, Giuseppe. Sull'Oceano. **Corriere della Sera**. Milano, 7-8 apr. 1889. p. 1-2.

LA SPINA, Luigi. De Amicis non solo Cuore anche reportage. **La Stampa**. Torino, 22 apr. 2011. Sezione Cultura. Disponível em: <http://www.lastampa.it/2011/04/22/cultura/de-amicis-non-solo-cuoreanche-reportage-hSpwGirKDoeC2Ws2Na4lGP/pagina.html> Acesso em: 5 set. 2016.

PANZACCHI, Enrico. Dopo letto il libro "Sull'Oceano". **Nuova Antologia**. Volume Ventesimo della Raccolta Volume CIV. Roma, 1889. p. 625-637.

VILLARI, Pasquale. E. De Amicis ed i suoi critici. **Nuova Antologia**. Volume Ventiduesimo della Raccolta volume CVI. Roma, 1889. p. 102-116.

ANEXOS

Da : "Adriana Marcolini" drimarcoli@gmail.com
A : liliana.pegoraro@liceocassini.it
Cc :
Data : Mon, 19 Oct 2015 22:08:07 -0200
Oggetto : Questionario per la mia tesi

Gentile dottoressa Marcolini,
rispondo con piacere alle sue domande. Sono molto interessata al suo lavoro e spero che vorrà farmi conoscere gli esiti

> 1) Per favore, mi potrebbe dire il nome della scuola dove lei insegna? È a Genova? Circa quanti studenti ci sono in totale?
Insegno nel Liceo Scientifico Statale Gian Domenico Cassini, a Genova (Via Galata, 34), frequentato da circa 1500 alunni..

> 2) Per quali gradi insegna? (non so se la parola giusta sarebbe "gradi", ma credo che lei capisca)
Insegno sia nel primo biennio , in una classe seconda, sia nel triennio (classi terza, quarta, quinta)

> 3) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Quante pagine dedicano all'argomento?
I libri in adozione affrontano molto limitatamente il tema , in modo non specifico, in relazione agli autori che lo trattano.
Tuttavia De Amicis viene descritto più in relazione a Cuore che al testo da lei citato. Si tratta comunque di poche pagine (2-4)

> 4) Chi scegli i libri adoperati nell'insegnamento?
La scelta è affidata al Coordinamento disciplinare (in questo caso il Coordinamento di Lettere). I testi proposti dagli editori vengono sottoposti all'esame di una commissione, che successivamente comunica il proprio giudizio ai colleghi della stessa disciplina.
Viene così selezionato un ventaglio di proposte più limitato, in genere tre testi. I singoli docenti scelgono all'interno della proposta ristretta.
> 5) Nel corso degli anni, ha osservato un cambiamento nel modo in cui i libri didatici affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?
Dai testi che ho considerato mi sembra di no.tuttavia il problema riscuote maggiore interesse perchè è sollecitato della situazione attuale, che impone l'accoglienza costante di migranti e richiama dunque la nostra condizione di quegli anni e ci costringe a valutare l'esistenza di cause comuni per il fenomeno, in tempi diversi.

> 6) I libri della letteratura italiana che hanno come sfondo il tema dell'emigrazione italiana vengono trattati in una lezione?
L'argomento può essere trattato in una lezione relativamente alla proposte dei testi, ma il docente è libero di ampliare la trattazione con la presentazione di altri materiali.

> 7) Lei conosce il romanzo "Sull'Oceano", di Edmondo De Amicis? Lo sapeva che è considerato un classico della letteratura dell'emigrazione?
Conoscevo solo il titolo nella bibliografia dell'autore e la trama, in modo sintetico. Non sapevo dell'importanza del testo.

> 8) Questo libro viene consigliato agli studenti delle superiori?
Non fa parte delle consuete proposte di lettura, che si concentrano sugli autori "maggiori" . Ho verificato che il testo è completamente scaricabile dalla rete e ho cominciato a leggerlo,

> 9) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, lei pensa che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli di *Sull'Oceano* per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?
Il mio approccio al testo mi ha motivata a proporne una lettura parziale, nell'ambito di un progetto che vede coinvolti alcuni docenti dell'Istituto
Affrontiamo infatti il tema delle migrazioni, a livelli diversi, a seconda delle classi, e con diversi orientamenti. Nella classe quinta in cui insregno, io avevo già selezionato la grande migrazione italiana negli Stati Uniti e nell'America Latina; il testo quindi è di rilevante importanza.

> 10) Per concludere, le chiedo di aggiungere qualcosa che lei pensa sia necessario ma non ho chiesto. Forse lei potrebbe aggiungere se osserva interesse da parte dei suoi studenti verso questo argomento.
S
++arò lieta di inviarle altre informazioni sulla ricezione del testo da parte dei miei alunni

> Per favore mi dica se posso citare il suo nome completo nella tesi.
Può citare il mio nome completo. Ne sarò onorata

Molto cordialmente
Liliana Pegoraro

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com> 27 de outubro de 2015 19:59
Para: "liliana.pegoraro" <liliana.pegoraro@liceocassini.it>

Gentile Liliana,

La ringrazio molto per le risposte!

Le scriverò di nuovo nei prossimi giorni.

Cordiali saluti,

Adriana
[Texto das mensagens anteriores oculto]
--
Adriana Marcolini
Jornalista
Tradutora
drimarcoli@gmail.com

Questionário a Daniela del Perugia – 19 maio 2015 – Scuola Statale Italiana di Madrid

Cara Adriana, vengo finalmente a te! Innanzitutto ti dico che puoi fare tranquillamente il mio nome e poi che la Pariani è una delle scrittrici che leggo più volentieri, il libro che preferisco suo è "quando Dio ballava il tango", se non lo hai letto fallo, te lo consiglio! ecco le risposte alle domande, mi dispiace aver letto solo dopo le istruzioni, quindi alcune risposte risultano "accorpate", puoi naturalmente scorporarle tu se ti serve

1) Per favore, mi potresti dire il nome della tua scuola e dove si trova? Nel tuo caso in particolare, si tratta di una scuola italiana all'estero. Potresti spiegare (due righe) come funziona? Circa quanti studenti ci sono in totale?
La mia scuola si chiama "Scuola statale italiana di Madrid". E' rivolta in primo luogo a italiani residenti in Spagna o figli di coppie miste italo-spagnole. Una quota consistente degli iscritti (un 30% di circa 1000 iscritti) proviene però da famiglie non italofone; perché queste famiglie scelgano la scuola italiana non lo so, pare curioso anche a me. La scuola comprende la scuola materna, quella elementare, la scuola media e il liceo scientifico che è una delle articolazioni della scuola secondaria italiana.

2) Per quali gradi tu insegni?
Io insegno nella scuola media, cioè a ragazzi dagli 11 ai 13 anni di età. E' l'ultimo grado della scuola italiana comune a tutti gli studenti; dopo gli alunni diversificano la propria preparazione.

4) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Quante pagine dedicano all'argomento?

I libri di antologia italiana (raccolta di letture con esercizi), i libri di storia e di geografia affrontano il tema. A differenza del caso spagnolo però, l'insegnante può scegliere fra moltissimi libri proposti, i quali possono trattare il tema in maniera più ampia o più succinta a seconda della sensibilità dell'autore del libro. **Nella mia carriera ho visto libri che trattano il tema in un piccolo paragrafo e altri che gli dedicano un approfondimento di 10 pagine con tanti esercizi. In generale posso dire che lo spazio dedicato all'emigrazione italiana è comunque molto maggiore rispetto a quello dei libri degli anni '80 (sui quali ho studiato quando ero studente); a quei tempi il tema era praticamente inesistente.** Considera poi che in Italia ci sono sì programmi ministeriali, e i testi scolastici sono organizzati in modo da coprire le tematiche suggerite, ma essi sono così vasti che terminarli è assolutamente impossibile; quindi ogni insegnante decide quali parti del programma approfondire, quali svolgere rapidamente e quali... non fare affatto!

5) Supongo che questi libri siano determinati dal Ministero della Pubblica Istruzione, vero?

6) Nel corso degli anni, hai osservato un cambiamento nel modo in cui questi libri confrontano il tema? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?

7) L'emigrazione italiana arriva ad essere tema di una intera lezione di storia? In caso positivo, si fanno anche i confronti con l'immigrazione verso l'Europa?

Nel mio caso sì; l'emigrazione italiana è tema di lezioni di storia, di geografia, di riflessioni su letture di brani di libri; credo che tutte le insegnanti che lavorano all'estero siano sensibili all'argomento; un po' meno le insegnanti che si sono formate negli anni 60'-'70 e che non si sono "aggiornate"(la formazione una volta ottenuto il posto di lavoro è lasciata alla discrezione e alla buona volontà del docente, quindi non tutti decidono di investire parte del proprio tempo nello studio, e di questi ancora meno scelgono di approfondire questa tematica). In ogni caso, chi tratta l'argomento quasi sempre lo mette a confronto con l'immigrazione attuale verso l'Europa, è un

confronto quasi inevitabile.

8) Nella tua opinione, perché la lettura del romanzo "Sull'Oceano", di Edmondo De Amicis, considerato un classico della letteratura dell'emigrazione, non viene consigliata agli studenti delle superiori?

Nel mio caso, il libro è scritto con un linguaggio troppo difficile per la fascia di età degli alunni cui insegno; più in generale, credo che pochi sappiano che De Amicis ha scritto questo testo.

NB: De Amicis è conosciuto come l'autore di "Cuore", che è considerato unanimemente un testo troppo vecchio per essere proposto alle scuole elementari. Fino a qualche decennio fa nelle scuole elmentari la lettura di Cuore era quasi obbligatoria; adesso chi ha un'opinione positiva di questo libro pensa che sarebbe bello che venisse scritto un nuovo "Cuore", cioè un libro che ne riprendesse lo spirito educativo ma con contenuti e stile differenti.

9) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, tu pensi che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?

Sì, penso sarebbe una buona idea a livello di scuola superiore di secondo grado (la scuola che viene dopo la media); però per darti una risposta fondata dovrei legger l'opera e tentare la selezione delle parti da presentare.

10) Per concludere, ti chiedo di aggiungere qualcosa che pensi sia necessario ma non ho chiesto. Per favore dimmi se posso citare il tuo nome completo nella tesi, o se preferisci che scriva soltanto le iniziali (oppure iniziali fittizie).

Non mi viene in mente niente, scrivi pure il mio nome completo!

Gmail

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com>

Il questionario

Umberto Baldocchi <umbaldoc@tin.it> 18 de junho de 2015 06:13
Responder a: umbaldoc@tin.it
Para: drimarcoli@gmail.com

Cara Adriana

Eccoti il questionario riempito

Umberto Baldocchi

----Messaggio originale----
Da: drimarcoli@gmail.com
Data: 17-giu-2015 15.11
A: <umbaldoc@tin.it>
Ogg: Il questionario

Caro Umberto,

Come va?

Sto leggendo il tuo libro e mi pare molto interessante!

Ti ricordi del questionario di cui ti avevo parlato? Lo invio anche a te. Spero che tu possa rispondere e collaborare alla tesi.

Credo che sia meglio rispondere dopo ogni domanda.

Molte grazie!

Un saluto,

Adriana

1) Per favore, mi potrebbe dire il nome della scuola dove insegni? Circa quanti studenti ci sono in totale?

Liceo scientifico Vallisneri Lucca, sono circa 1500 studenti

2) Per quali gradi insegni? (non so se la parola giusta sarebbe "gradi", ma credo che si capisce)

Insegno nelle classi terza, quarta e quinta - da 17 a 19 anni- storia e filosofia

3) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Quante pagine dedicano all'argomento?

Il manuale di storia dedica una decina di pagine alla grande emigrazione di fine XIX secolo e poche pagine finali alle migrazioni attuali

4) Come vengono scelti i libri didatici? Il Ministero della Pubblica Istruzione li indica?

I manuali vengono scelti dai docenti, dai singoli Dipartimenti (ad es. storia) con l'accordo dell'insegnante della classe. Questo accordo è però sempre meno possibile perché l'insegnante non è detto che abbia continuità didattica sulla stessa classe e quindi sappia in quali classi insegnerà. Ma la scelta dei manuali (anche di storia) è fatta in base a normative che la rendono casuale, inaffidabile e spesso arbitraria. Manca ad esempio ogni riscontro sulla efficacia didattica dei materiali in uso. come si fa a cambiare una machina nuova o seminuova senza apere cosa è che non va? Si corre il rischio di cambiare perché...cambiare è bello, come diceva una amosa réclame. Mai si chiede il parere agli alunni, mai si fanno dei test di gradimento. Mai si arriva a valutare ex post un manuale. Sembra che talvolta conti di più l'efficacia comunicativa del rappresentante. Le giustificazioni delle nuove adozioni sono pertanto in genere deboli e contraddittorie. Mai si fa un discorso comparativo (Perché il manuale vecchio non va bene?) A volte i libri si cambiano anche dopo due anni di adozione o dopo un solo anno. Quindi in tutto il sistema non c'è alcuna trasparenza di criteri. Una delle conseguenze è che poi i docenti devono fotocopiare altri libri. E la didattica manca degli strumenti che più sono idonei al suo rinnovamento.

5) Nel corso degli anni, ha osservato un cambiamento nel modo in cui questi libri affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?

Ho spiegato le cose nella pubblicazione della Fondazione Cresci analizzando manuali molto vecchi e quelli più recenti. Quindi rimando a quel testo. Negli ultimi anni non è cambiato niente. la didattica è "congelata" più che immobile. Non esistono più veri corsi di formazione per introdurre innovazione.
Anche se i corsi formativi che hanno più impatto sono stati- lo dico sulla base della mia carriera- quelli residenziali, e finanziati dall' Europa a carattere transnazionale, vale a dire con insegnanti non solo italiani. E' ovvio che ogni insegnante dovrebbe essere tenuto a frequentare almeno un paio di questi corsi durante la sua carriera, a spese dello Stato e dell' Europa, come è stato per me. Ora dovrebbe essere più semplice di molti anni fa, perché i trasporti costano molto meno.

6) I libri della letteratura italiana che hanno come sfondo il tema dell'emigrazione italiana vengono trattati in una lezione?

Non ci sono molti libri sull'emigrazione italiana, quelli che ci sono non vengono letti in modo sistematico

7) "Sull'Oceano", di De Amicis, viene consigliato agli studenti delle superiori?

De Amicis non è oggetto di studio in letteratura, essendo considerato uno scrittore minore, uno scrittore per ragazzi del XIX secolo. Oggi potrebbe avere un interesse storico ma a questo non si pensa

8) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, pensi che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli di *Sull'Oceano* per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?

Si potrebbe antologizzare l'opera e proporne qualche brano attorno ad una tematica precisa, ad esempio l'idea di patria nell'emigrazione, l'emigrazione come vero "risorgimento" o altre ancora

9) Per concludere, ti chiedo di aggiungere qualcosa che pensi sia necessario ma non ho chiesto. Posso citare il tuo nome completo e il nome della scuola nella tesi?

Ovviamente sì.

--
Adriana Marcolini
Jornalista
Tradutora
drimarcoli@gmail.com

Gmail

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com>

R: Questionario

2 mensagens

enricorettagliata@libero.it <enricorettagliata@libero.it> 22 de março de 2016 16:28
Responder a: "enricorettagliata@libero.it" <enricorettagliata@libero.it>
Para: Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com>

Carissima Adriana, ti mando quanto mi hai chiesto.

1. Scuola media statale "Italo Calvino", Piacenza, circa 1000 studenti.
2. Livello medie (alunni dagli 11 ai 13 anni).
3. I libri di testo in uso non trattano il tema dell'emigrazione italiana. Se lo fanno è solo in modo molto parziale e vi dedicano poche pagine.
4. I libri di testo vengono scelti dagli insegnanti e, comunque, in linea di massima non si differenziano molto tra loro.
5. Nel corso degli anni ho notato che viene preso in considerazione il problema dell'immigrazione attuale ma non quello dell'emigrazione italiana, né presente né passata.
6. Libri che trattano l'argomento non vengono presentati in alcuna lezione specifica. Se l'insegnante lo fa è per cercare un parallelismo con quanto succede adesso nel nostro Paese. (anche noi siamo stati migranti)
7. Io conoscevo solo il titolo "Sull'Oceano", non sapevo fosse un classico della letteratura dell'emigrazione e non l'ho mai letto. Ho chiesto ad altri colleghi e anche loro non ne sono per lo più a conoscenza.
8. Il testo non viene consigliato perchè praticamente nessuno lo conosce. Non ho mai sentito nessuno dei miei colleghi citarlo.
9. Certo, si potrebbe adottarne la lettura completa o parziale ma l'argomento sembra non interessare e, al di là di questo, esiste molta altra letteratura...
10. In sintesi credo che non si parli dell'argomento iin quanto rimosso. Parlare della povertà delle proprie origini è toccare un "nervo scoperto" e quindi si evita di farlo. Un passato da poveri viene vissuto, adesso, quasi come una colpa o una vergogna. C'è molta ipocrisia in questo paese, la povertà è qualcosa da nascondere e l'onestà, anche intellettuale, è cosa rara. In un secondo momento mi viene da pensare che il nome di De Amicis sia legato a "Cuore" e che per questo motivo ne risulti un immagine melensa e lacrimosa di questo autore. Probabilmente non sarà così ma il grande successo di "Cuore" è stato, probabilmente, un boomerang. Io ho adottato come libro di narrativa (una lettura in più oltre ai libri di testo) "Nel mare ci sono i coccodrilli" di Fabio Geda, storia vera di migrazione attuale.

Auguri per la tua tesi,
Un abbraccio, Enrico

----Messaggio originale----
Da: Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com>
Data: 14-mar-2016 14.05
A: <enricorettagliata@libero.it>
Ogg: Questionario

Caro Enrico,

Come va?

Invio in allegato il questionario. Ero senza internet... per questo motivo non ho inviato sabato.

Molte grazie!

Gmail

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com>

questionario

2 mensagens

Elisa Antolini <antolinielisa76@gmail.com> 18 de janeiro de 2016 18:10
Para: drimarcoli@gmail.com

Ciao sono una collega di Beatrice Marcolini; per 13 anni ho insegnato italiano e latino in un liceo scientifico di Verona, poi ho preso il ruolo e ho trovato posto in una scuola media.
Mi ha chiesto Beatrice di compilare il questionario che ti serve per la tua tesi, non ho potuto contribuire molto perchè è un libro che non conosco, e mi ha fatto piacere leggere le tue osservazioni, inoltre sull'argomento non ho svolto grandi attività didattiche.
Buon lavoro
Elisa Antolini

bea.docx
16K

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com> 21 de janeiro de 2016 18:02
Para: Elisa Antolini <antolinielisa76@gmail.com>

Grazie Elisa, leggerò le tue risposte e dopo ti scrivo.

In questo periodo sono in vacanza in una casa senza internet, per cui leggerò soltanto a febbraio.

Grazie!

Un saluto,

Adriana
[Texto das mensagens anteriores oculto]
--
Adriana Marcolini
Jornalista
Tradutora
drimarcoli@gmail.com

ELISA ANTOLINI – VERONA

1.) Per favore, mi potrebbe dire il nome della scuola dove lei insegna? Dove si trova (citta')? Circa quanti studenti ci sono in totale?
Liceo scientifico, Verona
Insegno italiano e latino

2) Per quali gradi insegna?
II grado

3) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana?
No
Quante pagine dedicano all'argomento?
nessuna

4) Chi scegli i libri adoperati nell'insegnamento?
I docenti di ruolo

5) Nel corso degli anni, ha osservato un cambiamento nel modo in cui i libri didattici affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?
Non ho notato grandi differenze

6) I libri della letteratura italiana che hanno come sfondo il tema dell'emigrazione italiana vengono trattati in una lezione specifica?
No

7) Lei conosce il romanzo "Sull'Oceano", di Edmondo De Amicis? Lo sapeva che è considerato un classico della letteratura dell'emigrazione?
no

8) Questo libro viene consigliato agli studenti delle superiori?
np

9) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, lei pensa che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli di *Sull'Oceano* per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?
Credo proprio di sì.

10) Per concludere, le chiedo di aggiungere qualcosa che pensa sia necessario ma non ho chiesto. Per favore mi dica se posso citare il suo nome completo nella tesi.
Credo che il problema dell'immigrazione stia entrando sempre più nella narrativa giovanile contemporanea, attraverso autori contemporanei come

Gatti, Viki che voleva andare a scuola

Geda, Nel mare ci sono i coccodrilli

Viene affrontato nelle antologie del biennio, invece nel percorso di letteratura del triennio non si affronta questo argomento.

INTERVISTA AD ANGELA LA MATTINA

1) Per favore, mi potresti dire il nome della tua scuola e dove si trova? Circa quanti studenti ci sono?
R.: Liceo Scientifico Santi Savarino – Partinico, Sicilia.

2) In quale grado insegni?
Triennio

3) Qual è l'età media dei tuoi studenti?
Fra 14 e 18 anni.

4) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Quante pagine dedicano all'argomento?
Quasi per nulla. Riportano spesso il racconto di Sciascia, 'Il lungo viaggio'.

5) Supongo che questi libri siano determinati dal Ministero della Pubblica Istruzione, vero?
No. L'adozione è libera! Ed è decisa dai singoli insegnanti.

6) Nel corso degli anni, hai osservato un cambiamento nel modo in cui questi libri affrontano il tema? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?
Ormai si parla prevalentemente dell'emigrazione che giunge in Europa.

7) L'emigrazione italiana arriva ad essere tema di una intera lezione di storia? In caso positivo, si fanno anche i confronti con l'immigrazione verso l'Europa?
Si. Non sempre si fanno confronti con l'emigrazione verso l'Europa.

8) Secondo Te, perché la lettura del romanzo "Sull'Oceano", di Edmondo De Amicis, considerato un classico della letteratura dell'emigrazione, non viene consigliata agli studenti delle superiori?
Perché il De Amicis non è oggi ritenuto una figura di rilievo della letteratura italiana.

9) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, tu pensi che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?
Certamente.

10) Per concludere, ti chiedo di aggiungere qualcosa che pensi sia necessario ma non ho chiesto. Per favore dimmi se posso citare il tuo nome completo nella tesi, o se preferisci che scriva soltanto le iniziali (oppure iniziali fittizie).

Angela La Mattina.

Gentile Adriana
eccomi. Rispondo in ordine, anche se temo di non esserle molto utile
1. Insegno al Liceo Scientifico Statale G.D. Cassini di Genova (sono uancollega di Monica), conta circa fra i 1400 e i 1500 studenti
2. E' una secondaria superiore, insegno attualmente in una seconda, quarta e quinta
3. i libri non affrontano il tema in quanto tale (prevale nei testi didattici una scansione cronologica diacronica)
4. Adottiamo i libri per classi parallele (se si ha una prima si adotta ad esempio il libro per la prima della stessa sezione dell'anno successivo) dopo averne discusso nei Dipartimenti disciplinari)
5. Non so rispondere con precsione a questa domanda, forse qualche antologia del biennio
6. Solitamente non dedico una lezione specifica al tema (soprattutto al triennio) ma proprio quest'oggi abbiamo in programma una riunione per un progetto "Migrazioni" cui penso di aderire per la mia quarta e quindi lo farò quest'anno
7.Si lo conosco, anche se De Amicis ormai non viene quasi mai trattato
8. Finora mai
9. Intendo farlo in clsse quest'anno nell'ambito del progetto di cui Le parlavo
10. Credo sia un tema con cui dobbiamo confrontarci, visto lo scenario attuale, anche in chiave storica. Per questo aderirò al progetto di cui sopra
Tratti il mio nome come meglio ritiene, nessun problema. E per qualsiasi cosa resto a disposizione
Buon lavoro!
Marzia
[Texto das mensagens anteriores oculto]

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com> 27 de outubro de 2015 19:57
Para: marzia.fontana@liceocassini.it

Gentile Marzia,

Grazie delle risposte.

Mi sono incuriosita sul progetto "Migrazioni".

Mi potrebbe spiegare cosa sia? Quali classi saranno coinvolte?

Coinvolge i professori di storia e lettere?

Cordiali saluti,

Adriana
[Texto das mensagens anteriores oculto]
--
Adriana Marcolini
Jornalista
Tradutora
drimarcoli@gmail.com

Gent.dott.ssa Marcolini,

La ingrazioper avermi contattato e mi scuso di risponderLe con tanto ritardo.
Rispondo alle Sue domande:
1) Insegno nel Liceo Scientifico "G.D. Cassini" di Genova dove abbiamo circa 1500 studenti.
2) Insegno Storia e Filosofia nelle classi Terza, Quarta e Quinta (alunni dai 16 ai 19 anni).
3) I manuali di Storia in adozione trattano il tema dell'emigrazione italiana all'estero ma vi dedicano poco spazio.
4) I docenti scelgono i testi da adottare anche se tale scelta è poi sottoposta, in ogni classe, all'approvazione dei rappresentanti dei genitori e degli alunni.
5) Le ultime edizioni dei libri di testo di Storia presentano qualche approfondimento in più sul tema delle migrazioni in generale, non su quella italiana in particolare.
6) Per quanto concerne il corso di Storia, spetta ai singoli docenti approfondire l' argomento. Personalmente ho assegnato la lettura di testi letterari sul tema dell'emigrazione italiana solo in qualche caso e a singoli alunni specificamente interessati a tale questione.
7) Conosco l'opera di E. De Amicis ma ne ho letto solo qualche brano.
8) Il fatto che il libro sia consigliato o meno agli studenti dipende dal singolo docente.
9) Sicuramente si potrebbe far leggere ai ragazzi qualche brano del testo di De Amicis.
10) Può senz'altro citare il mio nome e riportare le mie risposte.

La ringrazio per avermi contattato. Non esiti a scrivermi ancora se lo ritiene necessario. Le prometto che la prossima volta sarò più solerte.
AugurandoLe buon lavoro Le invio cordiali saluti.

Maria Giuseppina Mori
[Texto das mensagens anteriores oculto]

Adriana Marcolini <drimarcoli@gmail.com> 11 de dezembro de 2015 21:58
Para: Mariella Mori <mariella.mori60@gmail.com>

Gentile Maria Giuseppina Mori,

La ringrazio molto per avermi risposto!

Se sento il bisogno la contatto un altra volta.

Cordiali saluti,

Adriana Marcolini
[Texto das mensagens anteriores oculto]
--
Adriana Marcolini
Jornalista
Tradutora
drimarcoli@gmail.com

From: gianmonica@alice.it
Sent: Tuesday, June 9, 2015 1:11 PM

To: Adriana Marcolini
Subject: Un piccolo questionario per la mia tesi, grazie!

Gentile Adriana,
collaboro molto volentieri alla tua tesi (diamoci del tu). Ecco le mie risposte:
- Io insegno al Liceo Scientifico Statale "Gian Domenico Cassini" di Genova. E' in centro, vicino alla stazione Brignole. Abbiamo circa 1400 studenti.
- Il liceo dura cinque anni. Io insegno solo alle classi terze, quarte e quinte, Filosofia e Storia.
- Il testi di storia che abbiamo trattano molto (a volte capitoli interi) dell'emigrazione italiana, soprattutto quello di quinta, che parla del Primo Novecento, ed io approfondisco ulteriormente; devi sapere che io sono nata in Brasile, a Santos, nel 1961, figlia di due italiani emigrati. Come faccio a tacere?
- I nostri libri non sono decisi dal Ministero: sono prodotti sul libero mercato degli editori e noi insegnanti scegliamo (collegialmente) quelli che vogliamo.
- Da quando la globalizzazione e l'immigrazione in Italia si sono affermate i libri hanno dato più spazio all'argomento.
- Non so dirti dei libri di letteratura: non è la mia materia.
- Conosco il libro di De Amicis. Ho pianto leggendolo.
- Alle superiori non mi sembra sia una lettura frequente, alle inferiori a livello antologico.
- Non saprei dirti a proposito di una lezione di letteratura, ma posso dirti che nelle mie lezioni di storia ne ho parlato.
- Cita pure il mio nome per intero, ne sono felice. Se hai bisogno di parlarmi di persona, e/o vuoi parlare anche con una collega di italiano, telefonami:
3387701661
010212716
Io sarò in piazza Paolo da Novi (quartiere Foce) a fare gli esami di Stato da lunedi 15 fino alla prima settimana di luglio. Possiamo vederci. O puoi venire a casa mia (abitiamo a Castelletto, sopra via Balbi. Tu dove abiti?). Ho un figlio adottivo brasiliano, di Serra (Espirito Santo): saremo in famiglia. Voglio conoscerti. Parlo un pochino brasiliano.
Scrivi, e dimmi in che altro posso aiutarti. Vuoi un po' dei nostri testi scolastici?
Un abbraccio
Monica Ammirati

Federico Croci - 15 de maio de 2015

1) Per favore, mi potresti dire il nome della tua scuola e dove si trova? Potresti spiegare (due righe) come funziona? Circa quanti studenti ci sono in totale?

La mia scuola si chiama "don Milani", è una scuola media statale e si trova a Genova.
Gli studenti sono circa 300, distribuiti in 12 classi. Si tratta di una scuola sperimentale che fa parte di una rete di tre scuole (con "Pestalozzi" di Firenze e "Rinascita" di Milano). Sono i tre progetti di sperimentazione e innovazione didattica approvati dal Ministero dell'Istruzione.
In questa scuola io insegno Storia e Geografia.

2) Per quali gradi tu insegni?
La scuola media si articola in tre anni, con ragazzi tra gli 11 e i 14 anni. Prima frequentano 5 anni di elementari (scuola primaria), poi i tre anni di scuola media (secondaria di primo grado) e poi 3 o 5 anni di scuola superiore (secondaria di secondo grado), quest'ultima consente l'accesso all'università.

3) Qual è l'età media dei tuoi studenti?
Vedi sopra

4) I libri didattici usati affrontano il tema dell'emigrazione italiana? Quante pagine dedicano all'argomento?

Il testo di storia che usiamo al terzo anno affronta il tema della Grande Emigrazione al quale dedica un capitolo di 4 pagine, corredato di apparato didattico ed estensione per approfondimenti online.

5) Suppongo che questi libri siano determinati dal Ministero della Pubblica Istruzione, vero?

Assolutamente no, i libri imposti dal Ministero esistevano al tempo del fascismo....Il Ministero stabilisce i programmi delle discipline per grandi linee e indirizzi didattici di massima, la scelta del libro di testo viene fatta dal singolo docente della disciplina e poi approvata dal collegio dei docenti di quella scuola (si tratta dell'assemblea di tutti gli insegnanti di una scuola che è un organo deliberante)

6) Nel corso degli anni, hai osservato un cambiamento nel modo in cui questi libri confrontano il tema? Dedicano più pagine rispetto a qualche anno fa?

Rispetto a 10-15 anni fa il tema dell'emigrazione si è ormai guadagnato uno spazio adeguato nei manuali in uso nelle scuole.

7) L'emigrazione italiana arriva ad essere tema di una intera lezione di storia? In caso positivo, si fanno anche i confronti con l'immigrazione verso l'Europa?

L'emigrazione può occupare anche più di una lezione e spesso si parte dall'attuale fenomeno migratorio per analizzare la migrazione otto-novecentesca.

8) Nella tua opinione, perché la lettura del romanzo "Sull'Oceano", di Edmondo De Amicis, considerato un classico della letteratura dell'emigrazione, non viene consigliata agli studenti delle superiori?

Nelle scuole superiori, tradizionalmente, viene svolta la lettura integrale con analisi dettagliata di alcuni capitoli dei "Promessi Sposi" di Alessandro Manzoni, romanzo storico fondativo della letteratura nazionale; negli ultimi tre anni della scuola superiore viene svolta la lettura integrale e l'analisi dettagliata della "Divina Commedia" di Dante Alighieri, poema fondativo della lingua e della letteratura italiana. Non escludo che qualche insegnante consigli la lettura di "Sull'Oceano" tra gli altri classici della letteratura italiana.

9) Partendo dal presupposto che oggi i ragazzi leggono molto meno, tu pensi che si potrebbe perlomeno adottare la lettura di uno o due capitoli per suscitare la loro curiosità e magari il dibattito in classe?

Tra gli approcci didattici utilizzati per affrontare il tema dell'emigrazione sia in Storia, sia in letteratura, la lettura di alcune parti dell'opera di De Amicis potrebbe certamente essere un valido ausilio.

10) Per concludere, ti chiedo di aggiungere qualcosa che pensi sia necessario ma non ho chiesto. Per favore dimmi se posso citare il tuo nome completo nella tesi, o se preferisci che scriva soltanto le iniziali.

Riguardo al fenomeno della rimozione del tema migratorio dalla memoria storica nazionale le cose sono notevolmente cambiate negli ultimi 10 anni. A volte purtroppo la retorica pauperistica e autocommiserante prende ancora il sopravvento e soprattutto le occasioni pubbliche di dibattito così come le pubblicazioni sono spesso oggetto di contesa politica, specialmente in riferimento alle polemiche legate all'attuale fenomeno migratorio e alle diverse visioni sulle politiche da adottare. Cita pure il nome completo senza problemi.

Gli Emigranti

(Edmondo De Amicis)

Cogli occhi spenti, con le guancie cave,
Pallidi, in atto addolorato e grave,
Sorreggendo le donne affrante e smorte,
Ascendono la nave
Come s'ascende il palco de la morte.

E ognun sul petto trepido si serra
Tutto quel che possiede su la terra,
Altri un misero involto, altri un patito
Bimbo, che gli s'afferra
Al collo, dalle immense acque atterrito.

Salgono in lunga fila, umili e muti,
E sopra i volti appar bruni e sparuti
Umido ancora il desolato affanno
Degli estremi saluti
Dati ai monti che più non rivedranno.

Salgono, e ognuno la pupilla mesta
Sulla ricca e gentil Genova arresta,
Intento in atto di stupor profondo,
Come sopra una festa
Fisserebbe lo sguardo un moribondo.
Ammonticchiati là come giumenti
Sulla gelida prua morsa dai venti,
Migrano a terre inospiti e lontane;
Laceri e macilenti,
Varcano i mari per cercar del pane.

Traditi da un mercante menzognero,
Vanno, oggetto di scherno allo straniero,
Bestie da soma, dispregiati iloti,
Carne da cimitero,
Vanno a campar d'angoscia in lidi ignoti.

Vanno, ignari di tutto, ove li porta
La fame, in terre ove altra gente è morta;
Come il pezzente cieco o vagabondo
Erra di porta in porta,
Essi così vanno di mondo in mondo.

Vanno coi figli come un gran tesoro
Celando in petto una moneta d'oro,
Frutto segreto d'infiniti stenti,
E le donne con loro,
Istupidite martiri piangenti.

Pur nell'angoscia di quell'ultim'ora
Il suol che li rifiuta amano ancora,
L'amano ancora il maledetto suolo
Che i figli suoi divora,
Dove sudano mille e campa un solo.
E li han nel core in quei solenni istanti
I bei clivi di allegre acque sonanti,
E le chiesette candide, e i pacati
Laghi cinti di piante,
E i villaggi tranquilli ove son nati!

E ognuno forse sprigionando un grido,
Se lo potesse, tornerebbe al lido;
Tornerebbe a morir sopra i nativi
Monti, nel triste nido
Dove piangono i suoi vecchi malvivi.

Addio, poveri vecchi! In men d'un anno
Rosi dalla miseria e dall'affanno
Forse morrete là senza compianto
E i figli nol sapranno,
E andrete ignudi e soli al camposanto.

Poveri vecchi, addio! Forse a quest'ora
Dai muti clivi che il tramonto indora

La man levate i figli a benedire...
Benediteli ancora:
Tutti vanno a soffrir, molti a morire.

Ecco il naviglio maestoso e lento
Salpa, Genova gira, alita il vento,
Sul vago lido si distende un velo,
E il drappello sgomento
Solleva un grido desolato al cielo.

Chi al lido che dispar tende le braccia,
Chi nell'involto suo china la faccia,
Chi versando un'amara onda dagli occhi
La sua compagna abbraccia,
Chi supplicando Iddio piega i ginocchi.

E il naviglio s'affretta, e il giorno muore,
E un suon di pianti e d'urli di dolore
Vagamente confuso al suon dell'onda
Viene a morir nel core
De la folla che guarda da la sponda.

Addio, fratelli! Addio, turba dolente!
Vi sia pietoso il cielo e il mar clemente,
V'allieti il sole il misero viaggio;
Addio, povera gente,
Datevi pace e fatevi coraggio.

Stringete il nodo dei fraterni affetti,
Riparate dal freddo i fanciulletti,
Dividetevi i cenci, i soldi, il pane,
Sfidate uniti e stretti
L'imperversar de le sciagure umane.

E Iddio vi faccia rivarcar quei mari,
E tornare ai villaggi umili e cari,
E ritrovare ancor de le deserte

Case sui limitari

I vostri vecchi con le braccia aperte.

Os Emigrantes
(Edmondo De Amicis)

Com olhos apagados, com as bochechas encovadas,
Pálidos, com uma postura dolente e grave,
Amparando as mulheres abatidas e desvanecidas,
Sobem no navio
Como se sobe no palco da morte.

E no peito trêmulo cada um deles carrega
Tudo o que possui na terra,
Alguns um mísero pacote, outros uma
Criança definhada, que agarra firme
No pescoço, aterrorizado pelas águas gigantescas.

Sobem numa longa fila, humildes e calados,
E nos rostos parecem tristes e esmorecidos
Ainda fresca a dor desconsolada
Das últimas despedidas
Feitas às montanhas que não voltarão a ver.

Sobem, e os olhos agitados de cada um deles
Detêm-se sobre a rica e elegante Gênova,
Atentos em profundo espanto
Como numa festa.

Um moribundo fixaria o olhar.
Amontoados ali como jumentos
Na gélida proa castigada pelos ventos,
Migram para terras inóspitas e distantes;
Dilacerados e macilentos,
Sangram os mares em busca de pão.

Traídos por um negociante mentiroso,
Partem; objeto de escárnio do estrangeiro,
Animais de carga, desprezados hilotas,

Carne de cemitério,
Vão viver de angústia em países desconhecidos.

Partem; ignaros de tudo, onde os leva
A fome, em terras onde outros morreram;
Como o mendigo cego ou vagabundo
Erra de porta em porta,
Eles vão de mundo em mundo.

Partem com os filhos como um grande tesouro
Escondendo no peito uma moeda de ouro,
Fruto secreto de privações infinitas,
E as mulheres com eles,
Atordoadas mártires chorosas.

Mesmo na angústia daquele último momento
O solo que os rejeita ainda amam,
Ainda amam o maldito solo
Que devora seus filhos
Onde labutam milhares e vive apenas um.

E trazem no coração naqueles instantes solenes
As lindas colinas de alegres águas borbulhantes,
E as igrejinhas cândidas, e os pacatos
Lagos rodeados de plantas,
E os vilarejos tranquilos onde nasceram!

E cada um deles talvez soltando um grito,
Se pudesse, voltaria para a terra firme;
Voltaria para morrer nas montanhas
Nativas, no triste ninho
Onde choram os seus velhos moribundos.

Adeus, pobres velhos! Em menos de um ano
Corroídos pela miséria e pelo sofrimento

Talvez morrereis lá sem pesar
E os filhos não saberão,
E ireis ignaros e sós para o campo santo.

Pobres velhos, adeus! Talvez a esta hora
Das colinas emudecidas que o pôr do sol doura
Ergueis a mão para benzer os filhos...
Benzei-los ainda:
Todos vão sofrer, muitos morrerão.
Eis que o navio majestoso e lento
Zarpa, Gênova se mexe, sopra o vento,
No lido vazio um lenço é estendido,
E o grupo desesperado
Solta um grito desolado para o céu.

Há quem no lido erga os braços,
Quem pouse a cabeça sobre o seu embrulho,
Quem vertendo uma lágrima amarga dos olhos
Abrace a sua companheira,
Quem suplicando a Deus se ajoelhe.

Adeus, irmãos! Adeus, multidão aflita!
Que o céu tenha piedade de vós e o mar vos tenha clemência,
Que o sol alegre a mísera viagem;
Adeus, pobre gente,
Dai-vos paz e criem coragem.

Apertem o nó das amizades fraternas,
Protejam do frio as criancinhas,
Dividam os trapos, o dinheiro, o pão,
Desafiais unidos e juntos
A fúria das desgraças humanas.

E que Deus vos faça cruzar novamente aqueles mares,
E voltar aos vilarejos humildes e queridos,

E ainda reencontrar as casas desabitadas
E nas soleiras
Os vossos velhos de braços abertos.