

"SE QUEREMOS QUE TUDO CONTINUE COMO ESTÁ, É PRECISO QUE TUDO MUDE": RISORGIMENTO ITALIANO EM IL GATTOPARDO DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA E NOS QUADERNI DEL CARCERE DE ANTONIO GRAMSCI

*"IF WE WANT EVERYTHING TO CONTINUE AS IT IS, EVERYTHING MUST CHANGE":
RISORGIMENTO ITALIANO IN IL GATTOPARDO BY GIUSEPPE TOMASI DI
LAMPEDUSA AND IN THE QUADERNI DEL CARCERE BY ANTONIO GRAMSCI*

*"SI NOUS VOULONS QUE TOUT CONTINUE COMME IL EST, TOUT DOIT CHANGER":
RISORGIMENTO ITALIANO DANS IL GATTOPARDO DE GIUSEPPE TOMASI DI
LAMPEDUSA ET DANS LES QUADERNI DEL CARCERE D'ANTONIO GRAMSCI*

**Rui Marcos Moura Lima¹
Brian Gordon Lutalo Kibuuka²**

Resumo: O presente artigo tem por objetivo abordar o chamado *Risorgimento Italiano* a partir das obras *Il Gattopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, e os *Quaderni del carcere*, de Antonio Gramsci. A partir da premissa de que a literatura constitui uma fonte para o trabalho de historiadores, propõe-se aqui um diálogo entre uma fonte literária específica e uma análise político-social, com implicações historiográficas. O romance utilizado nesta análise é *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que retrata um momento de transformação política, social e econômica ocorrida na Itália do século XIX. Vislumbra-se nessa obra literária o cotidiano de uma sociedade monárquica em decadência e o surgimento de um Estado burguês centralizado. Para compor o exercício dialógico aqui proposto, utiliza-se dos *Quaderni del carcere* do sardo Antonio

Gramsci. A partir dessas obras, procura-se colocar em destaque os pontos de interseção entre os textos para que ambas auxiliem na compreensão mais ampla acerca do que foi a constituição da Itália como Estado Nacional, o *Risorgimento Italiano*. O intercruzamento dessas duas fontes viabiliza a escrita historiográfica, e proporciona a adoção de conceitos que auxiliam na análise do período, como "revolução passiva" e "transformismo" propostos por Gramsci, imprescindíveis para a análise da unificação italiana. A correlação entre tais conceitos de Gramsci com a narrativa em prosa de di Lampedusa se viabiliza com o auxílio das concepções de György Lukács sobre realismo.

Palavras-chave: *Il Gattopardo. Quaderni del carcere. Risorgimento Italiano. Realismo.*

¹ Professor de História Antiga e Medieval do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia (DCHF), da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - Paraná, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Marcio Antônio Both da Silva. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História (DOUTORADO – PCI – UFF/UEFS), sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima. E-mail: rmmilima@uesfs.br

² Professor de História Antiga e Medieval do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia (DCHF), da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense – UFF – Niterói, Brasil, e na Universidade de Paris I (Panthéon-Sorbonne), sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima e da Profa. Dra. Violaine Sebillotte Cuchet. E-mail: bgkibuuka@uesfs.br

Abstract: This article aims to approach the so-called *Risorgimento Italiano* from the works *Il Gattopardo*, by Giuseppe Tomasi di Lampedusa, and *Quaderni del carcere*, by Antonio Gramsci. Based on the premise that literature constituted a source for the work of historians, a dialogue between a specific literary source and a political-social analysis is proposed here, with historiographical implications. The novel used in this analysis is *Il Gattopardo* by Giuseppe Tomasi di Lampedusa, which portrays a moment of political, social and economic transformation that took place in 19th century Italy. In this literary work, the daily life of a monarchical society in decadence and the emergence of a centralized bourgeois State can be glimpsed. To compose the dialogic exercise proposed here, we use the *Quaderni del carcere* by the Sardo Antonio Gramsci. From these works, we seek to highlight the points of intersection between the texts so that both help in a broader understanding of what was the constitution of Italy as a National State, the *Risorgimento Italiano*. The intersection of these two sources makes historiographical writing possible, and provides the adoption of concepts that help in the analysis of the period, such as "passive revolution" and "transformism" proposed by Gramsci, essential for the analysis of Italian unification. The correlation between Gramsci's concepts and di Lampedusa's prose narrative is made possible with the help of György Lukács' conceptions of realism.

Keywords: *Il Gattopardo*. *Quaderni del carcere*. *Risorgimento Italiano*. Realism.

Résumé: Cet article vise à aborder le soi-disant Risorgimento Italiano à partir des œuvres *Il Gattopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, et *Quaderni del carcere*, de Antonio Gramsci. Partant du postulat que la littérature constituait une source pour le travail des historiens, un dialogue entre une source littéraire spécifique et une analyse politico-sociale est proposé ici, avec des implications historiographiques. Le roman utilisé dans cette analyse est *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, qui dépeint un moment de transformation politique, sociale et économique qui a eu lieu dans l'Italie du XIXe siècle. Dans cette œuvre littéraire, on entrevoit le quotidien d'une société monarchique en décadence et l'émergence d'un État bourgeois centralisé. Pour composer l'exercice dialogique proposé ici, nous utilisons les *Quaderni del carcere* du Sardo Antonio Gramsci. À partir de ces travaux, nous cherchons à mettre en évidence les points d'intersection entre les textes afin que les deux aident à une compréhension plus large de ce qu'était la constitution de l'Italie en tant qu'État national, le *Risorgimento Italiano*. L'intersection de ces deux sources rend possible l'écriture historiographique et permet l'adoption de concepts qui aident à l'analyse de la période, tels que la "révolution passive" et le "transformisme" proposés par Gramsci, essentiels pour l'analyse de l'unification italienne. La corrélation entre les concepts de Gramsci et le récit en prose de di Lampedusa est rendue possible grâce aux conceptions du réalisme de György Lukács.

Mots-clés: *Il Gattopardo*. *Quaderni del carcere*. *Risorgimento Italiano*. Réalisme.

Introdução

A produção intelectual, ficcional e não-ficcional, de um determinado período histórico, constitui um patrimônio da memória, que pode ser útil para a investigação de filósofos, economistas, sociólogos, críticos literários e para a investigação de historiadores. O pressuposto que rege tal premissa é que há uma relação entre sociedade e literatura de tal forma que, mediante a utilização de métodos adequados, um texto ficcional pode se imbuir de interesse historiográfico, conforme afirma Pesavento e Leenhardt:

Na narrativa literária, a criação do fato é o resultado da escritura, e o ponto de partida é um conjunto de informações – amplo, talvez um pouco vago – que compõe um contexto de referência relativamente coerente. A narrativa literária, no caso, não exige a “pesquisa documental”, típica da atividade do historiador e que se encontra na base de seu trabalho, mas não dispensa o conhecimento/leitura daquele conjunto de informações que lhe dará o suporte para a contextualização da narrativa. Mas, como afirma Ricoeur, a narrativa literária se permite trilhar outros caminhos referenciais, que passam pela estética, pela poesia, e a sua relação com os “traços da passividade” é mais liberada. (PESAVENTO & LEENHARDT, 1998, p. 11).

Logo, sozinha, a narrativa literária não é capaz de manifestar plenamente o contexto, mas o pressupõe, e sem ele, a narrativa literária não pode ser compreendida. Além disso, sabedor do contexto, um historiador é capaz de perceber nos “caminhos referenciais” de uma narrativa ficcional, o contexto que o engendrou, de forma que há complementaridade mínima entre textos literários e narrativas cujo objetivo é não apenas não-ficcional, mas é historiográfico. Há ainda textos filosóficos, ou imbuídos de conteúdos sociais, políticos, econômicos e culturais, não-ficcionais, que auxiliam na constituição do *corpus* documental que um historiador lança mão para a sua análise de uma temporalidade e espacialidade previamente delimitada por ele. A escassez de fontes e o caráter limitado das que estão disponíveis tornam eventualmente imprescindíveis o recurso aos textos literários ficcionais para a composição de um quadro mais amplo e verossímil, do qual o historiador lançará mão para a construção de sua própria narrativa historiográfica.

Tal é o caso da investigação do *Risorgimento Italiano*, cuja investigação já permitiu uma construção de uma narrativa historiográfica lastreada em evidências recolhidas de textos lidos criticamente por historiadores. São contribuições significativas para a análise do *Risorgimento Italiano*, as dadas por Martini (1926), Omodeo (1931), Salvatorelli (1943), Romeo (1959, 1966), Salvemini (1961), Maturi (1962), Candeloro (1972), Levra & Travaglia (1978), Roselli (1980), Balboni (1981), Scirocco (1989, 1990), Banti e Ginsborg (2007). Porém, as oportunidades de ampliação desta pesquisa por meio de textos como a obra literária *Il Gattopardo*, de di Lampedusa, foi proposta por José Antonio Segatto, mesmo que de forma sucinta e tangencial. Sendo assim, enxergamos uma oportunidade de tratar sobre o tema do diálogo entre literatura e história, aprofundando um pouco mais na análise do referido autor para dar uma contribuição ao debate, apontando os pontos de interseção entre a literatura de di Lampedusa. Recorre-se aqui, para representar a contraparte não-ficcional desta análise histórica, aquela proposta por Gramsci nos *Quaderni del carcere*. Para isso, as análises de György Lukács a respeito do realismo na Literatura confere a possibilidade de discutir sobre literatura como fonte da escrita histórica.

Diante do proposto, é necessário destacar como a literatura auxilia na percepção das conexões entre texto literário e contexto, e como a narrativa ficcional sobre o processo que desencadeia a crise de uma família nobre diz respeito não apenas aos interesses do autor presentes no enredo, mas também à própria condição da nobreza na Itália. A compreensão a respeito do processo de unificação italiana, chamado de *Risorgimento*, como analisado por Gramsci, requer uma operação historiográfica que, com o auxílio do realismo proposto por Lukács, coloque em destaque na obra ficcional de di Lampedusa, não apenas a sua inquietação ou insatisfação diante das transformações históricas que a Itália vivenciava, mas o próprio contexto dessa transformação. Os vestígios advindos do contexto histórico reverberam na obra ficcional, unindo-a por similaridade à temática da obra histórica de Gramsci, contendo ambas vestígios que não advém tão somente da temporalidade coincidente, mas da convergência temática que as une. Tanto o romance de Lampedusa, quanto o texto de Gramsci, refletem o desencadeamento do processo de transição do sistema político e econômico da Itália.

O autor Valdeci Borges, ao tecer considerações acerca desse assunto, traça um diálogo de diferenciação entre literatura e história dizendo que a História é processo social e disciplina “[...] e a literatura... uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade e... fonte documental para a produção do conhecimento histórico” (BORGES, 2010, p. 94). Esta análise adota uma premissa diferente da de Borges. A história, além de ser um processo social no tempo e espaço, também é uma ciência que estuda a ação dos homens no tempo. A literatura, por sua vez, pertence ao bojo das “ferramentas” que possibilitam ao historiador a produção de conhecimento científico que lhe diz respeito.

Em relação à literatura e às múltiplas possibilidades de olhares sobre ela como fonte, afirma Martins:

[...] a Literatura é fonte em si mesma, é testemunho de si própria, pois o que ela fornece ao historiador não é o tempo da narrativa, e sim o tempo em que a narrativa foi escrita – seu enredo contém pistas sobre o autor e também sobre a época, podendo mostrar, por exemplo, o horizonte de expectativas de um tempo, expressos em forma de literatura [...]. (MARTINS, 2015, p. 3896).

Logo, segundo Martins, a literatura é uma fonte em si mesma. Porém, é um equívoco atribuir à obra literária o limite indicado pelo autor, uma vez que a literatura eventualmente fornece explícita ou implicitamente o tempo da narrativa. A obra literária *Il Gattopardo*, por exemplo, apresenta, para além de sua configuração ficcional, um tempo narrativo que junte o enredo à época (e ao contexto) em que a obra foi escrita. Para além do momento em que di Lampedusa escreve, ele descreve em seu enquadramento temporal na narrativa aquilo que pode ser encontrado em seu tempo. Logo, o tempo em que o autor escreve dá pistas que ajudam a compreender o porquê do interesse do autor em narrar o cotidiano de uma família nobre envolta em um conflito advindo das tensões concomitantes às transformações que acompanham a formação do Estado nacional. Portanto, ao considerar o texto literário uma fonte cheia de possibilidades, o momento histórico que permeia a escrita deixa, em especial, as pistas que evidenciam o cotidiano da época de sua composição. Afinal, os leitores de uma obra ficcional não a compreenderiam sem os referentes que apontam para um enquadramento sociocultural que viabiliza o entendimento da obra, pois ela, em maior ou menor grau, sempre dialoga com o tempo histórico que a engendra e a torna

possível, discernível e relevante. A obra literária é, portanto, uma narrativa que está impregnada de significados e vestígios provenientes do momento histórico em que ela é composta.

Quando o historiador "entra" em sua "oficina" e coloca sobre a sua "bancada" (COELHO, 2010, p. 7) de trabalho uma obra literária, considerando-a como fonte para composição dos "retalhos" que deem conta de compor a tessitura própria da história, ele deve levar em conta que "[...] a literatura é produto de seu tempo e é reflexo das condições socioculturais do meio em que os autores se inserem [...]" (MARTINS, 2015, p. 3892). Disso se depreende que o próximo estágio é compreender como as informações presentes em um texto literário que é produto de seu tempo reverbera os debates políticos que influenciam a escrita do autor e possibilita aos seus leitores – e, por extensão, aos historiadores – o reconhecimento do cotidiano sob o disfarce da representação.

Uma conversa sobre fonte literária: realismo e literatura.

Como dissemos, a fonte literária e a obra historiográfica escolhidas tratam do período histórico de formação de um Estado moderno italiano. E essa junção reconhece que a literatura, como acontece com outras obras de arte, muitas vezes despreziosamente deixa escapar por entre suas linhas o cotidiano, a realidade histórica do período em que ela foi produzida. Daí a importância de identificar em obras literárias o realismo. Segundo Douglas Rodrigues de Souza, ao comentar o realismo em Lukács, afirma que "[...] qualquer artista que se lance a *poiesis*, ao trabalho poético, deve saber captar as contradições do seu tempo, os fenômenos históricos e sociais do seu contexto, a poesia das coisas, entender do passado, dos pressupostos existentes, dos mundos retratados [...]" (SOUZA, 2019, p. 11). E continua com sua definição mais ampla do que seja o realismo na literatura:

Um escritor que seja capaz de unir em sua obra as unidades da essência e da aparência, a realidade autônoma, um enraizamento na vida cotidiana, de elevar os sujeitos à autoconsciência, capaz de refletir as contradições de seu tempo, revelando a verdadeira poesia da essência das relações humanas, que, inclusive, ultrapassa seus próprios projetos ideológicos e idiossincráticos no seu processo criativo, configurasse como um artista realista, produtor de uma arte autêntica e realista, grandiosa aos sentidos humanos e à vida. Estas

são a defesa e a luta do crítico ao elaborar uma teoria que possa refletir e alcançar a essência humana. (SOUZA, 2019, p. 6).

Assim sendo, a partir da definição do que é o realismo na literatura, urge apresentar como o conceito será utilizado metodologicamente na análise do texto literário. Segundo György Lukács, em *Ensaio sobre a literatura*, mais precisamente, o capítulo que versa sobre *Narrar ou descrever*, é necessário diferenciar narrar e descrever. Lukács, a partir da análise de Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstoi, conclui que eles seguem o estilo da narração. Por outro lado, Flaubert e Zola seguem o estilo descritivo, mas todos eles “[...] representam a sociedade burguesa que se está consolidando através de graves crises; representam as complexas leis que presidem à formação dela, os múltiplos e tortuosos caminhos que conduzem da velha sociedade em decomposição à nova que está surgindo” (LUKÁCS, 1968, p. 56).

Dos quatro primeiros autores supracitado, Lukács elenca dois, a saber, Balzac e Tolstoi, para apresentar mais detalhes de suas vidas, mostrando que “[...] são homens que participam ativamente e de vários modos das grandes lutas sociais da época e que se tornam escritores através das experiências de uma vida rica e multiforme. Não são ainda ‘especialistas’, no sentido da divisão capitalista do trabalho” (LUKÁCS, 1968. p. 56). A intenção do autor tem como um único objetivo, apresentá-los como autores que diante do desafio de escrever sobre a realidade a qual estavam inseridos, trouxeram para a suas narrativas não uma descrição dura e fria dos fatos, mas teceram críticas sociais e apresentaram significativa inconformidade com a nova ordem social vigente. E, ao mesmo tempo, apresenta o porquê Flaubert e Zola se diferenciaram dos demais supracitados, justificando que mesmo que eles “[...] iniciaram suas atividades depois da batalha de junho, [1848] numa sociedade burguesa já cristalizada e constituída. [pós Revolução Francesa]” (LUKÁCS, 1968. p. 56). Lukács nos informa que os mencionados escritores, diferente de Tolstoi e Balzac que estiveram ativamente envolvidos no processo histórico de luta:

[...] Não participaram mais ativamente da vida desta sociedade; não queriam participar mesmo. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que êles têm pelo regime político e social do seu tempo. (LUKÁCS, 1968. p. 56-57).

E com maestria, buscando diferenciar o que seja descrever e narra, já dando o enfoque para explicar e trabalhar o conceito do realismo, Lukács nos apresenta uma corrida de cavalos tomada de empréstimo de dois autores em dois distintos romances famosos. O primeiro, Émile Zola com o romance *Naná*, e o segundo Tolstói com *Ana Karenina*. Quando Lukács inicia sua explicação do que seja a descrição, no romance *Naná*, o autor salienta que “esta descrição, com todo o seu virtuosismo, não passa de uma digressão dentro do conjunto do romance” continua asseverando que não faria falta alguma ao texto, se a corrida de cavalo, narrada por Zola, fosse retirada da obra.

Durante todo o texto, o autor apresenta a descrição enquanto uma fetichização dos objetos, sem propriamente dar sentido a tamanha e meticulosa descrição. Não tem movimento, é estático e a seu critério, desnecessário. Justifica ainda que, o principal, o homem, a sua história, seus embates, suas lutas não estão ali, “na poesia das coisas”. Logo, “a descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas” (LUKÁCS, 1968. p. 74). Durante o texto, continua nos dando subsídios que nos façam entender que a descrição é herança do naturalismo europeu, sendo comparado na pictografia a “natureza morta” e na literatura, literatura para especialistas. A exemplo da corrida de cavalos citada, a descrições é de alguém que é especialista em equitação e, portanto, se torna demasiado cansativo ao leitor, sem fazer uma conexão orgânica com a vida e história do personagem. Em suas palavras:

A descrição não proporciona, pois, a verdadeira poesia das coisas, limitando-se a transformar os homens em seres estáticos, elementos de naturezas mortas. A qualidades humanas passam a existir umas ao lado das outras e vêm descritas nesta compartimentalidade, ao invés de se realizarem nos acontecimentos e de manifestarem assim a unidade viva da personalidade nas diversas posições por ela assumidas, bem como nas suas ações contraditórias. (LUKÁCS, 1968, p. 80).

Lukács faz ressalvas, dizendo que em “[...] suas opiniões subjetivas e nos seus propósitos como escritores, Flaubert e Zola não são de modo algum defensores do capitalismo”, e afirma que eles “[...] são filhos da época em que viveram e, por isso, a concepção que eles tinham do mundo sofre constantemente o influxo das ideias do tempo.” (LUKÁCS, 1968, p. 61). Como já foi demonstrado, as escolhas de estilo na escrita estão intimamente relacionadas com acontecimentos históricos, diante dos quais os estilos geralmente representam posicionamentos. Portanto, os personagens

de uma descrição não questionam uma realidade determinada: eles se movimentam no interior de uma realidade, tal como está posta e estabelece limites ao dizer e às *performances*.

Lukács, ao se referir à corrida de cavalos de *Ana Karenina* de Tolstói, afirma que este é “o ponto crucial de um grande drama.” (LUKÁCS, 1968, p. 48). Este evento narrado não é secundário, muito menos é tão somente uma descrição na história. A corrida conecta os personagens, ocorre após um acontecimento trágico, provoca uma mudança significativa no enredo, de forma que “Tolstói não descreve uma ‘coisa’: narra acontecimentos humanos.” (LUKÁCS, 1968, p. 49), atribuindo na narrativa significados desses acontecimentos nas vidas dos personagens. Sendo assim, na narração as “[...] coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos. Por isso, o verdadeiro narrador épico não as descreve e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas. [...]” (LUKÁCS, 1968, p. 78). E aqui reside uma das diferenças substanciais entre o estilo narrativo e a crítica e apolítica dos acontecimentos contemporâneos do autor: a “[...] concepção do mundo própria do escritor não é, no fundo, outra coisa que não a síntese elevada a certo grau de abstração da soma das suas experiências concretas” (LUKÁCS, 1968, p. 85).

Para que uma obra faça sentido e tenha importância em seu contexto de enunciação, o escritor precisa ser eficaz em transmitir uma concepção do mundo amadurecida, que perceba a contraditoriedade móvel da ordem das coisas no contexto, selecione como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzem tal ordem e os paradoxos que nela vigorem. As concepções do mundo próprias dos grandes escritores são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais eles se manifestam no plano da composição. Quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, nutrida de experiências concretas, mais plurifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva (LUKÁCS, 1968, p. 83).

Logo, Lukács é “[...] um teórico de perspectiva marxista, que busca nas relações históricas, sociais e de classe as respostas para o entendimento da sociedade e do ser social, como também das produções artísticas [...]” (SOUZA, 2019, p. 2). Assumida essa premissa, compreende-se o quanto di Lampedusa informa por meio da sua narrativa evidências da monarquia decadente e envolvida nos confrontos que levariam

“SE QUEREMOS QUE TUDO CONTINUE COMO ESTÁ, É PRECISO QUE TUDO MUDE”: *RISORGIMENTO ITALIANO* EM *IL GATTOPARDO* DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA E NOS *QUADERNI DEL CARCERE* DE ANTONIO GRAMSCI

a unificação italiana. Logo, di Lampedusa narrou realisticamente o conflito de classes, as relações políticas e sociais que alteraram o *modus operandi* daquela sociedade. A sua produção artística serve-nos como fonte desse momento histórico. O que se vê no que segue é fundamentar a relação do autor com a obra, relacionando-a em seguida com as análises propostas por Gramsci do *Risorgimento Italiano*.

Sobre o Lampedusa e *Il Gattopardo*

Com a análise lukacsiana sobre o realismo na literatura, veremos adiante que di Lampedusa estava ligado organicamente com a história que ele narra e, portanto, ao contar sobre o processo do *Risorgimento Italiano*, estava falando de suas inquietações, de seu incomodo com a realidade social que ele era herdeiro. Por conseguinte, vislumbramos que di Lampedusa usa desse estilo para construir sua narrativa e assim sendo, munido dessas informações, adotaremos nessa proposta de diálogo entre os escritos de Gramsci e *Il Gattopardo* o texto literário como fonte, considerando que essa obra traz indícios que possibilitam compreender o que ocorreu na história italiana.

O autor de *Il Gattopardo* era filho de pais nobres. O seu pai era Giulio Maria Tomasi, Príncipe de Lampedusa, e sua mãe era Beatrice Mastrogiovanni, de Tasca de Cutò. Giuseppe Tomasi di Lampedusa nasceu no dia 23 de dezembro de 1896, em Palermo, na Itália (GOUY, 2013, p. 17), e ele viveu em um período marcado por profundas transformações sociopolíticas no cenário europeu, desde a ascensão do Fascismo na Itália à eclosão da Primeira Guerra Mundial. Em 1915, di Lampedusa foi convocado pelo serviço militar, sendo obrigado a lutar na Batalha de Caporetto, que ocorreu em outubro de 1917. Tendo sido capturado, ele foi mandado para um campo de prisioneiros de guerra na Hungria, de onde escapou e retornou a pé para a Itália (GOUY, 2013, p. 17).

Sendo di Lampedusa descendente direto da nobreza que vivera o ocaso durante o processo de *O Risorgimento Italiano*, e que lutara na guerra, ele insere em sua obra *Il Gattopardo* aspectos desse mundo efervescente, em transição e transformação. A formação de um Estado nacional italiano unificado implicou em um rebaixamento de *status* para di Lampedusa, que após a morte de seu pai em 1934 poderia se tornar

príncipe (GOUY, 2013, p. 17), mas permaneceu um mero cidadão italiano. Ainda que di Lampedusa não exercesse o ofício nobiliár, a sua formação era compatível a de um nobre. Versado em várias línguas, como o italiano, francês, inglês, alemão e russo, ele utilizou sua capacidade intelectual para colaborar na década de vinte na revista cultural *Le Opere e I Giorni di Genova* (SEGATTO, 2004, p. 206). Ainda assim, há implicações sociais de sua origem nobre: ao servir o exército, ele o fez participando do oficialato (SEGATTO, 2004, p. 206).

Com o advento da Segunda Guerra Mundial, di Lampedusa foi convocado em 1940 para servir ao exército novamente. Ele declinou dessa nova convocação, e, juntamente com sua mãe, se refugiou em Capo d'Orlando e passou a frequentar círculos de jovens intelectuais. Em 1954, o autor, após retornar de uma cerimônia de premiação literária realizada nas termas de San Pellegrino, iniciou a escrita de *Il Gattopardo*, que concluiu em 1956 e só foi publicada *post mortem*, em 1958 (GOUY, 2013, p. 18).

Não parece ser possível desvincular o novo contexto da Itália pós-unificação e pós-guerra do romance *Il Gattopardo*, caso se considere o que Lukács afirma ser uma característica da narrativa realística. Isso parece proceder, visto o impacto da obra na época de sua publicação: o romance de di Lampedusa provocou muita polêmica na Itália (SEGATTO, 2004, p. 206).

A produção literária de *Il Gattopardo* faz referência, portanto, a um processo histórico temporalmente ocorrido no chamado *Risorgimento Italiano*; porém, a riqueza da descrição e a forma realística da narrativa ficcional de di Lampedusa apontam para, a um só tempo, uma reconstituição histórica na base do enredo ficcional, bem como para a verossimilhança entre duas épocas de crise na Itália: a crise da nobreza e a crise engendrada pelo fascismo. Ambos, monarquia e fascismo, são superados, e isso está ilustrado no arco narrativo do enredo. Tal relação entre contexto e narrativa ficcional permite um vislumbre das questões em voga no ambiente de interlocução de di Lampedusa, o que converte sua obra em possível fonte complementar para os conflitos de ambos os períodos: o *Risorgimento Italiano* e a crise que desencadeia a Segunda Guerra Mundial. Nos limites do que afirma Martins:

É importante salientar ainda que quando utilizam a Literatura enquanto fonte, os historiadores não têm a preocupação de investigar se a

“SE QUEREMOS QUE TUDO CONTINUE COMO ESTÁ, É PRECISO QUE TUDO MUDE”: *RISORGIMENTO ITALIANO* EM *IL GATTOPARDO* DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA E NOS *QUADERNI DEL CARCERE* DE ANTONIO GRAMSCI

representação do passado expressa por determinado escritor está de acordo com a historiografia (pois esta não é a intenção do literato), e também não se inclinam apenas em garimpar informações históricas dentro do conto ou romance em questão – seu interesse é na realidade pelo tempo do escrito, e sua atenção é dirigida em torno da elucidação da mentalidade de uma época. [...] (MARTINS, 2015, p. 3898).

Logo, ao olhar para a temporalidade histórica que *Il Gattopardo* apresentada e para o contexto em que a obra foi escrita, é possível observar e perceber as motivações e as relações que subjazem no enredo e que viabilizam a narrativa e o diálogo desta com seu contexto. Tal organicidade se estende também da narrativa ficcional até a história do próprio autor. Colocá-lo em diálogo com Gramsci, especialmente a sua produção intelectual do período do cárcere, permite um vislumbre das questões relacionadas à unificação da Itália em duas narrativas imbuídas de especificidades do caso italiano. Logo, as coincidências entre ambas apontam para dados conjunturais, os quais se pretende aqui destacar.

O Gramsci e o contexto histórico italiano

Antonio Gramsci, autor de *Quaderni del carcere*, nasceu em Ales, na Sardenha, em 1891, numa família pobre (KONDER, 2010, p. 105). Diferentemente de di Lampedusa, Gramsci não era nobre. Porém, de forma semelhante a di Lampedusa ele passou por percalço advindo da mudança de suas condições familiares. Seu pai fora acusado de roubar dinheiro dos Correios, e foi condenado a cinco anos de prisão, o que obrigou Gramsci a trabalhar para ajudar nas despesas da casa de sua família (KONDER, 2010, p. 105).

As dificuldades financeiras do jovem Gramsci parecem coadunar com a seu interesse pelas classes desprivilegiadas e no tema da superação da desigualdade. Aos 14 anos, Gramsci começou a ler a imprensa socialista, sobretudo o jornal *Avanti!*, enviado a ele pelo seu irmão mais velho Gennaro, que prestava serviço militar em Turim (GRAMSCI, 1999, p. 50).

Gramsci, no período em que concluiu o Ginásio e ingressou no curso colegial de Cagliari, passou a viver com seu irmão Gennaro, que trabalhava numa fábrica de gelo e era tesoureiro da Câmara do Trabalho local e, mais tarde, foi secretário de seção do

Partido Socialista Italiano (GRAMSCI, 1999, p. 50). A partir de então, o crescente envolvimento de Gramsci com o ideário socialista culminou em sua participação nos movimentos operários, na intensificação e aprofundamento de suas leituras sobre o marxismo e no seu engajamento político.

Gramsci participou da onda de greves promovida pelos operários de Turim; foi a Moscou em 1922 como delegado do Partido Comunista Italiano, onde participou do IV Congresso da Internacional Comunista; foi eleito secretário-geral do Partido e foi para Viena, onde ficou até ser eleito deputado (KONDER, 2010, p. 106).

Tanto Gramsci quanto di Lampedusa, mesmo que em extremidades opostas na pirâmide social e política, foram escritores que representavam em seus escritos o contexto social em que estavam inseridos, e de forma semelhante transborda em seus escritos a influência do meio em que viveram. Existem em ambas as obras referências ao contexto social permeadas das características elencadas por Lukács que se aproxima do realismo.

A unificação da Itália tendo em Antonio Gramsci, o chamado *Risorgimento italiano*, é abordada nos textos produzidos no período em que ele permanecera encarcerado, entre 1926 e 1937. A produção intelectual de Gramsci no cárcere foi legada à posteridade apesar da censura imposta por Mussolini (SEGATTO, 2004, p. 206), de forma que as suas anotações foram coligidas e publicadas em uma coleção chamada de *Quaderni*, cuja publicação a partir de 1948 deixou reflexões sobre as ciências sociais, a História, literatura, Filosofia, a teoria política, dentre outras áreas. O *Risorgimento Italiano* é um dos temas abordados desde o início de sua escrita (SEGATTO, 2004, p. 206), sendo notável o esforço de Gramsci para compreender as origens do movimento de unificação italiana, isto é, o *Risorgimento*. Gramsci investigou desde a formação das condições e das relações internacionais que permitiram à Itália unificar em nação até às forças nacionais desenvolverem-se e expandirem-se (GRAMSCI, 2002, p. 17). Ele também considerou o *Risorgimento Italiano* um movimento muito mais amplo, uma parte do processo histórico pelo qual o conjunto do sistema europeu se transforma (GRAMSCI, 2002, p. 17). Portanto, analisar parte da história italiana, nesse caso específico à formação do Estado nacional, é perceber na prática a operacionalização do conceito de totalidade (COELHO, 2010, p. 7-16), de entender que os acontecimentos em outros países estão interconectados como numa

“SE QUEREMOS QUE TUDO CONTINUE COMO ESTÁ, É PRECISO QUE TUDO MUDE”: *RISORGIMENTO ITALIANO* EM IL GATTOPARDO DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA E NOS *QUADERNI DEL CARCERE* DE ANTONIO GRAMSCI

“malha” ligados por uma “teia de fios”, pois o que viria a acontecer na península foi influenciado profundamente pelo contexto revolucionário francês, por exemplo.

A primeira nota do texto do Caderno 19 (1934-1935) aborda o *Risorgimento Italiano*, e afirma que o movimento de constituição da Itália moderna pode ser dividido em quatro momentos: o período de 1915 a 1847; o período entre 1848 a 1849; o período entre 1850 a 1861; e o período entre 1861 a 1870.

O primeiro período, entre 1815 a 1847, foi marcado pela preparação intelectual e moral da ruptura com a monarquia, preparação realinhada por meio da influência da ideologia liberal-nacionalista posta em circulação pela Revolução Francesa (GRAMSCI, 2002, p. 335). Gramsci demonstra que os partidos que estavam envolvidos com o *Risorgimento*, a saber, o Partido Moderado e o Partido de Ação (especialmente este último) foram fortemente influenciados pela onda revolucionária que atingiu toda a Europa e principalmente a França e que os chamados intelectuais orgânicos foram também sistematizadores dessas ideias e organizadores da vontade coletiva.

O segundo momento refere-se ao período de 1848 a 1849, quando eclodiram movimentos republicanos de curta duração (GRAMSCI, 2002, p. 335), sendo fundamental para o *Risorgimento* a centralidade da Igreja Católica (GRAMSCI, 2002, p. 17) e o seu enfraquecimento, condição *sine qua non* para que a unificação acontecesse:

[...] é a manifestação desta perda de autoridade da Igreja como potência europeia e, portanto italiana, e marca também o início do *Risorgimento*, se é verdade, como é verdade que o *Risorgimento* só era possível em função de um enfraquecimento do Papado, seja como potência europeia, seja como potência italiana, isto é como possível força que reorganizasse os Estados da península sob sua hegemonia. (GRAMSCI, 2002, p. 17).

O terceiro momento apontado no mencionado texto é o período compreendido entre 1850 a 1861, com a política ‘moderada’ de Camillo Benso di Cavour, da Casa de Savoia, do Reino do Piemonte-Sardenha, e com a libertação do Sul por Garibaldi e sua ‘Expedição dos Mil’ (GRAMSCI, 2002, p. 335). Mazzini e Garibaldi eram os dois líderes do Partido de Ação, e Cavour era o principal líder do Partido Moderado (GRAMSCI, 2002, p. 78). Logo, o *Risorgimento* teve um caráter mais acentuadamente popular e democrático, pois atendia às reivindicações essenciais das massas populares.

(GRAMSCI, 2002, p. 64-65). Esse momento é central para o *Risorgimento Italiano*, sendo marcado pela “Expedição dos Mil”, liderada por Giuseppe Garibaldi, que libertou o Sul dos domínios dos Bourbons. Nesta mesma época, a Áustria foi expulsa da península itálica.

O quarto momento é de consolidação do Estado nacional, com a anexação de Veneza em 1866 e a ocupação de Roma em 1870 (GRAMSCI, 2002, p. 335).

A análise feita por Gramsci introduziu os conceitos de “revolução passiva” e “transformismo” para aludir ao trabalho de Vincenzo Cuoco que participou da revolução napolitana em 1799 e que sofreu exílio e passou pelo cárcere como Gramsci. Afirma o próprio Gramsci:

Em sua obra principal, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana* (1801), aparece o conceito de “revolução passiva” para indicar que a revolução napolitana, suscitada pelo impacto de acontecimentos externos, como a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas, se restringiu a um grupo relativamente exíguo de intelectuais e não soube se ligar às concretas necessidades do povo. Ao contrário, os franceses haviam realizado uma verdadeira “revolução ativa”, capaz de se defender de seus inimigos e até partir para a ofensiva com grande consenso popular. (GRAMSCI, 2002, p. 371).

Gramsci fala de “revolução passiva” para fazer a análise do *Risorgimento*, fazendo as adequações necessárias do sentido adotado por Cuoco e inserindo outros elementos, como a análise “[...] da política dos moderados [...]”, pois “[...] uma atividade hegemônica [...] não deve contar apenas com a força material que o poder confere para exercer uma direção eficaz [...]” (GRAMSCI, 2002, p. 63). Outro fato que esteve presente na análise de Cuoco e que Gramsci ressalta é a comparação com a Revolução Francesa. O sardo traz o Partido de Ação e o jacobinismo para o debate, colocando em debate os Jacobinos na França e o Partido da Ação na Itália para vislumbrar as diferenças entre ambas as Revoluções (GRAMSCI, 2002, p.63).

Gramsci aborda sobre o processo de “transformismo” vivido pelo Partido de Ação, pois com o avanço das mudanças provocadas pela atuação desse partido, ele se modifica, permitindo aos Moderados o exercício de sua hegemonia (GRAMSCI, 2002, p. 62). Logo, os moderados dirigiram o Partido de Ação mesmo depois de 1870 e 1876, sendo o “transformismo” a expressão parlamentar desta ação hegemônica intelectual, moral e política.

A partir desses aspectos explorados no texto de Gramsci sobre o *Risorgimento Italiano*, observa-se uma unificação italiana com bases nos ideais federalistas, como, também, o insucesso da unificação por meio da liderança do Papado. Isso fez os moderados mais eficazes no aprimoramento da cooptação e domínio gradual das elites e de seus adversários políticos, sendo os inimigos irreconciliáveis destinados ao extermínio.

A literatura retratando a vida

O romance *Il Gattopardo* demarca a reflexão acerca do processo histórico que constituiu o fundamento da sua narrativa. No romance, Dom Fabrizio, príncipe, é descrito como um homem com seu peso gigante, mas “não era gordo; era apenas imenso e forte” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 18). Ele morava em um suntuoso e imenso castelo junto com sua mulher, a princesa Maria Stella e suas duas filhas Concetta e Carolina, além do Padre Pirrone e o seu cachorro Bendicó. Também não podemos deixar de mencionar, por ser o personagem que será importante para entender a construção da “malha” histórica que liga o cotidiano dessa família com o cenário a qual a Itália estava vivenciando, do sobrinho de Dom Fabrizio, Tancredi, órfão de vinte anos que vivia na antiga propriedade dos pais, a Villa Falconéri.

Os indícios que apontam para uma escrita realística de di Lampedusa já aparecem na “construção” do enredo, pois a história narrada n’*Il Gattopardo* foi inspirada na própria família do autor. Dom Fabrizio é uma referência ao bisavô de di Lampedusa, Giulio di Lampedusa, que era o príncipe da Vila Salina em Palermo. As filhas do príncipe eram baseadas em suas tias. Tancredi é relacionado ao sobrinho de Giulio di Lampedusa, Corrado Valguarnera di Niscemi. O *Risorgimento Italiano* está explicitado de forma indireta na frase do texto: “Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 40). Tal passagem se insere na trama dos acontecimentos da unificação da península e somente a partir daí opera como um traçado da memória histórica do autor. Quando Tancredi se despede do tio Dom Fabrizio, indo para compor o exército de Garibaldi, ele diz ao Príncipe: “Vou para as montanhas, para Ficuzza” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 40).

O Deslocamento de Tancredi corresponde ao movimento de figuras nobiliares e jovens em direção ao movimento de natureza popular de Garibaldi – um trânsito não apenas geográfico, mas um índice de reforço ao espírito de transformação e mudança presente tanto na sociedade do *Risorgimento Italiano*, quanto entre os contemporâneos, tanto de di Lampedusa quanto de Gramsci. Por essa razão, Tancredi complementa, dizendo em tom de seriedade ao seu tio, Dom Fabrizio: “Vão acontecer grandes coisas, tio, e não quero ficar em casa. De resto se cá ficasse apanhavam-me logo.” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 40).

O caráter inescapável do movimento que engendra a mudança se manifesta na fala que junte tanto o desiderato do jovem Tancredi quanto o movimento político-social que se identifica de forma indissolúvel com determinados grupos sociais, que se torna uma tarefa difícil dissociar-se de tal movimento sem que isso traga uma percepção de desajuste social. Porém, em momentos de transição, movimentos de transformação por meio do engajamento sofrem resistências. Por exemplo, Dom Fabrizio argui o sobrinho: “Falconeri deve estar conosco, do lado do Rei.” Ao que imediatamente Tancredi questiona: “Do lado do Rei, com certeza, mas de que Rei?” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 40).

Essa época em que a ordem posta ainda perdura, mas já está superada, explica o questionamento a respeito do rei. Além disso, o senso de transformação política faz com que a fala de Tancredi seja finalizada por meio de uma frase emblemática: “Se nós não estivermos lá, eles fazem uma república. Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude. [...]” (DI LAMPEDUSA, 1979, p.40).

Historicamente, Garibaldi organizou a “Expedição dos Mil” e formou um exército de voluntários. A despedida de Tancredi ecoa esse momento histórico, e tal movimento narrativo, que coincidente de uma reminiscência histórica do sentido da atuação de atores políticos reais no texto literário, fica ainda mais visível em outras passagens, como a do retorno do sobrinho a Vila Salina, em conversa com o tio, em que se explica que ele e o companheiro Cavriaghi eram oficiais do exército de Sua Majestade:

[...] Rei de Sardenha, por alguns meses ainda, da Itália dentro de pouco tempo. Quanto ao exército de Garibaldi, foi dissolvido e mandaram-nos escolher: ou voltar para a casa, ou ficar no exército do rei. Ele e eu, como muitos outros, entramos no exército, no *verdadeiro*. (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 156).

Desde a saída de Tancredi para o exército de Garibaldi, já se observa duas questões pontuais coincidentes com o que Gramsci chamara de "revolução passiva" e "transformismo". A frase de Tancredi "Se nós não estivermos lá, eles fazem uma república. Se queremos que tudo fique como está é preciso que tudo mude" revela qual era o interesse de Tancredi: tomar a "dianteira", participando da iminente revolução. Por outro lado, por ser integrante da monarquia, há o interesse de que a influência e o domínio da nobreza não cessassem. Sendo assim, era necessário participar do embate entre "eles", os revolucionários, o povo e a burguesia. Isso, por si só, já é uma república, e reconhecer isso é perceber a mudança em curso, sabendo para onde os ventos de mudança sopram. A conclusão é plausível: para que tudo permaneça como está, "é preciso que tudo mude". Di Lampedusa reconhece a um só tempo a inevitável marcha da revolução, e preconizava a manutenção de algumas velhas estruturas monárquicas de domínio. Ele aponta para o fato de que, inevitavelmente, uma nova classe burguesa ascenderá ao poder, mas "o resto ficará como dantes" (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 47).

A fala de Dom Fabrizio, quando dialoga com Russo, um dos seus dependentes, esclarece o mecanismo através do qual um príncipe se torna porta voz da inevitabilidade do que estava por acontecer: a eclosão do movimento de unificação da Itália:

Agora havia compreendido o sentido oculto: Todas as palavras enigmáticas de Tancredi, as retóricas de Ferrara, as falsas, mas reveladoras, de Russo, tinham-lhe desvendado o seu tranquilizador segredo. Muita coisa iria acontecer mais tudo seria uma comédia; uma ruidosa e romântica comédia com algumas gotas de sangue nas roupas burlescas. A Itália era o país dos reajustamentos, não havia nela a fúria francesa; mas também que havia acontecido de novo na França com exceção do movimento revolucionário de junho de 1848? [...]. (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 47).

Dois aspectos chamam a atenção no fragmento supracitado: o primeiro é que tudo iria acontecer como um grande espetáculo, um típico teatro, mostrando que se tratava de uma revolução diferente da que aconteceu na França. Logo, tal transformação, ainda que fosse uma "revolução ativa" nas palavras de Gramsci, culminaria em um tipo de acordo entre os dois partidos, o Partido de Ação e os

Moderados. Logo, o transformismo apontado por Gramsci se manifesta. Ambos também estão em evidência em outra passagem de *Il Gattopardo*, em que Dom Fabrizio, tecendo considerações mentais sobre a atual situação da Itália e a ida de seu sobrinho pra o front, afirma:

[...] Lamento os rapazes que vão rebentar, mas, se bem conheço a qualidade dos dois adversários, serão bem poucos; precisamente e apenas os que forem necessários para se redigir um comunicado vitorioso em Nápolis ou em Turim, o que aliás dá na mesma. [...]. (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 44).

A revolução aparente oculta, na fala de Dom Fabrizio, um fracasso evidente. O fato de ambos, Gramsci e di Lampedusa, redigirem seus escritos em um período de crise. Para ambos, parece evidenciar uma disposição não apenas meramente pessimista, mas uma compreensão histórica de natureza não-triunfalista, que coleta do passado tantos fragmentos de retórica que não se traduzem a ato a ponto de concluir a respeito das mudanças que elas vigoram como mais do mesmo, a depender do aspecto de quem vislumbra. Logo, o Príncipe que considera sobre a conjuntura, observa que tanto o Partido de Ação quanto o Partido dos Moderados estavam na mesma direção, porque a radicalidade das transformações no *Risorgimento Italiano* abriga em si muitas contradições. Essas contradições, conciliáveis, deixam indícios que Gramsci e di Lampedusa utilizam para lerem o seu próprio tempo, ainda que um abismo de classe e de origem social os separe.

Ainda vigora, entretanto, as particularidades de cada um. O príncipe, por exemplo, continua em sua conjectura: “[...] acredita numa época ‘gloriosa para a nossa Sicília’, como diz, coisas que nos tem sido prometida na altura dos muitos desembarques que já sofremos desde início. Época que não chegou. E, de resto, por que havia de chegar? E que irá acontecer então? [...]” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 44-45).

Di Lampedusa não deixa de falar de suas origens por meio de seu personagem. Há, portanto, um eco de suas preocupações precípuas, que jungem tanto elementos do contexto quanto aspectos do seu próprio lugar de fala. O autor, siciliano, através de Dom Fabrizio, coloca o desembarque dos garibaldinos na sua terra Sicília, ao mesmo tempo em que consegue abordar a ocupação e o domínio da Áustria e reflete o que

irá acontecer com o tal desembarque. Estão imbricadas questões do contexto mais amplo de enunciação, pertencentes aos desafios da pós-segunda-guerra, ao mesmo tempo em que memórias originárias do próprio di Lampedusa se mesclam com as memórias históricas do *Risorgimento*. A percepção da incoerência interna do discurso revolucionário e transformador, que modifica a organização espacial, muda os governantes e o sistema de governo, mas mantém a desigualdade, e as assimetrias mais profundas são a operacionalização da chamada "revolução passiva" destacada nas palavras que seguem: "[...] Ora! Negociações ao ritmo de descargas inofensivas. Depois tudo ficará na mesma, embora tudo tenha mudado." (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 44-45).

A percepção de que todas as mudanças radicais não modificarão as "engrenagens" do Estado e a ideia de que haverá a manutenção do protagonismo social de uma classe dominante, formada provavelmente por muitos da antiga nobreza, dos proprietários de terra, mas com oportunidades para os novos ricos, unem Gramsci em sua leitura do que foi o *Risorgimento Italiano* com a de di Lampedusa, sua obra que apregoa uma revolução sem revolução.

Ter acesso às palavras de Dom Fabrizio no diálogo com Russo não permite acessar apenas suas reflexões como personagem: a própria Itália e a sua caracterização como país dos "reajustamentos" eclodem em seu discurso, em uma proximidade temática notável àquilo que Gramsci descreveu ter ocorrido ao Partido de Ação, no processo de "transformismo" que ele vivera durante o processo do *Risorgimento*.

Observar, a partir da organização dos soldados voluntários a Garibaldi e Mazzini, uma disposição de conservação e transformação no nível das aparências, é parte do pessimismo do entreguerras e do pós-guerra, que parece perpassar ao menos esses dois intelectuais italianos. Não por acaso, é possível notar uma distinção vestimentar no movimento de Garibaldi e Mazzini: eles são chamados de "Camisas vermelhas" e de garibaldinos (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 63), sem que sejam escamoteados os acordos feitos com Cavour, e a transformação do Partido de Ação em uma extensão do Partido dos Moderados. Essa alternativa, na hegemonia, pelo evitamento das pautas da luta do povo, que passam a ser consideradas radicais, constitui a fuga da efetiva "revolução ativa" que deslinda a credibilidade histórica de movimentos

populares de mudança. A memória coletiva dessa atuação provoca efeitos que, em di Lampedusa, se refletem em fragmentos desiludidos, como a fala de Dom Fabrizio, que afirma não existir na Itália “a fúria francesa”.

Assim, o que Gramsci chama de “transformismo” no processo de formação do Estado nacional italiano, um exemplo típico da “revolução passiva”, reverbera em *Il Gattopardo* cenas de retrocessos, como na conversão do exército de Garibaldi “no verdadeiro” exército, portanto, no “[...] exército regular de Sua Majestade.” (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 156).

A transformação de um exército popular em um exército a serviço da nobreza, em uma acomodação de difícil justificação, é um processo efetivado de transformismo. Soma-se tal passagem àquela em que um funcionário do governo, Chevalley, vai ao castelo de Dom Fabrizio fazer o convite para que o Príncipe participe do Senado. O discurso do mensageiro do governo na tentativa de convencer Dom Fabrizio a participar do órgão passa pela percepção de que tal momento de inflexão é: “[...] um momento decisivo para o futuro do Estado italiano”. (DI LAMPEDUSA, 1979, p.182).

Segue um trecho da narrativa do convite ao Senado:

– Mas, príncipe, o Senado é a Câmara alta do Reino! Aí, a fina flor dos homens políticos italianos, escolhidos pela sabedoria do soberano, examina, discute, aprova ou rejeita as leis que o Governo propõe para o progresso do país [...]. (DI LAMPEDUSA, 1979, p.181).

Em seguida, saindo de uma espacialidade mais ampla e se aproximando mais da realidade do Príncipe, Chevalley utiliza de argumentos envolvendo o território ao qual ele era representante:

[...] Quando aceitardes tomar lugar nele representareis a Sicília ao lado dos deputados eleitos, farei ouvir a voz desta vossa belíssima terra que se abre agora ao mundo moderno, com tantas chagas pra sarar, com tantas justas reivindicações por satisfazer. (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 181-182).

Esta passagem mostra um repertório de valores sociais que parece apontar para aqueles que, durante o século XX, são parte da retórica nacionalista italiana: o valor da terra, a abertura da mesma para o mundo, a necessidade de reformas e de justiça. Obviamente, a mera participação de Dom Fabrizio não promoverá tudo isso, o que

parece reforçar que a retórica da governança mediante consciência de dever cívico não se estende à transformação da realidade nacional. Em meio a isso, ao menos, há uma perspectiva nacionalista. Portanto, engendra-se e forma-se um Estado unificado em nome do bem-estar. O Estado vira realidade. O bem-estar, não para todos, não necessariamente.

Na composição dos personagens no romance *Il Gattopardo*, não ficou de fora a nascente classe burguesa italiana. E di Lampedusa coloca o burguês *don Calogero* como um sujeito que o Príncipe não nutria nenhum apreço, fazendo sérias críticas, desde a forma como se portava, até a falta de etiqueta nos modos de se proceder. Também criticou como se vestia: "[...] o fraque de *don Calogero* era uma catástrofe. O tecido era de qualidade excelente, o modelo recente, mas o corte simplesmente monstruoso [...]." (DI LAMPEDUSA, 1979, p. 85).

No contexto de *Il Gattopardo*, a relação do *don Calogero* com os nobres da Villa Salina se dava pelo enlace amoroso de Tancredi com a linda filha do burguês, Angelica. Dom Fabrizio em seus nostálgicos pensamentos retratou a figura de *don Calogero* como: "[...] A revolução burguesa, que subia suas escadas no fraque de *don Calogero* [...]." (DI LAMPEDUSA, 1979, p.102).

Aqui fica evidente a percepção de di Lampedusa de como se deu e ainda se daria a formação do Estado italiano: como aconteceu a unificação e como o Estado se reconstruiria após o Fascismo. Ele seria uma mescla de monarquistas/Fascistas e membros da classe burguesa ascendente, como apontara Gramsci. E nessa simbiose entre as elites, na mescla entre proprietários de terra, nobres da já defasada monarquia representada pelo Príncipe Dom Fabrizio e a ascendente burguesia, o povo não governa. No livro, os acordos de classe processados controlam a mudança de um Estado monárquico para um Estado burguês, mudança operada de forma não-radical, com desfecho previsível, cuja culminância era o casamento entre as duas classes: a nobreza e a burguesia. No fundo, ainda que Dom Fabrizio não aprove tal casamento, ele se beneficia dele, uma vez que a nova realidade era inescapável. Assim, o seu prestígio e riqueza, que estavam acabando, se regeneram na junção das duas famílias por meio do matrimônio. Ele mantém a influência política e o poder econômico sob a posse de sua família. Sendo assim, a própria construção da narrativa de di Lampedusa reflete uma compreensão semelhante a de Gramsci sobre a forma como se deu a

formação do Estado moderno italiano, por meio de uma “revolução passiva”, e indica o caminho que está sendo trilhado em seu tempo, distante da radicalização que ocorrera, por exemplo, na Revolução Francesa.

Referências

BALBONI, C. La famiglia Balboni, **Contributi al Risorgimento italiano**. Quaderni famiglia, Balboni, n. 7, Roma, 1981.

BANTI, A. M.; GINSBORG, P. G.. **Storia d'Italia, Annali 22, Il Risorgimento**. Torino: Einaudi, 2007.

BORGES, V. R. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Goiás: Revista de Teoria da História, Ano 1, n. 3, junho/ 2010.

CANDELORO, G. **Storia dell'Italia moderna I, Le origini del risorgimento, 1700-1815**. Milano: Feltrinelli editore, 1972.

CHARTIER, R. A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: Editora da UnB, 1994, 2ª Ed.

COELHO, E. **A dialética na oficina do historiador: ideias arriscadas sobre algumas questões de método**. História & Luta de. Classes, Marechal Cândido, n. 9. Julho 2010, 7-16.

TOMASI DI LAMPEDUSA, G. T.; CABEÇCADAS, R.. **O leopardoII Gattopardo**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

DIAS, E. F.. Sobre a leitura dos textos gramscianos: usos e abusos. In. **O Outro Gramsci**. São Paulo: Xamã, 1996.

GOUY, G. B. **Os Leopardos de Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Luchino Visconti: uma análise do ponto de vista da tradução intersemiótica**. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão. 2013.

GRAMSCI, A. **Il Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1949

GRAMSCI, A.. **Cadernos do cárcere**, v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**, v. 2. Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**, v. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KONDER, L. **Em torno de Marx**. São Paulo: Boitempo, 2010.

LEVRA, U.; TRANFAGLIA, N. **Il mondo contemporaneo, Storia d'Italia**. Vol. III. Firenze: La Nuova Italia, 1978.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? In. **Ensaio sobre literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

MARTINI, M. (ed.). **Punti di riferimento nel dibattito storiografico: P. Gobetti, Risorgimento senza eroi**. Torino: Einaudi, 1976 (1926).

"SE QUEREMOS QUE TUDO CONTINUE COMO ESTÁ, É PRECISO QUE TUDO MUDE": *RISORGIMENTO ITALIANO* EM IL GATTOPARDO DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA E NOS *QUADERNI DEL CARCERE* DE ANTONIO GRAMSCI

MARTINS, G. M. C. O uso de literatura como fonte histórica e a relação entre Literatura e História. In: **VII Congresso Internacional de História, XXXV Encuentro de Geohistoria Regional e XX Semana de História, 2015, Maringá**. Anais do VII Congresso Internacional de História, 2015.

MATURI, W. **Interpretazioni del Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1962.

OMODEO, A. **L'età del Risorgimento italiano**. Napoli: Esi, 1960 (1931).

PESAVENTO, S.; LEENHARDT, J. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

ROMEO, R. **Il giudizio storico sul Risorgimento**. Catania: Bonanno, 1966.

ROMEO, R. **Risorgimento e capitalismo**. Bari: Laterza, 1959.

ROSSELLI, N. **Saggi sul Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1980.

SALVATORELLI, L. **Pensiero e azione del Risorgimento**. Torino: Einaudi, 1974 (1943).

SALVEMINI, G. **Scritti sul Risorgimento**. Milano: Feltrinelli, 1961.

SCIROCCO, A. Il periodo 1815-1870. In: **La storiografia italiana degli ultimi vent'anni**. Vol. III: Età contemporanea, Roma-Bari, Laterza, 1989.

SCIROCCO, Alfonso. **L'Italia del Risorgimento**. Bologna: Società editrice il Mulino, 1990.

SILVA, M. E. B. R. **O Estado em Marx e a teoria ampliada do Estado em Gramsci**. In: 4º Colóquio Marx e Engels, 2005, Campinas - SP. Anais do 4º Colóquio Marx e Engels, 2005. v. 01.

SILVA, V. L. da. **O Risorgimento italiano no universo conceitual de Antonio Gramsci**. Verinotio. Revista on line de educação e ciências humanas, VI, n. 12, out. 2010.

SOUSA, D. R. de. **O Realismo em Lukács** – sua visão e concepção de arte: breves considerações. Signótica, 2019, v.31.

VVAA. **Grandi problemi della storiografia del Risorgimento**. Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1978.

VVAA. **La storiografia italiana negli ultimi venti anni**. Milano: Marzorati, 1970.