

IL GIORNALINO DI GIAN BURRASCA: UM CLÁSSICO DA LITERATURA INFANTIL ITALIANA CEM ANOS DEPOIS

MARIA CECILIA CASINI*

RESUMO: O texto, escrito por ocasião do centenário do livro, em 2007, apresenta aos leitores brasileiros *Il giornalino di Gian Burrasca*, um clássico da literatura infantil italiana, de autoria do jornalista Luigi Bertelli. O livro é o relato fiel, em forma de diário, das traquinices de um garoto de boa família, Giannino Stoppani, tendo como pano de fundo a Itália recém-unificada do final do século XIX. O confronto entre as façanhas de Giannino e a hipocrisia dos adultos que deveriam cuidar de sua formação permite ao autor descortinar o universo da formação moral da nação italiana, revelando o precoce desencanto de uma geração de intelectuais que tinham participado das lutas do *Risorgimento* para a libertação e a unificação da Itália.

PALAVRAS-CHAVE: Luigi Bertelli (Vamba); *Il giornalino di Gian Burrasca*; literatura infantil italiana; Unidade da Itália.

ABSTRACT: *Il testo, scritto in occasione del centenario del libro, nel 2007, presenta ai lettori brasiliani Il giornalino di Gian Burrasca, un classico della letteratura infantile italiana, scritto dal giornalista Luigi Bertelli. Il libro espone fedelmente, in forma di diario, le monellerie di un bambino di buona*

* Faculdade de Filosofia , Letras e Ciências Humanas –USP



famiglia, Giannino Stoppani, nel contesto dell'Italia unificata da poco della fine dell'Ottocento. Il confronto fra le imprese di Giannino e l'ipocrisia degli adulti che dovrebbero prendersi cura della sua formazione permette all'autore di svelare l'universo di formazione morale della nazione italiana, rivelando la delusione precoce di una generazione di intellettuali che avevano preso parte alle lotte del Risorgimento per la liberazione e l'unificazione dell'Italia.

PAROLE CHIAVE: *Luigi Bertelli (Vamba); Il giornalino di Gian Burrasca; letteratura infantile italiana; Unità d'Italia.*

ABSTRACT: *The text written in 2007, on the book centenary, presents to Brazilian readers Il giornalino di Gian Burrasca by Luigi Bertelli which is a classic in the Italian children's literature. The book is a true portrait, as a diary, of a good family boy tricks, Giannino Stoppani, in the end of the 20th. Century during Italy unification. The confront between Giannino's adventures and the adult's hypocrisy who should take care of his education enables the author to view the universe of Italian moral formation. It revealed the premature disappointment of intellectual generation who had taken part in the Risorgimento fights to free and unite Italy.*

KEY WORD: *Luigi Bertelli (Vamba); Il giornalino di Gian Burrasca; Italian children's literature; United Italy.*

Em fevereiro de 1907 saía nas páginas de “*Il Giornalino della Domenica*”, o primeiro dos cinquenta e cinco capítulos que iriam compor *Il giornalino di Gian Burrasca*, de autoria de Vamba (pseudônimo do jornalista Luigi Bertelli). Na invenção literária de Vamba, o livro, publicado pela primeira vez em 1912, seria o “documento” fiel do diário que Giannino Stoppani, o *Gian Burrasca*, tinha começado a escrever no dia de seu aniversário, 20 de setembro de 1897. Data emblemática essa, 20 de setembro, para a história italiana, pois marca a entrada das tropas piemontesas em Roma em 1870, aperfeiçoando o processo da unificação nacional e levando a cabo o fim do poder temporal dos papas. E, de fato, a história da Itália recém-unificada aparece como pano de fundo dos acontecimentos da vida de Giannino: filho de família burguesa florentina, chamado de *Gian Burrasca* (Joãozinho Vendaval) pelas inúmeras traquinices que

vai aprontando com todo mundo, é o autor e o protagonista do texto ‘original’, escrito em um estilo que mistura humorismo e intenções didascálicas ao mostrar as contradições e a hipocrisia dos adultos. Já a partir da capa do volume de 1912, que reproduz fielmente aquela do texto ‘original’, Vamba denunciava suas intenções ‘destabilizadoras’, ao recomendar aos “*ragazzi d’Italia*”, destinatários do livro, que o fizessem ler a seus pais; tal expediente capturava logo a simpatia e o interesse dos pequenos leitores, permitindo sua pronta identificação com o conto.

Luigi Bertelli representa de maneira exemplar o tipo de jornalista crescido junto com a unidade da Itália¹. Engajado na construção de um jornalismo de ação desde sua época de estudante dos Padres Scolopi de Florença, quando fundou, com os jovens colegas Guido Berti e Memo Dolfi, um jornal antiaustríaco chamado *Il Lumaca*, durante um breve período foi empregado das ferrovias em Foggia, uma cidade do Sul da Itália (experiência que lhe deixou péssima impressão, em seguida lembrada no livro, no episódio da fuga de Giannino de trem). Em 1880, já em Roma, colabora com dois famosos jornais para crianças, o *Fanfulla* e o *Capitan Fracassa*, esse último dirigido pelo jornalista lígure Luigi Arnaldo Vassallo (Gandolin). Nesse período, Bertelli assume o pseudônimo de Vamba, pegando emprestado, não casualmente, o nome de um bufão, personagem do *Ivanhoe* de Walter Scott; como dizer, aquele que, sob a aparência do riso e da descontração, permite-se dizer a verdade aos poderosos. Desde o começo, o veio humorístico e polêmico de Vamba desponta em suas sátiras contra os políticos da época, tanto adversários (Giovanni Giolitti, Francesco Crispi), quanto aliados, como o primeiro ministro Agostino Depretis², alvo do jornal *Il Barbabianca* (1887). Nesse jornal, Vamba revela um formidável talento de ilustrador satírico: inaugura a prática de juntar ao texto escrito a ilustração, em forma de comentário gráfico (prática que se repetirá em *Il giornalino della domenica* e em *Il giornalino di Gian Burrasca*³), criando uma coletânea de *pupazzetti* (bonequinhos), caricaturas reproduzindo as várias ‘transformações’ de Depretis. Portanto, sua atenção à literatura infantil parece ideologicamente coerente com as posições político-sociais do jornalista e com seus propósitos de juntar recreação e educação: em 1893, Vamba publica seu primeiro livro para crianças, *Ciondolino*, história de um garotinho que, transformado em formiga, toma conhecimento de quanto seja duro o trabalho subterrâneo desses pequenos, menosprezados animais. O livro, cheio de anotações naturalísticas e científicas, com evidentes intenções didáticas – reencontraremos essa atenção à ciência em *Gian Burrasca*, nos vários

1 Nasceu em Florença em 1860 (a unidade italiana foi proclamada em 1861) e ali morreu em 1920; como Carlo Collodi (1826-1890) e Edmondo de Amicis (1846-1908), acompanhou com paixão as vicissitudes políticas e sociais da nova Itália, aproximando-se das ideias radicais de Felice Cavallotti (1842-1898).

2 Agostino Depretis (1813-1887) levou pela primeira vez a esquerda ao governo; em 1882, tendo por objetivo juntar os moderados da esquerda e da direita contra a esquerda radical, os socialistas, os camponeses e os operários, costurou uma esdrúxula aliança com Marco Minghetti, chefe da Destra Storica; inaugurava-se assim a estação do trasformismo (que poderíamos traduzir com viracasaquismo), ou seja, a prática (talvez a mais longeva da história política italiana) de mudar com desenvoltura de lado, quando isso seja útil aos interesses partidários.

3 Com muito sucesso: aliás, são extremamente recentes as ‘reinterpretações gráficas’ de Gian Burrasca por outros ilustradores. O que pode parecer singular, ao pensar no oposto destino de outro clássico, Pinocchio, traduzido e ilustrado por centenas de autores diferentes.

episódios em que Giannino demonstra notável perícia técnica na realização de suas travessuras –, marca o posicionamento do autor no debate pedagógico que se desenvolvia, então, no bojo da literatura infanto-juvenil. Vamba distancia-se do filão mais convencional (representado principalmente pela professora Ida Baccini); seu pequeno herói Ciondolino, antecipando traços do futuro Giannino Stoppani, demonstra-se capaz de pensar de maneira autônoma, independente das opiniões dos adultos, quando posto nas condições ideais para tanto. Nos anos vindouros, além de *Il giornalino di Gian Burrasca*, Vamba publica outros livros dedicados às crianças, sinalizando um entrelaçamento sempre maior entre o jornalista e o escritor: *La storia di un naso*, de 1906, em versos; *Le scene comiche (cinematografo poetico)*, de 1914; *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla*, de 1915 e, publicado póstumo em 1929, *Novelle lunghe per i ragazzi che non si contentano mai*⁴.

No mesmo período, Vamba trabalha como diretor, redator ou colaborador, de jornais e publicações variadas (*Don Chisciotte della Mancina*, *Don Chisciotte di Roma*, *Carro di Tespi*); em 1898, publica *L'onorevole Qualunquo Qualunque*⁵ *ed i suoi ultimi mesi di vita parlamentare*, coletânea de textos de sátira política, que obtém muito sucesso. De volta a Florença, mas continuando a colaborar nos empreendimentos romanos, funda o *O di Giotto*, e, em 1901, o semanal político republicano *Il Bruscolo*. Finalmente, em 24 de junho de 1906, sai pela editora Bemporad o primeiro número daquela que será sua menina dos olhos, *Il Giornalino della Domenica*. De fato, com esse jornal Bertelli deu vida ao projeto mais ambicioso de sua carreira: um jornal, expressamente dirigido ao público infanto-juvenil da burguesia em ascensão, que fosse ao mesmo tempo meio educativo e instrumento de propaganda patriótica e *irredentista*⁶. Com ele, Bertelli inaugura uma prestigiosa “*politica delle firme*” (TEMPESTI, 2004, p. XXI), publicando textos de autores consagrados como Edmondo De Amicis, Giovanni Pascoli, Emilio Salgari, Luigi Capuana, Ugo Ojetti, Renato Fucini, Scipio Slataper, Matilde Serao, Grazia

4 Em 1916, Vamba publica um pequeno livro que se destaca um pouco de sua produção mais relevante, mas não menos interessante para entendermos sua personalidade: trata-se de Jessie White Mario, biografia da jornalista inglesa que casou com o garibaldino Alberto Mario, seguindo-o nos campos de batalha e participando ativamente das lutas pela liberdade da Itália.

5 Ressaltando o valor “profético” da visão de Vamba (TEMPESTI, 2004, p. XXIV), lembramos que em 1944, no final da Segunda Guerra Mundial, o jornalista Guglielmo Giannini fundou o diário *L'uomo qualunque* (O homem comum), cujo propósito era dar voz à opinião do *uomo della strada*, o Zé Povinho avesso à política e ao centralismo estatal, contrário ao sistema partidário tradicional. O movimento teve tanto sucesso, que logo se transformou no *Fronte dell'Uomo Qualunque*, integrando a Assembleia Constituinte de 1946 com 30 deputados. Depois da recusa do Partido Liberal (especialmente devida à firme oposição de Benedetto Croce) de integrar o Fronte em suas fileiras, em 1947 ele se desfez, vindo seus partidários a confluir no Partido Nazionale Monarchico e no Movimento Sociale Italiano. O movimento de Giannini contribuiu para a afirmação na língua italiana moderna do neologismo *qualunquismo*, significando uma atitude de desconfiança e hostilidade com relação às instituições democráticas e de insensibilidade para com os interesses da comunidade, preteridos aos interesses pessoais e familistas.

6 Da expressão *terre irridente*, que até à Primeira Guerra Mundial indicava as regiões italianas ainda não resgatadas do domínio austríaco. Embora não oficialmente ‘italianas’, *Il giornalino della domenica* chegava àquelas terras também; de fato Bertelli, excelente organizador, além de autor, de sua criação, tinha conseguido montar uma rede de difusão do jornal que abrangia todo o território da península.

Deledda, Cesare Pascarella; além da rubrica filológica do padre escolápio Ermenegildo Pistelli (Omero Redi), as *Pistole d'Omero*. Muito prestigiosa também, a parte gráfica do jornal conta com artistas do calibre de Carlo Chiostri, Mario Pompei, Francesco Gamba, Filiberto Scarpelli, Ugo Finozzi, Riccardo Magni, Umberto Brunelleschi, Sergio Tofano, Giove Toppi, Attilio Mussino, Piero Bernardini, Ezio Anichini⁷.

Como vimos antes, é justamente nas páginas de *Il giornalino della domenica* que Gian Burrasca faz sua primeira aparição na literatura italiana; só algum tempo depois, já encerrado o jornal, e impelido por motivos econômicos, Vamba publica o texto em forma de livro. Com o livro, o autor tenta realizar uma operação editorial e estético-literária diferente, juntando o romance de aventura, que representa um rentável filão da literatura infanto-juvenil da época (Salgari, Verne), com o romance realista burguês, pois o seu pequeno herói pertence à burguesia, à média burguesia de uma cidade tão burguesa como a Florença do começo do século XX. Por outro lado, Vamba resiste à transposição do verbo verista e naturalista (Verga, Capuana) na literatura para crianças: de fato, é difícil imaginar algo mais distante do estilo de Vamba do que o comovente *Cuore* deamicisiano, com seu apelo à infância pobre e embrutecida pela exploração socioeconômica de suas famílias, instigando a compaixão das mais afortunadas crianças de classe média.

O livro teve, desde o começo, um grande sucesso. Concordamos com quem afirma que uma das razões desse sucesso foi o autor ter encontrado um “*tempo narrativo*” especialmente “*felice*”, que “*di pagina in pagina non ha una caduta né un inciampo di stanchezza*” (TEMPESTI, 2004, p. XXVIII). A escrita baseia-se em uma língua tão bem estruturada, que ainda não envelheceu: descontando alguns termos ligados à época, podemos ler o texto com extremo conforto, quase sem recorrer ao dicionário. Vamba faz falar seus personagens como as pessoas que estavam ao seu redor, ou seja, a classe média da Florença do final do século XIX; uma escolha ‘manzoniana’ que, no entanto, se abstém de “*stenografie cittadine*” (TEMPESTI, 2004, p. XXIX), que nada concede ao extremismo idiomático, que lança mão de uma língua “*senza complessi [...] tanto civile per quanto poco ci fa pensare ai libri, e molto di più alle cronache dei giornali, e ai modi che chi aveva orecchie poteva ascoltare e pensare dentro e fuori casa*” (TEMPESTI, 2004, p. XXIX). Ou seja, uma língua fortemente baseada no repertório médio e popular da fala

⁷ Famosas por elegância e sofisticação estilística eram as capas de *Il giornalino della domenica*; mas serão justamente os altos custos de produção por tantas colaborações importantes a decretar seu fim, após vários percalços, em 1920.

florentina (inúmeros os exemplos no livro; particularmente interessante resulta o cotejo entre os capítulos publicados em *Il giornalino della domenica* e o livro; esse último resulta muito menos ‘toscanizado’, recebendo a aprovação da Academia da Crusca⁸). E, dessa forma, com *Il giornalino di Gian Burrasca*, Vamba também marca sua participação na *Questione della lingua* da Itália pós-unitária.

Mas quem é Gian Burrasca? Como dissemos, ele recebe esse apelido, equivalente a *Joãozinho Vendaval*, pela inesgotável capacidade de provocar desastres e travessuras (“*prodezze*”, “*birbanterie*” etc.), por onde ele ande. Giannino – que odeia seu apelido, pois o considera um exemplo do típico menosprezo que os adultos têm para com as crianças – tem uma família que poderíamos definir ‘normal’, ‘regular’. Essa família é composta pelo pai (sua profissão não é especificada, mas se entende que possa ser um comerciante, ou algum profissional liberal; de qualquer forma, demonstra-se capaz de apreciar todas as vantagens que advêm de sua classe, sem, contudo, ter problemas em estreitar vínculos com o socialismo carreirista da época, na pessoa do marido de uma das filhas); pela mãe (típica mãe italiana, procurando sem muito sucesso ser severa com o filho terrível, no entanto o seu favorito, que acaba perdendo sempre; mais conservadora que o marido, não se conforma com a entrada de um socialista ateu em sua família); por três irmãs mais velhas (todas loucas para casar, de preferência com alguém com uma boa posição social e econômica; muito atentas aos comentários das amigas e do meio social em que vivem); sem contar com a Caterina, a indefectível criada, e com os vários parentes, amigos e conhecidos que aparecem no decorrer do texto. Graças à vivacidade e imediatez da escrita, todos os personagens pulam das páginas com muita força e realismo. Por outro lado, graças ao ‘dinamismo’ de Giannino, a ação não se reduz ao âmago do círculo familiar; muito pelo contrário, o extrapola e excede continuamente, evidenciando uma irreprimível vocação centrífuga do pequeno protagonista, que não perde ocasião para fazer jus a seu apelido.

O alcance das ‘gestas’ de Giannino é amplo e abarca todo tipo de ‘ação’: afugentar os pretendentes ricos das irmãs e estragar suas recepções mundanas; ofender até a morte a tia, riquíssima e solteira, vinda do sítio no campo para visitar a família do irmão, pai de Giannino; criar um serralho de animais exóticos, tingindo e fantasiando os animais da fazenda da tia, além de um camponesinho de dois anos, para proporcionar também às ‘ignorantes’ crianças camponesas as mesmas oportunidades de educação das crianças que vivem na cidade; fugir de casa; surrupiar objetos pessoais da mãe e das irmãs para reproduzir jogos de prestidigitação vistos no teatro, deixando que uma amiga de família seja tomada por cleptomaníaca; provocar

8 A instituição que, desde o século XVII, servia de referência para os puristas em matéria de língua italiana. “Quanto poco successo riscuotessero i cruscanti anche nell’ambiente fiorentino risulta bene dalle continue satire che ne faceva nelle sue Pistole Omero Redi, un ragazzo fiorentino, sotto le cui spoglie si celava Ermenegildo Pistelli, che inviava periodicamente lettere al “Giornalino della domenica” (DE MAURO, p. 363).

uma explosão de fogos de artifício que quase destrói a sala da casa, para festejar o casamento da irmã Luisa; dar o sinal de alarme no trem que o leva a Roma, e parar o trem; desafiar um colega de escola a dirigir o carro do tio, e quase morrer no acidente ocorrido; maltratar os clientes do cunhado médico; castigar o gato da irmã do cunhado, culpado de ter comido o passarinho deixado livre pelo próprio Giannino, com um poderoso banho frio; estragar a carreira política do cunhado socialista, revelando ingenuamente à imprensa que ele se casou em segredo na igreja com a irmã Virginia; impedir que o riquíssimo tio do mesmo cunhado o deixe herdeiro de todos os seus bens, pondo-o a par dos apelidos ofensivos que ele lhe dá; e muitas, muitas outras; sem contar as várias proezas realizadas no Colégio Pierpaolo Pierpaoli, para onde, no final, o pai desesperado envia Giannino, como extrema tentativa de correção (tentativa falida: Giannino consegue ‘revolucionar’ também o rígido Colégio, que acaba expulsando-o).

“*Qui termina Il giornalino di Gian Burrasca; ma non terminano qui, naturalmente, le sue monellerie e le sue avventure, e a me che ho impresa la pubblicazione di queste memorie corre almeno l’obbligo di completare la narrazione*” (VAMBA, 2004, p. 265). Assim Vamba conclui o livro: resumindo em duas páginas finais os últimos, desastrosos feitos de Giannino, que serão o tema de outro livro, promete ele.

Mas, se essa promessa nunca foi cumprida, pois não houve uma continuação das aventuras de Giannino Stoppani, Vamba não deixou de aproveitar essa última ocasião para se dirigir aos leitores, ainda das páginas do livro, explicando como tinha conseguido recuperar o texto que estava nas mãos da imprensa conservadora, adversária do cunhado socialista de Giannino:

Come alla fine il Giornalino di Gian Burrasca capitasse tra le mie mani io non dirò: basti sapere che io, che ebbi la fortuna di scoprirlo da una portinaia moglie d’un usciere del Tribunale mentre ella lo leggeva ai suoi figliuoli, dovetti durar molta fatica e spender molti quattrini in carta bollata per ottenere – col consenso di Giannino Stoppani – la restituzione del manoscritto. (VAMBA, 2004, p. 266).

Na verdade, as coisas se passaram diversamente. A ideia do *Gian Burrasca* surgiu quando Ermenegildo Pistelli trouxe a Bertelli a tradução de um livro americano anônimo, *A bad boy*

diary, feita por Esther Modigliani, uma colaboradora de *Il giornalino della domenica*⁹. Bertelli gostou muito do texto e, adivinhando suas potencialidades, pensou de apresentá-lo ao público italiano, reescrevendo-o completamente para adaptá-lo às características locais e torná-lo ‘reconhecível’ aos leitores italianos contemporâneos.

Não conhecendo o texto americano, não saberíamos dizer se, com relação ao garoto americano do original, Giannino seja “*un personaggio altrettanto bad, ma radicalmente diverso*” (TEMPESTI, 2004, p. XXIII). Ele tem, sem dúvida, algumas características do modelo literário do pequeno herói anglo-americano do século XIX: principalmente, sua irrefreável vocação à liberdade (“*Moio per la libertà*”, escreve com um pedaço de carvão no trem que o leva longe de casa, estampando na página de seu jornal a marca da mão suja; VAMBA, 2004, p. 27), que se traduz na falta de medo em se aventurar à fuga. Ele planeja e põe em execução várias fugas (aliás, o livro conclui-se justamente com um enésimo projeto de fuga), em direção àquela que podemos considerar a ‘fronteira’ da Itália urbanizada, e particularmente da Toscana, da época: o “contado”¹⁰, o mundo rural que se encontrava praticamente às portas da cidade. O chamado desse espaço de liberdade é grande, mesmo quando Giannino não pretende fugir, mas somente ir pescar: e também nessa paixão, parece-nos, ele se junta aos seus companheiros americanos (e não somente às crianças: pense-se no Nick Adams dos contos de Hemingway). E, como um pequeno Robinson, Giannino tem a capacidade de analisar e transformar a realidade ao seu redor para que sirva da melhor maneira possível às suas exigências momentâneas de sobrevivência (como no caso da fuga de trem, da ‘criação’ do serralho de animais, da manipulação do mecanismo dos brinquedos para entender seu funcionamento, de sua improvisação como prestidigitador, da descoberta dos podres do Colégio Pierpaolo Pierpaoli etc.). Por todas essas qualidades, Giannino poderia mesmo ser um digno companheiro de seus colegas americanos, Tom e Huckleberry, por exemplo, (sem deixar de destacar, logicamente, as muitas diferenças, o que não se pretende fazer aqui).

Por outro lado, como já dissemos, Vamba consegue, por meio de uma criança, representar um primoroso corte sincrônico da Itália do fim do século XIX e começo do século XX, ou seja, da primeiríssima fase de sua unificação. Além de encarnar muitas características tradicionalmente tidas como inerentes à identidade italiana, Giannino, filho de família burguesa e urbanizada, representa também um espécime perfeito de sua classe social. Assim, seu diário, além de ser um ‘documento’ (termo várias vezes citado por Vamba) autêntico da vida de uma criança, configura-se

9 Conforme Fernando Tempesti (Gian Burrasca, in ISNENGHI, 1995, p. CXXXIX-CL), o anônimo americano era a senhora Metta Victoria Fuller Victor (1831-1885), jornalista e feminista; o livro teria sido publicado em Nova York em 1880, por J. S. Ogilvie. A tradução de Esther Modigliani foi publicada, em 1911, pela Bemporad, com o título de *Le memorie di un ragazzaccio*.

10 Entende-se por contado uma porção de território rural, de extensão variada, ao redor das principais cidades da Toscana.

como uma espécie de manifesto narrativo do individualismo burguês e da ideologia liberal.

De fato, Giannino revela-se inteligente, fantasioso, bom observador, cheio de iniciativas, seguro de si, amigo leal (dos amigos em geral e, especialmente, dos companheiros da sociedade secreta *Uno per tutti e tutti per uno*), provido do senso da honra, fiel até o fim às suas convicções; bom, no fundo, e afeiçoado à sua família (com certa predileção pela mãe; mas, nem tanto, por ser um italiano...); mas, também, extremado individualista, um tanto cínico, ou até amoral, cruel às vezes; ao mesmo tempo, demonstra autonomia em suas considerações, e uma desarmante franqueza ao relatar os acontecimentos de que é protagonista, por toscos e escabrosos que sejam. Conforme ele reafirma, muitas vezes, no diário, seu engajamento, seu compromisso principal é com a verdade; somente sendo fiel à verdade é que Giannino entende ser fiel a si mesmo.

Hoje diríamos que ele é ‘intelectualmente honesto’, quase cândido na peroração das razões de seus atos e na reivindicação de sua absoluta boa fé ao relatar suas travessuras, que invariavelmente atribui à falta de sorte e aos preconceitos dos adultos para com as crianças. E justamente os adultos, com sua desonestidade, má fé, falsidade, hipocrisia, incoerência, são o alvo principal de sua límpida prosa de criança. A graça principal do livro está justamente nisso, na evidência de uma coisa que todas as crianças, no fundo, sabem bem, e que Giannino não se furta a declarar com todas as letras: ou seja, que os adultos, que tanto falam em moral, culto ao dever, valor da verdade, amor ao próximo, coerência entre teoria e prática etc., exigindo dos filhos pequenos um comportamento inspirado nesses princípios, são os primeiros que os desatendem; além de demonstrarem-se completamente arrogantes em relação à capacidades de compreensão e de julgamento moral por parte das crianças, ao não se preocuparem sequer em esconder a contradição existente entre suas falas e seus atos. No fundo, a razão última de todas as “*disgrazie*” relatadas em seu diário por Giannino nasce justamente dos equívocos gerados pela ausência de um terreno comum de entendimento entre o mundo dos adultos e o mundo das crianças. Mundos, portanto, destinados a entrar em choque, pela falta de uma linguagem comum entre dois códigos de comunicação ainda distantes; o que, literariamente falando, gera um curioso efeito de estranhamento, que resvala no valor cômico das várias situações apresentadas.

Na verdade, o próprio Giannino possui alguns traços do comportamento dos adultos. Por exemplo, quando, em várias ocasiões, comenta com superioridade a ignorância dos camponeses, como no episódio do serralho dos animais da fazenda da tia:

È inutile. I contadini sono ignoranti e perciò in tutte le cose si lasciano sempre trasportare dall'esagerazione. A vederli correre affannati e fuor della grazia di Dio pareva che gli avessi ammazzato tutti i figlioli e tutte le bestie, invece di cercare, come facevo io, di istruire que' villani tentando di far entrare in que' cervellacci duri delle spiegazioni sulle cose che non avevano mai visto. (p. 49).

Também no episódio do camponês *Gosto grullo*, cliente de seu cunhado advogado, aconselhado por Giannino a dizer toda a verdade em um processo que opõe os camponeses ao exército (o que fará com que, mais tarde, os camponeses sejam condenados):

S'intende esser bestie, ma a questo punto non credevo mai che un contadino ci potesse arrivare. Hanno proprio ragione a chiamarlo *Gosto grullo*! Come si fa, dico io, a non sapere che in Tribunale i testimoni devono dire la verità, tutta la verità e niente altro che la verità, che sono cose che le fanno anche i bambini d'un anno? (p. 160).

Além da evidente memória da antiga tradição da *satira del villano*, de origem renascentista, nesses casos é a classe a que pertence por nascença que fala pela voz de Giannino, descortinando o cenário dos atritos sociais na Itália da época. A emulação de discursos ouvidos em casa parece servir mais a Giannino, que não é certamente um modelo de modéstia, para ostentar uma segurança que, talvez, ele não possua completamente; além do que, de um ponto de vista narrativo, serve para garantir o efeito cômico, o riso.

Provavelmente, não foi casual a escolha de Vamba de chamar seu pequeno herói de *Giovanni* – Giannino é um apelido carinhoso, familiar. Trata-se de um nome muito difuso na Itália, um típico nome 'identitário' italiano¹¹, que remete a São João (e São João, o Batista, é também o padroeiro de Florença); mas é também o nome correspondente ao *zanni* (João, em dialeto do Vêneto), figura arquetípica da *Commedia dell'Arte* que, antes de se desenvolver historicamente na dupla tipologia do servo astuto e do servo tolo, remetia ao *villano*, o homem do campo, rústico e sem educação, aparentado, assim como Arlequim, com o diabo. E, de fato, muitas vezes as vítimas das infindas "*birbanterie*" de Giannino comparam-no com o demônio: "*È un demonio! Finirà male.*" (VAMBA, 2004, p. 40); "*Portate via questo demonio*" (p. 235). De fato,

11 E *Giannetto* era o título do livro que Luigi Alessandro Parravicini (1800-1880) publicou, com enorme sucesso, em 1837; verdadeiro divisor de águas no desenvolvimento da literatura infanto-juvenil na Itália, adotado como livro de textos nas escolas, narra os acontecimentos da vida do homônimo protagonista, uma criança modelo, compêndio vivo de bom comportamento e dos valores da tradição do século XIX (o avesso, portanto, do nosso Giannino). Inspirando-se no livro de Parravicini, em 1877, Carlo Collodi (1826-1890) publica *Giannettino*, um menino indisciplinado em que as crianças podiam se identificar melhor; ele lembra um pouco Giannino, sem, contudo, chegar aos seus excessos.

as façanhas de Giannino parecem remeter diretamente à antiga tradição da *beffa* (escárnio), em geral perpetrada pelos servos aos danos de seus amos e das autoridades; *beffa* que todos que se encontram em situação de inferioridade aplicam, como forma de resgate de sua dignidade, e de afirmação, para além das diferenças sociais, de sua individualidade humana. A *beffa*, de sua antiga origem na *farsa atellana* do teatro romano, faz-se presente na cultura literária italiana com Boccaccio, passa pela *Commedia dell'Arte* e chega até os nossos dias: o episódio em que Giannino, durante a viagem de trem que o leva a Roma para passar um período na casa da irmã Luisa, esguicha na cara dos viajantes do trem da frente uma tinta colorida, remete imediatamente ao análogo episódio das tapas do filme *Amici miei*, de Mario Monicelli, de 1975:

Quando son tornato nello scompartimento il treno di faccia si moveva e i viaggiatori eran tutti affacciati... Non ho fatto altro che sporgere un po' le braccia fuori dal mio finestrino e stringere gradatamente la palla tra le mani, col foro rivolto in avanti... Ah, che emozione! Che effetto! Che divertimento!... Campassi mill'anni non riderò mai quanto ho riso in quel momento nel vedere tutti quei visi affacciati, che da principio avevano una grande espressione di stupore e poi subito di rabbia, spenzolarsi fuori in mezzo alle braccia che mi tendevano i pugni chiusi mentre il treno si allontanava...¹²

Como dizer, a virtude da inteligência e da criatividade prevalece sobre a ética do bom comportamento, a custa também de certa crueldade. Em episódios como esse, junto de certo cinismo que o faz passar por cima de qualquer escrúpulo moral, Giannino revela possuir uma carga de vitalidade descomunal (hoje ele seria considerado uma criança hiperativa). E talvez sejam esses episódios (há vários desse tipo no livro) que impelem Fernando Tempesti, autor da deliciosa introdução da edição Feltrinelli de *Gian Burrasca*, a chamá-lo, aproximando-o à figura de Mino Maccari¹³, de “protofascista”; enfatizando o fato de que, “*nella protervia purezza dell’infanzia*”, Giannino com “*la sua instancabile capacità di provocazione, con la sua raziocinante cavillosità, con la sua curiosità e voglia di compromettere tutto e tutti*” (TEMPESTI, 2004, p. XXV), nada esteja fazendo a não ser antecipar os anos do fascismo no poder.

Embora essa teoria seja interessante, parece um pouco exagerado chamar Giannino de fascista. O fascismo não incentivava o recurso aos dotes da inteligência, da racionalidade,

12 VAMBA, 2004, p.124. Na cena em questão do filme de Monicelli, os cinco terríveis amigos (os atores Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Adolfo Celi, Renzo Montagnani, Philippe Noiret) encontram-se na estação central de Florença e, assim que um trem começa a mover-se, levantam na ponta dos pés e desferem tapas fortíssimos no rosto dos viajantes que estão nas janelas.

13 Mino Maccari (1898-1989), pintor, gravurista, diretor da revista *Il Selvaggio*; dono de uma personalidade vivaz, trocista e polêmica, participa, em 1922, da Marcia su Roma, ato que marca o acesso do fascismo ao poder.

da capacidade argumentativa, que permitem enfrentar, analisando-as e contextualizando-as, as diferentes situações lucidamente, racionalmente, como sempre procura fazer Giannino. O fascismo, sobretudo em sua primeira fase, apela para a violência, a força bruta, elas sim práticas estranhas a Giannino (desconsiderando alguns pequenos entreveros com coleguinhas da escola, sempre resolvidos, no entanto, na base da explicação verbal). Giannino não tem nada da vulgaridade primária, do rude irracionalismo de marca fascista; eventualmente, o seu seria um tipo de ‘adesão’ ao fascismo, natural de sua geração, como aquela que podemos reconhecer nos dois amigos, protagonistas do conto de Calvino *Gli avanguardisti a Mentone*, que, adolescentes, vislumbram no fascismo “*una gioiosa occasione per partecipare di due nature, di due privilegi del suo spirito: la facilità ad assimilarsi allo stile fascista, e insieme l’acutezza critica in cui ci maturava la nostra precoce vocazione d’oppositori.*” (CALVINO, 1994, p. 27). A nosso ver, querendo mesmo entender Giannino como um precursor do fascismo, só poderíamos fazê-lo pautando-nos no julgamento de Benedetto Croce, que enxergava a origem ideal do fascismo na “*sete del nuovo*”, no “*ardore a rompere ogni tradizione*”, na “*esaltazione della giovinezza*”¹⁴ do futurismo. Assim, seria possível ler as rebeliões de Giannino à luz do desafio provocatório à sociedade feitas à maneira de um Papini, mas aligeiradas pela vocação ao jogo e à fantasia que está por baixo do *Lasciatemi divertire* de Palazzeschi, em sua crença na força libertadora do riso para o desenvolvimento da profundidade humana (quantas vezes Giannino, ao enfrentar as trágicas consequências de suas façanhas e o desespero das vítimas, e finalmente consciente da gravidade de suas ações, nos confessa, candidamente, que mal conseguia segurar o riso, ao repensar nelas). Poderíamos lembrar, também, a proclamação da “*morte della saggezza*” e “*della parola prudenza*”, do apelo de Cangiullo: “*Guai a chi non è capace di azioni teppistiche!*” (CANGIULLO, 1961, p. 268). Sob esses aspectos, Gian Burrasca nos apareceria como um precoce herói da modernidade premente, próximo da “*dialettica dell’avanguardia*”, tentando “*di far acquisire velocità alla cultura*”; mais interessado em “*elaborare continuamente il nuovo, rifiutare situazioni e ideologie assestate e riconosciute, dare sfogo alla propria vitalità, conquistare e dominare il mondo*”, do que em “*realizzare valori collettivi e unitari, segni di solidale coscienza nazionale.*” (FERRONI, 2006, p. 858).

Em resumo: se queremos encontrar algum tipo de linhagem ideológica na figura de Giannino, que seja no futurismo, antes que no fascismo. Pelo que nos consta, nunca existiu um “Manifesto das Crianças Futuristas”; mas os futuristas pensavam nelas sim, se Giacomo Balla podia, em 1914, projetar uma “*camera per bambini*”, com relativos “*giocattoli futuristi*”, no âmbito do

¹⁴ *La Stampa*, 15/05/1924.

projeto futurista global de “*ricostruzione dell’universo*”. De resto, as referências às maravilhas proporcionadas pelo avanço tecnológico da época de ouro da sociedade industrial estão por toda parte no diário de Giannino (testemunhando o crédito de que ainda gozava a cultura de matiz positivista na Itália): desde a esfuziante luz elétrica que ilumina a festa das irmãs de Giannino, à fuga de carro de Giannino. Em particular, os desenhos que ilustram esse último episódio, feitos por Vamba, parecem remeter às mais radicais imagens de velocidade e simultaneidade futuristas, com o carro que voa na estrada, os dois garotos apavorados, tentando manter o controle, as imagens da campanha – árvores, animais, camponeses, tudo misturado na mesma ebriedade da corrida – que desfilam alucinadas, perdendo-se ao longe.

Com o tempo, *Il giornalino di Gian Burrasca* tem se tornado uma verdadeira obra *pop*, que transpõe os limites da literatura. Em 1943, Cesare Zavattini, como roteirista, e Sergio Tofano, já ilustrador de *Il giornalino della domenica*, como diretor, realizaram *Gian Burrasca*, filme tirado diretamente da obra literária. No começo dos anos 60, a televisão italiana produziu uma pequena obra-prima, uma minissérie inspirada no diário de Giannino, reunindo um grupo excepcional de profissionais (Lina Wertmüller, diretora e autora dos textos em música, entre os quais a famosíssima *Viva la pappa col pomodoro*; Nino Rota, autor das músicas; os melhores técnicos e atores de teatro da época, alguns deles ainda em atividade; e, sobretudo, uma formidável Rita Pavone, então em início de carreira, interpretando Giannino); minissérie várias vezes reprisada, tornando-se obra de culto da televisão autoral da Itália. Nesses últimos anos, por causa da aproximação do centenário do livro, houve uma produção extremamente variada, entre filmes, musicais, textos teatrais, trabalhos realizados até por deficientes físicos, inspirada nele; a mesma escolha de Roberto “Freak” Antoni, protagonista da ‘contracultura’ italiana da década de setenta e um dos inventores do *rock demenziale*¹⁵, para escrever o prefácio da edição Feltrinelli de *Gian Burrasca*, é garantia da continuidade da percepção do texto como anticonvencional, revolucionário, contestador. Também, em 2012 saiu a tradução brasileira do livro, feita por Reginaldo Francisco e publicada pela Editora Autêntica de Belo Horizonte.

Concluindo, cabe-nos ressaltar que *Gian Burrasca*, diferentemente de outras obras do gênero, não é um ‘livro de formação’ em sentido estreito, pois não há, nem no final, nenhuma palingenesia, nenhuma verdadeira transformação do protagonista, o terrível Giannino, em uma criança ‘boa’; aliás, em nenhum momento Giannino parece estar convencido de suas ‘culpas’ (que ele sempre chama de “*scherzi*” o “*burle*” inocentes); e, portanto, da necessidade de se emendar, se realmente pretendesse melhorar e amadurecer como ser humano. Pelo contrário: mais do que nunca fiel às suas convicções, ele reitera acreditar que “*il vero torto*” das crianças

15 O *rock demenziale* é uma modalidade de rock particularmente irônica e desmistificadora, que tem como epicentro a cena underground bolonhesa da década de 1970.

é “di pigliar sul serio le teorie degli uomini” (VAMBA, 2004, p. 216). Seria essa outra razão do fascínio e do frescor que o livro ainda possui; pois a resistência que Gianni, dessa forma, opõe a adaptar-se a um projeto de crescimento previamente decidido por outros (os adultos), nos tranquiliza na esperança de podermos continuar a ser, intimamente, as crianças “*inocentes e sem coração*” de que falava James Matthew Barrie em *Peter Pan*.

Referências bibliográficas

- BARSALI, Mario. Luigi Bertelli. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 9. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967.
- BOERO, Pino; DE LUCA, Carmine. *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza, 1996.
- CALVINO, Italo. *L'entrata in guerra*. Milano: Oscar Mondadori, 1994.
- CANGIULLO, Francesco. *Le serate futuriste*. Milano: Ceschina, 1961.
- DE AMICIS, Edmondo. *Cuore*. Milano: Garzanti, 1975.
- DE MAURO, Tullio. *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza, 1993.
- FAETI, Antonio. *Il giornalino della domenica e i ragazzi di Vamba*. Forlì: Comune, 1999.
- FERRONI, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 2006.
- ISNENGI, Mario (Org.). *I luoghi della memoria: personaggi e date dell'Italia Unita*: Gian Burrasca. Bari: Laterza, 1995.
- LODI, Luigi (Il Saraceno). *Vamba*. In: _____. *Giornalisti*. Bari: Laterza, 1930.
- MORETTI, Franco. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999.
- NISSIM ROSSI, Lea. *Vamba (Luigi Bertelli)*. Firenze: Le Monnier, 1965.
- PORTANOVA, Carmela. *Vamba (Luigi Bertelli)*. Napoli-Pozzuoli: Conte, 1957.
- RICHTER, Dieter. *Il bambino estraneo: la nascita dell'immagine dell'infanzia nel mondo borghese*. Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- SERIANNI, Luca. *Storia della lingua italiana: il secondo Ottocento*. Bologna: Il Mulino, 1990.
- TEMPESTI, Fernando. Da Manhattam a Monticelli: un presepio per Gian Burrasca. *Studi Piemontesi*, XXIII, 2.
- TREQUADRINI, Franco. *Il libro e il bambino ribelle*. Pescara: Tracce, 1988.
- VAMBA. *Il giornalino di Gian Burrasca*. Firenze: Bemporad-Marzocco, 1965.
- VAMBA. *Il giornalino di Gian Burrasca*. Prefácio de Roberto Freak Antoni. Introdução e notas de Fernando Tempesti. Milano: Feltrinelli, 2004.