

## O ESTREITAMENTO DA DURAÇÃO FICCIONAL E A EXPANSÃO DA DURAÇÃO PSICOLÓGICA EM: UNA NUVOLE D'IRA \*

Carolina Massi Albanese \*\*

Parece-me que o único objetivo de um romancista seja ainda o homem, justamente esse homem de hoje, desengonçado e lívido, quase uma expressão arqueológica de seu próprio mundo, e todavia necessário. Giovanni Arpino.

### 1. Giovanni Arpino

Giovanni Arpino nasceu em Pola em 1927 de pai napolitano e mãe piemontesa. Laureado em Turim em Letras com uma tese sobre o poeta russo Sergej Esenin, inicia sua carreira de escritor com o romance neo-realista: *Sei stato felice Giovanni* (Fostes feliz João), que Elio Vittorini incluiu na coleção "I Gettoni".<sup>1</sup>

Sua atividade literária é ininterrupta:

1952 *Sei stato felice Giovanni*, romance.

1954 *Barbaresco*, poesias.

- \* O presente trabalho foi apresentado no mês de julho do corrente ano na "Università Italiana per Stranieri", Perugia, Itália, ao Prof. Dr. Armando Biselli, docente de Literatura Italiana — Seminário de Autores Modernos e Contemporâneos —, tendo recebido o seguinte conceito: "Lavoro abbastanza originale e sensibilmente capace di penetrare nell'essenza del romanzo".
- \*\* A autora é diplomada na Itália, onde nasceu, em Línguas e Literaturas Estrangeiras e Livre Docente pela Universidade Federal do Paraná, em 1974, com a tese *Il significato del Gattopardo*. Publicou vários artigos em revistas especializadas. Na revista *Letras* n.º 23 publicou *O teatro italiano grotesco do 1.º novecentos* assim como *O símbolo do "Último cigarra"* em *A consciência de Zeno*, n.º 24. Em 1975 frequentou na 'Università Italiana per Stranieri', Perugia, Itália, um curso de atualização para Professores de Italiano no Exterior e, paralelamente, o curso de Alta Cultura, recebendo os respectivos diplomas. No corrente ano fez um curso de extensão que incluía um simpósio sobre a poesia de Montale, na citada Universidade, e apresentou dois trabalhos: 1.º Língua e estilo de Tomasi di Lampedusa; 2.º O estreitamento da duração ficcional e a expansão da duração psicológica em *Una nuvole d'ira* de Giovanni Arpino. Atualmente, leciona, na condição de Auxiliar de Ensino, Língua e Literatura Italiana na Universidade Federal do Paraná.

1 ARPINO, Giovanni. *Sei stato felice Giovanni*. Torino, Einaudi, 1952. 187 p.

- 1955 **Il prezzo dell'oro**, poesias.  
1958 **Gli anni del giudizio**, romance.  
1959 **Rafè e micropiede**, livro de contos para a mocidade.  
1959 **La suora giovane**, romance.  
1960 **Le mille e una Italia**, livro para a mocidade.  
1961 **Un delitto d'onore**, romance.  
1962 **Una nuvola d'ira**, romance. (Perde por um voto o Prêmio Strega).  
1964 **L'ombra delle colline**, romance. Prêmio Strega.  
1966 **L'assalto al treno e altre storie**, livro para a mocidade.  
1966 **Un'anima persa**, romance.  
1967 **L'uomo del bluff**, teatro.  
1967 **La babbuina e altre storie**, contos.  
1968 **I ventisette racconti**, contos.  
1969 **Il buio e il miele**, romance. Prêmio Moretti d'oro.  
1970 **Fuorigioco**, poesias.  
1972 **Randagio è l'eroe**, romance.  
1974 **Racconti di vent'anni**, contos.  
1974 **Correva l'anno felice**, romance.  
1975 **Domingo il favoloso**, romance.

A maioria de suas obras é traduzida, inclusive aqui no Brasil, pela Editora Civilização Brasileira. Arpino desenvolve também um notável trabalho jornalístico, desde a investigação sobre o problema dos jovens, às crônicas esportivas. Nele, o jornalismo sobre esporte não é uma coisa separada da atividade literária, mas uma maneira autêntica de viver intensamente a realidade atual. O futebol, para Arpino, apresenta também aspectos grotescos, patéticos e romanescos.

## 2. *Una nuvola d'ira*.

O empenho sociológico de **Gli anni del giudizio** e de **La suora giovane**, projetado sobre a problemática da alienação do homem na realidade contemporânea, é filtrado e decantado numa dimensão histórica, a do fascismo triunfante, no romance sucessivo de Arpino: **Un delitto d'onore**. As vicissitudes do romance inspiram-se num acontecimento real noticiado, atentamente reconstruído por Arpino mediante investigações de arquivo (Um fidalgo da província avelinense mata a esposa na mesma noite de núpcias para defender sua honra). A narrativa, de tipo naturalista, é filtrada pelo ponto de vista da consciência. O sonho de pureza que o protagonista, doutor Gaetano Castiglia, perscruta no amor por Sabina, uma moça do povo, parece um desafio polêmico à corrupção do mundo: — "Temos de chegar à nossa felicidade sem manchas. O mundo é sujo, mas nós não".<sup>2</sup>

"Tudo é enjoado, é sujo. O mundo mete-me nojo. Esta moça, ao contrário, dá-me vontade de viver".<sup>3</sup>

2 ARPINO, Giovanni. **Un delitto d'onore**. Milano, Mondadori, 1974, p. 18.

3 Ibid. p. 31.

Contudo, embora seja manifesta a preocupação de aderir aos problemas reais e quentes da nossa sociedade, é também verdade que nesse romance eles são antes reduzidos a sátira do que mantidos no plano da representação.

Com *Una nuvola d'ira* Arpino nos dá um testemunho mais convincente dos problemas sociais do nosso mundo, colocados entre as razões individuais e aquelas de classe, no ponto em que realmente se verifica hoje o rompimento.

*Una nuvola d'ira*, cujo ambiente é industrial, não mais camponês ou mercantil, aborda o tema da evolução moral dos costumes em relação às ideologias progressistas. Este romance, que perdeu o prêmio "Strega" por um voto, foi traduzido por Fátima De Sousa e publicado pela Editora Civilização Brasileira com o título: **Um momento de ira**.<sup>4</sup>

A partir das epígrafes que o autor escolheu para seu livro ("... o velho homem, negativamente renovado..." — Antônio Gramsci, e "Encontramo-nos no estado em que se encontra o nosso mundo" — Nazim Hikmet), o romance nos demonstra que a condição básica para o desenvolvimento harmônico de qualquer "estratégia" política é a melhoria do homem em si. Uma programada violência ao sentimento da intimidade e à fragilidade dos afetos, em nome de uma abstrata forma de relações sentimentais concebida no molde de novas relações de trabalho, é um meio de diminuir a pessoa, uma empresa árdua destinada à falência.

*Una nuvola d'ira* é uma história de operários que se empenham numa pessoal interpretação das coisas. A situação clássica "Ele-ela-o outro" não é degradada sob a ótica de uma carolice provinciana. É, pelo contrário, um dos mais doloridos e autênticos símbolos do conflito pessoa x sociedade, liberdade x instituição. O triângulo amoroso envolve três membros do Partido Comunista Italiano: Mateus, um ex-partigiano resignado e indiferente à realidade demasiado complicada da política; Angelo, o ideólogo intransigente que não renuncia à ilusão de criar pelo menos no plano privado e afetivo uma célula da utopia que almeja; Esperança, a esposa de Mateus, uma camponesa rude e delicada. Os três moram no mesmo apartamento e Angelo convence Esperança de que sua ligação amorosa não é motivo de vergonha ou remorso, pois são eles pessoas evoluídas, acima do comum dos mortais, lutadores por um mundo melhor sem complexos ou frustrações.

Se somos pessoas livres, devemos conduzir-nos como nos parece certo. Não fazer sacrifícios inúteis. Se assim não fôr, isso significará que nós também somos escravos dos preconceitos... Você entendeu, afinal, uma vez por todas, a diferença que existe entre nós e os outros? Nós sempre compreendemos, mesmo quando os outros se calam. Os outros não querem entender, nem mesmo aquilo que dizemos o mais claramente possível. E isso.<sup>5</sup>

4 ARPINO, Giovanni. *Um momento de ira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964, 119 p.

5 ARPINO, Giovanni. *Una nuvola d'ira*. Milano, Mondadori, 1962, p. 152.

Nenhum gesto, nenhuma palavra de Mateus. Os três vivem assim nessa reformulação triangular durante algum tempo.

O romance é a história de um adultério entre operários convencidos graças ao comunismo, de estarem libertos das sobreestruturas moralistas, das convenções burguesas e cristãs, para realizar uma extrema simplicidade de relações, afeições, um equilíbrio de valores na compreensão das coisas:

[...] agora já formávamos uma sociedade, os três. Tínhamos conseguido não nos prejudicar, não causar dano, não embarçar a ninguém. Tínhamos apenas procurado não negar-nos uma coisa justa e possível, num mundo ainda não justo e difícil. Não pretendíamos alimentar nenhum engano, embora não tivéssemos nunca chegado a uma explicação franca.<sup>6</sup>

Mateus, Angelo e Esperança querem destruir o mito "burguês" do casamento para tentar pôr em prática o mito "marxista" de uma livre convivência a três, de um relacionamento amoroso fundado na compreensão e na clareza, cimentado pela fé sincera nos mesmos ideais políticos. Dessa sumária, embora confusa consciência ideológica, Mateus consegue forças para enfrentar e tolerar a situação sentimental entre Angelo e Esperança. É devido a esta disponibilidade de Mateus que o casal espera envolvê-lo em um comportamento que a ideologia garante ser limpo e novo. A ideologia, sentida como a própria segunda natureza, alimenta a teimosia juvenil e a ingênua esperança de poder domar e conduzir os sentimentos: "Nós somos pessoas especiais... somos pessoas — renovadas —".<sup>7</sup>

Se isso é evidente para Angelo, cuja furiosa tensão é toda inserida na consciência ideológica: "Tudo me aborrece, tudo",<sup>8</sup> tornar-se-á evidente para Esperança: "Angelo sabia conservar-me o equilíbrio e ajudar-me a não fazer confusões, a reforçar, sem saber, certa firmeza que nunca suspeitara possuir".<sup>9</sup>

Tal árdua empresa está destinada a falhar: uma situação falsa, por mais compreensivo que seja Mateus, por mais segura que seja Esperança, por mais friamente objetivo que seja Angelo. A mitologia burguesa do adultério, do "Triângulo" amoroso, negado na ilusão dos protagonistas de terem fundado uma nova concepção de sentimentos e relações, é reconstituída quando tudo isso se revela presunção, ira, orgulho. Mateus é o marido que não se sente enganado até o momento em que acorda como homem. Imobilizado numa cama de hospital por causa de uma arriscada intervenção cirúrgica, Mateus, fora de si pelo ciúme, foge de noite, entra furiosamente no apartamento, destrói em "Una nuvola d'ira" o televisor e o refrigerador, arranca o telefone, atea fogo à cama e vai embora com a espingarda de caça e a sua motocicleta, para morrer nas colinas.

6 ARPINO, *Una nuvola...*, p. 72.

7 *Ibid.* p. 76.

8 *Ibid.* p. 100.

9 *Ibid.* p. 69.

Esperança percebe, na confusão psicológica e afetiva gerada pela ira violenta de Mateus, que somente as razões do coração têm algum valor: "Só a piedade por Mateus, num segundo reavivada, era um sentimento nítido na confusão que se apossara de mim".<sup>10</sup>

E Angelo que se atribui direitos acima e além dos que são tidos como válidos e legítimos pela massa, afirmará: "Já mudamos, somos corajosos, mas noventa vezes em cem agimos ainda como pessoas que alimentam sonhos burgueses. Os sonhos ainda são todos burgueses...".<sup>11</sup>

Nesta afirmação de Angelo está expresso o sentido da estrutura ideológica do romance, que nasce do contraste entre humanidade e política, entre as exigências da vida e os ideais do partido.

Será todavia das palavras de Esperança que sairá a mensagem moral e humana contida no sentido profundo do livro: a humanidade verdadeira se realiza só por meio de um amor que não seja solidão e isolamento, mas se prolongue na solidariedade:

Tínhamos corrido, uns para cá, outros para lá, como cães cegos, dando com o focinho em todo canto, para nos reencontrarmos, afinal, todos no mesmo lugar, igualmente fracassados... convencidos de uma coisa: querer fazer melhor, sozinhos, é impossível.<sup>12</sup>

## 2.1. A dimensão temporal.

A duração técnica da narrativa é concentrada no espaço de um fim de semana. O romance nos coloca imediatamente diante da ação na véspera da catástrofe e repassa depois os antecedentes com rápidas retrospectivas.

**Sábado à tarde:** Mateus está no hospital; Angelo e Esperança vão visitá-lo: "Seria operado no dia seguinte, pois aquela úlcera não admitia de longas".<sup>13</sup>

**Sábado à noite:** Mateus foge do hospital, corre ao seu apartamento e em *Uma nuvola d'ira* quebra tudo. Em seguida, após ter visitado o irmão sem nada contar-lhe, vai morrer nas colinas.

**Domingo:** A viagem de Angelo e Esperança em busca de Mateus, e o encontro.

A essa rápida progressão ordenada de eventos são inseridas retrospectivas que não constituem digressões: aliás, fornecem um sistema de referências entrelaçadas e inter-relacionadas que veiculam o efeito do presente. As retrospectivas desempenham um papel muito maior no presente, pois são filtradas pela mente de um personagem: Esperança, que narra na primeira pessoa.

O espaço de tempo coberto por esse romance restringe-se, portanto, a um período muito breve. O tempo psicológico, todavia, substitui o tempo

<sup>10</sup> ARPINO, *Uma nuvola...* p. 186.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 83.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 31.

cronológico no sentido de que a conotação substitui a denotação, de que o interesse principal está mais naquilo que os protagonistas pensam e sentem, do que naquilo que fazem: não é propriamente a ação que interessa, mas a reação.

Na leitura paradigmática do romance nota-se que o tempo cronológico flui com maior velocidade quanto ao psicológico. A este tempo interior pertence a visão retrospectiva que Esperança tem de sua vida. Os episódios relatados por ela mediante uma volta ao passado, embora se coordenem conforme uma ordem cronológica, originam, para usar as palavras de Michel Butor, "uma superposição de duas seqüências temporais, como a de duas vozes em música... É entre essas duas "vozes" que se manifesta uma "espessura" ou uma "profundidade psicológica".<sup>14</sup>

## 2.2. A dimensão espacial.

O espaço também é restrito:

**Sábado à tarde:** um quarto de hospital.

**Sábado à noite:** o apartamento dos três (Angelo e Esperança aí encontram o resultado da fúria de Mateus).

**Domingo:** Turim — Alba — Turim (A viagem de Angelo e Esperança em busca de Mateus).

Turim é o espaço topográfico no qual se desenvolve a história. Uma cidade moderna e difícil, com os operários que vão de bicicleta para as fábricas, entre o lento ingurgitamento do tráfego e o jogo de luzes dos anúncios comerciais:

Grupos de operários pedalavam suas bicicletas, as mãos nos bolsos, a marmita pendente do guidão ou presa atrás, no portabagagem. Os "600" corriam um após outro, em longa fila pelas ruas.<sup>15</sup>

É a cidade de Turim no outono, desbotada, com as folhas amareladas das avenidas e o verde enferrujado dos jardins.

Na cidade faustosa, cintilante de luzes, esconde-se o vazio de uma vida mecanizada e perfeita em suas engrenagens, mas vazia por dentro, nos seus valores morais e humanos.

A cidade é descrita numa linguagem condensada e essencial. Em algumas retrospectivas, e sobretudo na segunda parte do romance — a viagem de Angelo e Esperança, na desesperada busca de Mateus — delinea-se a paisagem das Langhe.

Diversamente da cidade, o campo e as colinas se configuram como espaço de vida arejado, sereno, ritmado pela lavoura dos camponeses. A colina de Bra não é árida e sem vegetação, mas está sempre povoada de formas

<sup>14</sup> BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo, Perspectiva, 1974. p. 77.

<sup>15</sup> ARPINO, *Uma nuvola...*, p. 84.

de vida e presenças humanas. Observe-se a chegada de Angelo e Esperança a Bra:

Entramos por uma rua que corria paralela à colina quente nas cores do outono, cuidadosamente dividida em hortas, bosques, casas, caminhos e muros divisórios.<sup>16</sup>

Belíssimo, também, o episódio da confeitaria em Bra, onde Angelo e Esperança param para tomar o aperitivo e comer bombinhas de chocolate, enquanto uma turma de camponeses festeja um batismo.

Se na cidade o fim da semana se passa num bar, com cerveja e "juke-box" ou presos ao televisor, os homens do campo se reúnem ao longo da estrada e os sinos convidam à missa:

Os sinos batiam insistentes as badaladas do meio dia, e para além das vitrinas da confeitaria o passcio se intensificara. A frente dos cafés reuniam-se grupos que preguiçosamente davam passagem a algum automóvel que buzinando a pedisse.<sup>17</sup>

Observe-se agora a noite de sábado em Turim, no pavilhão da Técnica:

No enorme pavilhão da Técnica, profusamente iluminado, havia pouca gente. Alguns subiam e desciam as escadas, isolados ou em grupos, enquanto outros se encolhiam nas mesinhas dos bares. Algumas mulheres uniformizadas, com aventais azuis e desajeitados bonés, arrastavam vassouras e baldes, trocando algumas palavras em voz alta.

Estátuas douradas, maciças, e construções que soavam ocas indicavam o itinerário mais racional, para quem entrava.<sup>18</sup>

O bem-estar alienante do consumismo, as múltiplas facetas de uma metrópole artificial se contrapõem aos espaços agrestes e repousantes do campo e das aldeias. O campo é o mundo não artificial, o mundo puro, onde o espírito encontra alívio e sossego.

A paz encontrada nas aldeias não leva unicamente à vida contemplativa, mas sim à operosidade. Poderia-se representar o todo, traçando o seguinte esquema:

Campo	{	Ambiente como beleza .....	contemplação
		Ambiente como força .....	ação
Aldeia	{	Ambiente como pureza .....	autenticidade
		Ambiente como bondade .....	solidariedade

Eis porque Mateus, um camponês que veio a Turim, a cidade do milagre econômico, encontra formas de fuga no jogo de "bocce", na pesca, na criação de canarinhos em seu apartamento:

16 ARPINO, *Uma nuvola...*, p. 99.

17 *Ibid.*, p. 95.

18 *Ibid.*, p. 45.

Para ele o sábado significava jogo de "bocce" ou pesca. Se o estivesse ruim, então eram intermináveis partidas de "tarocchi" na associação dos peleiros, partidas que iam, às vezes, até o domingo à tarde.<sup>19</sup>

Pelo contrário, Angelo, o rapaz nascido em Turim, e Esperança, a camponesa imbuída de novas concepções, preferem a metrópole:

Para mim e para Angelo, pelo contrário, sábado e domingo eram corridas loucas de automóvel, um ou dois filmes, às vezes o Museu Egípcio ou a Armeria Real ou, ainda, alguma conferência; mas, sobretudo, demorar-nos em algum café até tarde, conversando e ouvindo música.<sup>20</sup>

Mateus, em quem o urbanismo não conseguira incutir uma mentalidade operária, na sua fúria destruidora, juntando os bens de consumo e a instituição da família, desejará morrer nos seus campos. Significativo é o fato de ele levar consigo a espingarda, sua inseparável companheira na mocidade:

No guarda-roupa, os ternos estavam intactos. Só dei pela falta do blusão de caça e das calças de pesca. Por certo vestira-os por cima do pijama do hospital.<sup>21</sup>

Mateus não se suicidará, mas se deixará morrer (foge do hospital), porque é demasiadamente ligado aos mitos tradicionais do mundo camponês para usar violência. Esse seu enraizamento no agreste faz com que, cõscio de que a morte se aproxima, ele se dirija a Alba, ao casebre do irmão Antônio. Nada dirá de sua úlcera e, à noite, se afastará furtivamente, para morrer junto de um atalho.

Antônio, a casa de Antônio, o cão que late na soleira, a figueira, a videira, o campo, são para Mateus reminiscência simbólica da felicidade, uma tentativa de atingir o passado, a volta às origens e aos valores míticos.

Também a dolente viagem final de Angelo e Esperança, em busca de Mateus, é uma

Viagem no Espaço: Turim — Langhe, na qual se desenrola uma Viagem no Tempo.

uma espécie de balanço moral do passado, para compreender as razões do presente, para esclarecer o sentido do próprio agir:

"A liberdade... nós entendíamos tudo iludindo-nos com o ser um exemplo para o futuro. E ele forçosamente levou a cabo esse gesto... E agora, quem sabe onde estará, talvez morrendo... Você pensa nisso? Foi isso que nós fizemos, esse é o resultado... Fomos grandes mesmo, superiores..."<sup>22</sup>

<sup>19</sup> ARPINO, *Uma nuvola...*, p. 13.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 142.

São as palavras de Esperança, enquanto está no carro com Angelo, em busca de Mateus. Mais adiante ela acrescentará:

"Olhe: se o encontrarmos e ele sarar, depois da operação e tudo mais, fique bem claro: devo continuar com ele. Já estou decidida. E você terá quer ir embora, entendeu?... Se ele me tivesse dado dois tapas... Infeliz dele, também, que nunca se desabafou, numa palavra que fosse... Acontecer assim magoa ainda mais..."<sup>23</sup>

Angelo também falará: "Para mim... não sei, é como se me tivessem cortado as unhas... Não sei explicar. Tudo me parecia tão em ordem!"<sup>24</sup>

### 2.3. "Il Parlato"

Todo o episódio é entregue à narração na primeira pessoa de Esperança. A ação toma forma descontínua em um espaço oral-auditivo, fragmentando-se conforme as ramificações ou os diversos focos correspondentes a cada personagem.

A narrativa parte de um evento função (Mateus internado no hospital) que se estende além dos limites da função, em direção ao interior, desenvolvendo-se por meio de um registro dialogado.

Se o romance *Una nuvola d'ira* foi acusado por alguns críticos de conter em excesso "il parlato", essa acusação deve ser convertida em elogio. O descritivismo psicológico do romance tradicional tem sido substituído por situações vivas, nas quais os personagens, por meio de um diálogo eficazíssimo, manifestam os motivos profundos que movem seu agir.

Giovanni Arpino recorre ao gênero teatral não somente devido à concisa receptividade das elaborações visuais e de sua instantaneidade em termos lingüísticos e semânticos, mas toma do próprio teatro o elemento base — o diálogo — inserindo-o inteiramente no gênero narrativo.

Encontra-se, portanto, em *Una nuvola d'ira*, o gênero teatral, em que os personagens chegam ao público pela eficácia do diálogo e não unicamente pela descrição do autor.

Embora o diálogo seja "refeito", pois o devemos a Esperança, que relata na primeira pessoa, é somente na contínua tensão do diálogo que os personagens se autoidentificam, fornecendo uma leitura que faz compreender suas relações com o mundo e com eles mesmos.

Neste romance encontramos dois movimentos narrativos: um de tom memorialista e outro de tom dialético. Os dois movimentos não estão dispostos em níveis diferentes; pelo contrário, tendem a se unir, sem todavia anular-se: de certa forma, dá-se uma interferência, um nivelamento.

<sup>23</sup> ARPINO, *Una nuvola...*, p. 143.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 144.

Querendo pormenorizar a análise, os dois movimentos poderiam ser classificados de:

1.º Movimento retrospectivo.

2.º Movimento prospectivo.

O ponto comum às duas "ópticas" é o diálogo. A condição de memorialista de Esperança, de fato, não sofre a restrição intencional (ou pelo menos não exclusivamente), de maneira que a linguagem mais que autobiográfica torna-se uma espécie de entrevista ao vivo.

Dessa maneira, a relação narrador/matéria é a relação Esperança e/ou Angelo e/ou Mateus.

Definiu-se o segundo movimento da narrativa como movimento prospectivo de tom dialético. As vicissitudes de "*Una nuvola d'ira*" são a focalização de um momento da passagem entre duas épocas no comportamento, nos conflitos e nos problemas de três personagens: Esperança, Angelo, Mateus.

A base que sustenta a ação dramática é a ideologia marxista. Angelo, Esperança e Mateus, reconhecendo-se e comparando-se na consistência da ideologia, dão sentido e valor às suas ações: "Se assim não for, isso significará que nós também somos escravos dos preconceitos. Se somos pessoas livres, devemos conduzir-nos como nos parece certo. Não fazer sacrifícios inúteis".<sup>25</sup>

"Nós somos pessoas especiais, somos pessoas renovadas".<sup>26</sup>

"Todos uns pobres coitados. Nós, não. O pensamento é que nos salva; foi só a ideologia, pode crer, só ela que nos educou".<sup>27</sup>

"Bem sabemos quem somos. Você me explicou: o que somos, que é a liberdade, o marxismo e esta porcaria de país em que vivemos".<sup>28</sup>

A ideologia marxista assume uma enorme importância, pois a ela está vinculada toda a narrativa e, em função dela, é revelada e justificada a psicologia dos personagens. A ideologia é, portanto, o ponto de origem e de confluência dos eventos e se impõe assim como força explicativa e simbólica.

## 2.4. Conclusão

O romance não narra eventos em sua sucessão objetiva, mas mostra a realidade exterior, quando se compenetra na realidade interior.

De cada personagem são assinalados os pensamentos e os sentimentos, e não as conotações físicas.

A trama dos acontecimentos externos é absorvida pelo tecido interior; a história externa não é reduzida a cenário, mas utilizada como elemento dramático ou dialético: as cenas são ligadas pela associação de idéias, por serem concebidas em termos de duração psicológica.

<sup>25</sup> ARPINO, *Una nuvola...*, p. 57.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 76.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 114.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 43.

É uma história que se serve da dimensão espacial e temporal para colocar em evidência a dimensão psicológica. Portanto, com o estreitamento da duração ficcional coberta pelo romance, dá-se, ao mesmo tempo, a expansão psicológica dos personagens.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARPINO, G. *Un delitto d'onore*. Milano, Mondadori, 1974. 198 p.  
———. *Um momento de ira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964. 119 p.  
———. *Una nuvola d'ira*. Milano, Mondadori, 1962. 202 p.  
———. *Perchè fare un romanzo*. *La Stampa*, Torino, 14 nov. 1970.  
———. *Sei stato felice Giovanni*. Torino, Einaudi, 1952. 187 p.  
BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo, Perspectiva, 1974. 187 p.

#### Resumo

É uma história que se serve da dimensão espacial e temporal para colocar em evidência a dimensão psicológica. A trama dos acontecimentos externos é absorvida pelo tecido interior; a história externa não é reduzida a cenário, mas utilizada como elemento dramático ou dialético: as cenas são ligadas pela associação de idéias, por serem concebidas em termos de duração psicológica.

#### Riassunto

È una storia che si serve della dimensione spaziale e temporale per mettere in evidenza la dimensione psicologica. La trama degli avvenimenti esterni è assorbita dal tessuto interiore; la vicenda esterna non è ridotta a scenario, ma utilizzata come elemento drammatico o dialettico: le scene sono unite per associazione di idee, perchè concepite in termine di durazione psicologica.