

# LITERATURA E HISTÓRIA: LOUCURA, PAIXÃO E GUERRA - CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA QUESTÃO PESSOAL, DE BEPPE FENOGLIO

Vanessa Gomes Franca<sup>1</sup>

**Resumo:** Nossa pesquisa constitui um estudo da relação entre Literatura e História no romance *Uma questão pessoal*, de Beppe Fenoglio. A fim de verificar esta relação, vamos abordar aspectos relativos à loucura, ao amor e à guerra.

**Palavras-chave:** literatura e história, loucura, amor cortês, guerra, Beppe Fenoglio.

**Resume:** Notre recherche constitue une étude de la relation entre Littérature et Histoire dans le roman *Uma questão pessoal*, de Beppe Fenoglio. Afin de vérifier cette relation, nous avons aborder des aspects relatifs à la folie, à l'amour et à la guerre.

**Mots-clé:** littérature et histoire, folie, amour courtois, guerre, Beppe Fenoglio.

O sensato de ontem é o louco de hoje, mas o louco de hoje será talvez o sensato de amanhã.

Pedro Garcez Ghirardi

*O louco se guia em tudo pelas paixões*, já dizia Erasmo. É exatamente assim que encontramos dois personagens tão conhecidos da literatura italiana: Orlando, de Ludovico Ariosto, e Milton, de Beppe Fenoglio.

Ariosto (1474-1533) começou a escrever o *Orlando Furioso* em 1508. Sua primeira publicação data de 1516, mas sua edição definitiva é de 1532. A obra divide-se em 46 cantos e a loucura de Orlando, tema central da obra, é descrita no XXIII canto. Apesar de retomar o *Orlando innamorato*, de Boiardo, ambientando sua narrativa no período do Renascimento, Ariosto inovará cantando o *furore e matto*<sup>2</sup> de Orlando.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela *Universidade Federal de Goiás*. Professora de Literatura Brasileira do curso de Letras da *Universidade Estadual de Goiás – UnU* de Campos Belos. Atua, principalmente, nos seguintes temas: literatura infantil/juvenil brasileira e francesa; tradução; relações entre Literatura e História; bestiário medieval; cronística do século XVI e XVII, narrativa brasileira moderna e contemporânea; relações entre Literatura e *Bíblia*. E-mail: Franca\_vg@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Loucura furiosa.

Beppe Fenoglio (1922-1963) autor que viveu e combateu no período da Resistência na brigada *Garibaldi* e na *Azzurri* procurou retratar em seus livros a questão partigiana, o fascismo. Morreu em 1963, ano da publicação da sua obra *Uma questão pessoal*, considerada pelos críticos a mais importante. Em seu protagonista, Milton, encontramos traços autobiográficos do autor como, por exemplo, o amor pela língua e literatura inglesa além do antifascismo.

O que teria em comum livros escritos em períodos tão diferentes? Ambos os protagonistas aqui apresentados são jovens apaixonados que o ciúme acaba por afastar da realidade levando-os a loucura. Mas como é possível que cavaleiros tão sensatos, valorosos e virtuosos percam o controle de suas ações? Ora, Michel Foucault, Erasmo, Freud já sabiam e escreviam a respeito da inseparabilidade da razão e da loucura. Podemos dizer então que *dormimos (e acordamos) com o inimigo*. A loucura, dessa forma, mora sempre com todos nós. Para Ghirardi (2002, p. 22, grifos do autor): “[...] A *virtù*, assim entendida, é o diálogo permanente entre o racional e o irracional, enquanto a crise desse diálogo leva tanto à cegueira bestial do *furore* quanto às miragens do homem perdido na *immaginazione* abstrata”.

A loucura conduz o homem a um estado de animalidade bruta. Orlando, por exemplo, ao descobrir a paixão de Angélica, sua amada, por Medoro é invadido pelo *non-sens*, pela irracionalidade e, a partir de então, comete diversas ações insensatas: arranca e destroça árvores, despoja-se de suas armas, atravessa a nado o estreito de Gibraltar e chega a atacar até mesmo a sua donzela sem reconhecê-la.

Assim Ariosto descreve o exato momento em que Orlando, também denominado como senhor d’Anglante, sente-se tomado pela crise da loucura e perde seu juízo:

Cansado cai, e aflito, no relvado,  
Fita os olhos nas nuvens, e emudece.  
Sem dormir, sem comer, fica parado  
Enquanto o sol três vezes sobe e desce.  
A dor aguda o deixa exasperado  
E tanto vai crescendo, que o enlouquece.  
Ao quarto dia, o furor dele se apossa,  
Couraça e malha em fúria ele destroça (ARIOSTO, 2003,  
p. 256).

Milton ao saber da relação de Fulvia, por quem é apaixonado, e Giorgio, seu melhor amigo, entra em um estado de fúria, de cegueira

perdendo seu juízo: “‘Se é verdade...’ Era tão terrível que levou as mãos aos olhos com tanto furor, como se quisesse cegar-se. Depois entreabriu os dedos e entre eles enxergou o negrume da noite completa” (FENOGLIO, 2001, p. 41).

Segundo estudiosos, os loucos não discernem realidade e devaneio, além disso, tomam iniciativa em tudo, enfrentando todos os perigos. Deste modo, tal qual Orlando, Milton cometerá ações desesperadas como quase atravessar uma ponte minada, andar pela colina que está envolta pela neblina, e aventurar-se em duelos (captura do sargento fascista). O protagonista fenogliano parece deixar-se guiar pelos seus pensamentos já que *nada mais importa* tanto que ele, após sair da casa de Fulvia, inicia num passo desvairado seu retorno para Treiso e quase atravessa uma ponte mimada. Milton está tão imerso em seus pensamentos que se deixa conduzir. Quem o salva é o seu amigo Ivan que vendo sua atitude tenta desesperadamente despertá-lo de seu transe: *A ponte minada, estava louco?* Milton sabia o perigo representado pela ponte, *até as plantas e as pedras sabiam que estava minada* uma vez que intactas representavam verdadeiras armadilhas, ou seja, bombas.

De acordo com Frayze-Pereira (1983, p. 9): “[...] Uma pessoa chega à loucura a partir do momento em que vai perdendo a consciência de sua existência, do seu ser, do seu lugar no mundo e, vazia, se perde na realidade exterior”. Milton e Orlando ao perderem suas amadas, perdem seus juízos uma vez que elas representam as suas realidades. O segundo recobra sua razão, quando seu amigo, Astolfo, viaja até a lua com o hipogrifo e recupera a ampola na qual se encontra o juízo do senhor de Anglante. A predestinação de Milton ao fracasso é evidente desde o início do livro. Já no primeiro capítulo encontramos indícios demonstrados por seu companheiro Ivan: “E eu atrás, com o baço estourando, sem entender nada e incapaz de abandoná-lo ao seu destino” (FENOGLIO, 2001, p. 34). Ivan tenta salvar Milton de seu destino, contudo não consegue.

Cervantes foi leitor de Ariosto, talvez devido a esse motivo tenhamos aqui uma aproximação entre os dois protagonistas já citados e Dom Quixote de la Mancha. Este também perde seu juízo e decide tornar-se um cavaleiro andante a procura de aventuras. Uma das suas primeiras batalhas será sua luta com moinhos de vento:

[...] Mas tão cego ia ele em que eram gigantes, que nem ouvia as vozes de Sancho nem reconhecia, com o estar já muito perto, o que era; antes ia dizendo a brado:

- Não fujais, covardes e vis criaturas, é um só cavaleiro o que vos investe.

Levantou-se neste comenos um pouco de vento, e começaram as velas a mover-se; vendo isto Dom Quixote, disse:

- Ainda que movais mais braços do que os do gigante Briareu, heis de mo pagar (CERVANTES, 2003, p. 59).

Segundo Frayze-Pereira (1983, p. 88): “[...] a loucura é uma desordem que se manifesta pelas maneiras de agir e sentir, pela vontade e liberdade do homem. Agora, não se diz de um homem-louco que ele perdeu a verdade, mas a sua verdade”. É exatamente essa perda que encontramos tanto em Milton como em Orlando.

Parece-nos que a desesperada busca de Milton não é propriamente pelo amor de Fulvia, como Orlando procura Angélica, mas a certeza de não ter sido enganado, de saber que o que viveu não foi tudo mentira, ilusão: “[...] A verdade é que nada mais me importa. De repente, mais nada. A guerra, a liberdade, os companheiros, os inimigos. Apenas aquela verdade” (FENOGLIO, 2001, p. 39). Ele busca a sua verdade ao mesmo tempo em que nega a Verdade:

[...] Mas no dia seguinte ficaria sabendo. Não podia mais viver sem saber e, sobretudo, não poderia morrer sem saber, numa época em que os jovens como eles eram chamados antes para a morte do que para a vida. Teria renunciado a tudo por aquela verdade, entre aquela verdade e a inteligência do universo teria optado pela primeira (FENOGLIO, 2001, p. 41).

Milton suporta a guerra na esperança de reencontrar Fulvia e viver aquela paixão. Se ele perdesse aquele amor, tudo o que ele viveu não teria sentido: “[...] A verdade sobre Fulvia tinha prioridade absoluta, ou melhor, só ela existia” (FENOGLIO, 2001, p. 121). Mas essa verdade não é sobre Fulvia, e sim sobre ele.

Segundo Ghirardi (2002, p. 18, grifo do autor), Orlando “[...] enlouquece porque só quer ver as razões que tem para ser amado por Angélica (pois ele é sincero, fiel e corajoso), recusando-se a admitir as boas razões que tem a ‘loucura’ de Angélica para lhe preferir Medoro (também valoroso, além de jovem e bonito)”.

O amor é um mito que tem a propriedade de salvar. Se o amor é salvação e tanto Orlando como Milton não têm o amor de suas donzelas, então, eles vão se perder.

André Capelão em seu livro, *Tratado do amor cortês*, afirma que há três elementos que compõem o amor: bondade, beleza física e facilidade de elocução. Se o homem tem essas três características ele consegue seduzir a mulher. Seguindo essa linha de pensamento não é difícil deduzirmos quem Fulvia amava... Milton sabia se expressar com facilidade, no entanto, era feio e triste. Giorgio Clerici, ao contrário, era um rapaz bonito, rico, alegre e elegante.

O autor do tratado faz alusão a uma situação em que um cavaleiro, enamorado por uma donzela, pediu para que um confidente levasse suas mensagens amorosas para a sua amada. Contudo, este último passa a fazer corte a dama e esta a aceita: “O confidente que aceitara o papel de intermediário rompeu o voto de fidelidade que devia aos dois e começou a obrar em favor próprio. A dama teve a indelicadeza de consentir em suas perfídias e finalmente entregou-se a ele, atendendo a todos os seus desejos” (CAPELÃO, 2000, p. 243-244).

Capelão comenta ainda a condenação do confidente, uma vez que sua conduta desonra a fé da cavalaria e, a da mulher, macula a honra das damas. Talvez possamos aqui levantar outro paralelo entre as obras. Provavelmente para Milton, Giorgio representa o confidente e Fulvia a dama. Tal leitura pode ser feita já que ele se sente traído por ambos, pois eles sabiam do seu amor, até mesmo *o cão de guarda, as paredes da casa, as folhas das cerejeiras* sabiam...

O amor cortês dá sentido ao amor romântico que é perverso e, hoje causa infelicidade, assim como causou para Milton. Esperamos encontrar alguém perfeito, a nossa metade perdida. Todos nós achamos que devemos ter um príncipe ou uma princesa. Talvez seja por isso que Milton idealiza Fulvia na tentativa de preservar seu amor.

Feitas essas considerações, podemos dizer que temos na narrativa fenoglianiana duas faces: o sonho romântico de Milton representado pelo seu amor por Fulvia e, a dúvida sobre a traição de sua amada e de seu melhor amigo.

Após esse breve paralelo entre razão, loucura e amor, apresentaremos agora outra possibilidade de leitura: a guerra.

*Uma questão pessoal*, diferentemente de outras obras produzidas no mesmo período, não tem mais a guerra como tema central. De qualquer forma, é inegável que se trata de uma das obras mais importantes para compreendermos a Resistência. O contexto da luta armada *partigiana*, combatida na Langue desta vez servirá como cenário do triângulo amoroso formado por Milton, Fulvia e Giorgio.

Milton se apaixona por Fulvia, jovem de Turim que seu amigo Giorgio lhe havia apresentado. Ela muda para o campo com o objetivo de fugir dos bombardeios, entretanto, após algum tempo, ela vai embora, pois: “– Exatamente em 12 de setembro. Seu pai já tinha entendido que o campo se tornara mais perigoso que a cidade grande” (FENOGLIO, 2001, p. 31). Este período corresponde ao do Armistício, ou seja, ao acordo firmado, em 3 de setembro de 1943, por Badoglio e os Aliados, no entanto, ele só se tornou conhecido cinco dias mais tarde, no dia 8: “[...] Estavam enferrujados e escondidos aqui e ali por tufo de erva daninha úmida, desertos inviolados, pelos trens desde o dia do armistício. Para Milton, a estrada de ferro ainda dizia ‘Oito de setembro’, e talvez o dissesse para sempre” (FENOGLIO, 2001, p. 106).

A narrativa inicia com a volta de Milton a casa de Fulvia. Lá, a empregada lhe revela a suposta relação entre Giorgio e sua amada. Milton, então, decide procurar seu amigo para saber a verdade. A história concentra-se em quatro dias do mês de novembro, de 1944, correspondendo a busca de Milton. No entanto, o autor utiliza alguns flashes-back que se referem aos episódios que fazem parte da memória do seu personagem principal. Estes nos remetem a períodos específicos, como, por exemplo, o ano de 1942 quando Milton conhece Fulvia. Abaixo destacamos alguns destes trechos:

Como estavam bonitas as cerejeiras na primavera de 42 (FENOGLIO, 2001, p. 16).

[...] O cascalho estava empastado de folhas em decomposição, as folhas dos dois outonos que o separavam de Fulvia (FENOGLIO, 2001, p. 20).

– Ultimamente, no último verão, quero dizer, no verão de 42, o senhor era soldado, me parece (FENOGLIO, 2001, p. 30).

Era o dia 3 de outubro de 42 e Fulvia voltava a Turim, por uma semana, talvez menos, mas de qualquer forma partia (FENOGLIO, 2001, p. 43).

Qual é o direito que nós temos de uma vida pessoal durante uma guerra? Talvez seja essa uma das perguntas que o autor desenvolveu em seu livro. Milton quer ter esse direito ao abandonar seu posto e tentar esclarecer a dúvida que a empregada de Fulvia insere em sua mente a respeito de seu relacionamento com Giorgio: “[...] Agora tornara-se indisponível, de repente, por meio dia ou uma semana, ou um mês, até que tivesse sabido. Depois talvez, seria de novo capaz de fazer alguma coisa por seus companheiros, contra os fascistas, pela liberdade” (FENOGLIO, 2001, p. 41). Entretanto, no momento em que ele abandona seu posto por causa de uma questão pessoal (quando ele voltasse iria a corte marcial) comete um erro e, tal atitude terá uma conseqüência, ou seja, seu destino trágico. Se a comunidade está em perigo a questão pessoal não tem tanto valor.

Há uma identificação entre Beppe e o seu personagem principal, Milton. Como já foi mencionado, o autor amava muito a língua, a cultura e a literatura inglesa. Assim é possível encontrarmos o uso do inglês em vários de seus livros como, por exemplo, em *Il partigiano Johnny*. Sua fascinação pelo idioma fica visível na frase de Fulvia: “*He dances divinely*”, na canção *Over the rainbow* e, nos poemas que Milton traduzia. Outras semelhanças que podemos destacar são: ambos são de Alba; estudantes universitários e *partisans*.

Milton é um intelectual, sua linguagem é diferente da de Fulvia e isto a fascina. Mas, *no conjunto ele era feio*, como dizia Fulvia. Somente os seus olhos chamavam a atenção: “[...] A seu favor tinha apenas os olhos, tristes e irônicos, duros e ansiosos, que a menos indulgente das moças teria julgado mais que notáveis” (FENOGLIO, 2001, p. 16). Podemos dizer que são seus olhos o reflexo de sua interioridade; notável e triste... Fulvia o “amava” somente pela sua extraordinária habilidade em escrever cartas de amor e principalmente pelo seu domínio da língua inglesa o que fazia que ele traduzisse magistralmente vários poemas para ela, já que ele era um *deus no inglês*. Sua relação se mantém, então, pela canção *Over te rainbow* e, pela literatura representada, principalmente, pelo romance *Tess of the D'Ubervilles* deixado por Fulvia quando esta foi embora.

Sabemos alguns traços descritivos de Giorgio por parte dos seus companheiros partigianos: “Lembrava-se muito bem de Giorgio, o loiro, e sentia muito, mas não tinha uma droga de prisioneiro”

(FENOGLIO, 2001, p. 67); “- Giorgio - disse Milton. – Um companheiro nosso de Mango. Talvez se lembre, aquele belo rapaz loiro, elegante...” (FENOGLIO, 2001, p. 79). Além disso, o autor o descreve como um rapaz rico, bonito e alegre. Ele é o oposto a Milton, feio, pobre, triste. Giorgio é, assim, o espelho de Fulvia com quem forma o *casal perfeito*. Em relação a Fulvia somente a conhecemos do ponto de vista do protagonista, das suas lembranças: “[...] Não, você não é malvado. Mas é triste. Pior que triste, você é tétrico. Se ao menos também chorasse. Você é triste e feio. E eu não quero ser triste como você. Sou bonita e alegre. Eu era” (FENOGLIO, 2001, p. 25-26). A diferença e a incompatibilidade entre estes dois personagens são muitas como reconhece a própria Fulvia no segundo capítulo. Até Milton parece conhecer o seu fracasso: “[...] Acredito que as coisas alegres me escapem” (FENOGLIO, 2001, p. 21). Com Fulvia não seria diferente. A beleza da *mocinha de Turim*, como a mãe de Milton a chamava, fazia com que o protagonista se sentisse pouco atraente e interessante. Se Fulvia lhe causava tanta *danação* porque insistir naquela relação? Será mesmo que havia algum tipo de relação entre eles senão a amizade? Até que ponto Milton não está idealizando Fulvia? E até que ponto ela não o tinha induzido a *construir um mundo todo de amor sobre certas palavras ditas assim por dizer...*

Já desde o início da narrativa há indícios que Giorgio e Fulvia possuem uma relação. O que significaria aquela passagem do primeiro capítulo em que Fulvia ri de Milton quando este fala que faz parte da UNPA, no entanto, não ri quando este diz que Giorgio também participa da mesma?

*Uma questão pessoal* ultrapassa a trama de Milton e se transforma na narrativa de todos que participaram da Resistência. E quem são eles? Temos lado a lado camponeses, estudantes, velhas, crianças, professoras, padres, miseráveis e ricos. Desta maneira, diversas e diferentes são as histórias das pessoas que fizeram parte da guerra:

– Este é mais do que um professor primário – sussurrava Maté para a velha –, este é um professor secundário. Vem direto da universidade.

E a velha: – Mas vejam só, vejam só que gente mais fina que essa maldita guerra arrasta para as nossas pobres terras (FENOGLIO, 2001, p. 136).

Vemos nesta obra de Fenoglio a resistência antifascista. O número de resistentes era pequeno e suas condições precárias, por isso eles eram ajudados. Para demonstrar a presença dos ingleses e aliados na guerra, o autor utiliza diversos elementos como, por exemplo, os cigarros:

- Você deve ter cigarros ingleses – disse antes de mais nada.
- Sim, mas a fonte está quase secando – e com uma sacudidinha Milton mostrou-lhe o maço de *Craven A* (FENOGLIO, 2001, p. 72).

Os *partisans* ficavam sem comida, mas o cigarro estava sempre presente. Os uniformes também são ressaltados por Fenoglio. Como já foi dito, os azuis recebiam provisões dos aliados inclusive uniformes. No nono capítulo, Milton se apresenta a uma senhora revelando que era badogliano e ela responde: “– Ah, então é um daqueles fantasiados de ingleses” (FENOGLIO, 2001, p. 111).

O equipamento mais importante doado aos azuis são as armas: “E um terceiro, que de tão admirado já superava a inveja: “– Eu - retrucou o rapaz - , se tivesse tido a oportunidade que você teve de escolher, escolheria a *Sten*. Essa não dispara rajadas e é das rajadas que eu gosto”(FENOGLIO, 2001, p. 73); “É uma *Colt*. Tirem uma foto da *Colt*. Não é uma pistola, é um canhãozinho. É maior que a *Lhama* do Hombro. É verdade que dá tantos tiros quanto a *Thompson?*” (FENOGLIO, 2001, p. 74) .

Na guerra, as armas são mais importantes do que os soldados, principalmente para os vermelhos que possuem pouco armamento:

[...] Não nos interessava o homem, o que nos interessava era a arma. Desertou com o mosquete e o fuzil pertencia à guarnição, não a ele. Sequer o mosquete vocês quiseram nos devolver. E vocês recebem provisões, são tantas armas e munições que sobram e precisam enterrá-las (FENOGLIO, 2001, p. 75).

Todavia, tais organizações obtiveram resultados importantes no decorrer da luta armada. Dentre os grupos que fizeram oposição ao regime ditatorial de Mussolini, Fenoglio destaca em sua narrativa os *Stella Rossa*, denominados vermelhos, e os *Azzurri Badogliani*, os azuis. Os vermelhos implicavam com os azuis por causa da ajuda que estes recebiam dos ingleses e da igreja: “[...] – Olhem um badogliano. Eles são senhores. Olhem, olhem como esses cristãos andam armados

e equipados” (FENOGLIO, 2001, p. 73). Os comunistas foram os principais opositores do duce, além disso, eles eram mais radicais e violentos que os azuis como retrata Fenoglio: “[...] Eu não sou vermelho, sou badogliano. Isso já lhe dá um certo alívio, não?” (FENOGLIO, 2001, p. 120).

Notamos na narrativa fenogliana que apesar de algumas divergências entre os grupos há uma camaradagem entre os azuis e os vermelhos. Primeiramente eles combatem juntos na batalha de Verduno, logo após Milton vai até os comunistas pedir um prisioneiro emprestado. Para eles o que interessa mesmo é acabar com o fascismo: “[...] Mas o importante não é ser vermelho ou azul; o importante é eliminar quantos camisas pretas haja” (FENOGLIO, 2001, p. 78). Talvez seja por esse motivo que vemos também a troca de lados. Estes de repente se invertiam, um azul se tornava um vermelho; um vermelho, azul. A única certeza para ambos era a morte prematura...

Fenoglio demonstra a guerra como ela foi, seus sacrifícios e heroísmos. Milton tem contato direto com as atrocidades de uma guerra fratricida, violenta e cruel. O combate de Verduno é um exemplo da desumanidade da luta armada:

[...] O primeiro que apareceu – um sargento grande e forte, de barba escovinha – surgiu bem em frente à tabacaria. Hombro apenas se inclinou e desferiu uma rajada contra ele. Não mirou o corpo, mas a cabeça e viu-se voar meio crânio e o capacete do sargento. [...] Depois, na rua, diante da balança, contaram-se dezoito caídos, cada um com chumbo suficiente para dois. Antes da balança, a rua é calçada e em declive, ali o sangue corria como vinho e pedaços de cérebro boiavam. Milton lembrava-se que Giorgio Clerici vomitou e desmaiou e que precisaram cuidar dele como se estivesse gravemente ferido (FENOGLIO, 2001, p.91).

Em contraposição a brutalidade do conflito, o personagem principal de Beppe está imerso neste mundo dos *partigiani*, legado a um senso de camaradagem e fraternalismo entre eles. Os *partisans* dividem tudo. Giorgio, apesar de ser um *azzurri*, só mantém relações de amizade com Milton. Seus companheiros o vêem como um individualista:

Sceriffo tinha razão em pensar que Giorgio aproveitara-se de propósito da neblina para ficar só. Era impopular exatamente por sua ausência, sua repulsa à camaradagem. Não perdia ocasião de isolar-se, ou melhor, ele as criava,

continuamente, para não dividir nada de seu com os outros, nem mesmo o seu calor animal. Dormir sozinho, comer sozinho, fumar escondido em tempos de carestia de tabaco, passar talco... (FENOGLIO, 2001, p. 50)

Beppe, desta maneira, pinta as pessoas como elas são com suas fraquezas, imperfeições. Os personagens são pessoas simples que se encontram perdidas no meio da guerra que causa a fome, a miséria, a destruição das casas, dos sonhos. Então porque combatiam aqueles homens? Várias eram as razões, não somente a guerra, mas as questões pessoais como a vingança por um parente que foi morto, ou seqüestrado; a esperança de derrotarem os fascistas e restabelecerem a “ordem”; alguns não tinham nem mesmo a consciência do motivo de fazerem parte daquele movimento. Milton tinha sua razão: “- Venho de Santo Stefano por uma coisa minha, pessoal” (FENOGLIO, 2001, p. 126). A velha que denuncia o sargento, que Milton captura, não o faz para ajudá-lo, mas para se vingar de uma inimiga, amante do soldado, que havia feito uma intriga a respeito de sua filha.

Fenoglio retrata em seu livro o estado deplorável das pessoas, a violência e o desespero que fizeram parte do movimento de resistência. Vemos no decorrer da narrativa a pobreza latente em que viviam as pessoas do campo, a escassez de alimentos, roupas, lenha para fogueira. Tal condição, no entanto, não impedia que a população ajudasse os *partisans* dando-lhes abrigo e o que comer:

A mulher recomeçou: - Desta vez eu deixei você comer mal.  
- Oh! Não – disse Milton com vivacidade. – A senhora me deu um ovo! (FENOGLIO, 2001, p. 84).

Observando a narrativa fenogliana notamos que os soldados de ambos os lados se capturados eram assassinados ou fuzilados. Os estudantes, entretanto, recebiam um tratamento diferente, primeiramente eles eram julgados e processados:

[...] Vocês são estudantes universitários, peixes finos, caixas bonitas de se abrir. Vocês eles processam. Vocês eles querem meter num processo, entendeu? Gente como eu e aqueles dois lá atrás não são interessantes o bastante. Quando nos agarram, jogam-nos contra a parede e atiram enquanto ainda estamos no ar (FENOGLIO, 2001, p. 132).

Alguns prisioneiros de guerra, como o sargento seqüestrado por Milton, eram tratados como moeda de troca:

[...] A cara dele não interessava, como não interessaria ao comando fascista de Alba que o resgataria. Não importava sequer se era graduado. Bastava que fosse um homem, vestindo um determinado uniforme! [...] Que forte moeda para troca, que valor de compra representava! Surpreendeu-se pensando que por um sargento como aquele o comando fascista lhe teria vendido três como Giorgio (FENOGLIO, 2001, p. 121).

Ainda em relação às trocas de prisioneiros, Fenoglio nos fornece outro dado importante sobre a Resistência. Eram os padres que serviam como “intermediários” durante as negociações: “[...] Pego o primeiro padre que encontrar, e faço a troca na colina de Alba, com o mínimo de formalidade” (FENOGLIO, 2001, p. 70).

É nesse mesmo contexto de infortúnios que verificamos a perda da identidade das pessoas durante a guerra. O sargento fascista ao conversar com Riccio sobre a sua execução tenta explicar os motivos da guerra: “- Essa guerra só pode ser assim. Depois, não somos nós que mandamos, é ela que manda em nós” (FENOGLIO, 2001, p. 86). Eles não têm vontade própria, a guerra os domina e, é esta dominação e a própria duração do conflito que causará de certa forma, em algumas pessoas o “embrutecimento”:

[...] Os outros tinham se deitado enrodilhados, encolhidos no chão, mas ninguém dormia. De tão embrutecido, ninguém teve a simples idéia de aumentar o espaço jogando fora aqueles feixes. Apenas afastaram-nos, mas Jack, empurrado pelas contorções, escorregões e tremores de frio dos outros, acabou sobre eles (FENOGLIO, 2001, p. 57).

Outra passagem que destaca essa insensibilidade de parte da população perante a guerra é o trecho do sexto capítulo em que Milton conversa com Frank sobre a condição de prisioneiro de Giorgio:

– O que as moças têm a ver com isso? – descarregou Milton, desvairado. – Nada ou muito pouco. Você é mais um que se engana.  
– Eu? Desculpe, no que estou enganado?  
– Não entende que já dura muito tempo? Que nós nos acostumamos a estrebuchar e as moças a nos ver estrebuchar? (FENOGLIO, 2001, p. 65).

Ao mesmo tempo em que representa a população insensível às atrocidades da guerra, o autor nos mostra seu lado humano:

A velha levantou e agitou os braços. – Percebe por que os prisioneiros deveriam ser poupados? Para casos como o desta manhã. E vocês tinham. Há algumas semanas, eu mesma vi um passando na trilha diante da minha casa com os olhos vendados e as mãos amarradas e o Firpo que o empurrava a joelhadas. Do quintal gritei que tivesse um pouco de misericórdia, porque de misericórdia nós todos precisamos (FENOGLIO, 2001, p. 86).

Outra questão levantada por Fenoglio nesta obra é a idade dos *partigiani* na guerra: Quantos anos são necessários para que uma pessoa seja considerada “velha”? E para a guerra? Leo, Némega e Maté, apesar de terem os dois primeiros 30 e o outro 25 anos, são considerados velhos. “[...] Némega era velho, devia ter uns trinta anos e uma cara que parecia a fachada de um bunker com os rasgões dos olhos e da boca” (FENOGLIO, 2001, p. 74). Leo, comandante de Milton também é considerado velho:

[...]- Ah, interessa-lhe saber que hoje faço trinta anos?

– É um recorde.

– Quer dizer que se eu morresse amanhã, morreria vergonhosamente velho? (FENOGLIO, 2001, p.40)

Na guerra o tempo de vida é roubado, assim os *partisans* que tem vinte e cinco anos também são considerados velhos:

– Quantos anos você tem precisamente, Maté?

– Tenho muitos – respondeu Maté. – Tenho vinte e cinco.

– Você é velho mesmo. Você é quase carne de segunda.

– Estúpido! – disse Maté. – Não estava falando nesse sentido. Queria dizer que estou cheio de experiências (FENOGLIO, 2001, p. 137).

Roubam-se os anos, assim, a infância. Deste modo, além da presença dos “velhos”, encontramos as crianças na guerra. Para melhor descrever o papel destas o autor nos apresenta cinco garotos: “Riccio que era o mais criança dos dois, não tinha ainda nem os quinze anos de Bellini” (FENOGLIO, 2001, p. 145). Um deles é o *pequeno Jim* que trabalha na brigada de Mango provavelmente como observador, uma vez que a maioria destes adolescentes trabalha como sentinelas:

A distância, no entanto, a *sentinela* os reconheceu, e, chamando-os pelo nome, esgueirou-se ao seu encontro, passando por debaixo da barreira do bloqueio. Era um garoto de apenas quinze anos, chamado Gilera, gordo e troncado, um pouco mais alto que seu fuzil (FENOGLIO, 2001, p. 33, grifo nosso).

Ou como estafetas como afirma Riccio: “[...] Eu só tenho quatorze anos. Vocês sabem que eu só tenho quatorze anos e devem levar isso em conta [...] Eu era estafeta e só” (FENOGLIO, 2001, p. 148). A crueldade da luta armada não poupa nem as crianças já que elas também participaram do conflito. Por esta razão Riccio e Bellini serão fuzilados.

Um personagem infantil que suscita curiosidade é Garibaldi que faz parte do grupo *Stella Rossa*. Afinal de contas, o autor ao chamá-lo Garibaldi está se referindo a brigada a qual ele faz parte ou ao seu nome? Para apoiar a primeira leitura destaco o momento em que o autor descreve o reencontro de Paco e Milton e este pergunta: “– E agora como vai na Garibaldi?” (FENOGLIO, 2001, p. 78). Caso a leitura seja a segunda opção, podemos dizer, então, que ele poderia ser qualquer um naquele momento:

– Abaixei essa arma, Garibaldi – disse alto Milton. – Sou um *partisan* badogliano. Vim falar com seu comandante Hombre.

Ele abaixou ligeiramente o mosquete e fez sinal de avançar. Era pouco mais que um menino vestido entre o camponês e o esquiador, com uma vívida estrela vermelha no centro do boné (FENOGLIO, 2001, p. 72).

Provavelmente devido a esta participação das crianças na luta armada e, até mesmo para se impor desde cedo, o fascismo procurou manipular os jovens. Seu objetivo era difundir sua ideologia impondo a eles: crer, obedecer e combater. Para melhor controlar a juventude as escolas foram alvos de reformas. Os professores que se manifestassem contra o regime eram expulsos e perseguidos. Aos que aderissem ao sistema era exigido o juramento de fidelidade. No entanto, o número de professores que decidiram resistir era pequeno. Qual o motivo de tal posicionamento? Seria talvez pelo medo da represália, da perda do emprego ou seria pelo fato de os fascistas privilegiarem os intelectuais? Na narrativa fenogliana, Maté alerta os *partisans* para o perigo que representam as professoras:

[...] Tomem cuidado com as professoras, rapazes, porque são uma categoria com o fascismo encarnado. Eu não sei o que lhe fez o Duce, mas nove entre dez são fascistas. Eu poderia contar a vocês sobre uma professora, o que vale para todas.  
– Então conte.

– Fascista até a ponta das unhas – prosseguiu Maté. – Era

uma daquelas que sonhavam fazer um filho com Mussolini. E era também gamada por aquele porco do Graziani (FENOGLIO, 2001, p. 137-138).

O tema do fascismo, como se sabe, é polêmico. A Itália fazia parte do Eixo, com Alemanha e Japão, mas, houve uma forte oposição ao regime de Mussolini. O fato de ter sido um sistema totalitário e intolerante, porém, não impedia o seu vislumbamento por parte da população, sobretudo dos soldados que admiravam o *duce*. Este nos é apresentado durante uma conversa entre um fascista capturado e um partigiano. Para demonstrar a relação que ambos têm com Mussolini, o autor escreve o *duce* do partigiano com letra minúscula – uma vez que estes o odiavam, enquanto que o *Duce* do fascista é escrito com letra maiúscula – já que eles o idolatravam:

[...] ‘Gritarei Viva o Duce!’, anuncia ele. ‘Pois grite o que quiser’, digo eu, ‘aqui ninguém vai se escandalizar. Mas lembre-se que é um desperdício. O seu *duce* é um grande velhaco.’ ‘Uaa...’, faz ele, ‘o Duce é um grande, um tremendo herói. Vocês sim, são grandes velhacos. E nós também, nós, seus soldados somos grandes velhacos. Se não fôssemos grandes velhacos não teríamos apenas tentado sobreviver, a esta hora já teríamos exterminado todos vocês e fincado nossa bandeira na última das suas colinas. Mas o Duce é um grande herói, e eu vou morrer gritando Viva o Duce!’ (FENOGLIO, 2001, p. 81-82, grifos do autor).

Dos personagens secundários que compõem o enredo de *Uma questão pessoal* destacamos as velhas. A primeira, que dá abrigo e comida a Milton, nos fornece a perspectiva do povo em relação ao conflito, por meio dela se evidencia a ânsia pelo fim da guerra: *Quando estará acabada a guerra? Quando poderemos dizer a-ca-ba-da?* Esta é a pergunta que sempre se ecoa em busca de esperança:

[...] é só de um prazo que os pobres precisam. Desta noite em diante quero me convencer de que a partir de maio os nossos homens poderão ir às festas e aos mercados como antigamente, sem morrer pelo caminho. A juventude poderá dançar ao ar livre, as mulheres jovens ficarão grávidas de bom grado e nós, velhas, poderemos sair no quintal sem ter medo de encontrar um forasteiro armado (FENOGLIO, 2001, p. 85).

A segunda velha é aquela que dá alimento a Milton e denuncia o sargento fascista: “[...] Era uma velha, vestida de um preto sujo e imundo” (FENOGLIO, 2001, p. 110). A terceira é a mãe da professora

fascista: “A velha estava toda encantada, estava contente por não lhe fuzilarmos a filha [...]” (FENOGLIO, 2001, p. 142). A quarta o jovem partigiano a encontra no abrigo da brigada de Trezzo: “[...] Perto da porta da cozinha encontrava-se uma velha sentada num banquinho de criança fiando na roca. Seus cabelos pareciam do mesmo material do fio” (FENOGLIO, 2001, p. 130).

Para retratar as conseqüências dos constantes combates, os bombardeios e as intempéries, Fenoglio descreve as casas, as paisagens e até mesmo as pessoas enegrecidas, cinzentas, destruídas, como verificamos nos exemplos abaixo:

[...] Os seus muros estavam tão *enegrecidos* pelas *intempéries*, que não tinham sequer a humanidade própria dos espíritos (FENOGLIO, 2001, p.54, grifos nossos).

[...] Milton desviou os olhos para não ver aquilo que mostrava, a descarnada coxa *cinzenta* acima da meia de lã preta, segura por um cordãozinho (FENOGLIO, 2001, p. 114, grifo nosso).

Era baixa e torta como se tivesse levado um tremendo tapa no telhado e nunca mais tivesse se apumado. Era *cinzenta* do mesmo tom de *cinza* do tufo do vale, com as janelas desbeijadas, quase todas camufladas por tábuas apodrecidas pelas *intempéries* com um parapeito de madeira, também podre e reformado com pedaços de latas de querosene. Numa ala estava em ruína e o entulho se amontoava em volta do tronco de uma cerejeira selvagem (FENOGLIO, 2001, p. 83-84, grifos nossos).

[...] A única coisa visível ficava a uns duzentos passos à esquerda e mal aflorava com seu telhado enegrecido no meio da vegetação úmida (FENOGLIO, 2001, p. 108, grifos nossos).

[...] Em frente, os topos das colinas, *enegrecidos, desfigurados* pelo dilúvio (FENOGLIO, 2001, p. 158, grifos nossos).

Apesar da guerra, da péssima condição do tempo e da destruição das casas devido aos bombardeios, Milton inicialmente vê a casa de Fulvia clara, para ele aquele lugar era *o mais luminoso do mundo*, para ele ali havia *vida e ressurreição*. Talvez Fulvia represente a casa. Esta antes da revelação da empregada se apresenta imaculada, sem manchas, perfeita:

Lá estavam as quatro cerejeiras que ladeavam a pequena alameda do outro lado do portão apenas encostado, lá estavam as duas faias que pairavam muito acima do telhado

escuro e brilhante. Os muros continuavam sempre alvos, sem manchas nem fuligem, não desbotados pelas violentas chuvas dos últimos dias (FENOGLIO, 2001, p. 15).

Ora, após a revelação da “traição”, a casa de Fulvia apresenta-se tão estragada e enegrecida quanto as das outras pessoas:

[...] Lá estava a casa, alta sobre a colina a uns duzentos metros em linha reta. Sem dúvida a densa cortina de chuva ajudava a desfigurá-la, mas ele a enxergou decididamente feia, muito deteriorada e corroída, como se tivesse envelhecido um século em quatro dias. Os muros desbotados, os telhados embolorados, a vegetação morta (FENOGLIO, 2001, p. 154).

A casa da mocinha de Turim, para Milton, é o palco do seu amor, já que, segundo ela, na cidade eles não estariam em seu ambiente. A casa é a representação da música *Over the rainbow*, ou seja, o lugar ideal em que todos os sonhos do protagonista seriam realizados. A casa para Milton significa a salvação do seu amor, de suas lembranças, porém, ela se transforma em mais um dos elementos que contribuem para a sua perdição: “Milton deu um último olhar na sala de Fulvia; entrara para buscar inspiração e força e saía espoliado e destruído” (FENOGLIO, 2001, p.32). A partir de então, sua canção favorita, antes tida com motivo de alegria transfigura-se em triste som musical:

Lá fora o vento tinha se transformado num sopro. As árvores não murmuravam nem pingavam mais, as folhas apenas balançavam com um som musical insuportavelmente triste... *Somewhere over the rainbow skies are blue, / And the dreams that you dare to dream really do come true* (FENOGLIO, 2001, p. 40).

A colina é outro espaço para o “amor” de Milton e Fulvia que se modifica revelando-se sombria:

[...] Nunca tinha experimentado tanta repulsa por aquelas montanhas, nunca as tinha visto tão sinistras e enlameadas como naquele dia, através das fendas na neblina. Sempre tinha pensado nas colinas como o cenário natural do seu amor – por aquele caminho com Fulvia, com ela no topo daquele cume, ter-lhe-ia dito isso bem naquela curva que tanto mistério guardava... entretanto, coubera-lhe fazer a última coisa imaginável, a guerra. Tinha podido suportar até o dia anterior, mas... (FENOGLIO, 2001, p. 42-43).

Ao descrever a busca obsessiva de Milton, o narrador usa imagens como a lama, a neblina, o nevoeiro, a chuva, o vento, o céu,

sugerindo, dessa forma, uma espécie de diálogo entre os sentimentos do protagonista e os elementos da natureza que estão em sua volta. Este relevo que o autor dá a paisagem, representando-a como manifestação do personagem central, ocorre devido à função que tais componentes naturais têm na vida dos *partigiani* sempre envoltos por eles, como relata Sceriffo: “– Imagine um mar de leite. Chegava até a casa com línguas e tetas, tentando entrar pelo nosso estábulo. Saímos, um atrás do outro, mas com cuidado; demos apenas dois passos com medo de nos afogarmos naquele mar de leite” (FENOGLIO, 2001, p. 59). Assim, tais fatores servem tanto para a salvação quanto para a perdição: “[...] Nesse nevoeiro é fácil perder o rumo e quem o perder, não digo que vá morrer, mas que não se iluda” (FENOGLIO, 2001, p. 59).

Notaremos mais claramente essa relação se levarmos em consideração que já no início do livro temos a presença constante desses elementos, no entanto, eles se intensificam com a dúvida sobre a traição de Fulvia: “[...] O céu sobre a cidade estava mais carregado, decididamente violeta, que em qualquer outro lugar, sinal de uma chuva muito mais violenta” (FENOGLIO, 2001, p. 69). A partir de então, a narrativa terá como cenário uma paisagem imprecisa, tomada pelo mar de leite e pela lama, os quais impedem Milton de enxergar com nitidez seu caminho, se é que era possível...

A natureza fornece sinais da predestinação do protagonista ao fracasso. A neblina é um dos elementos que vai dificultar a visão de Milton. Por meio da narração do autor é possível sentirmos a neblina, esse mar de leite que impede a visão. Podemos dizer que ela chega a ser angustiante devido ao número de vezes que é capaz de aparecer em uma só página. Além disso, ela terá a função de perdição. Jim alerta Milton do perigo que ela representa: “-A neblina é tanta que você pode se perder” (FENOGLIO, 2001, p. 47). Ela será a responsável também pela prisão de Giorgio. “[...] O nevoeiro desta manhã estava muito denso para que não acontecesse nada” (FENOGLIO, 2001, p. 63).

Vemos Milton inicialmente circundado pela lama que apenas faz parte da paisagem, contudo, no transcórrer da narrativa ele foi se afundando nela e esta foi tomando aos poucos todo o seu corpo: os pés, as pernas, depois o ventre, o peito, a boca: “[...] deu meia volta para espionar a aldeia, movimento que lhe bastou para se dar conta do quanto já estava viscoso de lama” (FENOGLIO, 2001, p. 100). O protagonista

tenta livrar-se dela, mas não consegue: “[...] Arrancou a lama a tapas e tentou novamente. [...] Já que estava vestido e calçado de lama, na terceira vez subiu apoiando cotovelos e joelhos. Em pé na beira da estrada, pôs-se a limpar a lama da carabina...” (FENOGLIO, 2001, p. 72).

A lama sempre presente na vida de Milton age como se fosse um prenúncio do seu destino, ou seja, seu malogro. Assim, como ela é um dos indícios da consciência perturbada de Milton, no final da narrativa ele nos é apresentado todo possuído por ela: “[...] No plano andou com furor proporcional ao furor da chuva. Em que estado me encontro. Todo enlameado, por dentro e por fora” (FENOGLIO, 2001, p. 154). Como podemos verificar, não há mais distinção entre Milton e a lama, eles agora são um só, o que torna difícil a sua identificação: “[...] Transformado num espectro de lama, ainda não o tinham identificado, mas começaram a gritar e apontar as armas” (FENOGLIO, 2001, p. 156).

A procura obsessiva de Milton pela verdade recomeça e é redirecionada para a casa de Fulvia. Ele deseja falar novamente com a empregada já que Giorgio não pode mais desvendar aquele mistério. No entanto, a caminho ele é surpreendido por uma tropa inimiga:

Ele chegou ao cume e lançou um olhar fixo para o alto em direção a casa, quase tropeçando na primeira descida. Ao reequilibrar-se, baixou os olhos e viu os soldados diante dele. Para bruscamente no meio do caminho, com as duas mãos apertando o ventre (FENOGLIO, 2001, p. 155).

[...] De repente surgiu um povoado à sua frente. Gemendo, Milton desviou do povoado, contornando-o sempre correndo a mais não poder. Mas quando já o tinha ultrapassado, inesperadamente entrou à esquerda e contornou-o de volta. Precisava ver gente e ser visto, para convencer-se de que estava vivo, que não era um espírito que pairava esperando cair nas redes dos anjos (FENOGLIO, 2001, p. 158).

No último capítulo Milton perseguido pelos fascistas chega até a ponte minada, aquela em que ele, em seu transe quase havia ultrapassado no terceiro capítulo. Verificamos o desequilíbrio do protagonista que chega a pensar em se matar. Seria uma dupla morte, pois ele já se sentia morto desde que soube da traição de Fulvia: “Retornou à ponte minada. Seria uma morte idêntica à outra, mas nos últimos passos seu corpo plangente recusou-se a saltar pelos ares em pedaços” (FENOGLIO, 2001, p. 157).

Ao final de sua busca Milton parece recobrar a sua razão, o seu equilíbrio como constatamos nos trechos:

[...] a mente voltou-lhe a funcionar (FENOGLIO, 2001, p. 158).

[...] Mas quando já o tinha ultrapassado, inesperadamente entrou à esquerda e contornou-o de volta. Precisava ver gente e ser visto, para convencer-de de que estava vivo, que não era um espírito que pairava esperando cair na rede dos anjos (FENOGLIO, 2001, p. 158).

Como já havíamos dito antes, a relação entre a paisagem e Milton é bem marcante na obra. Ela reflete seus sentimentos e pensamentos, sua angústia interior, seus medos... Desta maneira, o cenário para o trágico destino de Milton não poderia ser alienante a ela. O autor descreve a morte do protagonista em um bosque, em meio a árvores que formam um muro, muro do seu fuzilamento:

Corria, com os olhos arregalados, vendo muito pouco da terra e nada do céu. Tinha perfeita consciência da solidão, do silêncio, da paz, mas mesmo assim corria, facilmente, irresistivelmente. Então surgiu um bosque diante dele e Milton foi direto na sua direção. Assim que encontrou sob as árvores, elas pareceram se fechar e formar um muro e, a um metro do muro, ele caiu (FENOGLIO, 2001, p. 139).

Milton corria “loucamente” para encontrar o seu destino... Assim, entre a loucura e a razão, o amor e o furor, o equilíbrio e o desequilíbrio, encontramos e nos despedimos de Milton...

## Referências Bibliográficas

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Tradução, introdução e notas: Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

FENOGLIO, Beppe. *Uma questão pessoal*. Tradução de Maria do Rosario da Costa Aguiar Toschi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2001.

- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972
- FRAYZE-PEREIRA, João A. *O que é loucura*. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1983. (Primeiros Passos).
- GHIRARDI, Pedro Garcez. Poesia e loucura no Orlando Furioso. In: ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Tradução, introdução e notas: Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 7-47.
- PESSOA NETO, Anselmo. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). *Literatura italiana: linhas, problemas, autores*. Tradução de Nilson Carlos Moulin Louzada et al. São Paulo: Nova Stella: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro: Ed USP, 1989.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. Tradução de Paulo M. Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores).
- RUSS, Jacqueline. *Histoire de la folie: analyse critique*. Paris: Hatier, 1979. (Profil d'une oeuvre).
- TRENTO, Ângela. *Fascismo italiano*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

Artigo recebido em abril de 2008 e aceito para publicação em agosto de 2008.