

## Il libro di Susanna e a sociedade italiana de fim de século XX: os sabores de um novo milênio

Doutoranda Luciana Nascimento de Almeida<sup>1</sup> (UFRJ)

**RESUMO:** Il libro di Susanna, do jornalista e escritor italiano Luca Goldoni é ambientado em uma Itália de fins de século XX, na qual a narradora-personagem representa o homem pós-moderno em seus sonhos, expectativas, interesses e conflitos. Trata-se de um romance contemporâneo com uma temática contemporânea. Um livro publicado dois anos antes da virada do século XX para o XXI, na virada do primeiro para o segundo milênio, cuja história gira em torno de uma adolescente que busca sua identidade ao mesmo tempo em que é encarregada de ser a porta-voz de toda uma coletividade, exprimindo os “sonhos, incertezas e pesadelos deste fim de milênio”, o salto que o homem deve fazer rumo ao desconhecido.

**Palavras-chave:** Luca Goldoni – Literatura Italiana – Il Libro di Susanna

*Il libro di Susanna*, do jornalista e escritor italiano Luca Goldoni foi publicado em 1999 pela editora Rizzoli. O romance é ambientado em uma Itália de fins de século XX, na qual Susanna, a narradora-personagem representa o homem pós-moderno em seus sonhos, expectativas, interesses e conflitos. Trata-se de um romance contemporâneo com uma temática contemporânea. Um livro publicado dois anos antes da virada do século XX para o XXI, na virada do primeiro para o segundo milênio, cuja história gira em torno de uma adolescente que busca sua identidade ao mesmo tempo em que é encarregada de ser a porta-voz de toda uma coletividade, exprimindo os “sonhos, incertezas e pesadelos deste fim de milênio”, o salto que o homem deve fazer rumo ao desconhecido.

Já nas primeiras linhas, o primeiro narrador, cujo nome é Luca – ou seja, tem o mesmo nome de batismo do autor empírico – situa o leitor no tempo e no espaço. Somos informados de que tudo começa em um aeroporto, em um dia qualquer, onde os passageiros esperam por seus vôos. Luca embarcará no voo AZ629 Zurique-Milão e, de imediato, uma particularidade das condições de sua espera é ressaltada: “Mezz’ora prima della partenza la luce oltre le vetrare dell’aeroporto si fece color peltro e la neve cominciò a fioccare fitta” (GOLDONI, 1999:7).<sup>1</sup>

Essa nevasca, apesar de aparentemente não se tratar de um fenômeno fora do comum, é o ponto zero, que desencadeará uma série de incidentes, desde o atraso dos vôos até o fechamento do aeroporto e o cancelamento de qualquer possibilidade de saída daquele ambiente. Ou seja, a situação retratada no primeiro capítulo de *Il libro di Susanna* é absolutamente verossímil e nos faz lembrar, resguardadas as devidas diferenças, os transtornos causados, nos dias atuais, a muitos passageiros, nos aeroportos brasileiros, diante da verdadeira calamidade que aflige a aviação nacional que, a partir do maior acidente aéreo da história do nosso país, viu ser deflagrada uma crise sem precedentes entre os controladores de voo.

A partir do anúncio de que o aeroporto não estava operando, uma mudança se instala no ambiente. É como se Luca e os outros passageiros do voo AZ629 tivessem mudado de plano, fossem transferidos para uma outra realidade, paralela, na qual de homens e mulheres com responsabilidades transformaram-se em crianças, assistidas em todas as suas necessidades. Essa mudança de planos causa um efeito absolutamente positivo entre os passageiros, que, de imediato, aceitaram seus novos papéis e passaram a seguir alegremente as novas regras.

<sup>1</sup> Meia hora antes da partida a luz além das vidraças do aeroporto se fez cor estanho e a neve começou a cair espessa.

Os passageiros entraram nesse que chamaremos de “plano paralelo” com tamanha intensidade que, apesar de manterem um fio de ligação com a realidade – através do telefone que a administração do aeroporto lhes colocou à disposição, a fim de informarem sobre o imprevisto –, todos assumem uma nova identidade na recém-criada “sociedade” na qual foram inseridos.

Cabe aqui fazer um parêntese para esclarecer que, neste trabalho, estamos usando a palavra “realidade” no seu sentido denotativo, como aquilo “que realmente existe; fato real; verdade”, conforme se lê no verbete encontrado à página 2.391 do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001). Este esclarecimento se faz necessário em face da polissemia da palavra em questão e, ainda, porque queremos aproximar o “plano paralelo” ao qual nos referimos no parágrafo anterior ao onírico, à fantasia, à narrativa ficcional.

Mas, voltemos a *Il libro di Susanna*. Temporariamente, os viajantes deixaram seus nomes e passaram a se identificar pelo número de seus assentos. Trocaram a formalidade habitual pelo tratamento informal entre si, quer dizer, pessoas que não se conheciam, e que só estavam juntas porque deveriam utilizar o mesmo meio de deslocamento, de repente tornam-se íntimas e comportam-se como colegiais. Luca agora se chamava “Ventitrè”.<sup>2</sup>

O nível de intimidade entre os passageiros permitiu que um dos “companheiros”, de nacionalidade francesa, perguntasse a Luca o porquê de ele carregar um capacete colonial. A essa pergunta ele respondeu prontamente, dando informações tanto sobre o objeto em si, como sobre sua profissão, o que em parte poderia explicar o motivo de ele estar ali.

Transcorre um espaço de tempo entre essa primeira parte do capítulo e a segunda, na qual o tempo passa a ser medido de forma precisa. Até esse ponto do romance, já nos foi possível obter informações relevantes sobre essa personagem chamada Luca, que um dia se depara com uma situação insólita, como a que se narra na primeira parte do capítulo, que lhe proporciona experiências altamente positivas: o seu “retorno à infância”, ou seja, a agradável mutação de um episódio desagradável em uma experiência transformadora revela a esse homem um novo prisma, novas possibilidades de se viver e desfrutar a vida.

Prima il mio lavoro mi aveva portato in giro per il mondo e il mio obbiettivo, anzi il mio affanno, era di riuscire a capire come vivevano gli uomini di quella latitudine, che cosa amavano della vita, perchè morivano in guerra. Non mi restava una briciola di interesse per nient'altro (GOLDONI, 1999:13).<sup>3</sup>

Para Luca tornou-se fascinante a observação da natureza e um desafio a tentativa de reproduzi-la nos quadros que começava a pintar:

Mi affascinavano le mille gradazioni di verde dei boschi, delle colline, dei pascoli, anzi mi tormentavano: sarei mai riuscito a riprodurre quelle nuances? E la diversa sfumatura di grigio nel campo arato e in quello ancora vergine? cominciai la mia avventura, senza cavalletto, dipingevo su un ripiano orizzontale come i bambini sugli album (GOLDONI, 1999:14).<sup>4</sup>

Agora esse homem, que havia observado e vivenciado tantas coisas em suas viagens, se sente não mais que uma criança, nesse seu “mundo” recém-instaurado; para ele cada dia passa a significar novas descobertas e é nesse mundo que encontra espaço para produzir. Em seu recém-descoberto talento Luca não é mais que uma criança, pintando paisagens que, em sua opinião, eram realmente infantis, onde ele podia inserir os elementos que sua criatividade permitia. Ele informa,

<sup>2</sup> Vinte e três, o número de seu assento no vôo cancelado.

<sup>3</sup> Primeiro o meu trabalho tinha me levado ao redor do mundo e o meu objetivo, antes o meu afã, era de conseguir entender como viviam os homens daquela latitude, o que amava na vida, porquê morriam na guerra. Não me restava uma migalha de interesse por nada mais.

<sup>4</sup> Me fascinavam as mil gradações de verde dos bosques, das colinas, dos pastos, antes me atormentavam: conseguiria reproduzir aquelas nuances? E a diferente esfumatura do cinza no campo arado e naquele ainda virgem? comecei a minha aventura, sem cavalete, pintava sobre uma prateleira horizontal como as crianças sobre os álbuns.

assim, os elementos que serão encontrados durante toda a narrativa e que ganharão importância no desenvolvimento da trama. Informa, por exemplo, que insere nos quadros, dentre outros, “Una locomotiva scaturita dall’erba in mezzo a un bucato” e “un Vecchio biplano in un campo di periferia, una luna a forma di cuore”<sup>5</sup> (GOLDONI, 1999:14).

No entanto, apesar de criar esses e outros quadros, não será Luca a assumir a responsabilidade de narrar toda a história. No fim do primeiro capítulo, passa a voz narrativa a uma outra personagem, uma figura que ele pinta e insere nesses quadros. Sobre essa nova personagem escalrece: “E a un certo punto, non so come, è saltata fuori dal pennello una figuretta che si è introdotta nei quadri, spettatrice e insieme provocatrice di quelle anomalie. Susanna”.<sup>6</sup>

Susanna é, talvez, a personificação do novo Luca nascido naquele dia de nevasca, no aeroporto; de certo modo ela é o “Ventitrè”. Através dela, Luca, o narrador do primeiro capítulo, poderá falar, externar suas impressões sobre a sociedade, sofrendo talvez menor censura. Olhar através dos olhos de Susanna é poder redescobrir esse mundo elementar, primordial, que até então se encontrava enevoado, e poder explorar suas novas possibilidades. Usando a voz da menina, ele poderá, enfim, expressar todo os seus medos e dúvidas, como ele mesmo diz ao final do primeiro capítulo: “È il diario in cui la fanciulla vestita di rosso esprime i sogni le incertezze e anche gli incubi di questa fine millennio” (GOLDONI, 1999:15).<sup>7</sup>

Nos vinte e nove capítulos em que detém a voz narrativa, Susanna conta passagens de sua vida. Os capítulos são fechados, visto que cada um deles possui coerência interna; mas o todo não respeita uma ordem cronológica dos acontecimentos.

Trata-se de um romance não linear, não obedecendo a sequência princípio, meio e fim. O livro de Susanna é um romance aberto, conforme define Victor Manuel de Aguiar e Silva (1974:65): os episódios sucedem-se, interpenetram-se ou condicionam-se mutuamente, mas não fazem parte de “uma ação única e englobante”. Se o primeiro capítulo traz informações precisas e um início, o mesmo não se verifica no decorrer da narrativa; não se encontra o clímax, nem tampouco o final, conforme observaremos mais adiante.

Em *Il libro di Susanna* encontramos muitas situações da esfera do “Vou te contar”, ou seja, muitos dos acontecimentos desse mundo ficcional são verificáveis no mundo real: a situação inicial do aeroporto é uma delas. Nos dias atuais, guardadas as devidas proporções, é verificável, inclusive, nos aeroportos brasileiros. Ou o medo que Susanna sente de encontrar um clone é perfeitamente aplicável, se nos recordamos das manifestações contrárias à clonagem humana, repulsa que se aplicou até mesmo aos estudos de células-tronco:

Io, per esempio, sono ossessionata dall’idea che, se vado in ospedale a farmi togliere le tonsille, qualche medico pazzo mi ruba una cellula e poi procede alla clonazione. Se incontrassi un’altra Susanna, o altre dodici, che avessero la mia voce e si muovessero come la mia immagine riflessa allo specchio, credo che morirei dallo spavento (GOLDONI, 1999:47).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Uma locomotiva surgida da grama no meio de um buraco e um velho biplano em um campo de periferia, uma lua em forma de coração.

<sup>6</sup> E em um certo ponto, não sei como, saltou fora do pincel uma figurinha que se introduziu nos quadros, espectadora e também provocadora daquelas anomalias. Susanna.

<sup>7</sup> É o diário no qual a menina vestida de vermelho exprime os sonhos, as incertezas e também os pesadelos deste fim de milênio.

<sup>8</sup> Eu, por exemplo, sou possuída pela idéia que, se vou ao hospital para tirar as amígdalas, algum médico louco me rouba uma célula e depois procede a clonagem. Se encontrasse uma outra Susanna, ou outras doze, que tivessem a minha voz e se movesse como a minha imagem refletida no espelho, creio que morreria de medo.

Caso recente, amplamente divulgado nos meios de comunicação, de intervenções cirúrgicas desnecessárias para o paciente, com o objetivo de se roubar órgãos para transplante, foi registrado na China, o que corrobora e espelha o discurso da personagem-narradora Susanna.

Ainda, o medo que Susanna sente pela chegada do próximo milênio, que é comparável ao temor que as pessoas, de fato, sentiram na passagem do século XX ao XXI, temor alimentado talvez pelo fato de o “relógio da terra” estar com os ponteiros próximos da meia-noite, e várias profecias, como a de Nostradamus, advertirem: “de dois mil não passarás”.

Observamos, portanto, que o discurso do narrador, embora inserido em um mundo ficcional, quase sempre dará ao leitor a sensação de realidade, uma vez que os fatos podem ser verificados na vida daquele que lê.

Apresentaremos a seguir passagens de alguns capítulos do romance onde ressaltaremos as características que o compõem.

Durante toda a narrativa observamos que Susanna faz uma viagem entre o passado e o presente, o passado ela recupera através das histórias contadas por seu avô, fatos da história mundial que ela encontrou em livros ou através de reportagens vistas na televisão.

No capítulo “*L’aquila e il tacchino*”, Susanna narra uma viagem feita ao Egito em companhia de seus pais, que a levaram para uma viagem entre as civilizações sepultadas.

No meio do deserto todos se admiram com a visão de uma árvore: “Tutto era color della senape. Tutto meno un albero. Verde, svettava su una duna contro un cielo turchino che pareva dipinto da un bambino” (GOLDONI, 1999:53).<sup>9</sup>

Ela continua explicando que tinha visto na TV um documentário que mostrava que, apesar de árido, de parecer desolado, morto, o deserto possui muita vida. Mas, mesmo tendo tido essa informação prévia, a visão daquela árvore solitária em meio ao deserto era capaz de lhe causar maior emoção que uma floresta inteira. Diz Susanna que a visão de única árvore no meio de um deserto é mais emocionante que a de um bosque inteiro.

Podemos, uma vez mais, observar os elementos que imperam na narrativa: Susanna é a narradora-personagem durante toda a narrativa. Ela fala, sobretudo, do que observa, inserindo nessa narração algumas de suas vivências. Neste caso em especial, viaja ao Egito, um país que respira História e, na composição de sua narrativa, utiliza elementos coletados nessa sua viagem, bem como informações às quais, provavelmente, teve acesso em sua casa, através de um documentário de TV.

Árvore semelhante àquela vista no Egito, Susanna encontra no campo da *nonna bis*: uma árvore belíssima e solitária, mas que em breve ganharia companhia, os espantalhos, para afugentarem os pássaros e, assim, protegerem a nova semeadura. E conclui que seria melhor se as crianças fossem levados por águias e não bandidos com más intenções. Traz à narrativa um outro problema dos dias atuais, um grave mal sem fronteiras, que todos aflige, o seqüestro, que obriga as pessoas a pagarem pela liberdade:

E mi è venuto da fare un paragone: oggi i bambini vengono rapiti per chiedere i soldi del riscatto o per essere violentati da individui mostruosi. Era meglio farsi rapire da un’aquila che, secondo me, faceva fare un voletto al bambino e poi lo lasciava sulle rocce e lui si metteva a strillare e arrivavano i salvatori. (GOLDONI, 1999:55)<sup>10</sup>

Em *Il libro di Susanna* a visão de mundo, as experiências de vida do autor e, provavelmente, suas expectativas constarão da narrativa, mas, para além de sua realidade cotidiana, o autor se serve

<sup>9</sup> Tudo era cor de mostarda. Tudo menos uma árvore. Verde, destacava sobre uma duna contra um céu turquesa que parecia pintado por um menino.

<sup>10</sup> E me aconteceu de fazer uma comparação: hoje as crianças são raptadas para pedir dinheiro de resgate ou para serem violentadas por indivíduos monstruosos. Era melhor ser raptado por uma águia que, na minha opinião levavam o menino em um vôozinho e depois o deixava sobre as rochas e ele se colocava a berrar e chegavam os salvadores.

de eventos da História Mundial. E sobre essa união das duas “vertentes” da história, referimos Andrea Bernardelli:

Il testo letterario, infatti, farà riferimento non a una realtà materiale, concreta, ed esterna al testo medesimo, ma ad altri testi, alle opere fondamentali della storiografia o della saggistica storica (BERNARDELLI, 2006:110-11).<sup>11</sup>

*Il libro di Susanna*, certamente, não se inscreve nas narrativas citadas, nem temporal nem ideologicamente, mas se lhes avizinha, ao tratar de temas respaldados no cotidiano, ao construir “páginas da vida”.

Em praticamente todos os capítulos de *Il libro di Susanna* encontra-se o contraste passado *versus* presente, natureza *vs* frutos da ciência, da tecnologia, da sabedoria humana. Observa-se que a memória exerce um papel importante nesta narrativa; que o passado, comparado ao presente, parece perfeito e, por vezes, é lembrado com uma certa dose de saudosismo.

É esse sentimento que permeia o capítulo *Il galeone*, no qual, evocando algumas informações obtidas através do telejornal, Susanna comenta o lançamento de um supertransatlântico que, por causa de seu tamanho e magnitude, mais se parece a um bairro. Mas, em sua opinião, trata-se de um bairro feio, já que não possui nada natural; tudo o que há nele foi construído artificialmente. Um navio muito diferente dos que ela aprendeu a desenhar e que, na sua opinião, eram muito mais bonitos.

E Susanna recorre ao pai, para saber o porquê de se construírem navios desse tipo, tão diferentes dos tradicionais:

Perchè ci sta più gente, ha risposto, anche cinquemila persone. E questa gente, anche se va in crociera, non vuole rinunciare alle sue abitudini: così sulla nave ci sono dieci cinema, otto discoteche, dodici palestre, quindici pizzerie, nove piscine, diciotto sale giochi eccetera (GOLDONI, 1999: 93-94)<sup>12</sup>

Diante da resposta de seu pai, demonstra não compreender a razão de as pessoas pagarem um preço tão alto para, em um cruzeiro, fazerem as mesmas coisas que fariam de graça no conforto de seus lares. E recebe a seguinte explicação:

Perchè, ha risposto, gli uomini e le donne di oggi non hanno più fantasia. Al lavoro si abituano, magari è noioso ma è familiare, non riserva brutte sorprese. La vacanza all'estero invece li spaventa perchè è un salto nell'ignoto: devono cambiare abitudini, mangiare cibi diversi, affrontare un mondo che non conoscono (GOLDONI, 1999:94).<sup>13</sup>

Susanna julga que está justamente no “salto rumo ao desconhecido” o encanto de se viajar: conhecer novas pessoas, novos costumes, coisa que a maioria das pessoas recusa em nome de uma suposta segurança, da manutenção de seus costumes. E, mesmo em um cruzeiro milionário, as pessoas procuram viver o seu dia-a-dia como se estivessem onde sempre estiveram; e, ainda que estejam reunidas em grande número, acabam achando conveniente se comunicar e fazer amizade entre si via Internet, instrumento do que provavelmente são equipadas suas luxuosas cabines. Susanna fecha o capítulo dizendo que gostaria de viajar em um desses antigos navios, e, dessa forma, ter a oportunidade de viver o que os tripulantes daquela época viviam, alegrias, tristezas, desconforto e muitas aventuras.

<sup>11</sup> O texto literário, de fato, fará referência não a uma realidade material, concreta, e externa al próprio texto, mas a outros textos, às obras fundamentais da historiografia ou da crítica histórica.

<sup>12</sup> Porque cabe mais gente, respondeu, até cinco mil pessoas. E esta gente, ainda que vá em um cruzeiro, não quer renunciar aos seus hábitos: assim no navio existem dez cinemas, oito discotecas, doze academias, quinze pizzaria, nove piscinas, dezoito salas de jogos etc.

<sup>13</sup> Porque, respondeu, os homens e as mulheres de hoje não tem mais fantasia. No trabalho se habitua, talvez seja entediante mas é familiar, não reserva surpresas ruins. As férias no exterior ao contrário os assusta porque é um salto no desconhecido: devem mudar costumes, comer pratos diferentes, enfrentar um mundo que não conhecem.

Refletindo sobre as informações apresentadas neste episódio, nos vemos diante de outro mal que assola a humanidade no contemporâneo: o medo do desconhecido. As pessoas mostram sentir, cada vez mais, medo daquilo que não conhecem, daquilo que não podem controlar; por isso, procuram se agarrar àquilo em que confiam ou em que julgam confiar; a sensação de controle e segurança é um sintoma do pós-moderno.

Em *L'utente da lei chiamato*, Susanna fala de sua viagem a Roma com o avô, de Eurostar. Nesse trem superconfortável, um meio de transporte moderno e silencioso, onde as pessoas deveriam relaxar, ou ler, olhar a paisagem, não param de falar ao telefone celular, comportamento que se tornou comum na vida de qualquer pessoa, em quase todo o mundo. A obsessão por encontrar e ser encontrado é algo comum em todas as sociedades: “Infatti, appena fuori dalla stazione, è scoppiato un concerto di cellulari, uno che trillava, un altro ancora che faceva la marcetta del fiume Kwai” (GOLDONI, 1999:145)<sup>14</sup>

A privacidade deixa simplesmente de existir; a vida pessoal de todas as pessoas torna-se pública, o que talvez as possa agradar, porque, na opinião do avô querem que todos saibam que são arquitetos, acessores, advogados, etc. Se viajam e não telefonam, o mundo deixa de se mover.

Para muitos, o telefone celular é uma ferramenta simplesmente imprescindível, tornou-se quase uma parte do corpo das pessoas, e seu uso, correto ou não, afeta até mesmo a vida dos poucos que ainda não o possuem, como o avô de Susanna, que afirma com convicção que, antes do celular, as pessoas viviam do mesmo jeito e o mundo seguia seu curso. Mas mesmo assim o avô também é afetado pelo celular, uma vez e sua esposa e seus filhos o possuem.

A necessidade de as pessoas serem imediatamente localizadas pelo telefone celular é tão intensa que, quando o receptor não atende a chamada, causa ansiedade naquele que está ligando, o que demonstra como um pequeno aparelho pode exercer tanta influência na vida das pessoas. Para exemplificar, Susanna conta que em Roma, assistindo ao telejornal com o avô, tiveram notícia de um grave acidente ocorrido na rodovia Bolonha-Milão, na hora em que habitualmente seu pai passa por aquele trecho. Preocupado, o avô liga para o celular do filho, que não o atende:

Lui, molto pallido, stava zitto e ogni tanto provava a richiamare. Dopo quasi mezz'ora ho visto una vampata accendergli il viso e ho udito la sua voce, mai così arrabiata. “É um secolo che ti sto chiamando, dove diavolo eri?... Allora sei uno scemo perché il telefonino, o lo si lascia spento oppure, se è acceso, lo si tiene sempre com sé... Va bene, va bene, va bene, adesso ti saluto”. E ha messo giù di brutto (GOLDONI, 1999:148).<sup>15</sup>

Controlar, talvez seja esse o verbo preciso para designar a atitude da maioria dos usuários de aparelho celular. Mas, controlar para e por quê?

Chegamos então ao último capítulo, *L'ultima notte*. O título abre diversas possibilidades de leitura. Estamos no último capítulo do livro, portanto, podemos associar o título a este fim. Podemos ainda pensar que cada noite seja, de certo modo, uma espécie de morte, e que o amanhecer seja um renascimento, pois já dizia o grande Machado de Assis que “dormir é uma forma interina de morrer”.

Susanna está vivendo a última noite do ano, prestes a mergulhar em um novo século e um novo milênio, com a expectativa do seu futuro e o da humanidade.

Stanotte non voglio perdermi nemmeno un secondo di questa metamorfosi, perchè non è una notte come le altre. Non solo comincerà un altro giorno: domani comin-

<sup>14</sup> Infatti, appena fuori dalla stazione, è scoppiato un concerto di cellulari, uno che trillava, un altro ancora che faceva la marcetta del fiume Kwai.

<sup>15</sup> Ele, muito pálido, estava calado e de quando em quando tentava ligar. Depois de quase meia hora vi uma chama acender seu rosto e ouvi a sua voz, mas bastante irritada: “Faz um século que estou te chamando, onde diabos estavas?... Então és um bobo porque o celular, ou se deixa desligado ou então, se está ligado, se tem sempre consigo... Está bem, está bem, está bem, então te saúdo”.

cerà il Duemila. Il nonno mi ha raccontato che quando era giovave, il Duemila sembrava lontanissimo, così lontano che tutti pensavano che sarebbe stato il Futuro (GOLDONI, 1999:165).<sup>16</sup>

Susanna também tem consciência de que, mesmo entrando em um novo milênio, as coisas continuarão nos seus lugares como sempre.

Le grandi date a volte mi fanno un po' sorridere: per esempio quando studio che il Medioevo finisce con la scoperta dell'America, mi immagino una moglie che dice: dàì, svegliati che oggi comincia l'Era moderna, cosa credi, di essere ancora nel Medioevo? (Id, ib)<sup>17</sup>

Toma para si a angústia do homem pós-moderno que, diante do dever de enfrentar o futuro desconhecido, um futuro que promete ser mais intenso do que jamais foi em qualquer época, uma vez que no último século a humanidade experimentou um progresso jamais visto, em uma velocidade enorme, esse homem é dominado pela angústia, mesmo sabendo que provará coisas extraordinárias.

Ma stavolta tocca a me e non sorrido per niente. Penso con un'ombra di angoscia che sta per cominciare il capitolo troppo lungo di un romanzo eccitante, sapendo che riuscirò a leggerne solo poche pagine prima di addormentarmi (GOLDONI, 1999:165).<sup>18</sup>

Podemos, ainda, pensar no próprio futuro de Susanna, que depende do interesse de Luca para continuar sua trajetória: “E naturalmente spero che Luca non si stanchi di dipingermi. Se non, resterò legata ai vecchi quadri. Come farò mai a diventare grande?” (Id, ib).<sup>19</sup>

A narrativa, no sentido das letras impressas no papel, tem um ponto final, porém o mesmo não acontece com o romance *Il libro di Susanna*. O leitor não encontra um final, nem feliz nem triste, simplesmente porque não há um final nessa história, como se pode confirmar através do último parágrafo, acima citado.

Não sabemos o que acontecerá com Susanna, que depende dos pincéis de seu criador, ou com o mundo, que estava para entrar no esperado e temido século XXI e no Terceiro Milênio.

Estamos diante de uma espécie de “final pela metade” e recorreremos a Andrea Bernardelli que diz: Un romanzo può anche finire nè bene, nè male, ma in modo da lanciare una piccola sfida al lettore: come continueranno le vicende del nostro eore? Una sorta di finale “a metà” (BERNARDELLI, 2006:119).

O final da narrativa consolida *Il libro di Susanna* como um romance moderno, não linear, que possui uma personagem redonda ou modelada, que são aquelas que podem surpreender o leitor a qualquer momento, e estão a serviço do escritor que, conforme cita Vitor Manuel, *através de suas feições peculiares, das suas paixões, qualidades e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela a vida* (AGUIAR E SILVA, 1974:39), e com final em aberto.

<sup>16</sup> Esta noite não quero perder nem mesmo um segundo desta metamorfose, porque não é uma noite como as outras. Não apenas começará um outro dia: amanhã começará o Dois mil. O vovô me contou que quando era jovem, o Dois mil parecia longíssimo, assim longe que todos pensavam que seria o Futuro.

<sup>17</sup> As grandes datas às vezes me fazem rir um pouco: por exemplo quando estudo que a Idade Média termina com a descoberta da América, imagino uma esposa que diz: vamos, acorde que hoje começa a Era moderna, o que você acha, que ainda é a Idade Média?

<sup>18</sup> Mas desta vez cabe a mim e não sorrio de jeito nenhum. Penso com uma sombra de angústia que está para começar o capítulo mais longo de um romance excitante, sabendo que conseguirei ler dele apenas poucas páginas antes de adormecer.

<sup>19</sup> E naturalmente espero que Luca não se canse de me pintar. Senão, ficarei ligada aos velhos quadros? Como farei para me tornar grande?

Ainda, citando Victor Manuel, este fala sobre a transformação do romance tradicional em romance moderno, ou romance aberto:

O romance afasta-se cada vez mais do tradicional modelo balzaquiano, transforma-se num enigma que não raro cansa o leitor, num “romance aberto” de perspectivas e limites incertos, com personagens estranhas e anormais. A narrativa romanesca dissolve-se numa espécie de reflexão filosófica e metafísica, os contornos das coisas e dos seres adquirem dimensões irreais, as significações ocultas de carácter alegórico ou esotérico impõem-se muitas vezes como valores dominantes do romance. O propósito primário e tradicional da literatura romanesca – contar uma história – oblitera-se e desfigura-se (AGUIAR E SILVA, 1974:76).

Mas, apesar de se configurar como romance moderno, *Il libro di Susanna* conta uma história, ou melhor, conta várias histórias.

Durante toda a narrativa observa-se a recuperação da memória, a evocação ao passado, às vezes de forma saudosa. O passado é uma forma de narrativa, é um recorte da vida, portanto é preciso, uma vez que se trata de um relato fechado; aproxima-se da ficção, inclusive no aspecto de perfeição; o relato de um acontecimento qualquer é um recorte, portanto o narrador estabelece todos os limites, todos os aspectos que serão abordados.

A vida que estamos vivendo é uma página que se vai escrevendo a cada momento. Não sabemos, portanto, o que ainda virá, se uma ação presente trará conseqüências positivas ou negativas no futuro próximo.

Ao compararmos o passado com o presente, comparamos a constância com a inconstância, a consistência com a inconsistência, a segurança com o perigo do desconhecido.

Durante toda a narrativa de *Il libro di Susanna* se estabelece um paralelo entre passado e presente e/ou futuro. O passado, apresentado de forma amorosa, um tempo perfeito, é representado pelo avô de Susanna, que se encaixa nos moldes do narrador Benjaminiano, em que a coisa narrada passou por sua vida e, portanto, ele possui autoridade para transmitir os conhecimentos; é alguém que sabe dar conselhos. O presente/futuro é apresentado com uma certa aceitação, mas ao mesmo tempo, sérios questionamentos, dúvidas. Susanna representa esta voz narrativa, se encaixa na figura do narrador pós-moderno que, embora não possua a autoridade conferida pela experiência da passagem em sua vida da coisa narrada, possui as autoridades dadas ao observador, àquele que transmite o que experienciou, estando “do lado de fora” da ação.

O contraste entre a sociedade moderna e a sociedade tradicional se dá através desse conflito entre passado/natureza e presente-futuro/ação humana, da ciência. Sobre a valorização do passado podemos citar Anthony Giddens que trata do conceito de sociedade tradicional:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1993, p. 37-8)

Stuart Hall define então o contraste entre o tradicional e a modernidade: *A modernidade, em contraste, não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida* (HALL, 2002, p.15).

Durante a leitura do romance nos deparamos com Luca, um homem que tem a oportunidade de mudar de vida, de voltar à infância, experimentar, criar, e se aproveita dessa oportunidade. Em contrapartida temos Susanna, uma protagonista adolescente, que caminha em direção ao novo, ao futuro e que, enquanto cresce, busca o conhecimento do mundo em que vive, esforça-se para entender a vida e seus mistérios, descobrir a si mesma e aos que a cercam.

O mundo veloz de transformações radicais em que Susanna vive se contrasta com o mundo a que ela tem acesso através de seu avô, um mundo “perfeito” porque é algo que está no passado, e portanto sempre é evocado quando se depara com algum fato considerado absurdo no presente. O



homem moderno se contrasta com o homem clássico; o passado é apresentado em uma aura de perfeição e sensação de segurança, com o presente incerto e que por conta disto causa a sensação de estranhamento, insegurança.

Susanna compara sempre o mundo transformado com o mundo natural, procura demonstrar que a solução para os problemas do homem moderno talvez esteja em seu retorno à natureza. Caso o homem faça esta viagem de volta às suas origens talvez possa novamente se encontrar, tal como Luca, o Autor-Modelo.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Estrutura do romance*. Coimbra: Almedina, 1974. separata.
- [2] \_\_\_\_\_. *Teoria da Literatura*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 1968.
- [3] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- [4] BERNARDELLI, Andrea. *La narrazione*. 4ª ed. Milão: Laterza, 2006.
- [5] GOLDONI, Luca. *Il Libro di Susanna*. Milão: Rizzoli, 1999.
- [6] ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [7] *Finzioni di fine secolo*. Org. Emy Beseghi. Milão: Mondadori, 1995.
- [8] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- [9] SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

---

<sup>1</sup> **Luciana NASCIMENTO DE ALMEIDA, doutoranda em Literatura Italiana**  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Letras Neolatinas)  
luciana.italiano@gmail.com