

Resistência e música na Itália de *A trilha dos ninhos de aranha*, de Italo Calvino

Resistance and Music in Italy's The Path of the Spiders' Nests, by Italo Calvino

Cintia da Silva Moraes*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

418

Maria Lúcia Kopernick Del Maestro*

RESUMO: Este estudo propõe uma análise do personagem Pin, protagonista do primeiro romance de Italo Calvino *A trilha dos ninhos de aranha*, publicado pela primeira vez em 1947, dois anos após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e da Resistência Italiana (1943-1945). Nele ressaltamos a importância da figura de Pin como elemento de resistência, pois, ao cantar as músicas da Resistência ou aquelas que inventa, faz oposição, na ficção, às imposições ideológicas de Mussolini. A configuração de Pin, assim como a dos outros personagens, corrobora a posição anticônica do romance, na época de seu lançamento, que buscava desnudar o que ocultara o Regime Fascista (1922-1943) e, ao mesmo tempo, inaugura um modo de fazer literário, o Neorrealismo, dando voz a indivíduos comuns, fugindo às imposições das normas e padrões estéticos e representando a realidade vivida por grande parte da população italiana: a luta contra o domínio fascista e a ocupação alemã.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Resistência. Literatura Italiana.

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes.

ABSTRACT: This study proposes an analysis of the character Pin, protagonist of Italo Calvino's first novel *The Trail of Spiders' Nests*, first published in 1947, two years after the end of the World War II (1939-1945) and the Italian Resistance (1943-1945). In that, we emphasize the importance of the figure of Pin as an element of resistance, because in singing the songs of the Resistance or those songs he invents, he opposes, in fiction, the ideological impositions of Mussolini. Pin's configuration, as well as that of the other characters, corroborate the novel's anticanonic position at the time of its publishing, which sought to undress what the Fascist Regime had concealed (1922-1943) and, at the same time, inaugurates a way of literary doing - the Neorealism, giving voice to ordinary individuals refraining the impositions of aesthetic prescriptions and standards and representing the reality lived by a large part of the Italian population: the struggle against fascist domination and the German occupation.

KEYWORDS: Music. Resistance. Italian Literature.

Considerações iniciais

Italo Calvino (1923-1985) publica seu primeiro romance em 1947. *A trilha dos ninhos de aranha* é produto de sua experiência - por mais de um ano lutando nas montanhas do norte da Itália, como *partigiano*¹ da Resistência -, de suas leituras, conversas, reflexões e rememoração dos acontecimentos relativos à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), vivida por ele tão de perto. A narrativa, de natureza ficcional, apresenta o contexto político, social, econômico, ideológico e moral sobre a guerra, tanto pela configuração dos personagens - especialmente Pin, o menino protagonista da história -, quanto pela construção dos cenários que mostram a devastação da Itália pós-guerra, a partir do beco onde o personagem mora com a irmã, numa cidade portuária que apresenta inúmeros problemas econômicos e sociais.

Calvino inaugura, com esse romance, um novo modelo de fazer literário, fugindo aos padrões impostos até então pelo regime vigente, caracterizado pela opressão ditatorial e pela força das armas. Construída com base em uma consciência de resistência e de combate àqueles padrões cerceadores, a

¹ *Partigiano*: antifascista, guerrilheiro, partidário.

narrativa, concomitantemente a esses fatores, também celebra a liberdade de falar, quebrando o silêncio imposto pelo nazifascismo. Os personagens que povoam o romance parecem espectros daqueles *partigiani* que conviveram com o escritor durante o difícil período de guerra na Itália.

Pin, o personagem principal da história, conduz o leitor pelos cenários, apresentando os outros personagens, mostrando os acontecimentos vividos por eles antes da guerra e expondo os motivos para se juntarem aos guerrilheiros no período da Resistência Italiana (1943-1945). Pin inicia seu percurso pela narrativa no beco onde mora com a irmã, numa cidade portuária que apresenta inúmeros problemas estruturais devido ao caos econômico, político e social em que viviam:

É tarde da noite: Pin foi deixando o aglomerado das velhas casas, pelos caminhos que passam por entre as hortas e os barrancos atulhados de lixo [...]. Pin anda pelas trilhas que contornam a torrente, lugares íngremes, onde ninguém planta nada (CALVINO, 2004, p. 48).

420

Saindo do beco, dirige-se à taberna, lugar que visita com frequência, e nos apresenta os personagens Miscèl, o Francês, Gian, o motorista, o Girafa e seus envolvimento com a política e a instabilidade que enfrentavam com o domínio fascista e a invasão alemã:

Agora Pin vai entrar na taberna enfumaçada e roxa, e vai dizer coisas obscenas, impropérios que aqueles homens nunca ouviram, até deixá-los furiosos e apanhar, e cantará canções tocantes, consumindo-se até chorar e fazê-los chorar, e vai inventar brincadeiras e caretas tão novas até se embriagar de risadas, tudo só para aliviar a névoa de solidão que se adensa em seu peito em noites como esta. Mas na taberna os homens formam uma parede de costas que não tem aberturas para ele; e há um homem novo no meio deles, muito magro e sério. Os homens espiam Pin quando ele entra, depois espiam o desconhecido e dizem algumas palavras. Pin percebe que o clima está diferente (CALVINO, 2004, p. 35-36).

Após ter sido incitado pelos homens da taverna, Pin rouba a arma do marinheiro alemão que se relaciona com sua irmã Rina, é descoberto e levado à prisão por um soldado fascista. Por meio do olhar do narrador sobre o menino, é possível perceber alguns dos problemas de uma prisão comandada por um governo ditatorial, por meio do olhar do narrador sobre o menino Pin:

Até parece mentira que está ali, falando com alguém que talvez seja fuzilado amanhã, naquele terraço cheio de homens que comem agachados no chão, entre chaminés que giram ao vento e os guardas carcerários nas torrinhas com as metralhadoras apontadas. Parece um cenário encantado: ao redor o parque com as sombras negras das araucárias. Pin quase esqueceu as pancadas que levou e não tem certeza de que não seja um sonho (CALVINO, 2004, p. 65).

A passagem de Pin pela prisão foi rápida e isso se deveu ao fato de ele ter conhecido Lobo Vermelho, um adolescente partidário - cujo nome era reconhecido por muitos pela sua luta por objetivos democráticos - foi quem arquitetou o plano que lhes possibilitou fugir da prisão, desvencilhar-se da perseguição dos soldados e alcançar a liberdade do cárcere pouco depois de Pin ter sido preso:

Lobo Vermelho conhece todos os lugares e agora guia Pin pelo parque abandonado, tomado por trepadeiras silvestres e por ervas espinhosas. Da torrinha disparam tiros de fuzil contra eles, mas o parque é todo sebes e coníferas e podem prosseguir acobertados. [...] Têm um movimento de medo, e de pronto se jogam no chão: diante deles abre-se o chão nu da colina e, em toda a volta, grandíssimo e calmo, o mar (CALVINO, 2004, p. 73).

Após a fuga da prisão, os dois se separam, Pin encontra o partigiano Primo e é levado por ele ao acampamento dos *partigiani* da resistência, fazendo-nos saber do frio, da fome, da falta de saneamento, da escassez dos armamentos, dos riscos e do medo daqueles que escolheram lutar pela libertação da Itália:

O acampamento pode ser adivinhado antes de se chegar lá [...], é uma casinhola de pedra, de dois andares, o andar de baixo para os bichos, com chão de terra batida; e o de cima feito de ramos, para os pastores dormirem. Agora há homens em cima e em baixo, em enxergões de samambaias frescas e feno, e a fumaça do fogo aceso embaixo não tem janelas para sair, então se concentra sob as ardósias do teto, queimando a garganta e os olhos dos homens, que tosse (CALVINO, 2004, p. 99).

Os homens estão jogados entre os rododendros, com os rostos magros comidos pela barba, os cabelos caídos nas faces; vestem roupas desconjuntadas, cujas cores tendem a um cinzento-gorduroso: casacas de bombeiros, de milícia, de alemães com os graus arrancados. É gente que chegou ali por caminhos diferentes, muitos são desertores das forças fascistas e feitos prisioneiros e absolvidos, muitos ainda garotos, impelidos por um ímpeto teimoso, com apenas uma indistinta vontade de ser contra alguma coisa (CALVINO, 2004, p. 128).

Além do movimento da resistência italiana ao fascismo e à dominação alemã e dos aspectos de cunho histórico e socioeconômico retratados no romance, a presença da música adquire certo protagonismo pela voz de Pin. O menino canta por entre os cenários, em todo o percurso da narrativa, tanto aquelas músicas conhecidas que as pessoas pedem para que ele cante quanto as que ele inventa na hora, com o objetivo de perturbar a paz de algum adulto. Por isso, conduziremos esta análise a partir da ideia de que a ousadia de erguer a voz quando a ordem era se calar, a coragem de entoar canções da liberdade quando viviam a imposição de uma cultura criada pelo regime, inclusive nas produções artísticas e culturais como a literatura e a música, fazem de Pin, no romance, a voz da resistência.

Mussolini e a música do fascismo

O vintênio fascista na Itália (1922-1945) provocou consideráveis mudanças na vida social, política, econômica e cultural no país. Após suas estratégias de ascensão ao poder, culminada pela Marcha sobre Roma, Mussolini tratou de fortalecer seu poder e, respaldado por leis sancionadas por integrantes de seu

próprio partido, já que era maioria no Parlamento, suprimiu a liberdade de imprensa, destruiu as instituições liberais, os sindicatos socialistas e católicos e a democracia. Combatendo o socialismo, o comunismo e abolindo os partidos que não eram o seu, instaurou o regime ditatorial (SALVADORI, 2005). A partir de então, o *Duce*, como se intitulava, passou a chefiar as forças armadas, a marinha, e as forças aéreas do país e, com o apoio das elites dominantes, iniciou uma inconsequente busca tanto pelo desenvolvimento econômico do país quanto pela sua expansão territorial, mas acabou por conduzir a nação a desfechos desastrosos tanto na política interna quanto na política externa (VICENTINO; GIANPAOLO, 2013).

Como parte de sua política ditatorial, Mussolini tratou de extinguir as instituições sociais e os partidos políticos, alterou a economia do país em função da guerra e de suas políticas expansionistas. Dedicou-se, também, a controlar a produção cultural do país, os intelectuais e o sistema de ensino: realizou reformas em todo o sistema escolástico, instituindo regras e normas para a conduta dos professores (fazendo-os jurar apoio ao regime) e dos alunos por meio de criação de leis e de manuais que difundiam os ideais fascistas em todos os níveis de ensino para uso escolar e, para atrair os intelectuais e mantê-los reféns da ideologia, criou leis de incentivo e fomento à pesquisa que os favoreciam financeiramente a ponto de trabalharem em prol da afirmação do fascismo entre a sociedade italiana. Nas escolas de ensino básico, o único livro que poderia ser utilizado pelos professores era aquele elaborado também pelo regime, dotado de doutrinas e ensinamentos, conforme observamos no trecho de um livro de leitura de 1936:

São os olhos do Duce que vos guiam. Que coisa seja aquele olhar, ninguém sabe dizer. É uma águia que abre as asas e sobe pelos ares. É uma chama que procura os vossos corações para acendê-lo com um fogo vermelho. Quem resistirá àquele olho ardente, armado de setas? Tranquilizai-vos, por vós as setas se transformam em raios de alegria... Um menino que, não por recusar-se a obedecer, pergunta:

”por quê?” é como uma baioneta de lata... “Obedeçam porque devem obedecer”. Quem procura os motivos da obediência os encontrará nestas palavras de Mussolini... Somos rijos e atenciosos a um tributo de gratidão e obediência àquele que “preparou, conduziu, venceu a maior grande guerra colonial que a história recorda”. Uma fé criou o Império, esta: “Mussolini tem sempre razão”² (ANTONELI, 2009, p. 4, tradução nossa).

Segundo Musiedlak (2006), durante o fascismo não houve produção cultural na Itália, já que todas as manifestações da arte eram duramente administradas por órgãos controladores. Com o intuito de garantir para si o apoio dos intelectuais, Mussolini criou instituições voltadas para a pesquisa e para a produção de uma cultura nacional que elevasse o poder fascista e, com esse objetivo, a Academia da Itália³ era o órgão responsável pelo financiamento de pesquisas. Para controlar a imprensa, a Secretaria de Imprensa do Chefe de Governo⁴ esteve sob a autoridade de Mussolini até 1923. Depois, sob as ordens de Galeazzo Ciano⁵, ampliou suas esferas de domínio: em 1933 foi estendida ao rádio e ao cinema; em 1934 transformou-se no Secretariado de Estado para a Imprensa e Propaganda; em 24 de junho de 1935, no Ministério Imprensa e Propaganda; em 27 de maio de 1937, no Ministério da Cultura Popular, contribuindo “para unificar o conteúdo da cultura, sob o controle do Estado, e para a sujeição dos intelectuais” (MUSIEDLAK, 2006, p. 85).

² “Sono gli occhi del Duce che vi scrutano. Che cosa sia quello sguardo, nessuno sa dire. È un’aquila che apre le ali, e sale nello spazio. È una fiamma che cerca il vostro cuore per accenderlo d’un fuoco vermiglio. Chi resisterà a quell’occhio ardente, armato di frecce? Rassicuratevi, per voi le frecce si mutano in raggi di gioia.../Un fanciullo che, pur non rifiutandosi d’obbedire, chiede:”perché?” è come una baionetta di latta... ‘Obbedite perché dovette obbedire’. Chi cerca i motivi dell’ubbidienza li troverà in queste parole di Mussolini.../Siamo irrigiditi sull’attenti per omaggio di gratitudine e obbedienza a Colui che ‘preparò, condusse, vinse la più grande guerra coloniale che la storia ricordi’. Una fede ha creato l’Impero, questa: ‘Mussolini ha sempre ragione’”.

³ “Accademina d’Italia”.

⁴ “L’ufficio di stampa del Capo del Governo”.

⁵ Na época, subsecretário do Partido Nacional Fascista.

Outro elemento que contribuiu para a conquista do apoio dos intelectuais foi a definição da doutrina fascista como fé religiosa, promoção de homem novo, regeneração da humanidade: “a doutrina do fascismo, percebida como fé, conquistou inúmeros intelectuais que integraram sua missão como uma obra de redenção e refundação” (MUSIEDLAK, 2006, p. 87). Segundo Emilio Gentile, “o fascismo foi o primeiro movimento a assumir características de uma religião-política”, colocando o culto à figura de Mussolini como única forma de cultura acessível às massas: “situada no coração da religião fascista, a figura do Duce era considerada a intérprete da consciência nacional, elemento-chave do dispositivo do sistema totalitário italiano” (p. 87).

O culto à figura de Mussolini manifestava-se também por meio da produção musical. O ditador fascista interessava-se bastante pela vida musical do país e dedicou especial atenção à música por ter certo conhecimento de seus efeitos e de seu alcance, tratando de criar leis e órgãos para normatizar a produção musical da época, exigindo que os músicos fossem filiados ao partido, confrontando a música e os musicistas estrangeiros. Os poucos músicos italianos que se opuseram às imposições de Mussolini foram agredidos, presos ou exilados:

Na música, como em vários outros campos, era necessário inscrever-se ao partido para conseguir manter um emprego decente; a objeção envolvia, no mínimo, contínuos assédios e, em certos casos, a prisão ou o exílio em regiões afastadas do país. Apenas os antifascistas mais decididos estavam dispostos a assumirem para si esse tipo de risco⁶ (SACHS, 1995, p. 59, tradução nossa).

A música do período fascista era então voltada para a exaltação da figura de Mussolini, do Regime Fascista, da guerra e da pátria para transmitir a ideia de

⁶ “Nella musica, come in molti altri campi, era necessario iscriversi al partito per poter mantenere un impiego decente; la protesta comportava come minimo subire molestie continue, e in certi casi la prigione o il confino in qualche zona remota del paese. Soltanto gli antifascisti più decisi erano disposti ad assumersi un simile rischio”.

estabilidade em todos os setores da sociedade, colaborando para o objetivo ditatorial de conquistar e controlar toda a sociedade: “[...] A exaltação do fascismo teve ‘de forma magicamente expressiva uma intrínseca capacidade de influenciar as orientações psicológicas das massas⁷’” (BEVERE, 1974, p. 33 tradução nossa).

Tal interesse pela música em prol do regime pode se dever ao fato de Mussolini ter sido, desde pequeno, amante da música: gostava de ouvir música e sabia tocar violino muito bem. Cada conquista de território ou vitória na guerra era motivo de produção musical para seu engrandecimento. A Marcha sobre Roma, por exemplo, teve uma música especial em comemoração à sua chegada ao poder e ao início de seus objetivos ditatoriais, por meio de um concurso musical realizado entre os músicos italianos.

A música é o melhor meio de expressão para os grandes espíritos, e os gêneros preferidos de Mussolini eram as grandes sinfonias e as marchas triunfais, prelúdio, por assim dizer, à sua Marcha sobre Roma. Muito tempo após a morte de Mussolini o seu camareiro afirmou, bem simplesmente, que o *duce* gostava de escutar a rádio e os discos em sua casa em Veneza e que ‘tinha forte antipatia por músicas dançantes e pelo gênero chamado de ligeiro’⁸ (SACHS, 1995, p. 24, tradução nossa).

Além da música da Marcha sobre Roma, várias outras foram produzidas e amplamente difundidas entre a população italiana naquela época, principalmente nas escolas, também dominadas pela ideologia fascista. O conteúdo delas normalmente celebrava o regime, o heroísmo e o sacrifício pela pátria, a invencibilidade do exército de Mussolini. Os conteúdos banais que

⁷ “La esaltazione del fascismo abbia avuto ‘per suggestività di forma espressiva una intrinseca capacità di influenzare gli orientamenti psicologici delle masse’”.

⁸ “La musica è il miglior mezzo d’espressione per i grandi spiriti, e i pezzi preferiti di Mussolini erano le grandi sinfonie e le marce trionfali, preludio, per così dire, alla sua Marcia su Roma”. Molto tempo dopo la morte di Mussolini il suo cameriere affermò, più semplicemente, che al *duce* piaceva ascoltare la radio e i dischi a palazzo Venezia e che “aveva spiccata antipatia per la musica ballabile e per il genere così detto leggero”.

grande parte das músicas produzidas naquela época apresentavam tinham a finalidade de transmitir a ideia de que na Itália não havia nenhum problema, que todos os caminhos engendrados pelo ditador eram corretos. Entre tantas, as mais conhecidas são “Juventude”⁹ (1922), “Hino a Roma”¹⁰ (1935), “Face negra”¹¹ (1935) e “Vencer! Vencer! Vencer!”¹² (1940), uma das canções mais famosas dos primeiros meses da guerra, que recordava os poderes da Roma Imperial, exaltava a figura de Mussolini e o ânimo do povo, para que os cidadãos se engajassem nos combates:

Vencer! Vencer! Vencer! (1940)

Endurecidos por mil paixões
a voz da Itália chamou!
“Séculos, cortes, legiões,
em pé que a hora soou”!
Avante, juventude!
Cada restrição, cada obstáculo, superaremos,
quebrems a escravidão
que sufoca os prisioneiros do nosso Mar!

Vencer! Vencer! Vencer!
E venceremos na terra, no céu, no mar!
E a palavra de ordem
de uma suprema vontade!
Vencer! Vencer! Vencer!
A cada custo, ninguém nos parará!
Os corações exultam,
estão prontos a obedecer,
estão prontos e juram:
ou vencer ou morrer!

Capacete, punhal, mosquete,
a passo romano se vai!
A chama que arde no peito
nos incita, nos guia, vamos!
Avante! Avançaremos ao inalcançável,
o impossível não existe!
A nossa vontade é invencível,
Ninguém nunca se curvará!

⁹ “Giovinezza”.

¹⁰ “Inno a Roma”.

¹¹ “Facceta nera”.

¹² “Vincere! Vincere! Vincere!”.

Vencer! Vencer! Vencer!
E venceremos na terra, no céu, no mar!
E a palavra de ordem
de uma suprema vontade!
Vencer! Vencer! Vencer!
A cada custo, ninguém nos parará!
Os corações exultam,
estão prontos a obedecer,
estão prontos e juram:
ou vencer ou morrer!¹³ (LORIEN, [s.d.]).

Os *partigiani* e a música da Resistência

Apesar de todos esses esforços, a oposição interna ao regime fascista, que existia desde o início do regime, acentuou-se quando a Itália entrou na Segunda Guerra Mundial ao lado da Alemanha, em 1940. Em 1942, devido às situações de guerras já perdidas, cresceram os gastos militares que excediam os limites econômicos, deixando o exército mal armado e sem matéria-prima para o preparo de material bélico. O resultado da insistência na parceria entre Mussolini e Hitler resultou numa dupla invasão: alemã no Norte e dos Aliados no Sul. Em consequência disso, “o consenso ao regime diminuía a cada dia, embora nenhuma classe social tivesse manifestado o seu descontentamento de maneira clara e maciça”¹⁴ (GINSBORG, 2006, p. 6, tradução nossa). Mais do que pela confiança nas próprias capacidades militares, a participação italiana na

¹³ “Vincere! Vincere! Vincere! Temprata da mille passioni / la voce d’Italia squillò! / ‘Centurie, coorti, legioni, / in piedi che l’ora suono!’ / Avanti gioventù! / Ogni vincolo, ogni ostacolo superiamo, / spezziamo la schiavitù / che si soffoca prigionieri del nostro Mar! // Vincere! Vincere! Vincere! / E vinceremo in terra, in cielo, in mare! / E’ la parola d’ordine / d’una suprema volontà! / Vincere! Vincere! Vincere! / Ad ogni costo, nessun ci fermerà! / I cuori esultano, / son pronti a obbedir, / son pronti lo giurano: / o vincere o morir! // Elmetto, pugnale, moschetto, / a passo romano si va! / La fiamma che brucia nel petto / ci sprona ci guida si va!/Avanti! Si oserà l’inosabile, / l’impossibile non esiste! / La nostra volontà è invincibile, / mai nessun ci piegherà! // Vincere! Vincere! Vincere! / E vinceremo in terra, in cielo, in mare! / E’ la parola d’ordine / d’una suprema volontà! / Vincere! Vincere! Vincere! / Ad ogni costo, nessun ci fermerà! / I cuori esultano, / son pronti a obbedir, / son pronti lo giurano: / o vincere o morir!”.

¹⁴ “Il consenso al regime diminuiva di giorno in giorno, anche se nessun’altra classe sociale manifestò il suo scontento in una maniera così chiara e massiccia”.

guerra foi ditada pela crença na superioridade alemã na condução do conflito, pois Mussolini esperava uma guerra breve, na qual a Itália participaria de forma limitada (SIEGA, 2013). Todavia,

já a partir das primeiras dificuldades, a população compreende o equívoco do prognóstico: mal equipadas e iludidas pela promessa de uma guerra tão curta quanto vitoriosa, as tropas fascistas são humilhadas nas diversas frentes externas enquanto a terra natal, dividida, se transforma em território de ocupação das forças aliadas e do eixo. Configura-se assim uma inédita fratura entre opinião pública e regime: as privações, os ataques aéreos e o conflito entre as forças fascistas e as da Resistência causam imensos sofrimentos à população civil, alimentando o sentimento de repúdio à ação militarista. Tão logo os italianos dão-se conta da proximidade de um desfecho desfavorável à Itália, os méritos que o regime atribuía a si e a sua política belicista transformam-se em culpas gravíssimas, e, com o armistício de setembro de 1943, faz-se sempre mais viva a atuação da guerrilha partigiana contra as tropas fiéis a Mussolini e a Hitler. Último entre os grupos da Resistência europeia, o movimento partigiano compartilha a condição de sublevação popular originada, por um lado, da hostilidade contra a ocupação estrangeira e, por outro, de antigas relações com o antifascismo, produzindo valores que estão na base dos sistemas políticos do pós-guerra (SIEGA, 2013, p. 140).

Segundo Ginsborg (2006), a veemência do fascismo ao enfraquecer as instituições sociais não foi suficiente para destruí-las completamente, pois, apesar do silêncio mantido no interior das famílias, principalmente nas dos operários, “a resistência foi limitada a uma série de gestos simbólicos, como usar gravata ou suspensório vermelhos no 1º de maio, ou rabiscar lemas nas paredes dos banheiros nas fábricas”¹⁵ (2006, p. 17, tradução nossa). Também nas regiões rurais, o fascismo tinha conseguido, por um tempo, silenciar as vozes da Unificação. A oposição ao fascismo era, até então, silenciosa, múltipla e diversa e estava presente nos partidos, nos sindicatos, nos jornais, porém, a oposição moral na cultura, na escola, na Igreja, que permanecia ainda mais silenciada, foi a preparação para a grande prova da Resistência (BENDISCIOLI,

¹⁵ “la resistenza fu limitata ad una serie di gesti simbolici, come l’indossare la cravatta o le bretelle rosse il 1º maggio, o lo scarabocciare slogan sui muri dei gabinetti in fabbrica”.

1964). Para Bassani (2010), a resistência era difusa, e pessoas que talvez não tivessem força, nem coragem, nem oportunidade de participar ativamente na luta armada, estavam prontas a ajudar quando era necessário. Nesse movimento coletivo,

Para eles a luta contra os nazistas e a batalha por uma nova dignidade como seres humanos, seja em casa ou na fábrica, andavam de mãos dadas. Os milhares de italianos que se uniam à Resistência não o faziam somente para libertar o próprio país, mas para transformá-lo. Eles estavam prontos a se sacrificarem (já que a probabilidade de morte era extremamente elevada), mas somente por uma nova Itália, fundada sob os princípios da democracia e justiça social. Giaime Pintor, por exemplo, tinha vinte e quatro anos quando escreveu assim ao irmão, em novembro de 1943, três dias antes de ser morto em uma mina alemã: “Hoje em nenhuma nação civil a separação entre a possibilidade vital e a condição atual é grande assim: compete a nós compensar esta separação”¹⁶ (GINSBORG, 2006, p. 64-65, tradução nossa).

A penúria socioeconômica e a falta do poder regulador somavam-se ao clima de traição política causado pela fuga do rei após a rendição, na qual entregava o país nas mãos dos inimigos, enquanto que, na República de Salò, Mussolini tentava impedir o avanço dos Aliados pela península¹⁷. É nesse cenário que, segundo Italo Calvino (2004)¹⁸, a escolha dos italianos em lutar contra as tropas fascistas, em uma verdadeira guerra civil, foi fruto de um estado de ânimo coletivo percebido em grande parte da população italiana que se empenhou em expulsar os alemães entranhados no território, em libertar a Itália do domínio

¹⁶ “Per loro la lotta contro i nazisti e la battaglia per una nuova dignità in quanto esseri umani, sia a casa che in fabbrica, andavano di pari passo. Le migliaia di italiani che si univano alla Resistenza non lo facevano solo per liberare il proprio paese, ma per trasformarlo. Essi erano pronti a sacrificarsi (dal momento che la probabilità di morte era estremamente elevata), ma solo per una nuova Italia, fondata sui principi di democrazia e giustizia sociale. Così scrisse ad esempio il ventiquattrenne Giaime Pintor al fratello nel novembre 1943, tre giorni prima di venire ucciso da una mina tedesca: “Oggi in nessuna nazione civile il distacco fra le possibilità vitali e la condizione attuale è così grande: tocca a noi colmare questo distacco”.

¹⁷ O plano dos americanos era iniciar as invasões na África, passando pela Sicília, subir a península da Itália e alcançar a Alemanha, ao contrário dos ingleses que queriam alcançar a Alemanha pelo Canal da Mancha (HOBSBAWN, 2006).

¹⁸ Prefácio à segunda edição de *A trilha dos ninhos de aranha* (1964).

fascista e reconstruí-la. Essa luta, iniciada na última fase da Segunda Guerra Mundial, foi denominada Resistência Italiana ou *Resistenza Partigiana*. Inicialmente, o movimento consistia num nítido exercício de desobediência em apoio aos desertores, que já haviam sido ameaçados de punição pelo exército, por meio de atos não programados, como os de cidadãos que ofereciam esconderijo aos fugitivos, de maquinistas que diminuam a velocidade dos trens para favorecer a fuga e de soldados de guarda que abriam as cancelas das prisões para que os homens pudessem sair antes que os alemães chegassem (GINSBORG, 2006).

Segundo Peli (2006), os primeiros grupos, surgidos nos vales piemonteses, foram em grande parte espontâneos. Somente no verão de 1944 tais grupos adquirem consistência e assumem papéis mais relevantes, com o apoio dos partidos políticos, os já denominados antifascistas, anarquistas, comunistas, liberais, socialistas, que se organizaram no Comitê pela Libertação Nacional (CLN) e Comitê pela Libertação Nacional da Alta Itália (CLNAI) para promover e coordenar não só a Resistência, como também o movimento da classe trabalhadora e de pessoas de diversas camadas populares que, aos poucos, constituem a luta armada: “sem a resistência armada, provavelmente, teríamos tido uma Itália monárquica, e não teria sido escrita uma constituição profundamente inovadora no plano da justiça social”¹⁹ (PELI, 2006, p. 181).

Com a organização política da Resistência intensificada pelo esforço dos partidos na politização dos bandos, deu-se que desertores e desobedientes, independente de orientação política, passassem a ser chamados de *partigiani* - o termo deriva do sentido histórico dos *partizans* russos que, em 1917, iniciaram a Revolução Bolchevique, também conhecida por Revolução Russa, derrubando a monarquia czarista (HOBSBAWN, 2006). Assim, o termo compreende a todos

¹⁹ “senza la resistenza armata, probabilmente, avremmo avuto un’Italia monarchica, e non sarebbe stata scritta una costituzione profondamente innovativa sul piano della giustizia sociale”.

aqueles que participaram da Resistência, considerando que “a Resistência não foi somente um movimento armado, mas também um conjunto de gestos de solidariedade, de negação da obediência e de corajosas ações para salvar os perseguidos”²⁰ (VECCHIO, 2010, p. 6 tradução nossa).

Segundo Vecchio (2010), não se fazia, naquele momento, distinção entre classe social burguesa ou classe trabalhadora, jovem ou idoso, homem ou mulher, pois cada ativista, independentemente da classe, da idade, da função social, do gênero, ou do partido político tornava-se *partigiano*. Assim, os *partigiani* eram jovens em idade militar, operários, ex-oficiais, intelectuais e todos aqueles que, inconformados com os resultados das decisões de Mussolini para o país, ofereciam o melhor de que dispunham para um objetivo comum: libertar a Itália do nazifascismo.

Desse modo, a característica plural da Resistência apresenta, para além da luta armada e das sabotagens, a informação e a arte também como armas capazes de mobilizar cidadãos, de marcar uma época e passar para a história. O apelo à música, no caso da Resistência, fazia oposição direta ao regime já que o simples ato de cantar em voz alta era terminantemente proibido. O Partido Comunista Italiano (PCI), força motriz da luta pela libertação e independência do país, que atuou na mobilização da classe operária e na organização e controle das brigadas Garibaldi (PELLI, 2006, p. 67), também foi responsável por criar e difundir entre os *partigiani* a música da resistência, *Bella Ciao*. Originalmente criada por camponesas colhedoras de arroz da região da Padânia e depois adaptada na Primeira Guerra Mundial, a nova versão criada pelo PCI ficou conhecida como símbolo da Resistência e, por isso, até hoje entoada em vários outros países e em momentos significativos na história da sociedade italiana (VALLE, 2014).

²⁰ “la Resistenza non è stata solo un movimento armato, ma anche un insieme di gesti di solidarietà, di rifiuto d’obbedienza e di coraggiose azioni per salvare i perseguitati”.

A música denuncia a traição política sofrida pelos italianos (*acordei de manhã e deparei-me com o invasor*) e o perigo iminente da morte (*ó, partigiano, leva-me embora porque sinto a morte a chegar*). O tom de despedida presente na música, contudo, traduz a certeza de que fizeram a escolha certa: morrer pela liberdade (“e se eu morrer como resistente tu deves sepultar-me na montanha /e sepultar-me na montanha sob a sombra de uma bela flor /e as pessoas que passarem irão dizer-me: ‘Que flor tão linda!’ / É esta a flor do partigiano que morreu pela liberdade”).

Outra música da Resistência bastante conhecida é Bandeira Vermelha, entoada pelos *partigiani*, principalmente, quando venciam um combate:

Avante, ó povo, para o resgate,
 Bandeira vermelha, bandeira vermelha
 Avante, ó povo, para o resgate,
 Bandeira vermelha triunfará.
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 Viva o comunismo e liberdade!
 Exploraram o grupo imenso
 À pura exaltam, bandeira vermelha,
 Ó proletariado, para o resgate
 Bandeira vermelha triunfará.
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 O fruto do trabalho vai para aqueles que trabalham.
 Dos campos para o mar, para a mina,
 Oficina, aqueles que sofrem e esperam,
 Esteja pronto, é hora para o resgate.
 Bandeira vermelha triunfará.
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante
 Somente o comunismo é a única liberdade verdadeira.
 Não mais inimigos, não mais fronteiras
 As fronteiras são bandeiras vermelhas.
 Ó comunistas, para o resgate,
 Bandeira vermelha triunfará.
 Bandeira vermelha será triunfante
 Bandeira vermelha será triunfante

Bandeira vermelha será triunfante
Viva o comunismo e a liberdade!²¹ (BERMANI, 2003, p. 2-3).

Além das músicas “Bella Ciao” e “Bandeira vermelha”²², “Irmãos da Itália”²³ também ficou muito conhecida no período da Resistência Italiana, tornando-se, mais tarde, o Hino Nacional da Itália. Devido à necessidade de formar a consciência política da população ao ponto de engajá-la na luta pela libertação, a música é um convite a essa para juntar-se à causa *partigiana*, conforme podemos observar no trecho:

Nós fomos há séculos
Pisados, escarnecidos,
Porque não éramos povo
Porque estávamos divididos.
Recolha-nos uma única
Bandeira, uma esperança
De fundirmo-nos juntos
Já a hora chegou.

Unimo-nos, amemo-nos;
A união e o amor
Revelam aos povos
As vias do Senhor.
Juremos libertar
O solo nativo:
Unidos por Deus,
Quem pode nos vencer?²⁴ (BERMANI, 2003, p. 3).

²¹ “(Bandiera rossa) Avanti o popolo, alla riscossa, / Bandiera rossa, bandiera rossa / Avanti o popolo, alla riscossa, / Bandiera rossa trionferà. Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Evviva il comunismo e la libertà! Degli sfruttati l'immensa schiera / La pura innalzi, rossa bandiera, / O proletari, alla riscossa / Bandiera rossa trionferà. Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Il frutto del lavoro a chi lavora andrà. Dai campi al mare, alla miniera, / All'officina, chi soffre e spera, / Sia pronto, è l'ora della riscossa. / Bandiera rossa trionferà. Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Soltanto il comunismo è vera libertà. Non più nemici, non più frontiere, / Sono i confini rosse bandiere. / O comunisti, alla riscossa, / Bandiera rossa trionferà. Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Bandiera rossa la trionferà / Evviva il comunismo e la libertà!”

²² “Bandiera rossa”.

²³ “Fratelli d'Italia”.

²⁴ “Noi siamo da secoli / Calpesti, derisi, / Perché non siamo popolo, / Perché siamo divisi. / Raccolgaci un'unica / Bandiera, una speme: / Di fonderci insieme / Già l'ora suonò. // Uniamoci, amiamoci, / L'Unione, e l'amore / Rivelano ai Popoli / Le vie del Signore; / Giuriamo far libero / Il suolo natio: / Uniti per Dio / Chi vincer ci può?”.

Pin e o dever de não se calar

As ações do menino Pin na narrativa da Resistência contribuem fortemente para a construção e a progressão do romance como forma e também como conteúdo já que ele, mesmo sem conhecer bem o assunto, é quem passeia por todos os cenários, adicionando personagens à trama e nos apresenta o problema da ditadura fascista e do domínio alemão, que geraram a Resistência Italiana. Por isso, apesar de não ser o narrador do romance, Pin é um personagem que fala bastante, aliás, fala, canta e grita. Abandonado à própria sorte, Pin mora no beco da Cidade Velha com a irmã Rina, prostituta. Seu pai não retornou de uma de suas longas viagens que fazia e a mãe é morta. Para sobreviver, auxilia Pietromagro, o sapateiro, no conserto de calçados. Também não frequenta a escola, não brinca com os meninos de sua idade porque os pais não deixam, acham que ele sabe de coisas demais para um menino com sua idade (CALVINO, 2004).

435

De certa forma, Pin é um menino livre: não se submete às ideologias da escola fascista porque não frequenta a escola; não obedece a seus pais, porque não os tem e a irmã não lhe dá atenção; não trabalha com regularidade já que seu patrão vive mais preso do que em liberdade, assim, vai aonde quer, faz o que quer e diz o que lhe vem à cabeça para implicar com as crianças de sua idade e para desconsertar os adultos, principalmente aqueles homens que vivem na taberna que ele também frequenta. É essa liberdade já quase transformada em rebeldia que encorajava Pin a cantar, seja para expressar seus sentimentos, seja para incomodar quem estivesse por perto. Já na primeira página do romance Calvino nos apresenta essa característica de Pin:

Basta um grito de Pin, um grito para começar uma canção, de nariz para o alto na soleira da oficina, ou um grito lançado antes que a mão do Pietromagro, o sapateiro, tenha baixado sem mais, para lhe dar

uns safanões, e dos parapeitos brota um eco de chamamentos e insultos.

- Pin! Vai começar tão cedo o tormento? Cante uma para a gente, Pin! Pin, pobrezinho, o que estão aprontando com você? Pin, sua fuça de macaco! Que sua voz se seque na garganta, de uma vez por todas! Você é aquele ladrão de galinhas do seu patrão! Você é aquele colchão da sua irmã! (CALVINO, 2004, p. 29).

Mesmo sem gostar de bebidas, o menino bebe vinho com os homens da taberna e, a pedido deles, canta “As quatro estações” enquanto eles ouvem em silêncio aquela antiga canção de presidiários:

Mas quando penso no porvir
De minha liberdade perdida
Quisera beijá-la e depois morrer
Enquanto ela dorme...sem saber...

Adoro à noite escutar
O grito da sentinela.
Adoro a lua que ao passar
Ilumina minha cela (CALVINO, 2004, p. 32).

Após cantar, cheio de sentimento, aquelas canções sobre prisões e também aquelas “que contam casos de sangue, a que diz “Volte, Caserio...” e a de Peppino que mata o tenente” (CALVINO, 2004, p. 13), Pin trata de alegrá-los cantando obscenidades. Então os homens se alegram, marcam o ritmo com as mãos e dão murros no balcão gritando “hiarru’. E Pin, com o sangue na cabeça e uma raiva que o faz ranger os dentes, esgoela-se na canção, dando tudo de si”:

- E toquei nos seus cabelos, e ela disse não, não esses, mais abaixo são mais belos, meu amor, se quer me amar, mais embaixo vai ter de tocar.
- E toquei seu narizinho, e ela disse seu tolinho, desce mais, pro jardimzinho.
- Meu amor, se quer me amar, mais embaixo vai ter de tocar (CALVINO, 2004, p. 33).

Ao ser apanhado por um soldado fascista e levado preso, ele sente vontade de entrar para a Brigada Negra a fim de evitar a prisão, a violência dos interrogatórios, além de conseguir ser respeitado e poder entoar livremente “uma canção das brigadas negras que diz: E nós, partidários de Mussolini, somos chamados de canalhas...e depois tem umas palavras obscenas: as brigadas negras podem cantar canções obscenas pelas ruas porque são canalhas de Mussolini, isso é maravilhoso” (CALVINO, 2004, p. 59). Nessa passagem, podemos observar a opressão do regime por meio da música: a censura para os antifascistas e a falta dela para os apoiadores de Mussolini.

A chegada, a permanência e a saída de Pin do acampamento são marcadas pela presença da música. Quando ele chega com Primo ao acampamento e são recebidos por Canhoto: “- Olá, olá, Primo! Hoje é dia de música” (CALVINO, 2004, p. 86), o cozinheiro avisava, na verdade, que era dia de combate, já que, após cada batalha, os *partigiani* entoavam *Bandiera rossa*. Nas noites que se seguiram à chegada de Pin ao acampamento, Pin cantava a plenos pulmões, como quando estava na taberna do beco da Cidade Velha, onde morava, para os homens reunidos ao redor da fogueira. Agora, a música de Pin não era mais para implicância com os vizinhos nem para divertimento dos homens da taberna, a voz de Pin adquirira o tom de encorajamento à luta, pois as canções que entoava eram para aqueles homens que

[...] não sabem pensar em outra coisa, como os apaixonados e, quando dizem certas palavras a barba deles treme, e os olhos brilham, e os dedos acariciam a mira das espingardas. A Pin não pedem que cante canções de amor, ou cançõezinhas para rir: querem seus cantos cheios de sangue e tormentas, ou então as canções de prisões e de crimes, que só ele conhece, ou então até canções muito obscenas que, para cantá-las, é preciso gritar com ódio. Claro, eles enchem Pin de admiração mais do que todos os outros homens: sabem histórias de caminhões cheios de gente esmigalhada e histórias de espíões que morrem nus dentro de valas na terra (CALVINO, 2004, p. 99).

Após uma noite de silêncio e luto pela morte de um companheiro calabrés, as brincadeiras de Pin principiam o retorno da alegria ao acampamento e, enquanto cozinham, “Pin coloca-se a postos, de queixo erguido, empertigado” (CALVINO, 2004, p. 114) e canta uma canção misteriosa que aprendeu no beco com uma senhora. A canção trata do clima de traição política e do horror da guerra experimentado por grande parte da população italiana:

Quem bate à minha porta, quem bate ao meu portão
Quem bate à minha porta, quem bate ao meu portão.
Sou capitão dos mouros com toda a criadagem
Sou capitão dos mouros com toda a criadagem.
Por piedade, dissei-me, ó Godea, onde está vosso filho
Por piedade, dissei-me, ó Godea, onde está vosso filho.
Meu filho foi para a guerra, não pode mais voltar
Meu filho foi para a guerra, não pode mais voltar
Que o pão que ele come o possa sufocar
Que o pão que ele come o possa sufocar.
E a água que ele bebe o possa afogar
E a água que ele bebe o possa afogar.
Que a terra que ele pisa possa se afundar
Que a terra que ele pisa possa se afundar.
Que dizeis, minha Godea, vosso filho sou eu
Que dizeis, minha Godea, vosso filho sou eu.
Perdoe-me, meu filho, se falei mal de ti
Perdoe-me, meu filho, se falei mal de ti
E puxou sua espada e a cabeça lhe cortou
E puxou sua espada e a cabeça lhe cortou.
A cabeça soltou e para a sala rolou
A cabeça soltou e para a sala rolou.
No meio daquela sala nascerá uma bela flor
No meio daquela sala nascerá uma bela flor
A flor de uma mãe assassinada por seu filho
A flor de uma mãe assassinada por seu filho (CALVINO, 2004, p. 114-118).

Além das músicas que Pin inventa para ser notado pelos adultos e para rebelar-se às imposições de silêncio, e daquelas que ele interpreta junto ao acampamento dos *partigiani* para inspirar-lhes na resistência, o autor documenta no romance o significado que adquiria a presença da música naquele período de desobediência civil marcada pelo domínio nazifascista e pelas grandes dificuldades enfrentadas por aqueles que, sem condições, lutavam pela libertação da Itália:

- Estão cantando! - exclama Pin. De fato, do fundo do vale chega o eco de um canto indistinto.
- Estão cantando em alemão... - sussurra o cozinheiro.
- Seu bobo! - grita a mulher. - Ficou surdo, é? Não está ouvindo que é “Bandiera rossa”
- “Bandiera rossa”? - O homenzinho dá uma pirueta no ar, batendo palmas, e o falcão arrisca um voo de asas cortadas sobre sua cabeça.
- É. É “Bandiera rossa”!
Toma impulso e desce correndo pelos barrancos, cantando “Bandiera rossa la trionferà...” até alcançar a borda de um precipício, de onde apura bem o ouvido.
- É, é “Bandiera rossa”!
Volta correndo, dando gritos de felicidade com o falcão planando, amarrado pela correntinha feito uma pipa. Beija a mulher, dá um cascudo em Pin e os três ficam de mãos dadas, cantando (CALVINO, 2004, p. 92).

“Bandeira vermelha” é o hino que representa o movimento *partigiano*, pois os *partigiani* habituaram-se a entoá-lo após o combate bem-sucedido. Assim, comemoravam e anunciavam a vitória antes mesmo de chegarem a seus destacamentos. É importante destacar que a música servia de afronta aos nazifascistas que também tinham suas canções e queriam, a qualquer custo, calar os *partigianos*. Na passagem acima, pode-se observar o temor de Canhoto, o cozinheiro, ao pensar que estavam cantando em alemão: os *partigianos* poderiam ter perdido o combate e os alemães poderiam estar avançando em direção ao acampamento. Quando tem certeza, porém, de que está ouvindo *Bandiera rossa* ele deixa de sussurrar e começa a gritar, sai do acampamento e vai mais para longe, de onde vem o som da canção. Depois, dá gritos de felicidade e canta, de mãos dadas com a mulher e com Pin, representando a alegria e a certeza de vitória transmitidas pelo som da música da resistência.

A última canção que Pin entoa é ainda no acampamento dos *partigiani*, quando ele estava escondido junto aos *partigiani* num alojamento que teria sido uma estrebaria, aguardando o cair da noite para o deslocamento do bando, sob a ordem: “não se pode cantar ou levantar fumaça para comer” (CALVINO, 2004, p. 169). Reiterando que estavam numa zona perigosa, Esperto, o chefe do

destacamento, pede que façam silêncio. Giglia, esposa do cozinheiro Canhoto, contudo, pede que Pin entoe uma canção que ele sabe cantar bem, mas por não saber dizer qual música, indica o ritmo oili, oilá.

Mesmo não conhecendo nenhuma música nesse ritmo, Pin improvisa: “- Oili, oilá o marido vai à guerra, [...] oili, oilá, a mulher em casa está” (CALVINO, 2004, p. 174) e, nesse ritmo, continua a criar frases cheias de provocações para os colegas *partigiani*. Entre uma tirada e outra, Esperto pede que Pin se cale, como ele, entretanto, não obedece, torce-lhe os braços e lhe tapa a boca com a mão. O menino defende-se, mordendo-lhe os dedos, depois explode em choros e foge daquele posto que já era fronteira, consegue se sair bem ao ser interrogado num bloqueio pelos soldados alemães e, após um rápido reencontro com sua irmã Rina, em casa, sai novamente chorando pelas ruas sem destino e reencontra Primo, o *partigiano* que o tinha levado ao acampamento e com quem acredita ter estabelecido uma amizade verdadeira que ele tanto buscava.

A amizade entre o menino Pin e o *partigiano* Primo ao fim da narrativa é bastante simbólica, pois o menino sempre almejava encontrar uma amizade verdadeira, apesar de não poder confiar nos adultos nem nas crianças de sua idade:

[...] e Pin se vê sozinho a vagar pelos becos, e todos lhe gritam impropérios e o enxotam [...]. Às vezes Pin gostaria de andar com os garotos da sua idade, pedir que o deixem brincar de cara-ou-coroa, e que lhe mostrem o caminho para um subterrâneo que chega até a praça do Mercado. Mas os garotos o deixam de lado, e a certa altura começam a bater nele; porque Pin tem dois braços bem fininhos e é o mais fraco de todos [...] E a Pin só resta refugiar-se no mundo dos adultos, dos adultos que também lhe dão as costas, dos adultos que também são incompreensíveis e distantes para ele (CALVINO, 2004, p. 34-35).

Se aceitarmos que Pin pode representar a parte italiana não fascista, que se sentia traída, abandonada e perdida e que necessitava de uma salvação, compreenderemos que a Resistência Italiana e os *partigiani* contribuíram para

o fim do período de instabilidades e possibilitaram o recomeço e a reconstrução da Itália. Do mesmo modo, poderiam também as crianças de sua idade representar os italianos que aderiram aos ideais fascistas de Mussolini e, sem experiência, lançaram-se numa guerra ao lado dos nazistas, experientes e bem armados, representando os adultos que Pin tanto temia: “uma raça ambígua e traidora” (CALVINO, 2004, p.47).

Considerações finais

Ao considerarmos o personagem do garoto como elemento de resistência, compreenderemos que suas atitudes, apreciadas por uns e depreciadas por outros, podem representar o impasse entre população e *partigiani* no próprio fenômeno da Resistência Italiana: de início grande parte da população não apoiava os *partigiani* da Resistência devido à falta de consciência política provocada pelo vintênio de censuras e pela ideia de que o caos que enfrentavam teria sido gerado pelo enfrentamento dos *partigiani* ao regime fascista e à dominação nazista. Somente após a militarização e a conscientização política dos próprios bandos, da intensa propaganda de massa realizada pelo Partido Comunista e sucessivas vitórias, a população - grande parte - passa a auxiliar as guerrilhas fornecendo alimento, esconderijo, informações e roupas (PELLI, 2006).

Além disso, se considerarmos o fundamento da criação estética do neorrealismo, que buscava desnudar o que o fascismo ocultara, documentando a realidade por meio da fuga aos padrões estéticos, na contramão do que a direção política tentava direcionar a atividade literária, e o fato de que os personagens do romance são memórias de seus próprios companheiros *partigiani*²⁵ (CALVINO, 2004), poderemos sugerir que o menino seja, também,

²⁵ Prefácio à segunda edição (1964).

uma alusão ao *partigiano* Angelo Locchi, de Viterbo, nascido em 1909, operário condenado a seis anos de reclusão por propaganda subversiva e ofensa à Corte e que, por não aceitar o princípio de autoridade, reagira gritando e cantando músicas sediciosas (ANTONIO, 1977, 19:45’): “Pin tem uma voz rouca de menino velho [...] Dia e noite debaixo das janelas a se esgoelar em canções e gritos...” (CALVINO, 2004, p. 30).

Referências:

ANTONELI, Giulia et al. *La vita dei bambini durante il ventennio fascista*. Tenda per la pace e i diritti. Treno della Memoria 2009. Disponível em: <<http://www.memoriaeimpegno.org/storia-e-memoria/prima-del-39/36-vita-bambini-ventennio-fascista>>. Acesso em: 7 set. 2015.

ANTONIO Gramsci: I giorni del cárcere. Direção: Lino Del Fra. Produção: Alfonso Cucci: Cooperativa Nuova Schermi C., 1977, 2:01:28 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7m0XFL-OHaA>>. Acesso em: 7 set. 2016.

BASSANI, Edrna. Testimonianze. In: VECCHIO, Giorgio (Org.). *La Resistenza delle donne 1943-1945*. Milano: In Dialogo, 2010. p. 76-79.

BENDISCIOLI, Mario. *Antifascismo e Resistenza*. Roma: Studium, 1964.

BERMANI, Cesare. “Bandiera rossa” storia d’Italia: La lunga storia di un inno popolare, di origine repubblicana e garibaldina. Disponível em: http://www.brianzapopolare.it/sezioni/cultura/20030515_bandiera_rossa_storia.htm. Acesso em: 1 set. 2016.

BEVERE, Antonio et al. *Per una nuova resistenza. Contro il fascismo*. Milano-Roma: Sapere, 1974. p. 26-38.

CALVINO, Italo. *A trilha dos ninhos de aranha*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, Italo. Prefácio à segunda edição. In: _____. *A trilha dos ninhos de aranha*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 5-25.

GINSBORG, Paul. L’Italia in guerra. In: _____. *Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi*. 2. ed. Turim: Einaudi, 2006. p. 3-157.

- HATZOPOULOS, Irene. *Il mistilinguismo italiano: il dialeto nella letteratura in língua standard*. Firenze: Middlebury College School in Italy, 2011.
- HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos - o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LORIEN. Canti e inni patriottici, popolare e del tempo di guerra: Il Guerra Mondiale (1940-1943). Disponível em: <http://www.lorien.it/x_inni/pg_canzoni-d/Tipo_Canz_100.html>. Acesso em: 1 set. 2016.
- MUSIEDLAK, Didier. O exemplo da Itália fascista. In: RIDENTI, Marcelo (Org.). *Intelectuais e Estado*. Tradução de Samira Felmann Marzochi. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 81-92.
- PELLI, Santo. *Storia della Resistenza in Italia*. Torino: Einaudi, 2006.
- SACHS, Harvey. *Musica e regime. Compositori, cantanti, direttori d'orchestra e la politica culturale fascista*. Il Saggiatore: Milano, 1995.
- SALVADORI, Massimo L. Fascismo. Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/>). Acesso em: 23 maio 2016.
- SIEGA, Paula Regina. O diário cinematográfico de Cesare Zavattini: memórias da guerra e dever de não esquecer. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 137-150, maio-ago. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4711/4935>>. Acesso em: 25 jul. 2016.
- VALLE, Fernando do. Memória: As várias versões da música “Bella Ciao”. Disponível em: <<http://zonacurva.com.br/varias-versoes-da-musica-bella-ciao/>>. Acesso em: 1 set. 2016.
- VECCHIO, Giorgio (Org.). *La Resistenza delle donne 1943-1945*. Milano: In Dialogo, 2010.
- VICENTINO, Claudio; GIANPAOLO, Dorigo. *História geral e do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2013.

Recebido em: 11 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.