

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Eu não vi, mas me contaram...

Mariarosaria Fabris*

RESUMO: A oralidade, principalmente no ambiente familiar, foi o modo mais imediato para tornar a evocar e transmitir aos que nasceram no segundo pós-guerra os acontecimentos do período bélico. Minha infância foi de tal forma povoada pelas narrações dessa história passada, mas ainda tão presente, que eu tinha a sensação de tê-la vivido. Com o passar dos anos, à memória familiar foram se acrescentando a leitura de relatos, obras literárias, livros de história e a visão de vários filmes, em especial os realizados logo depois da guerra, como *Roma, cidade aberta* (1944-45), de Roberto Rossellini, no qual a crônica dos últimos dias de luta era traduzida na tela pela “força bruta daquelas imagens assoladas”, como escreveu o Pier Paolo Pasolini poeta.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; Memória; Representação.

ABSTRACT: Orality, especially in home circle, was the way to remember once again and to transmit to future generations the events of the Second World War period. My childhood was so full of narratives about this past history, yet so present, that I had the sensation it formed a part of my life. As time goes by, the family memories were supplemented by the reading of reports, literary works, history books and the vision of a lot of movies, especially those made after the war, like *Rome open city* (1944-45), by Roberto Rossellini, where the last days of fight's chronicle was translated on the screen by the “brutal power of the full of light images”, as wrote the poet Pier Paolo Pasolini.

Keywords: Second World War; Memory; Representation.

A Nanù, pelas memórias compartilhadas

Io nun l'aggio visto
ma m'hanno ditto ca erano 'nziste,
[...] appriesso a loro Napule resiste.

'O quarantatrè
nascuse dint' 'e viche o 'mmiezo 'e piazze
so' disperate e fanno cose 'e pазze
se sentono li spari a tutte pазze
songo 'e guagliune 'e Napule, songo e' scugnizze. [...]

Pe quattro jurnate

*Docente aposentada da Universidade de São Paulo. E-mail: neapolis@bol.com.br.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

chi nun tene ‘o fucile, votta ‘e pprete
e quanno sta città s’è liberata,
pe’ vicule, ‘e quartiere e abbastio ‘o puorto
ce restano ‘e scugnizze ca so’ muorte¹.

(Eugenio Bennato, “Canto allo scugnizzo”)

No início de 1960, Pier Paolo Pasolini (1996, p. 33-34) registrava, numa crônica cinematográfica, que tornou a assistir a *Roma, città aperta* (*Roma, cidade aberta*, 1944-45), de Roberto Rossellini, sobre o qual, “há três ou quatro anos”, escrevera em “La ricchezza” (“A riqueza”). Nesse poema, falava das “esperanças” e dos “ideais” que haviam motivado os italianos, especialmente os jovens, no período final da Segunda Guerra Mundial, esperanças e ideais traídos pela política dos anos posteriores.

Eram os ideais democráticos, que, herdados do período da Resistência, isto é, da luta pela libertação do jugo fascista (8 de setembro de 1943-25 de abril de 1945), se dissiparam em 1948, quando as esquerdas foram afastadas do poder. Segundo Ennio Di Nolfo (1986, p. 269):

As eleições de 1948 e o atentado a Togliatti² marcaram o fim de uma época da história recente da Itália; uma época que havia sido dominada por tragédias, esperanças e decepções. As eleições confirmavam que, no fundo, a sociedade civil italiana ainda não tinha mudado em relação ao período anterior à guerra. Ter intuído isso, ter intuído que apesar do fim do Fascismo, da cobeligerância, da Resistência, do advento da república, o povo italiano ainda alimentava as esperanças e os medos de outrora foi o motivo que levou De Gasperi³ a buscar uma recomposição da coalizão dominante,

¹Eu não vi / mas me contaram que eram determinados / [...] atrás deles Nápoles resiste. / Em 1943 / escondidos nos becos ou nas praças / estão desesperados e fazem coisas de loucos / se ouvem tiros de todos os lados / são os garotos de Nápoles, são os pivetes. [...] / Durante quatro dias / quem não tem um fuzil, atira pedras / e quando a cidade se libertou, / nos becos, nos bairros e lá no porto / ficaram os pivetes que morreram.

²Na manhã de 14 de julho de 1948, um estudante siciliano de direita, Antonio Pallante, disparou três tiros contra Palmiro Togliatti (Secretário geral do Partido Comunista Italiano), ferindo-o gravemente. Com a difusão da notícia do atentado, durante três dias, várias localidades italianas foram sacudidas pelas reações dos partidários de Togliatti. No filme *Una vita difficile* (*Uma vida difícil*, 1961), Dino Risi incorporou as manifestações que ocorreram em Roma e no documentário *Togliatti è ritornato* (1948), encomendado pelo PCI, Carlo Lizzani e Basilio Franchina registraram a volta do líder comunista à vida política (26 de setembro) depois de ter-se recuperado do atentado.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

reforçada por novos aportes⁴, necessários para enfrentar os problemas econômicos da reconstrução e os problemas políticos da força expandida das esquerdas [...].

Pasolini (1961, p. 47-48, 56-57)⁵, ao rever, num cartaz desbotado, o rosto de Pina (Anna Magnani), entrou no cinema e, diante das imagens épicas da “cidade de Rossellini”, foi assaltado imediatamente pelas lembranças daqueles tempos heróicos, banhados pela luz da Resistência, que logo deixou de brilhar:

Que golpe no coração: num cartaz
desbotado... Aproximo-me, olho a cor
já de outrora, que tem o cálido rosto
oval, da heroína, o esqualor
heroico desse pobre, opaco anúncio.
Entro logo: tomado de um interno clamor,
decidido a tremer à lembrança,
a consumir a glória de meu gesto..
Adentro o recinto, na última sessão,
sem vida; pessoas apagadas,
parentes, amigos, espalhados nos assentos,
perdidos na sombra em círculos distintos,
esbranquiçados, no fresco receptáculo...
Logo, nos primeiros enquadramentos,
me assalta e me arrasta... l'intermittence
du coeur. Estou nos escuros
caminhos da memória, nos cantos
misteriosos onde o homem fisicamente é outro,
e o passado o banha com seu pranto...

³Alcide De Gasperi, um dos fundadores da Democracia Cristã (fins de 1942), foi Presidente do Conselho entre dezembro de 1945 e 1953. Rossellini retratou-o encomiasticamente em *Anno uno* (*Ano um*, 1974).

⁴O governo de coalizão havia se formado depois das eleições para a Assembleia Constituinte (2 de junho de 1946), reunindo os republicanos e os três grandes partidos de massa: Democracia Cristã (DC), Partido Socialista Italiano (PSI) e Partido Comunista Italiano (PCI). Em janeiro de 1947, durante o Congresso de Roma, o PSI sofreu uma cisão: o Partido Socialista dos Trabalhadores Italianos (PSLI) irá aproximar-se da DC; o Partido Socialista Italiano de Unidade Proletária (PSIUP) irá juntar-se ao PCI para formar a Frente Popular. Em fins de maio, após uma nova crise do governo De Gasperi, um novo gabinete foi formado sem a participação do PSIUP e do PCI, exclusão confirmada em dezembro, quando, ao modificar novamente seu governo, o líder democrata-cristão só convidou liberais, republicanos e membros do PSLI, antecipando, assim, o resultado do pleito de 18 de abril de 1948, em que a Frente Popular se viu excluída do poder, pela esmagadora vitória da DC, que chegou perto da maioria absoluta com 48,5% dos votos.

⁵Sob o título de “Na cidade de Rossellini”, reuni e traduzi dois segmentos do poema “La ricchezza” que Pasolini (1961) publicou em *La religione del mio tempo*: “Proiezione al ‘Nuovo’ di ‘Roma città aperta’” (“Projeção no ‘Nuovo’ de ‘Roma, cidade aberta’”) e “Lacrime” (“Lágrimas”).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Então, pelo longo uso que me fez esperto,
não perco os fios: eis... a Casilina⁶,
para a qual tristemente se abrem
as portas da cidade de Rossellini...
eis a épica paisagem neorrealista,
seus fios do telégrafo, ruas calçadas, pinheiros,
muretas rachadas, a multidão
mística perdida nos afazeres diários,
as tétricas formas do domínio nazista...
Quase um emblema, agora, o grito da Magnani,
sob as mechas desordenadamente absolutas,
ressoa nas desesperadas panorâmicas
e em seus olhares vivos e mudos
adensa-se o sentido da tragédia.
É lá que se dissolve e se mutila
o presente, e se cala o canto dos aedos.

Eis os tempos recriados pela força
brutal das imagens estouradas:
aquela luz de tragédia vital.
As paredes do processo, o prado
do fuzilamento: e o fantasma
longínquo, ao redor, da periferia
de Roma reluzente em nua brancura.
Os tiros; a nossa morte, a nossa
sobrevivência: sobreviventes vão
os rapazes no círculo dos prédios ao longe
naquela acre cor da manhã. E eu,
na plateia de hoje, sinto ter uma cobra
nas entranhas, que se contorce: e mil lágrimas
despontam em cada ponto de meu corpo,
desde os olhos até a ponta dos dedos,
da raiz do cabelo até o peito:
um pranto desmedido, porque brota
antes de ser entendido, quase
antes da dor. Não sei por que ferido
por tantas lágrimas espio
o grupo de rapazes afastar-se
na acre luz de uma desconhecida
Roma, que mal aflorou da morte,
sobrevivente na tão estupenda
alegria de reluzir na brancura:

⁶A Via Casilina é uma estrada que, saindo da Porta Maggiore e percorrendo os campos ao sul de Roma, vai até a cidade de Cápua (antiga Casilinum), na Campânia.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

tomada por seu imediato destino
de um pós-guerra épico, dos anos
breves e dignos de toda uma existência.
Vejo-os afastar-se: fica bem claro que,
adolescentes, seguem o caminho
da esperança, entre os escombros
absorvidos por um clarão que é vida
quase sexual, sagrada em suas misérias.
E o seu afastar-se nessa luz
me leva agora a enregelar de pranto:
por que? Porque não havia luz
em seu futuro. Porque havia essa
cansada recaída, essa escuridão.
São adultos, agora: já viveram
esse seu apavorante pós-guerra
de corrupção absorvida pela luz,
e estão ao meu redor, pobres homens
para quem todo martírio foi em vão,
servos do tempo, nesses dias
em que desperta o doloroso espanto
de saber que toda aquela luz,
pela qual vivemos, não passou de um sonho
injustificado, não objetivo, fonte
agora de solitárias, envergonhadas lágrimas.

Nascido em 1923, Pier Paolo Pasolini viveu o período do segundo grande conflito mundial – e o viveu de forma trágica: a família teve que refugiar-se em Casarsa (Friul), cidadezinha em que sua mãe nascera, o pai foi prisioneiro de guerra na África, o irmão caçula morreu na luta *partisan* –, assim como o viveram, os jovens que nasceram na década de 1930 e no início dos anos 1940.

Mesmo os que nasceram depois do fim das hostilidades (25 de abril de 1945) não deixaram de participar, de alguma forma, dessa página tão conturbada da recente história da Itália, em especial do período da Resistência, quando o país se dividiu entre um Sul já libertado pelas Forças Aliadas e um Centro-Norte ainda sob o domínio dos fascistas, mas se

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

dividiu principalmente entre facções de esquerda e de direita, que se combateram ferozmente. Como registrou, em versos, Riccardo Bacchelli (1945, p. 20)⁷, no calor da hora:

[...] a dor da Itália é mais que verdadeira.
Exausta e alquebrada pela fúria bélica,
prostrada, violentada e devastada,
abaixa as armas que segurar não pode mais,
que caem ou joga, e que a obrigam a ceder;
mais uma vez aguenta os estrangeiros
a guerrear entre si sobre seu corpo
coberto de tormentos e ruínas.
Promovendo ou sofrendo, de guerra e paz,
somente os danos lucra, a infeliz;
e se tantas desgraças a pior
fecundarão, a guerra civil,
nefando o fratricídio de seus filhos:
que disso ao menos fosse ela poupada!

Eu nasci em 1950, numa Itália em plena fase de reconstrução⁸, naquela Nápoles que se libertara sozinha do exército alemão, e passava minhas férias em Piedimonte del Calvario (distrito de Gorizia, não muito longe de Casarsa, no Nordeste do país), onde, à noite, ao redor da mesa da cozinha da casa de minha tia, ouvia outros relatos daquela guerra, os da luta *partisan*, na qual perecera o irmão mais velho de meu pai. No centro de Gorizia, cidade dividida entre a Itália e a Iugoslávia depois da guerra, a estátua do imperador Augusto, que os italianos haviam trazido consigo ao deixarem a Ístria, era o símbolo de outra triste consequência do conflito bélico, a dos povos obrigados a se deslocarem em virtude de novos traçados das fronteiras, tão bem retratada por Fulvio Tomizza em seus romances e lembrada por Sergio Endrigo na canção *1947* (1969), ano em que ele deixou sua cidade natal, Pola (Pula, em croata).

Assim como a minha, a infância de muitas crianças italianas foi povoada de tantas histórias desse tempo de lutas, de sacrifícios, de fome, de destruição, de deslocamentos para

⁷O longo poema “La notte dell’8 settembre 1943”, embora publicado dois anos depois, foi escrito no mês de setembro de 1943.

⁸O país reconstruiu-se entre 1943-44 e 1953, graças a subsídios norte-americanos, principalmente os provenientes do plano Marshall (1947-1952).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

localidades ainda não alcançadas pela guerra, de mercado negro, de pequenos gestos heroicos ou de atos de covardia, mas também de esperança de que um dia tudo aquilo iria acabar. Histórias contadas de forma simples, recordações pessoais ou familiares, que surgiam ao sabor da memória, sem uma ordem cronológica. Eram narrativas orais, como as fábulas, graças às quais nós, crianças, tínhamos acesso aos códigos que nos permitiam decifrar o mundo adulto, que, a nossos olhos, se afigurava cruel, mas que não deixava de ter seus momentos divertidos, como nas lembranças de Baselize (distrito de Benevento, a Nordeste de Nápoles) que minha mãe guardava.

Na aldeia de meus avós maternos, na qual toda a família se refugiou quando os bombardeios em Nápoles se tornaram mais cruentos⁹, quase diariamente era necessário driblar a desconfiança dos camponeses locais para assegurar o próprio sustento. Essas dificuldades, porém, foram contornadas, com bom humor, pela esperteza de minha mãe e de sua cunhada, duas moças de vinte anos, que pregaram boas peças a parentes e vizinhos. Havia também lembranças mais dramáticas, como a de um militar nazista que se perdeu de seu batalhão e que meu avô teve de dissuadir de atacar o inimigo, pois ficou com medo das consequências que a aldeia poderia sofrer. Ou ainda, a do velório que as mulheres de Baselize fizeram de um jovem soldado alemão, na esperança de que, piedosamente, alguém fizesse o mesmo caso seus filhos morressem em combate.

Enquanto isso, meu pai continuava em Nápoles e, dessa fase, ficaram algumas cartas que ele endereçou a minha mãe, como a de 16 de outubro de 1943 (apud: FABRIS, 1996, p. 48), um registro escrito no calor da hora e, por isso mesmo, desprovido de qualquer elaboração e de qualquer retórica, como as narrativas orais:

E então vieram os dias mais terríveis que todos nós, em Nápoles, tivemos que suportar, os do domínio alemão. Muitos soldados, como verdadeiros patriotas, obedecendo às ordens de Badoglio, atacaram imediatamente os alemães para libertar a cidade [...]. Os sapadores alemães, obedecendo às

⁹A cidade sofreu mais de cem bombardeios por parte de ingleses (novembro de 1940-novembro de 1941), norte-americanos (entre 4 de dezembro de 1942 e 8 de setembro de 1943, os mais constantes) e alemães (depois de terem sido expulsos da cidade).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

ordens de seu infame chefe, destruíam com dinamite o pouco que havia sobrado das fábricas¹⁰. Toda a cidade estava sob o pesadelo do terror, explosões por todos os lados, tremores de terra, que pareciam um terremoto [...]. Entrementes, os alemães haviam começado a caça ao homem [...]. Saiu a ordem de serviço de trabalho obrigatório, falso pretexto para deportar todos os jovens para a Alemanha. Dos 30 mil que no primeiro dia tinham que se apresentar à chamada, somente 150 se apresentaram. A raiva alemã não conheceu limites, começou a razia dos homens [...]. À tarde, nem as casas são mais respeitadas, os alemães entram, levando embora os homens, as ruas estão bloqueadas [...]. À noite, as notícias não são nada boas, prometem-nos que vão nos massacrar [...]. Rádio Londres não nos consola. Estamos no dia seguinte, 28 de setembro, agora não há mais nada a fazer, Praça Carlos III é o lugar onde temos que nos reunir. [...] escondemo-nos num prédio onde as notícias nos são trazidas por garotos e por mulheres, vemos muitos que vão se apresentar, o tempo passa e nenhum alemão à vista. Um senhor do prédio nos dá as boas novas, os americanos romperam o front, os alemães estão fugindo, procurem se esconder, é questão de dias [...]. À tarde, como num passe de mágica, todos os homens estão armados, não é mais a caça ao italiano, é a caça ao alemão e aos fascistas, seus cúmplices. Os jovens e os pivetes de Nápoles lutam bem, e não têm descanso, nenhum alemão ou fascista sai de Nápoles [...]. Finalmente, sexta-feira, 1º de outubro, chegaram os Aliados, o pesadelo acabou.

Os fatos resumidos por meu pai eram os que ocorreram entre 27 e 30 de setembro, durante os chamados “quatro dias de Nápoles”¹¹. Em virtude da capitulação das forças italianas, assinada em 3 de setembro de 1943 e anunciada à população cinco dias depois, cessavam as hostilidades contra os exércitos anglo-americanos, enquanto os nazistas transformavam-se em tropas de ocupação. A Itália ficou dividida: no Sul, sob a proteção dos Aliados, encontrava-se o governo monárquico chefiado pelo general Pietro Badoglio; no Centro, dominavam os alemães; no Norte, Mussolini, apoiado pelos nazistas, fundará a

¹⁰No filme *Achtung! Banditi!* (*Achtung! Bandidos!*, 1951), Lizzani retratou a luta de um grupo de operários, que, sob as ordens de um engenheiro e com a ajuda dos *partisans*, procura evitar que os nazistas transfiram para a Alemanha as máquinas da fábrica em que trabalha.

¹¹Apesar de todos os relatos, foi só por volta dos dez anos de idade que entendi efetivamente a importância desse episódio. Estávamos de férias em Piedimonte e, em fins de setembro, a bandeira da escola foi hasteada a meio-pau; minha irmã explicou-me o porquê daquela homenagem. A luta da população napolitana foi levada para as telas por Giacomo Gentilomo, em *O sole mio* (1946), e Nanny Loy, em *Le quattro giornate di Napoli* (1962), evocada liricamente por Erri De Luca no romance *Il giorno prima della felicità* (2009) e revivida por Giacomo Migliore nas páginas de *I ragazzi di Via Tribunali* (2011).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

República Social Italiana (ou República de Saló, 23 de setembro de 1943-25 de abril de 1945).

Na noite de 12 de setembro, o coronel Scholl tomava posse da cidade e de seus arredores e, nos dias seguintes, obedecendo a ordens do Führer, que queria ver Nápoles reduzida a lama e cinzas, dava início ao programa de deportação em massa de homens para a Alemanha¹² e à destruição sistemática da cidade¹³. Cansada dos desmandos dos alemães, a população local resolveu expulsá-los da cidade, enfrentando uma luta ferrenha e sem trégua. No dia 1º de outubro, quando o Exército Aliado entrou em Nápoles, disposto a enfrentar uma árdua batalha contra os nazistas pela conquista da cidade, encontrou a acolhê-lo uma população festiva, apesar da fome, da sujeira e da destruição reinantes.

Toda luta popular tem seus heróis e não foi diferente em Nápoles. Apesar da diversidade de faixa etária, gênero, extração social e ideologia dos que participaram dos combates – militares, intelectuais, estudantes, pequeno-burgueses, operários, garotos, mulheres, religiosos, comunistas, socialistas, monarquistas, republicanos –, surgiu o mito do *scugnizzo*, do pivete que se sacrificou para libertar a cidade¹⁴. Um mito alimentado por correspondentes de guerra¹⁵, como Robert Capa (2010, p.147, 149):

A rua estreita que levava ao hotel tinha sido tomada por uma fila de pessoas silenciosas na frente de uma escola. Não era uma fila para conseguir comida, porque as pessoas que saíam do prédio traziam só seus chapéus nas mãos. Eu me pus no fim da fila. Quando entrei na escola fui saudado pelo cheiro doce e enjoativo de flores e de mortos. Na sala estavam vinte caixões rústicos, não bastante bem cobertos de flores e pequenos demais para esconder os pezinhos sujos de crianças, crianças com idade suficiente para combater os alemães e serem mortos, mas um pouco velhas demais para caber nos caixões de crianças.

¹²Os deportados destinavam-se aos campos de concentração ou às fábricas de material bélico. Meu pai estava entre esses prisioneiros, mas um oficial austríaco deixou que ele fugisse. Era um amigo de infância, nascido como ele em Gorizia, quando a cidade ainda pertencia ao império austro-húngaro.

¹³Em 17 dias, os alemães fizeram mais estragos do que os bombardeios.

¹⁴Quando eu era criança, dizia-se que os *scugnizzi* tiveram o mesmo papel dos cachorros na Rússia, os quais iam ao encontro dos tanques alemães com bombas molotov amarradas no corpo.

¹⁵E pela população local: em 1978, Eugenio Bennato escreve “Canto allo scugnizzo”, muito aplaudido nos espetáculos de seu conjunto Musicanova.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Essas crianças de Nápoles tinham roubado rifles e balas e combatido os alemães durante catorze [*sic*] dias, enquanto estávamos retidos no Passo Chiunzi. Os pés dessas crianças eram o meu verdadeiro comitê de recepção à Europa, para mim, que tinha nascido ali. Muito mais real do que as multidões que encontrei pela estrada gritando histericamente as boas-vindas, muitos dos quais os mesmos que tinham gritado Duce! no ano anterior.

Tirei o chapéu e peguei minha câmera. Apontei a lente para o rosto das mulheres prostradas, que carregavam pequenas fotos de seus filhos mortos, até os caixões serem finalmente levados embora. Aquelas eram as minhas fotos de vitória mais verdadeiras, as que tirei naquele simples funeral numa escola.

A importância dada pelo fotógrafo húngaro ao sacrifício desses garotos¹⁶ talvez possa ser explicada pelo fato de os norte-americanos verem em cada italiano adulto um seguidor de Mussolini – “*Tu italiano, tu fascista*”, eles repetiam constantemente, como anotou Gian Franco Venè (1990, p. 5) e como contava meu pai, que conseguia comunicar-se melhor com os poloneses (que integravam os exércitos aliados), por ser fluente em esloveno. Ao contrário do espírito dominante em *Paisà* (*Paisá*, 1946)¹⁷, em que Rossellini fazia a apologia da solidariedade entre os homens na luta pela liberdade, meu pai relatava que o convívio com as tropas de libertação não foi muito pacífico, pois estas tentavam sempre menosprezar e espezinhar os italianos. Parecia que todos podiam ser comprados em troca de cigarros, chicletes, chocolate e sopa de ervilha¹⁸ e meias de náilon. Minha mãe contava que os soldados americanos confundiam qualquer garota com uma *signorina*¹⁹ e a *Militar Police*, quando realizava batidas para conter o “entusiasmo” de seus compatriotas, acabava prendendo mesmo as mulheres que não estavam se prostituindo. Como escreveu Bacchelli (1945, p. 14):

¹⁶Em todo caso, os únicos quatro condecorados com medalhas de ouro foram jovens de 18, 17, 13 e 12 anos, que morreram em combate. O menor deles, Gennaro Capuozzo, vulgo Gennarino, tornou-se o símbolo dos *scugnizzi*.

¹⁷Todos os episódios de *Paisà* focalizam o avanço das tropas de libertação na Itália. Esse convívio foi abordado também por Alberto Lattuada, em *Senza pietà* (*Sem piedade*, 1948), de forma bem mais dramática.

¹⁸Minha mãe falava também da sopa de ovo. Passados os dias da fome mais negra, os napolitanos, que não apreciaram muito as primeiras sopas em pó que conheceram, passaram a utilizá-las para pintar os cômodos das casas de verde ou de amarelo. O dramaturgo napolitano Eduardo De Filippo (1975), numa série de poesias sobre o período, dedicou uma a essa sopa em pó, “A povere ‘e pesielle”, e outra ao inseticida com que a população era desinfetada, “O D.D.T.”.

¹⁹O termo *signorina*, corruptela de *signorina* (= senhorita), era empregado para designar as mulheres que tinham relações sexuais com os norte-americanos, por dinheiro ou por amor.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Você esquecia, e até preferiria ignorar,
que o vencedor paga também com moedas
de morte, de dor e humilhação,
o que aos vencedores custou sua grandeza.

A confrontação entre os habitantes de Nápoles e os militares norte-americanos, por vezes conflituosa, foi registrada no imediato pós-guerra por Rossellini no segundo episódio de *Paisà*²⁰ e, numa linguagem mais crua e direta, pelo escritor Curzio Malaparte em *La pelle* (*A pele*, 1949). A cidade transformou-se num bordel a céu aberto, onde contrabando e mercado negro imperavam, enquanto os valores morais desmoronavam, como tantas vezes me relataram meus pais²¹.

Fatos marcantes, que deram origem à canção *Tammurriata nera* (1944), em que E. A. Mario e Edoardo Nicolardi colocavam o dedo numa das chagas da cidade naquele período: o nascimento de crianças negras, os chamados “filhos da vergonha”, que o governo norte-americano mandará arrancar à força das mães napolitanas, que não os haviam renegado, e levar para orfanatos especiais nos Estados Unidos²². Algumas crianças escaparam deste destino, como o saxofonista James Senese, que John Turturro entrevista em *Passione*, (*Passione*, 2010), filme que dedicou a Nápoles.

E deram origem também à peça *Napoli milionaria!*, que Eduardo De Filippo levava para os palcos da cidade já em março de 1945²³, focalizando os tempos bélicos, mas principalmente o pós-guerra, quando uma típica família do povo está prestes a desfazer-se, pois a mãe só pensa em enriquecer no mercado negro, o filho se tornou um ladrão e a filha está grávida de um soldado americano. A doença da caçulinha, a qual deverá superar uma

²⁰Rossellini voltará a focalizar o pós-guerra na cidade em “Napoli 1943”, num episódio de *Amori di mezzo secolo* (*Amores de meio século*, 1953), filme dirigido também por Glauro Pellegrino, Antonio Pietrangeli, Pietro Germi e Mario Chiari.

²¹O estudo mais completo sobre a presença das Forças Aliadas em Nápoles é o de Paolo De Marco (1996).

²²A canção aparece em *Ladri di biciclette* (*Ladrões de bicicleta*, 1948), de Vittorio De Sica. Em *La ciociara* (*Duas mulheres*, 1960), baseado no romance homônimo (1957) de Alberto Moravia, o diretor vai retratar outro fato muito comum na época: o estupro de mulheres pelos vencedores, nesse caso específico, os marroquinos. A fama dos marroquinos como estupradores continuou mesmo depois do imediato pós-guerra.

²³Em 1950, o próprio dramaturgo levou para as telas *Napoli milionaria*, mas o filme não esteve à altura da peça.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

noite de febre para sobreviver, torna-se a metáfora do longo túnel escuro do qual a cidade deverá sair se quiser se livrar de sua miséria moral²⁴.

Já no Brasil, mais crescidinha, reencontrei essas e outras histórias numa vasta literatura sobre o período, principalmente na biblioteca do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro de São Paulo. Uma literatura constituída pelos romances de autores consagrados, desde *Kaputt* (Kaputt, 1944) e *La pelle*, de Curzio Malaparte, até *I ventitré giorni della città di Alba* (1952), *Primavera di bellezza* (1959), *Una questione privata* (Uma questão pessoal, 1963) e *Il partigiano Johnny* (1968), de Beppe Fenoglio, passando por *Uomini e no* (Homens e não, 1945), de Elio Vittorini, *Cristo si è fermato a Eboli* (Cristo parou em Éboli, 1945), de Carlo Levi, *Il compagno* (O camarada, 1946) e *La casa in collina* (1949), de Cesare Pavese, *Il sentiero dei nidi di ragno* (A trilha dos ninhos de aranha, 1947), de Italo Calvino, *Cronaca familiare* (Crônica familiar, 1947) e *Cronache di poveri amanti* (Histórias de pobres amantes, 1947), de Vasco Pratolini, *Se questo è un uomo* (Se este é um homem, 1947) e *La tregua* (A trégua, 1963), de Primo Levi, *L'Agnese va a morire* (1949), de Renata Viganò, *Cinque storie ferraresi* (1956), *Gli occhiali d'oro* (Óculos de ouro, 1958) e *Il giardino dei Finzi-Contini* (O jardim dos Finzi-Contini, 1962), de Giorgio Bassani, *La ragazza di Bube* (1960), de Carlo Cassola, *Le piccole virtù* (1962) e *Lessico familiare* (Léxico familiar, 1963), de Natalia Ginzburg, *La storia* (A história, 1974), de Elsa Morante²⁵, e pelas coletâneas poéticas de Salvatore Quasimodo, Attilio Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, dentre tantos outros títulos.

²⁴A deixa final da peça – “*Ha da passa' 'a nuttata*” (“Esta noite há de passar”) –, metáfora da noite a ser velada para superar as adversidades, será recorrente na Itália, durante os anos de chumbo.

²⁵Muitos desses romances foram levados para as telas: *La pelle* (A pele, 1981), de Liliana Cavani; *Il partigiano Johnny* (Johnny, o guerrilheiro, 2000), de Guido Chiesa; *Uomini e no* (1980), de Valentino Orsini; *Cristo si è fermato a Eboli* (Cristo parou em Éboli, 1979), de Francesco Rosi; *Il compagno* (1999), de Francesco Maselli; *Cronaca familiare* (Dois destinos, 1962), de Valerio Zurlini, e *Cronache di poveri amanti* (1953), de Lizzani; *La tregua* (A trégua, 1997) de Rosi; *L'Agnese va a morire* (1976), de Giuliano Montaldo; *La lunga notte del '43* (1960), de Florestano Vancini, *Gli occhiali d'oro* (1987), de Montaldo, e *Il giardino dei Finzi-Contini* (O jardim dos Finzi-Contini, 1970), de De Sica; *La ragazza di Bube* (A garota de Bube, 1963), de Luigi Comencini; *La storia* (A história, 1986), de Comencini.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

E uma literatura também de outro nível, pois muitos desses textos não passavam de relatos, de memórias, mas todos caracterizados pela necessidade de dar o próprio testemunho sobre aquele período. Testemunho que podia ou não ser filtrado por uma escrita mais criativa, porém sempre ou bastante próxima de uma linguagem menos rebuscada, quase oral. Uma linguagem coletiva, também, e um olhar quase documental que talvez o cinema, muito mais do que a literatura, soube explorar ao levar para as telas aqueles anos.

Exemplares, nesse sentido, são alguns filmes produzidos no imediato pós-guerra, como *Roma, città aperta* e *Paisà*²⁶, *Sciuscià (Vítimas da tormenta)*, 1946), de De Sica, ou ainda a primeira parte de *Il bandito (O bandido)*, 1946) e *Senza pietà*, de Lattuada, ou *Caccia tragica (Trágica perseguição)*, 1946), de Giuseppe De Santis²⁷, que fizeram ressurgir diante dos olhos dos espectadores o período bélico e os anos subsequentes, com espírito épico e quase sempre sem retórica. Como observou Attilio Bertolucci (2009, p. 64), a respeito de *Roma, città aperta*:

O que [...] o filme nos traz daquele tempo que já parece tão distante é o sentimento de solidariedade na luta, alcançado artisticamente com a evidência dos fatos, sem uma pregação escancarada [...].

As coisas bonitas e dignas de serem citadas são muitas, principalmente na primeira parte, que termina com a batida num bairro popular, trecho magnífico, de ritmo cerrado, que deixa quase sem fôlego. [...] Não terminaríamos nunca de lembrar os toques precisos de realidade e as imagens que, [partindo] da nua evidência documentária, do nada, alcançam a poesia: exemplo supremo é a morte da Magnani, aquele seu doce corpo deitado na luz cinzenta da “externa”.

²⁶Mesmo *Germania anno zero (Alemanha ano zero)*, 1948), embora rodado fora da Itália.

²⁷O poeta Attilio Bertolucci (2009, p. 259, 99) destacava a importância desses cronistas que haviam dado vida àquela “feliz temporada do cinema italiano”, na qual, ao crescimento no plano artístico, correspondia o amadurecimento no plano moral. Veja-se, por exemplo, o que ele escreveu sobre *Sciuscià*: “*Vítimas da tormenta* também, como *Roma, cidade aberta*, inspira-se na realidade italiana de hoje e a reflete, dolorosamente, sem receios. [...] Pode-se dizer, de fato, que a liberdade dá seus primeiros frutos: raras vezes o cinema – sem falar do italiano, praticamente inexistente – enfrentou um tema com um realismo tão agudo e uma piedade tão humana e sóbria. [...] Qualquer espectador poderá ver o que De Sica soube fazer dessa humilde crônica do dia a dia: não há um enquadramento convencional; cada gesto, cada olhar é verdadeiro; cada ambiente é uma paisagem urbana e está repleto de luz (ou sombra) verdadeira; cada situação é crível e patética, ao mesmo tempo”.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Outras realizações, no entanto, trazem a marca dos embates ideológicos daqueles anos, como foi o caso, por exemplo, de *Giorni di gloria* (*Dias de glória*, 1944-45) documentário dirigido por Marcello Pagliero e Luchino Visconti, sob a coordenação de Mario Serandrei e Giuseppe De Santis, e *Il sole sorge ancora* (*O sol ainda se levantará*, 1946), que Aldo Vergano havia rodado, com a colaboração de Guido Aristarco, Giuseppe De Santis e Carlo Lizzani no roteiro. Em *Giorni di gloria*, em geral, a retórica permeia a celebração da Resistência; alguns momentos do filme, porém, são bem interessantes, como os episódios de caráter documental filmados por Visconti: “Linciaggio di Carretta”, que se refere ao linchamento do ex-diretor da penitenciária de *Regina Coeli*, em que estiveram presos opositores do regime nazifascista, e “Processo Caruso”, que acompanha o julgamento e fuzilamento de Pietro Caruso, ex-chefe da polícia de Roma.

No caso de *Il sole sorge ancora*, apesar de compartilhar dos mesmos ideais de seus idealizadores, Bertolucci (2009, p. 121-122), contrário à contaminação da arte por ideários partidários, condena o modo como a ideologia transparece nessa obra declaradamente de esquerda:

Aguardávamos com certa esperança esse filme que, seguindo o exemplo memorável de *Roma, cidade aberta*, deveria ter-nos contado uma história dos dezoito meses de angústia e de esperanças que antecederam o fim da guerra. Sabíamos que saiu das mãos de jovens inteligentes e preparados, que o tema não era vulgarmente comercial. Infelizmente, temos que dizer que o filme de Vergano afundou de vez [...].

O erro fundamental foi a contraposição de dois mundos – um, alto-burguês; outro, popular – não vistos e descritos em sua realidade, mas apresentados numa espécie de absurda caracterização por grandes contrastes, definitivamente contraproducente para um espectador inteligente como o italiano. Queriam fazer propaganda? Mais do que lícito. Mas não com uma sutileza digna da polêmica antiburguesa encontrada em certos livrinhos do falecido Mezzasoma e nos discursos de seu falecido padrão contra o golfe de oito buracos e os ingleses que trajariam o *smoking* no chá das cinco. A lista de coisas falsas, exageradas, intelectualóides etc. não acabaria nunca. Ficam as sutilezas a que nos referimos antes: paisagens enevoadas da Lombardia,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

ruas de uma Milão autêntica, interiores pobres de uma realidade comovente.
Mas o cinema é outra coisa²⁸.

Mesmo concordando com os argumentos de Attilio Bertolucci, deve-se assinalar que ele comete uma injustiça em relação ao filme de Vergano, ao esquecer daquela sequência de forte impacto, devedora do melhor cinema soviético, em que um padre e um operário estão sendo levados, no meio de uma aglomeração de camponeses, para o pelotão de fuzilamento. O padre começa a invocar Nossa Senhora por seus vários epítetos. Da multidão, até então muda e passiva, levantam-se, hesitantes, vozes isoladas, às quais vão se juntando outras. Ao entender que a oração coletiva representa um ato de resistência, o jovem comunista incentiva a prece: “Gritem mais alto! Rezem, agora!”. À intensidade dramática das imagens acresce-se o perfeito jogo sonoro entre o toque a finados de um sino, a voz do padre e o “*Ora pro nobis*” (“Rogai por nós”) com o qual respondem os camponeses, num coro espontâneo que vai crescendo e se transformando numa ameaça para os nazistas, que passam a atirar nos prisioneiros e na multidão.

Voltando às realizações que não pecaram pelo excesso de retórica²⁹, nelas foi dada uma atenção especial aos diálogos, com seu registro informal, espontâneo, tão próximo da fala popular e regional. Como disse, certa feita, o escritor Alberto Moravia (apud: FABRIS, 1996, p. 99), ao referir-se a *Sciuscià*, numa afirmação válida para tantas outras obras cinematográficas:

Uma transposição tão imediata e tão textual da realidade requeria uma linguagem adequada; essa linguagem não podia ser a língua culta, demasiado enfeitada e literária ou então simplesmente retórica, que tinha sido escrita e falada durante o Fascismo; foi, porém, o dialeto romano no qual justamente se expressavam os heróis do filme de De Sica.

²⁸Fernando Mezzasoma foi secretário nacional dos *GUF* (*Giovani Universitari Fascisti* – Jovens Universitários Fascistas) e, posteriormente, ministro da República Social Italiana.

²⁹Ao voltar à temática da guerra em obras posteriores – *Il generale Della Rovere* (*De crápula a herói*, 1959) e *Era notte a Roma* (*Era noite em Roma*, 1960) –, Rossellini, no entanto, não se subtraiu a um tom de celebração.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

Além desse cuidado com a língua oral, o figurino, as locações, era importante também reconstituir as emoções que haviam animado a população italiana naquele período, fazer com que os intérpretes encontrassem dentro de si as reações habituais daqueles dias. Em *Roma, città aperta*, na mítica sequência da morte de Pina, a fim de conseguir de Anna Magnani uma aderência total à realidade, Rossellini utilizou prisioneiros de guerra alemães para interpretarem a si mesmos. Isso foi determinante, pois as mulheres do povo, que participavam da encenação como figurantes, ao ouvirem de novo falar em alemão, reviveram aqueles trágicos momentos em que seus homens foram caçados efetivamente e transmitiram à atriz toda sua angústia, sentimento que ela traduziu magistralmente na tela. Dessa forma, no imaginário dos italianos, mesmo dos que não viveram aqueles anos, apesar de sua morte, o grito e a corrida de Pina atrás da caminhonete que está levando os prisioneiros viraram o símbolo da revolta e da resistência³⁰, resumiam a angústia que a população civil havia vivido durante a guerra. Isso explica também toda a admiração pelo filme que Pasolini expressa na composição poética acima citada e em outros textos em que se referiu a seu idealizador³¹.

Uma sequência perfeita em sua reconstituição histórica, emblemática, simbólica; hoje, porém, a ela prefiro o trecho de um documentário, recuperado por Abel Ferrara em *Napoli, Napoli, Napoli (Nápoles, Nápoles, Nápoles, 2009)*, que mostra um bombardeiro *Liberator*, depois vários, soltando sua carga mortal sobre a cidade, ruínas, distribuição de comida e a população feliz a receber os militares estrangeiros. Talvez porque me lembre do terrível bombardeio de 4 de dezembro de 1942³², do qual tantas vezes minha mãe me falou e que reencontrei nas páginas de *La dama di piazza* (1961), de Michele Prisco, o que atingiu o prédio do correio central, quando os corpos de muitos mortos foram recolhidos com pás, de tão esfaçalhados que estavam. Talvez porque, ao ouvir a suave melodia, que acompanha as

³⁰Segundo Gian Piero Brunetta (apud: FABRIS, 1995, p. 139), nessa sequência, “o resgate de um país parece passar através de um simples gesto de reconquista das razões de viver”.

³¹Por exemplo, em outro texto de janeiro de 1960, Pasolini (1996, p. 21) escreveu: “Rossellini é o neorealismo. Nele a ‘redescoberta’ da realidade – no caso, a da Itália do dia a dia, abolida pela retórica de então – foi um ato, ao mesmo tempo, intuitivo e estritamente ligado às circunstâncias”.

³²Os bombardeios norte-americanos vitimaram muitos civis. Lembro de Clark Gable, que serviu a aeronáutica, ficar receoso com a reação da população napolitana quando das filmagens de *It started in Naples (Aconteceu em Nápoles, 1960)*, de Melville Shavelson.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

imagens e canta a cidade, fique procurando no meio daquelas pessoas anônimas um rosto conhecido e pensando que meus avós, meus tios, meus pais passaram por aquilo. Talvez porque foi naqueles anos, sob o signo da morte, que Ida e Firminio se conheceram e se casaram, ou seja, acreditaram na continuação da vida.

“O pós-guerra teve muitos cantores e poucos historiadores”, afirmou Venè (1990, p. 77), e, de fato, foi assim, num primeiro momento. Mesmo depois, no entanto, apesar do trabalho dos historiadores, persistiu essa vontade de narrar para dar o próprio testemunho, para tentar reter, mais do que a história, o clima de uma época³³, a qual, para tantos italianos foi a grande aventura de suas vidas.

Referências

- ANTONELLIS, Giacomo de. Le quattro giornate di Napoli. Milano: Bompiani, 1973.
- BACCHELLI, Riccardo. La notte dell'8 settembre 1943. Milano: Garzanti, 1945.
- BASILE, Luisa; MOREA, Delia. Lazzari e scugnizzi: la lunga storia dei figli del popolo napoletano. Roma: Newton, 1996.
- BERTOLUCCI, Attilio. Roma città aperta. In: _____. Riflessi da un paradiso: scritti sul cinema. Bergamo: Moretti & Vitali, 2009, p. 64-65.
- _____. Sciuscià. In: _____. Riflessi da un paradiso: scritti sul cinema. Bergamo: Moretti & Vitali, 2009, p. 99.
- _____. Il sole sorge ancora. In: _____. Riflessi da un paradiso: scritti sul cinema. Bergamo: Moretti & Vitali, 2009, p. 121-122.
- _____. Sotto il sole di Roma. In: _____. Riflessi da un paradiso: scritti sul cinema. Bergamo: Moretti & Vitali, 2009, p. 258-259.

³³Muitas mulheres, ao relembrares esse período, acharam que, “no fundo, foi bonito”, como aponta Miriam Mafai (1989, p. 4), pois, apesar de tudo, para elas significou subtrair-se à tutela masculina e tornar-se donas do próprio destino. Do jeito dela, minha mãe não deixou de estar dentre essas mulheres.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

- CAPA, Robert. Ligeiramente fora de foco. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- FABRIS, Mariarosaria. A batalha das idéias: a Segunda Guerra Mundial no cinema. Revista USP, São Paulo, n. 26, jun.-jul.-ago. 1995, p. 138-147.
- _____. O neo-realismo cinematográfico italiano: uma leitura. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.
- FABRIS, Mariarosaria; CALHEIROS, Alex. Roberto Rossellini: do cinema e da televisão. São Paulo: Sesc São Paulo/CineSesc/Centro Cultural São Paulo/Cinusp Paulo Emilio, 2003.
- FABRIS, Mariarosaria; CALHEIROS, Alex; CALIL, Carlos Augusto. Esplendor de Visconti. São Paulo: Centro Cultral São Paulo/Cinusp Paulo Emilio, 2002.
- FILIPPO, Eduardo De. Napoli milionaria!. In: _____. I capolavori di Eduardo De Filippo. 2 v. Torino: Einaudi, 1973, v. I, p. 151-238.
- _____. Le poesie di Eduardo. Torino: Einaudi, 1975.
- MAFAI, Miriam. Pane nero: donne e vita quotidiana nella seconda guerra mondiale. Milano: Mondadori, 1989.
- MARCO, Paolo De. Polvere di piselli: la vita quotidiana a Napoli durante l'occupazione alleata (1943-44). Napoli: Liguori, 1996.
- NOLFO, Ennio Di. Le paure e le speranze degli italiani (1943-1953). Milano: Mondadori, 1986.
- PASOLINI, Pier Paolo. L'anno del *Generale Della Rovere*. In: _____. I film degli altri. Parma: Guanda, 1996, p. 21-23.
- _____. Nessun film di cui parlare. In: _____. I film degli altri. Parma: Guanda, 1996, p. 32-34.
- _____. La religione del mio tempo. Milano: Garzanti, 1961.
- RUGGIERO, Gennaro. Breve storia di Napoli: dalle origini al G7. Roma: Newton, 1996.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. “Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, p. 425-438.
- SPRIANO, Paolo. Le passioni di un decennio (1946-1956). Milano: Garzanti, 1986.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 03 – dezembro de 2011
ISSN: 2176-5782

VENÈ, Gian Franco. Vola colomba – vita quotidiana degli italiani negli anni del dopoguerra: 1945-1960. Milano: Mondadori, 1990.