

**A NATUREZA COMO PERSONAGEM NAS  
NARRATIVAS DE *A CIDADE DO VENTO* E *ELIAS  
PORTOLU* DE GRAZIA DELEDDA**

**La natura come personaggio nelle narrative di *Il paese  
del vento* ed *Elias Portolu* di Grazia Deledda**

**Nature as a Character in the Narratives of *The City  
of Wind* and *Elias Portolu* by Grazia Deledda**

**WILLIAM SOARES DOS SANTOS \***

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo investigar o uso da descrição paisagística e da apropriação de elementos da natureza como personagem nos romances *A cidade do vento* e *Elias Portolu*, de Grazia Deledda (1871-1936). De caráter hermenêutico (GADAMER, 2003), é realizado a partir de uma perspectiva sociointeracional do discurso (GUMPERZ, 1982) e da leitura como um processo que conjuga saberes esquemáticos e sistêmicos (WIDDOWSON, 1984, 1993; SANTOS, 2022a, 2022b). A análise investiga como em *A cidade do vento* a natureza é um de seus principais personagens. O vento, que já aparece no título do livro, é uma de suas forças motrizes: é ele que movimenta e rege a vida das pessoas da inominável cidade onde se passa a trama e pode ser lido como uma metáfora do destino, mas, também, como a força que rege os ciclos da vida. Na leitura de *Elias Portolu*, a análise foca em como alguns dos elementos que parecem querer conduzir Elias Portolu (personagem central da trama) ao caminho da felicidade surgem na forma da natureza em si mesma, através das minuciosas descrições de bosques, dos prados e de outros elementos da paisagem sarda, ou pelo pensamento

\*Docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.  
williamsoares@ufrj.br (ORCID: 0000-0002-8291-0379)

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i47p19-47>



representativo de uma sabedoria primitiva, muito ligada às forças da natureza, que pode ser anterior ao Cristianismo, ou mesmo ao pensamento clássico, e que sobrevive na ilha da Sardenha, tal como ela é representada por Deledda em sua narrativa, por meio de personagens como o de zio Martinu. A leitura dos dois romances propostos aponta para a percepção de que Grazia Deledda utiliza a natureza como personagem em suas narrativas em três níveis: 1) o nível da descrição detalhada do próprio elemento da natureza; 2) o da natureza, refletindo o estado emocional dos personagens e; 3) o nível em que o personagem entra em simbiose com a natureza.

**PALAVRAS-CHAVE:** Grazia Deledda; Paisagem em narrativas; *A cidade do vento*, *Elias Portolu*; Literatura italiana entre os séculos XIX e XX.

**ABSTRACT:** Questo testo si propone di indagare l'uso della descrizione del paesaggio e l'appropriazione di elementi della natura come personaggi nei romanzi *Il paese del vento* ed *Elias Portolu* di Grazia Deledda (1871-1936). Di carattere ermeneutico (GADAMER, 2003), è condotto da una prospettiva socio-interazionale del discorso (GUMPERZ, 1982) e della lettura come processo che combina conoscenza schematica e sistemica (WIDDOWSON, 1984, 1993; SANTOS, 2022a, 2022b). L'analisi indaga come in *Il paese de vento* la natura sia uno dei suoi protagonisti. Il vento, che compare già nel titolo del libro, è una delle sue forze motrici: è ciò che muove e governa la vita delle persone nella città senza nome in cui si svolge la trama e può essere letto come metafora del destino, ma anche come forza che governa i cicli della vita. Nella lettura di *Elias Portolu*, l'analisi si concentra su come alcuni degli elementi che sembrano voler condurre Elias Portolu (il personaggio centrale della trama) sulla via della felicità si manifestino sotto forma della natura stessa, attraverso le descrizioni dettagliate delle foreste, prati e altri elementi del paesaggio sardo, o dal pensiero che rappresenta una saggezza primitiva, strettamente legata alle forze della natura, che può essere antecedente al cristianesimo, o addirittura al pensiero classico, e che sopravvive nell'isola di Sardegna, come è rappresentata dalla Deledda nella sua narrazione, attraverso personaggi come zio Martinu. La lettura dei due romanzi proposti fa emergere la percezione che Grazia Deledda utilizzi la natura come personaggio nelle sue narrazioni a tre livelli: 1) il livello di descrizione dettagliata dell'elemento della natura stessa; 2) quello della natura che riflette lo stato emotivo dei personaggi e; 3) il livello al quale il personaggio entra in simbiosi con la natura.

**PAROLE CHIAVE:** Grazia Deledda; Il paesaggio nelle narrazioni; *Il paese del vento*; *Elias Portolu*; La letteratura italiana tra Ottocento e Novecento.

**ABSTRACT:** This research aims to investigate the use of landscape description and the appropriation of elements of nature as characters in the novels *The city of wind* and *Elias Portolu* by Grazia Deledda (1871-1936). The research, of a hermeneutic nature (GADAMER, 2003), is carried out from a socio-interactive perspective of discourse (GUMPERZ, 1982) and reading as a process that combines schematic and systemic knowledge (WIDDOWSON, 1984, 1993; SANTOS, 2022b, 2022b). The analysis investigates how in *The city of wind*, nature is one of its main characters. The wind, which already appears in the title of the book, is one of its driving forces: it is what moves and governs the lives of people in the nameless city where the plot takes place and can be read as a metaphor for destiny, but also as the force that governs the cycles of life. In the reading of *Elias Portolu*, the analysis focuses on how some of the elements that seem to want to lead Elias Portolu (the central character of the plot) to the path of happiness appear in the form of nature itself, through the detailed descriptions of forests, meadows and other elements of the Sardinian landscape, or by thought representing a primitive wisdom, closely linked to the forces of nature, which may predate Christianity, or even classical thought, and which survives on the island of Sardinia, as it is represented by Deledda in her narrative, through characters such as *zio Martinu*. Reading the two proposed novels points to the perception that Grazia Deledda uses nature as a character in her narratives on three levels: 1) the level of detailed description of the element of nature itself; 2) that of nature reflecting the emotional state of the characters and; 3) the level at which the character enters into symbiosis with nature.

**KEYWORDS:** Grazia Deledda; Landscape in narratives; *The city of wind*; *Elias Portolu*; Italian literature between the 19th and 20th centuries.

## 1. Introdução

A escritora Grazia Maria Cosima Damiana Deledda nasceu na cidade de Nuoro, na Sardenha, Itália, em 27 de setembro de 1871 e faleceu em Roma, em 15 de agosto de 1936. Uma das mais importantes expressões literárias da Itália dentre os séculos XIX e XX, ela deixou uma obra grandiosa: 32 romances, 250 contos, duas peças de teatro, um livro de poesia e um libreto de ópera, um estudo sobre tradições populares de sua terra natal. Seu romance *Cenere (Cinzas)* também foi adaptado para o cinema. Foi agraciada com o prêmio Nobel de Literatura no ano de 1926.

Em suas obras é possível encontrar, dentre outros motivos recorrentes, a construção discursiva da natureza como personagem, trabalhando, muitas vezes, em simbiose com os seres humanos, afetando o seu estado de humor e as suas decisões. Em alguns de seus livros, já temos a indicação desse aspecto no título, como se quisesse apontar a sua centralidade na trama ou na atmosfera a ser explorada. É o caso, por exemplo, dos títulos *Sulle montagne sarde (Nas montanhas sardas)* (1892), *Paesaggi sardi (Paisagens Sardas)* (livro de poesias de 1897), *Il vecchio della montagna (O velho da montanha)* (1900), *Sino al confine (Até a fronteira)* (1910), *Nel deserto (No deserto)* (1911), *Canne al vento (Juncos ao vento)* (1913), *Il Paese del vento (A cidade do vento)* (1931), *La vigna sul mare (A vinha junto ao mar)* (1932), *L'argine (O aterro)* (1934), dentre outros. Mas, mesmo em romances em que não há menção de elementos da natureza no título (como no caso de *Elias Portolu* (2021 [1903])), eles se fazem presentes de modo a cooperar para a construção da trama, da atmosfera do romance e, em alguns casos, afetam o estado psicológico dos personagens humanos. Podemos pensar que um dos motivos óbvios desta construção seja a relação estreita que a escritora estabelece entre seus personagens humanos e o ambiente em que eles vivem, prevalentemente cercados da natureza particular de que é constituída a ilha da Sardenha e que, tal como descrita nas obras de Deledda, parece abraçar todos os aspectos de suas vidas.

Nesta pesquisa, analiso a narrativa de dois romances de Grazia Deledda, *A cidade do vento* e *Elias Portolu*, com foco em como a autora estrutura e utiliza a descrição de paisagens e elementos da natureza como personagens ou como elementos que afetam os seres humanos retratados em suas narrativas. A investigação possui uma abordagem hermenêutica (GADAMER, 2003) do texto literário e é ancorada teoricamente por uma visão sociointeracional do discurso (GUMPERZ, 1982). Essa perspectiva compreende o ato de ler como localizado em situações históricas e sociais específicas e realizado por pessoas que performam as suas identidades de diferentes formas durante a leitura. Esta, por sua vez, é um processo que alinha conhecimentos esquemáticos e sistêmicos (WIDDOWSON, 1984, 1993; SANTOS, 2022b, 2022b). Essa forma de apreensão do ato de ler

compreende a leitura como um ato intertextual em que os leitores negociam o significado com o texto, o que desconstrói a percepção de que o significado estaria exclusivamente no texto. Ao contrário, o ato de ler

abrange o envolvimento entre escritores, seus textos e leitores posicionados em contextos históricos e sociais específicos, contribuindo com as suas expectativas e conhecimento para a construção do significado. (SANTOS, 2022a, p. 27)

Na primeira leitura proposta, analiso como em *A cidade do vento* a natureza é um de seus principais personagens. No romance, o vento, que já é mencionado no título do livro, é um dos elementos de tensionamento da trama, uma vez que, de certo modo, conduz muitas das ações das pessoas da cidade em que se desenvolve a ação. O uso desse elemento da natureza no romance pode ser interpretado como uma das energias que regem os ciclos da existência ou, ainda, como metáfora do destino. Na análise de *Elias Portolu*, é apontado como alguns dos elementos que parecem querer conduzir o personagem central da narrativa à sua realização pessoal são indiciados no texto através da natureza, que aparece por meio de detalhadas descrições da paisagem sarda.

## 2. A Sardenha na escrita de Grazia Deledda

Ao abordar a temática da natureza como personagem na obra de Grazia Deledda, é importante falar da região em que ela nasceu e a qual se remete em grande parte de sua obra. Como veremos mais adiante, a natureza, quase sempre, é um personagem poderoso em suas narrativas e quando falamos de natureza na obra de Deledda, estamos nos referindo, principalmente, à paisagem sarda, por isso, considero importante trazer algumas poucas linhas sobre esse tema. A Sardenha é, ao mesmo tempo, uma região administrativa e a segunda maior ilha italiana, possuindo mais de 2400 quilômetros de costa. Como região, abriga diversas outras ilhas menores: l'Asinara, San Pietro, Sant'Antioco e l'arcipelago della Maddalena. A maior parte da geografia da Sardenha é constituída de montanhas, que, segundo a própria Deledda<sup>1</sup>, em uma imagem poética bem conhecida, descrita em uma famosa carta a Salvator Ruju, seriam muito íntimas aos seus habitantes, ao ponto de uma plena identificação com elas:

...não, não é verdade que o Ortobene possa ser comparado a outra montanha: o Ortobene é um só no mundo inteiro: é o nosso coração, é a nossa

---

1 “...no, non è vero che l'Ortobene possa paragonarsi ad altra montagna: l'Ortobene è uno solo in tutto il mondo: è il nostro cuore, è l'anima nostra, il nostro carattere, tutto ciò che vi è di grande e di piccolo, di dolce e duro e aspro e doloroso in noi. Veda, quando io sto sull'Ortobene, e seduta su una roccia guardo il tramonto meraviglioso, mi pare di essere una cosa stessa con la roccia, e che l'anima mia sia grande e luminosa come il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali mi pare che il mondo non esista più”. (Nuoro, 05/09/1905) (TANDA, 1992:264).

alma, o nosso carácter, tudo o que existe de grande e de pequeno, de doce e duro e áspero e doloroso em nós. Veja, quando estou no Ortobene e, sentada em uma rocha, observo o maravilhoso pôr do sol, parece-me que sou uma coisa única com a rocha, e que minha alma é tão grande e luminosa quanto o céu fechado pelas montanhas da fatal Barbagia, além da qual me parece que o mundo não existe mais.” (Nuoro, 05/09/1905) (TANDA, 1992:264)<sup>2</sup>

Mas, além das montanhas, há, também, territórios mais planos, como o Campidano, Punta la Marmora e o monte Gennargentu. Em seu território são predominantes o traçado rochoso, mesmo em sua costa. Os seus rios principais são o Tirso, que desagua no mar da Sardenha e o Flumendosa, no mar Tirreno. Devido a aridez da região, seus rios são represados em diferentes pontos, o que gera lagos artificiais, dentre eles o Omodeo, um dos maiores desse tipo na Itália.

A Sardenha ainda é uma região que tem como base de sua economia a agricultura, a criação de ovelhas e a pesca. Hodiernamente, o turismo, principalmente em suas praias, também se faz uma fonte econômica importante. Em seu território, podem-se encontrar traços de civilizações muito antigas, pré-latinas. Dentre os traços mais antigos, estão os resquícios daquilo que se convencionou chamar de menir<sup>3</sup>, monumentos em pedra tão ou mais importantes do que os de *Stonehenge*. De idade posterior são os nuragues<sup>4</sup> (em italiano “*nuraghi*”), que se constituem de mais de sete mil construções circulares em forma de cone, que formam outro elemento característico da paisagem sarda.

Essa paisagem sarda, nos romances de Deledda, é descrita em simbiose com as culturas dos seres humanos que ali desenvolvem as suas tradições de diferentes origens e características. Dentre as muitas tradições sardas, ainda são muito populares aquelas que têm origem no mundo medieval, como as festas em que se usam as roupas tradicionais, por exemplo, a *Faradda di li candareri* (que precede a festa da assunção de Maria) e la *Cavalcata Sarda*, em Sassari, e la

---

2 Nesta pesquisa, todas as traduções do italiano para o português que não sejam especificadas nas referências bibliográficas são de minha autoria. Nesses casos, coloco a citação original nas notas para fins de estudo e comparação.

3 O termo “menir” (em italiano “*menhir*”) pode ser traduzido como “grande pedra” e se refere a monumentos megalíticos monolíticos erigidos em momentos diferentes da pré-história. Os menires da Sardenha são chamados de “*perdas fittas*” ou “*pedras fittas*” (dependendo da área), ou “pedras presas”. Existem até 740 nas diversas áreas da ilha. Possuem formatos diversos: alguns remetem ao simbolismo fálico, outros aos seios como símbolo feminino de fertilidade.

4 O termo “Nurague” (em italiano “*nuraghe*”) é um tipo de construção em forma de torre cônica particular do que se convencionou chamar de cultura Nurágica da Sardenha. São construções que datam da Idade do Bronze, no II milênio a.C.

*Sagra del Redentore*, em Nuoro. Faço, aqui, referência às tradições sardas em uma pesquisa sobre narrativa de paisagens, porque em muitos textos de Deledda essas tradições aparecem descritas em meio a paisagens específicas da Sardenha. Desse modo, um dia de peregrinação a uma igreja (como acontece em *Elias Portolu* ou em *La via del male (O Caminho do mal)*, romance de 1896) é profundamente afetado pela paisagem circundante do caminho percorrido pelos peregrinos. Toda essa paisagem geográfica (mas também cultural) particular é utilizada por Grazia Deledda na configuração de sua obra.

Nuoro, cidade na qual Deledda nasceu e viveu boa parte de sua vida, e todo território que a circunda (da região conhecida por Barbagia), é a principal paisagem geográfica e humana de onde ela colhe os seus personagens, ao mesmo tempo em que constrói tramas que podem, ou não, ter tido alguma base real, mas que, certamente, são repletas de verossimilhanças com o mundo de seu tempo e daquela geografia. Na descrição que faz da cidade em 1894 em seu texto, inicialmente publicado em diferentes edições da Revista *Tradizioni popolari italiane* e, mais tarde, reunido sob o nome de *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, Deledda já apresenta essa fusão entre pessoas e a paisagem geográfica na qual habitam:

Esta pequena cidade do forte e rochoso Logudoro (um dos quatro ducados em que o rei Gialetto dividiu a Sardenha, após a revolta dos sardos contra a dominação bizantina e a expulsão dos gregos de Cagliari), agora um simples centro de distrito depois de ter sido província, é sem dúvida a mais característica das cidades da Sardenha.

É o coração da Sardenha, é a própria Sardenha com todas as suas manifestações. É o campo aberto onde a civilização incipiente trava uma luta silenciosa com a estranha barbárie da Sardenha, tão exagerada no além-mar.

Nuoro é chamada jocosamente, por jovens artistas da Sardenha, de a Atenas da Sardenha. Aliás, relativamente, é a cidade mais culta e combativa da ilha.

Temos artistas e poetas, escritores e estudiosos, jovens fortes e gentis, alguns dos quais honram a Sardenha e também estão a caminho de uma relativa fama.

Mas no povo, no fundo da grande massa que é a pedra e o alicerce do edifício, a civilização sucumbe, ou, se tem alguma vitória, é infelizmente demais na parte em que a barbárie primitiva é preferível: na corrupção dos costumes. (DELEDDA, 1894, p. 13)<sup>5</sup>

---

5 Questa piccola città del forte e roccioso Logudoro (uno dei quattro giudicati in cui re Gialetto divise la Sardegna, dopo l'insurrezione dei Sardi contro la dominazione bizantina, e la cacciata dei

Com exceção de alguns cortiços e dos edifícios erguidos nesses últimos anos, Nuoro, situada à beira de vales muito férteis (sob um céu bonito, com ar saudável e águas magníficas), vales irrigados pelos afluentes do Cedrino, é composta por casas, nuas, mal construídas, pardas, interconectadas por pátios, galerias, hortas e becos muito miseráveis. Algumas dessas casas, com suas janelas e portas muito pequenas e estreitas, são tão pequenas, baixas, sorrindo com o sorriso sombrio de uma antiguidade sem princípios, que nos fazem perguntar não apenas como vivem ali famílias inteiras de pessoas robustas e saudáveis, muitas vezes belas e altas, mas como elas conseguem ficar em pé. No entanto, eles vivem naquelas construções e acreditam que estão bem, porque possuem a *sua casa*. (DELEDDA, 1894, p. 15-16)<sup>6</sup>

Nesse excerto (um fragmento de uma descrição mais ampla) de 1894, Deledda já nos proporciona uma amostra de suas futuras pesquisas literárias. Aqui, em particular, ela nos dá a ideia de um lugar em que a modernidade parece não ter chegado. Esse ambiente em que se

---

Greci da Cagliari), ora semplice capoluogo di circondario dopo esserlo stato di provincia, è senza dubbio la più caratteristica delle città sarde.

È il cuore della Sardegna, è la Sardegna stessa con tutte le sue manifestazioni. È il campo aperto dove la civiltà incipiente combatte una lotta silenziosa con la strana barbarie sarda, così esagerata oltre mare.

Nuoro è chiamata scherzosamente, dai giovani artisti sardi, l'Atene della Sardegna. Infatti, relativamente, è il paese più colto e battagliero dell'isola.

Abbiamo artisti e poeti, scrittori ed eruditi, giovani forti e gentili, taluni dei quali fanno onore alla Sardegna e sono avviati anche verso una relativa celebrità.

Ma nel popolo, in fondo alla gran massa che è la pietra e il fondamento dell'edificio, la civiltà soccombe, o, se ha qualche vittoria, è pur troppo nella parte a cui è preferibile la barbarie primitiva: nella corruzione dei costumi (DELEDDA, 1894, p. 13).

6 Tranne qualche casamento e le palazzine erette in questi ultimi anni, Nuoro, posta sull'orlo di valli fertilissime (sotto un bel cielo, con l'aria salubre e le acque magnifiche), valli irrigate dagli affluenti del Cedrino, è composta di casette basse, nude, mal costrutte, brune, intersecate da cortili, loggie, orticelli e straduzze miserissime. Talune di queste case, dalle finestre e dalle porte strette piccolissime, sono così piccine, basse, sorridenti del sorriso oscuro di una antichità senza principio, che fanno chiedere come mai intere famiglie di persone robuste e sane, spesso belle ed alte, vi possano nonché vivere, ma stare in piedi. Eppure, ci vivono, e si credono benestanti, perché possiedono la *loro casa* (DELEDDA, 1894, p. 15-16).

fundem a descrição geográfica da cidade de Nuoro e o temperamento de seus moradores, será objeto constante da atenção de Deledda em seus romances escritos posteriormente. É essa a Sardenha que Grazia Deledda, geralmente, descreve em suas narrativas. Trata-se, na maior parte das vezes, de uma Sardenha rural, mesmo rústica, vivida por ela entre os séculos XIX e XX. Em seus romances e contos ela descreve o interior das casas, as paisagens sardas e a condição humana de seus ocupantes com a mesma dignidade, trazendo para o seu leitor uma verdadeira fotografia dos ambientes, dos locais e da vida de seus habitantes. Como exemplo de descrição interior, cito excertos dos parágrafos iniciais de seu romance autobiográfico *Cosima*, que trago aqui na tradução de Maria do Rosário Toschi (2005, p. 12-13):

(...) Tudo era grande e sólido na arrumação da cozinha: as painéis de cobre cuidadosamente revestidas de estanho, as cadeiras baixas em volta da lareira, os bancos, a estante para as louças, o pilão de mármore para amassar o sal, a mesa e a prateleira sobre a qual, além das painéis, estava um recipiente de madeira sempre cheio de queijo ralado e um cesto de asfódelo com pão de cevada e a mistura para os empregados.

Os objetos mais típicos estavam na estante; uma fila de candeeiros de latão, tendo ao lado a galheta para enchê-lo, com um longo bico semelhante a um instrumento de alquimista, a pequena talha de barro com óleo bom, um mundo de cafeteiras, as antigas xícaras vermelhas e amarelas, os pratos de estanho que também pareciam tirados de alguma escavação pré-histórica; finalmente, a tábua de cortar, daquela que usam os pastores, isto é, uma bandeja de madeira com uma cavidade em um canto, para o sal.

(...) Na pia nunca faltava um pequeno caldeirão de cobre cheio de água tirada do poço do quintal e, sobre um banco, a ânfora de barro com água potável, trazida laboriosamente da fonte distante do povoado (...).

Como podemos observar através dos breves trechos acima, Deledda percorre os objetos de casa como se fossem eles mesmos personagens. Essa característica descritiva é um dos elementos que a aproximam da escola do verismo italiano e do naturalismo francês, sem, no entanto, comprometer-se integralmente com essas vertentes literárias. Na verdade, a esse respeito, é interessante observar que a obra de Deledda é avessa a classificações fáceis, o que, segundo a minha leitura, constitui uma de suas forças. Ainda em *Cosima*, podemos encontrar um exemplo de como ela descrevia o povo da Sardenha de sua época (2005: 117):

(...) Assim ela tomava contato com o povo, com o verdadeiro povo, laborioso e submisso que, se podia, como o moleiro, pôr as garras sobre as pequenas coisas do próximo, o fazia com parcimônia e depois ia confessar-se. Talvez até a confissão fosse um pouco fraudulenta, como a do fa-

moso camponês que tentou enganar o confessor, dizendo-lhe ter roubado uma corda e, às insistentes inquirições do homem de Deus, acabou por dizer que na corda estava amarrado um boi; de qualquer maneira, eram todas boas pessoas, com mulheres respeitadas e dissimuladas, homens que precisavam lutar com a terra ingrata e solitária, os ventos e os pássaros e as raposas, para arrancar o grão e o vinho dos quais se nutriam, como o sacerdote na missa.

Aqui, podemos ver como Deledda descreve o povo laborioso, oprimido pela própria terra e por sua miséria. Em um ambiente como esse, faltas cometidas em nome da sobrevivência deveriam ser perdoadas, afinal a vida vinha em primeiro lugar. Em outro momento (2005, p. 117), Deledda mostra como o perscrutar de seu próprio povo foi o seu maior laboratório:

(...) Cosima os observava, os estudava, deles aprendia a linguagem, as superstições, as maldições e as orações. E do seu posto de observação via também o quadro e as figuras do lagar, ouvia as histórias que lá eram contadas, as canções do embriagado, as risadas infantis do fraticida (...). Assim chegou-lhe o motivo para um novo romance; tirado do natural, como a massa negra das azeitonas do tanque do lagar, que se transformava em óleo, em bálsamo, em luz; e ela deu-lhe um título cinza, que embaixo, porém, escondia o sêmen do fogo: chamou-o *Galhos caídos* (...).

Acima, temos a descrição de como Deledda se transformou em uma pesquisadora da vida humana. Ao observar a sua própria gente com os olhos distanciados, se torna uma espécie de etnógrafa. Uma vez desenvolvida a capacidade de ver criticamente o que era parte de sua própria vida, constrói, pouco a pouco, o seu amadurecimento como escritora. É esse olhar que permite a Deledda dar vida a elementos que estão profundamente entranhados na Sardenha de seu tempo, como a ligação do homem com a terra e a sua quase simbiose com as forças da natureza, o poder das tradições, das superstições e o seu embate com o pensamento cristão de base católica e com o pensamento racional da modernidade, que chegava à ilha de maneira quase esfalçada. A Sardenha, objeto de suas narrativas, é uma ilha que custa a chegar ao século XX, uma vez que ainda carrega o peso das tradições e do pensamento medieval que separa mulheres e homens, nobres e servos, donos de terras e camponeses, cada um vivendo as suas próprias dificuldades da condição humana que a todos atravessa. Nesse mundo, ao mesmo tempo dividido e complexo, a descrição que Deledda faz da natureza é, muitas vezes, antropomórfica: ela manifesta o estado interior dos seres humanos e, por sua vez, o ser humano é comparado à natureza. Em sua obra, em muitas instâncias, a divisão entre ambos é muito tênue e toda a vida contribui para uma espécie de unidade em que tudo se funde em uma espécie de panteísmo primitivo.

### 3. A natureza como personagem

Em sua narrativa, Deledda lida com a natureza como personagem em diferentes níveis, para além de uma simples descrição de um cenário, de um pano de fundo para a trama. E mesmo quando simplesmente descreve os cenários, a sua descrição é cheia de detalhes e, em alguns casos, de fantasia. Indubitavelmente, a sua descrição particular da natureza sarda já pode ser considerada, em certa medida, como a criação de um personagem importante sem o qual as tramas que ela desenvolve não seriam as mesmas. Dolores Turchi (1994, p. 9), em sua introdução do romance *Canne al vento* (*Juncos ao vento*), evoca essa capacidade da seguinte forma: “Estas descrições se alternam àquelas, belíssimas, de paisagens incontaminadas, que Deledda descreve a partir do fio da memória, criando cenários estupendos que se iluminam aos primeiros raios do alvorecer, quase em uma paisagem de uma fábula”<sup>7</sup>. Em um capítulo de sua tese sobre as cartas de Deledda, intitulado “*Natura, paesaggio, personaggi*” (Natureza, paisagem, personagem), Patrizia Linossi (2015 p. 155), observa que

para Deledda, a natureza é “uma lente deformante que ela usa sabiamente para realçar os sentimentos, sejam eles de dor ou de alegria”. O cenário mítico ideal para que os personagens atuem - isto é, o “mundo dos heróis” - será o reino da natureza para o jovem romancista. (...) na escrita de Deledda, a natureza é um poder primitivo e simbólico, em que “dominam as presenças vegetais e animais, que tão frequentemente encontramos em romances e contos”<sup>8</sup>.

Vejamos a seguir como essa apropriação se dá em outros níveis nos romances *A cidade do vento* e *Elias Portolu*:

---

7 Queste descrizioni si alternano a quelle, bellissime, di paesaggi incontaminati, che la Deledda descrive sul filo della memoria, creando scenari stupendi che si illuminano ai primi albori, quasi in un paesaggio da fiaba.

8 Per la Deledda la natura è «una lente deformante di cui essa sapientemente si serve per evidenziare i sentimenti, siano essi di dolore o di gioia»<sup>216</sup>. Lo scenario mitico ideale in cui far agire i propri personaggi – ovvero il «mondo degli eroi» – sarà per la giovane romanziera il regno della natura. (...) nella scrittura della Deledda la natura è potenza primitiva e simbolica, in cui dominano «presenze vegetali e animali, che così di frequente ritroveremo nei romanzi e nelle novelle».

#### 4. A natureza como personagem em *A Cidade do vento*

Na Sardenha, embora as chuvas sejam escassas, o vento é sempre presente. Assim, não é por acaso que na obra de Deledda, ele seja um personagem que aparece já em alguns de seus títulos, como *Juncos ao vento (Canne al vento)*, de 1913, e *A cidade do vento (Il paese del vento)*, de 1931. Além disso, o vento está presente no interior de outras de suas narrativas. Embora seja um fenômeno atmosférico e não uma paisagem propriamente, muitas vezes, nas narrativas de Grazia Deledda, o vento se funde à geografia local e altera o panorama dos espaços de forma a refletir as características dos personagens descritos, ou seja, ele é parte importante da configuração da natureza como personagem em algumas de suas narrativas.

Publicado em 1931, *A cidade do vento* traz traços marcantes da biografia de Grazia Deledda, que, assim como a narradora do romance, casa-se com seu marido, Palmiro Madesani, pouco tempo após conhecê-lo. Da mesma forma que os personagens do livro, ela e o seu marido estabelecem a sua relação durante um encontro de atmosfera familiar. Na realidade, Deledda encontra o seu futuro esposo na casa de amigas e estabelece a sua relação com ele em meio a uma brincadeira que se chamava “sociedade”. Não tendo ela eliminado a palavra “porque” da resposta que deveria dar, foi colocada em “penitência” por Palmiro Madesani, que teve o direito de perguntar diante dos presentes como ela desejaria que fosse o seu futuro esposo, ao que ela, sem hesitar, respondeu: “Como você!”. No dia seguinte, Deledda recebeu de Madesani uma declaração de amor e, para colocá-lo à prova, ela respondeu que aceitaria se casar somente se ele marcasse o casamento para dois meses a partir daquela data. E assim aconteceu.

Sabemos, através de algumas de suas cartas, que, assim como a narradora desse romance, Deledda também nutriu um amor de juventude. O objeto da paixão era o belo jornalista (que também era duque de Asinara) Stanis Manca. Depois que Deledda publicou seus primeiros escritos em Roma, Manca convidou-a para escrever sobre Sassari em uma publicação (cujo trecho citei acima) sobre cem cidades italianas. Depois, ele ficou curioso para conhecê-la e, para isso, resolveu ir à Nuoro. Podemos imaginar o impacto que foi para uma jovem mulher de um lugar tão provinciano, no final do século XIX, receber uma visita tão especial, sobretudo o impacto da personalidade de um homem da cidade em uma jovem mulher do interior. Depois da visita, Manca escreveu um artigo sobre Deledda intitulado “A nossa pequena Georges Sand”, que foi publicado na revista “Vida Sarda”. Embora já se correspondessem anteriormente, a partir desse encontro, eles começam uma troca de cartas em que pode ser vislumbrada, por parte de Deledda, a ilusão da possibilidade de um matrimônio que, no entanto, não se realizou. A correspondência entre os dois dura até pouco antes do casamento da escritora.

Outra relação que não é levada adiante é a que ela terá com Andrea Pirodda, um professor de uma escola elementar da distante cidade de Buggerru, centro minerador do sul da Sardenha, a quem Deledda parece ver mais como amigo. Sabemos, no entanto, que Pirodda declarou o seu amor para ela e que pensaram em noivado sem que a relação prosseguisse efetivamente.

Sejam quais tenham sido os obstáculos que os levaram à separação (a família, a distância social ou a falta de recursos), o fato é que o seu amor não se realizou, embora a presença obstinada de Pirodda possa ter assombrado o seu casamento e, também, servido de inspiração para a narrativa de *A cidade do vento*.<sup>9</sup>

O enredo do romance começa exatamente no início de uma viagem de núpcias e há muitos paralelos com a sua própria história, mas a narrativa de Deledda vai além de um simples paralelismo biográfico, já que em *A cidade do vento* ela explora com maestria alguns dos temas eleitos por ela ao longo de sua vasta carreira de escritora, mostrando a solidez de sua peculiar forma de narrar, muitas vezes colocando o tempo presente logo após o uso de estruturas do passado, construindo, tanto narrativamente, quanto no campo da sintaxe, uma forte ligação entre o passado e o presente, gerando uma tensão que afeta profundamente o estado interior dos personagens.

Em uma narrativa que traz o leitor para a sua intimidade, o eu lírico/narradora de *A cidade do vento* descreve a sua relação com Gabriel, um amor de sua juventude, que desaparece para retornar à sua vida, para o seu tormento, poucos dias após o seu matrimônio com outro homem. Em um jogo de tensões precisamente calculado, passado e presente se entrelaçam diante do olhar dos leitores e dão forma à trama arquitetada por Deledda com sua peculiar perícia.

Uma das características mais marcantes desse romance é que a natureza é um de seus principais personagens. O vento, que, como já sublinhei, está no título do livro, é uma de suas forças motrizes: é ele que, em muitos momentos, movimenta e rege a vida das pessoas da inominável cidade onde se passa a trama. O vento pode ser lido como uma metáfora do destino, mas, também, como a força que rege os ciclos da vida. É para a cidade do vento que a personagem/narradora se muda, logo após o seu casamento e é lá que ela se encontra com um pedaço inconcluso de seu passado com o qual deverá se defrontar. É provável que a escritora tenha se inspirado na cidade de Cagliari para construir a ambientação de seu romance, mas a relação com o mundo real, talvez seja algo de menor importância na leitura do romance, porque simplesmente a rica narrativa de Deledda faz dessa cidade um lugar profundamente vivo, um espaço único no qual a narradora pode expressar, através da descrição da natureza, o seu próprio estado interior.

A aparição do antigo amor afeta o estado interior da narradora e, também, a natureza circundante, que parece exigir uma resolução para aquilo que se configura como um conflito inacabado. O amor que reaparece para assombrar a sua nova vida não é o mesmo do passado, ele ressurgiu marcado por seu conhecimento e desilusão para com o mundo e por uma doença que o corrói. Ele retorna, agora, para um confronto, talvez necessário, a fim de que os personagens

---

9 Trechos retirados da resenha do livro *A cidade do vento*, publicada no periódico *Literatura Italiana Traduzida* (ISSN 2675-4363), em 1/5/2020.

possam construir uma nova vida sem as amarras do passado, mas conscientes de que serão sempre marcados por ele.<sup>10</sup>

Logo no início da trama, o vento se apresenta como algo que fere, em um trecho no qual a personagem se descreve escondendo os olhos a fim de não ser cegada pelo vento e pelo sol (DELEDDA, 2019 [1931], p. 11):

Sobretudo eu escondia os olhos, sobre as largas pálpebras e os cílios longos, para trancar o intenso desejo de vida e o ardor de que compunham o fundo de meu ser e também, talvez, para fugir da luz violenta de meus próprios sonhos, como os olhos dos pássaros que, devido ao cansativo e longo voo, são agraciados com duplas pálpebras para não serem, no ímpeto de suas viagens, cegados pelo vento e pelo sol.

O vento, aqui, é algo que a impede de manter os seus olhos totalmente abertos. Podemos ler essa descrição como a impossibilidade de vislumbrar claramente o caminho para o qual a sua própria existência está se abrindo. Sem compreender (ou sem estar segura) de seu destino, a personagem/narradora prefere, sempre segundo a sua descrição, “trancar o seu desejo de vida e fugir da luz violenta de seus sonhos”. Além disso, o vento é algo que a segue em sua aventura. Já em sua viagem, os seus pensamentos são acompanhados pelo vento em uma descrição na qual paisagem e fenômeno atmosférico são equacionados (DELEDDA, 2019 [1931], p. 12): “Encolhida no canto do vagão, sem apreciar as paisagens da primavera que pareciam ser levadas pelo vento, eu fazia, com lúcida desolação, o meu plano de vida”.

Recém-casada, ao ser deixada na estação com seu marido, a narradora humaniza ainda mais a presença do vento. Em sua descrição, ao invés de apenas acompanhá-la, o vento a empurra e ao seu marido com violência, dando a impressão de um prenúncio de algo ruim que estava por vir (DELEDDA: 2019 [1931], p. 13):

E o maldito trem finalmente se move, vai em direção ao horizonte de esmalte turquesa, mas como uma última zombaria os recrutas cantam uma espécie de hino nupcial, com as costumeiras alusões. Um coro benévolo, e até nostálgico – visto que tudo o que se deixa é bom, até para um homem que só concebe a poesia de modo animalesco –, mas que golpeia as minhas costas como um vento gelado.

Na verdade, esse vento sopra realmente, de noroeste, e como deixamos a estação e a proteção que ela nos oferecia, nos empurra com desagradável

---

10 Trechos retirados da resenha do livro *A cidade do vento*, publicada no periódico *Literatura Italiana Traduzida* (ISSN 2675-4363), em 1/5/2020.

violência. Tenho ainda a impressão de que eram os espíritos hostis da solidão que, à nossa volta, nos acolhiam em nossa chegada, e que sem o contrapeso das malas, teriam nos jogado longe, como inimigos. Mas onde estamos?

No excerto acima, vemos que, no primeiro parágrafo, o vento é apenas uma metáfora para o coro de soldados que “golpeia as suas costas com um vento gelado”, ou seja, o vento possui a força de afetá-la em sua psique, um tanto abalada pela incerteza de seu novo futuro ao lado de um homem que ela mal conhece. Mas no segundo parágrafo ele se torna uma força real: “esse vento sopra realmente”. Ela descreve o vento como que imbuído de um desejo humano de querer empurrá-los como inimigos. Ou seja, aqui o vento é antropomorfizado ao menos em sua capacidade de ter desejos e de agir no mundo físico, como os seres humanos. Ao chegar em sua nova casa, a presença do vento não parecer ceder (DELEDDA, 2019 [1931], p. 14):

De repente, a primavera parecia ter se transformado em outono; e era outonal o verde frio das ervas e a cor amarelo avermelhado das flores das sebes, das folhas de algumas árvores e mesmo do céu. Talvez fosse o efeito do vento. Com certeza, entre os efeitos do vento, estavam aquela confusão e o murmurar hostil com o qual nos acolheram os salgueiros e os choupos em volta da pequena casa que se refugiava (...).

Acima, o vento provoca uma acolhida pouco amistosa. Na verdade, a narradora utiliza mesmo a palavra “hostil” para descrever como o vento balançava e “animava” salgueiros e choupos em sua chegada. Essa descrição reflete como ela percebia a sua recepção dada a ela pela nova cidade. Vinda de outro mundo, a narradora se utiliza da imagem do vento como provocador de confusão e responsável pela sua pouco acolhedora recepção por parte desse novo mundo que se apresenta. Mais adiante, a constante presença da lembrança do seu antigo amor é trazida pelo vento (DELEDDA, 2019 [1931], p. 46-47):

Durante muito tempo, todas as noites, os gemidos balbuciantes e também expressivos do violino de Gabriel ressoavam dentro de mim, à minha volta. Quase me perseguiram, eu os ouvia também nas noites de vento, através do suspirar da torrente, no silêncio, perto e longe. Jorravam da relva, da horta, das noites dos grilos, do ranger dos móveis. E me parecia que tudo amasse e sofresse, porque eu amava e sofria.

No excerto acima, o vento é (outra vez) descrito como reflexo do estado de espírito da narradora. Mais do que provocar ruídos que quebravam o silêncio da paisagem, a narrativa é construída de modo que o vento faz “suspirar a torrente e ranger os móveis”, conferindo, em uma espécie de animismo primitivo, capacidade à natureza e aos objetos de amarem e sofrerem,

assim como a narradora ama e sofre. Nesse jogo de espelhos, quando ela se sente sozinha, a narrativa evoca novamente o vento de forma a refletir o seu estado de alma e de modo a acentuar a sua solidão (DELEDDA, 2019 [1931], p. 57):

E, realmente, eu sentia frio. O vento soprava mais inexorável, penetrava nas frestas, e se transformava no dono absoluto do lugar e da hora. Hora triste, de crepúsculo quase invernal, com uma luz branca e fria que parecia agonizar. E eu tinha a impressão de estarmos, eu e o meu companheiro, em um lugar de exílio, de castigo, por não sei qual pecado cometido.

O advérbio “realmente”, utilizado de forma a dar ênfase no trecho “realmente, eu sentia frio. O vento soprava...”, mostra que o estado interior e a condição física da personagem estão inextricavelmente indissociados. Em sua descrição, o vento provoca frio e toma posse dos espaços. Além disso, a luz invernal agoniza, levando a narradora a acreditar que está sofrendo de um castigo. À medida que o seu estado psicológico parece deteriorar, o vento será uma presença cada vez mais constante (DELEDDA, 2019 [1931], p. 60): “Sentia o vento irromper na cozinha e penetrar pelo corredor; chegava aos meus pés com um estremecimento de serpentes; e eu me irritava sempre mais, também vencida por uma tristeza que quase se aproximava ao desespero”. Neste trecho, o vento ganha a imagens de serpentes que alcançam os pés da narradora. O uso dessa imagem acentua ainda mais o seu estado emocional, um misto de tristeza e de desespero que a afeta profundamente.

A perspectiva de enfrentar um vento mais forte aterroriza a personagem/narradora (DELEDDA, 2019 [1931], p. 76): “Aquele homem me mete medo: parece-me um fantasma de mau augúrio. Se voltar a ventar, nós vamos embora mesmo. Eu não quero estar nesta cidade, quando o vento chegar. Tenho medo”. Neste trecho, o vento, mesmo quando não está presente, é uma ameaça constante ao estado da narradora e ela expressa o seu desejo de fugir da cidade, caso volte a ventar novamente. Mais adiante, em uma cena fundamental do romance, o vento emula a mudança de estado de espírito da personagem narradora (DELEDDA, 2019 [1931], p. 77):

Não sei por qual instinto, tive o desejo de imitá-los. O vento, que ainda não estava no máximo de sua força, tinha uma voz convidativa, como uma música que excita à dança ou à marcha: e devia ser, de novo, algo de atávico, aquele desejo de misturar-se e de combater com os elementais que me empurrava em direção à praia.

Mas, no fim do caminho, parei, incerta, antes aturdida: o vento agora passava na minha frente, levando embora a areia, com uma fúria louca; levantava as minhas vestes e os meus cabelos, quase tentando arrancá-los de mim; penetrava em minhas orelhas, enchiam-me os olhos de areia e a boca com o seu sabor de fungos e de musgos, que dava a impressão de um

lugar de origem, isto é, das grutas de onde tinha brotado como um gigante troglodita que quer perturbar a natureza.

No trecho acima, a narradora quase que procura realizar com o vento um pacto de amizade. Ela, inicialmente, percebe o vento em seu aspecto calmo e acolhedor, um ser de voz convidativa que a leva em uma dança, para, logo em seguida, se mostrar um ser indomável, que, com fúria, levanta os seus cabelos e as suas vestes. Nesse trecho há um aspecto muito interessante da narrativa de Deledda, que é o da fusão entre ser humano e natureza. Se a narradora, até então, tinha evitado o vento como força destruidora, agora, ela parece procurar compreendê-lo, e acaba por enxergar nele algo da sua própria natureza ao buscar se fundir com ele em um dos mais belos trechos da narrativa.

Em seguida, ela continua nesse processo de se identificar e de se unir com as forças da natureza que a circundam (DELEDDA, 2019 [1931], p. 78):

“Todavia, o desejo de medir forças com o vento retorna: sinto que sou, eu também, uma força natural, e quero atravessá-lo do mesmo modo que ele atravessa as árvores e os arbustos. Agarro as minhas vestes com uma mão, e com a outra seguro firme os cabelos, e desço em direção à margem. O mar está tranquilo, azul, apenas encrespado pela fúria do monstro: antes parece que sorri, enquanto que, sobre a praia agitada, a areia foge assustada, refugiando-se no dorso das dunas.”

Mas logo ela percebe que o vento, como um dos senhores do destino, a empurra para o encontro com seu antigo amor. E a narradora qualifica esse vento como o “vento da fatalidade”. Ou seja, o reencontro com o seu amor de juventude é trazido não pelo vento pacificador ou acolhedor de pouco tempo antes, mas por um vento não amistoso, por um vento não agradável (DELEDDA, 2021, p. 79):

“E eis que ele se aproximava, também ele empurrado pelo vento da fatalidade: olha fixo em meus olhos, e ainda mais uma vez os olhos falam por sua própria vontade, enquanto que os lábios se refutam em pronunciar as palavras da verdade. Ele, que de fato me reconheceu muito bem desde o primeiro encontro, pergunta, com um tom de quem quer ser simplesmente cordial e, ao contrário, é quase trágico:

“Senhora, permita-me lhe perguntar se verdadeiramente a senhora é a senhorita que eu tive o prazer de conhecer há oito anos, na casa de seu pai?”

No trecho seguinte, a narradora espera que o vento seja um véu que não revele ao seu interlocutor o enrubescimento que delataria o turbamento de seu espírito (DELEDDA, 2019 [1931], p. 80):

Eu enrubescia, de fato, mas sentia o vento varrer o meu rosto, e esperava que ele não notasse o meu turbamento. Eu queria lhe dizer que eu também me lembrava de tudo, e me defender, e perguntar-lhe o porquê de seu longo silêncio; mas eu tinha medo.

A passagem, aparentemente, simples, acima, parece se conectar a outra anterior, mais complexa, daquilo que tenho chamado de fusão de seres humanos com os elementos da natureza nas narrativas de Grazia Deledda, uma vez que a personagem espera que o vento esteja de tal forma ligado a ela que seja capaz de ocultar as suas expressões aos olhos de seu interlocutor. A seguir o estado de espírito dela muda, segundo a sua descrição, com a mesma intempestividade com que o próprio vento havia mudado de brisa para ventania, como se o próprio vento tivesse o poder de mudar, ou ao menos de refletir o estado de seu interior (DELEDDA, 2019 [1931], p. 81): “Então, o instinto da maldade me tomou de repente, com uma violência insana como aquela do vento que nos envolvia, até o ponto de lhe perguntar com uma surpresa fingida (...)”.

Continuando na sequência da cena acima, o vento assume outra função: a de enxugar as lágrimas da personagem/narradora. No entanto, o que se segue após essa passagem idílica é a transformação do vento em um tufão. Depois do encontro da narradora com Gabriel, seu antigo amor, e do reconhecimento um do outro por parte de ambos, a cidade é descrita sendo tomada por uma tempestade que ganha, na narrativa de Deledda, subjetividade e sentimentos humanos. A narrativa atribui ao vento uma força desesperadora, uma angústia e uma “terrível dor” e o desejo de vingança, o que nos possibilita a interpretação de que a descrição do vento realizada por Deledda nesse trecho, mais do que se referir a um fenômeno da natureza, busca refletir o estado de espírito da narradora depois do encontro face a face com seu antigo amor (DELEDDA, 2019, p. 84):

Voltou a me cumprimentar e se despediu para ir embora: eu o segui por alguns passos, depois me afastei transversalmente, com o vento que bebia as lágrimas dos meus olhos.

Foi mesmo uma espécie de tufão, aquilo que durante três dias devastou ao nosso redor. Somente a noite se acalmava, como que cansado do seu insensato furor, mas depois recomeçava com mais força a sua obra desesperadora. E parecia que chorava, aquele vento angustiado, uivando a sua terrível dor; como que tivesse um louco desejo de vingança contra as coisas que tentava destruir e que na verdade destruía. Até do nosso teto voavam as telhas; duas árvores se partiram.

No trecho abaixo a narrativa faz com que o vento esteja conectado à morte de Gabriel. Quando o vento para é como se a narrativa nos informasse que o sopro vital que animava a sua vida tivesse deixado o seu corpo (DELEDDA, 2021, p. 87):

Meu marido não disse nada. E eu me sentia aliviada e feliz com a ideia de que Gabriel iria morrer em breve.

Finalmente, próximo ao anoitecer, o vento parou: mas a terra ainda continuava aturdida, e o céu se tingia de uma cor verde invernial: não me lembro de um crepúsculo tão triste como aquele.

De qualquer forma, a natureza ainda espelha o estado de espírito da narradora e da situação que se instaura no enredo. Mas agora que o vento cessa a sua atividade, é a terra e o céu que refletem o estado interior da personagem, que descreve não se lembrar de um “crepúsculo tão triste como aquele”.

Em uma das últimas referências ao vento na narrativa, ele aparece como algo que, embora difícil de ser enfrentado, proporciona a transformação e a tranquilidade esperada no fim do romance. De fato, a trama se dirige para que a narradora supere o medo do vento e, depois de ter desejado fugir dali várias vezes, ela acaba se vendo impelida a permanecer por tempo indefinido na “cidade do vento”, uma vez que o seu marido acaba assumindo o cargo de prefeito do local. A narrativa leva à percepção de que, embora o vento seja uma força que afeta tudo o que cruza o seu caminho, que não deixa nada intacto, quando a sua atividade cessa, possibilita uma sensação de alívio e, no caso da descrição feita na narrativa de Deledda, ele pode proporcionar, inclusive, a paz eterna (DELEDDA, 2021, p. 100):

(...) a senhora Fanti, que alguma coisa deveria saber, talvez mesmo por confidência do doente: mas eu sentia que era ele quem me chamava, quem me pedia aquela conversa da qual a sua alma teria tirado a extrema força para partir tranquila desta cidade onde o vento se cala na eternidade. E assim seja.

Na última referência ao vento no romance, durante a festa que é dada em homenagem à personagem/narradora e ao seu marido, um dos personagens relembra como o vento fazia mal para a interlocutora, deixando-a triste e nervosa, mas, no momento em que faz o seu comentário, ele está inconsciente de que a narradora, de certo modo, já havia enfrentado Gabriel e caminhava para estar em paz consigo mesma. O interlocutor fala da capacidade que o vento tem de afetar as pessoas com tom científico, levando mesmo a narradora a ver em suas palavras, como ela mesmo diz “a explicação de seu drama”, mas, prosseguindo a leitura do trecho em questão, descobriremos que a asserção está mais para uma brincadeira com a interlocutora. Ou seja, o que no passado a atingia de forma real, agora é algo a respeito do qual ela poderia até rir se encontrasse a disposição para tal (DELEDDA, 2019 [1931], p. 128):

Entre os sorrisos de desdém e os sinais de esconjuro que o antigo capitão fazia por mim, o interlocutor incivilizado retomou:

“Não tem com o que se maravilhar: a senhora mesmo disse que o vento a deixa triste e nervosa: e se esse estado se permanece por muito tempo pode produzir, a quem não está acostumado, a exaustão dos nervos, que é o pai de todas as outras doenças. Assim, afirma a ciência.”  
O interlocutor fala com intenção de brincadeira, mais para fazer com que o ex-prefeito se irrite do que por outra coisa: eu, no entanto, encontro em suas palavras quase que a explicação do meu drama.

Os excertos trazidos acima nos mostram como Grazia Deledda, em *A cidade do vento*, efetivamente transforma o vento, esse elemento da natureza, em personagem, seja através de suas descrições, seja para mostrá-lo refletindo o estado interior dos personagens e, alguns momentos, até mesmo em simbiose com seres humanos. Em sua narrativa, o vento pode ser lido como uma metáfora do destino, mas, também, como a força que rege os ciclos da vida. Gostaria de explorar agora como a natureza é trabalhada em outro de seus romances: *Elias Portolu*.

## 5. A natureza como personagem em *Elias Portolu*

*Elias Portolu* foi publicado, inicialmente, em forma de capítulos, na conceituada revista de literatura, editada em Florença, *Nuova Antologia*, entre agosto e outubro do ano de 1900. Em 1903, a trama aparece em forma de livro pela editora Roux e Viarengo de Turim e é traduzida e publicada em francês com tradução de M. Hérelle no mesmo ano. Em 1917, o romance ganha nova edição pela Fratelli Treves de Milão, importante casa editorial de seu tempo. De diferentes maneiras, *Elias Portolu* representou um marco na carreira de Grazia Deledda. Podemos falar de, pelo menos, dois elementos principais que configuram esse momento em sua obra: a questão temática e a questão da maturação de sua escritura.

No que tange à questão temática, a trama do livro é centrada na relação amorosa entre cunhados. Algo que, à época, era considerado incesto. Elias Portolu se apaixona perdidamente pela mulher de seu irmão. Aqui fazemos uma pausa para (re)lembrar aos leitores brasileiros que Deledda escreve sobre esse tema na passagem do século XIX para o XX e em um ambiente extremamente conservador, apenas para que possamos ter uma ideia do peso desta escolha temática no período em que foi escrito. Por outro lado, também não podemos nos esquecer de que se tratava de uma época em que não havia o rádio, o cinema, a televisão ou a internet e o romance era um dos principais canais para a abordagem de temas que abarcassem a profundidade do humano em suas complexidades, como demonstram os trabalhos de alguns dos principais autores que escreveram entre os séculos XIX e XX como, por exemplo, Alessandro Manzoni (1785-1873), Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Victor Hugo (1802-1885) e Liev Tostói (1828-1910), dentre outros.

Depois de terem consumado o seu desejo, os personagens centrais têm de lidar com as consequências de seus atos e é aqui que o romance ganha densidade. Descrevendo um ambiente extremamente influenciado pela força do cristianismo católico, Deledda mostra almas humanas em profundo conflito quando se veem entre aquilo que desejam e o que deles exige o mundo social.

Mas reduzir o tema de *Elias Portolu* à relação entre cunhados seria muito limitado. O personagem central, que dá nome ao título do romance, é pleno de riqueza, sendo uma delas o seu afrontamento constante por dúvidas imensas. Durante toda a obra, Elias será o personagem central, digno de uma análise de caráter profundo no romance e o único do qual a autora faz revelar os pensamentos com mais profundidade (há, também, um trecho curto em que a autora escolhe revelar os pensamentos de Maddalena, a cunhada). Podemos dizer que a complexidade de Elias pode ser equiparada mesmo à de Hamlet, famoso personagem de Shakespeare (1564-1616), uma vez que podemos encontrar muitos paralelos entre o personagem de Deledda e o do bardo de Stratford-Upon-Avon. Um deles é que, assim como Hamlet, Elias Portolu é corroído por incertezas durante toda a sua trajetória, não conseguindo agir como gostaria e acaba se deixando levar pelas circunstâncias.

Sendo menos senhor de seu destino, Elias Portolu se vê paralisando sem conseguir tomar uma ação que mude o curso de sua existência. Mas Deledda conduz a trama de seu romance com maestria e, até o final, nós, leitores, somos levados a pensar que ele será capaz de dar o grande salto que dele esperamos com ansiedade. No entanto, a mentalidade de Elias Portolu ainda não parece ter chegado à sofisticação do homem renascentista que é Hamlet (embora saibamos que a história de Hamlet se passe em tempos anteriores, Shakespeare é um homem do Renascimento inglês e constrói o seu personagem, também, com o *ethos* de seu tempo). O ambiente em que Elias vive é profundamente cerceado, assolado por culpas, remorsos e por um catolicismo que parece ainda preso ao pensamento da Idade Média. Tudo isso o impede de tomar as ações acertadas para que ele seja feliz e faça feliz os que estão ao seu redor.

Curiosamente, as forças que parecem querer conduzir Elias Portolu ao caminho da felicidade surgem na forma da natureza em si mesma ou pelo pensamento representativo de uma sabedoria primitiva, anterior ao cristianismo ou mesmo ao pensamento clássico, e que, de alguma forma, parece sobreviver na ilha da Sardenha através de figuras como a de *zio Martinu* – uma mistura de bandido, pastor de ovelhas e ermitão, e um dos personagens mais interessantes do romance porque, embora viva a maior parte do tempo isolado dos demais, parece ter mais ciência do que qualquer outro a respeito do que acontece na comunidade e, também, do que se passa na “alma” das pessoas, mostrando bastante conhecimento das personalidades de todos os que ali vivem, sendo ele a pessoa mais sábia com que Elias se relaciona. É tocante acompanhar a jornada desse grande personagem deleddiano que dá a Elias conselhos mais profundos e com argumentos mais consistentes do que qualquer sacerdote poderia lhe oferecer.

A atmosfera do romance é construída a partir de uma mítica Sardenha, que parece ter ficado imóvel no tempo, de onde Deledda tira as raízes de sua escrita. Em *Elias Portolu*, a paisagem descrita adquire uma conotação primitiva e mágica. E, como vimos no caso de *A cidade do vento*,

não será a primeira vez que Deledda fará da natureza um de seus principais personagens. Como em outros de seus romances, a natureza possui uma força tal que se entrelaça aos caminhos dos seres humanos e parece conduzir as suas escolhas. Mas ela pode assumir formas e funções diferentes em cada romance. Se, por exemplo, em *A Cidade do vento*, a natureza, em alguns momentos, constringe, em *Elias Portolu*, o personagem que dá título ao romance busca uma relação íntima com a natureza para a resolução de seus problemas. No caso de Elias, o bosque, que ocupa, inclusive, parte do terreno que é de propriedade de sua família, exerce uma força constante sobre ele e reflete o seu estado de espírito. Podemos ver esse fenômeno quando, em uma conversa com o *zio* Martinu, Elias fica deprimido e o bosque acompanha o seu estado de espírito: (DELEDDA, 2021[1903], p. 81): “Elias ficou pensativo e não respondeu. Por outro lado, estava ficando tarde, o céu empalideceu, o bosque ficou silencioso no solene silêncio da noite, era necessário voltar para a cabana.”

Em outro momento, novamente em conversa com o *zio* Martinu, o bosque, mais uma vez, é descrito (com a natureza circunstante) de forma a dar conta do estado interior de Elias (DELEDDA, 2021[1903], p. 89):

Você já pensou nisso, Elias Portolu?  
– É verdade, é verdade! – disse Elias, com os olhos cheios de terror.  
Eles ficaram em silêncio por um momento; ao redor deles o silêncio era intenso, infinito; a sombra caía sobre os bosques, o céu de peônia empalidecia em tons suaves de púrpura... E, de repente, Elias sentiu que uma grande paz misteriosa penetrava em seu coração.

No trecho acima, a sombra cai sobre os bosques quando Elias, com os olhos cheios de terror, através da exortação de *zio* Martinu, se dá conta do peso de suas responsabilidades. A narrativa também fala, logo em seguida, de “uma paz misteriosa”. Compreendo que esta dubiedade entre “terror” e “paz” faça, justamente, parte da indecisa personalidade de Elias que, em um dado instante, parece seguir em uma direção para, em seguida, traçar um caminho completamente diferente.

Em um momento de depressão e sem conseguir resolver as suas angústias, Elias fará peregrinações solitárias ao bosque em busca de uma resposta às suas questões tentando ouvir a própria voz da natureza (DELEDDA, 2021 [1903], p. 98):

Era o torpor, o zumbido, a vaga vertigem experimentada na primeira noite de seu retorno ao pequeno pátio de sua casa. O vento leve que sussurrava no bosque, distante, lhe parecia uma voz confusa, às vezes doce, às vezes amedrontadora. O que ele dizia? O que o vento dizia? O que o bosque estava murmurando? Ele gostaria de entender a voz do bosque e estava angustiado, terno, irritado, não conseguindo suportar a si mesmo. O som

do bosque às vezes lhe parecia a voz do padre Porcheddu, depois a de Maddalena, a de sua mãe, a do tio Martinu.

A busca por tentar entender a voz do bosque é a procura para tentar responder as questões que angustiavam Elias. Sendo incapaz de, por si mesmo, resolver os problemas de sua existência, nesse momento, Elias busca a resposta no espírito da natureza. Na narrativa, o bosque não apenas reflete o estado emocional de Elias, mas é uma entidade com a qual ele tenta dialogar.

Mais adiante, o bosque reflete, mais uma vez, o seu estado de tristeza:

O brilho da lua banhava o seu rosto, os seus olhos, conferindo-lhe o aspecto de estar enfeitiçado em um sonho. Enquanto isso, no limiar dos bosques, em horizontes distantes, o céu desaparecia em um esplendor pérola, os rebanhos ainda pastavam ao longe, expandindo na solidão noturna o melancólico tilintar de seus pequenos sinos.

No trecho acima, a narrativa da natureza é descritiva, mas é interessante como a luz da lua é descrita de modo a conferir a Elias um aspecto de alguém enfeitiçado. Participam dessa imagem, de modo indireto, todas as mitologias que concebem a lua como astro responsável por alterar negativamente o espírito humano. O “lunático” seria aquele incapaz de lidar com os problemas terrenos e, por isso, voltaria a sua atenção para o além, para a invenção da vida lunar e para o não enfrentamento do mundo real que a fixação pela lua representa. Aqui, a sua incapacidade de agir é tanta que o rosto de Elias toma o aspecto de um lunático.

Mais adiante, o vento se une às folhagens do bosque para formar uma voz que chega aos ouvidos de Elias da distância, mas essa voz que chega até ele reflete tão somente (e mais uma vez) o desânimo de sua psique. Trata-se de um zumbido escuro que perturba ainda mais o seu espírito, colocando-o em um estado de paralisia (DELEDDA, 2021 [1903], p. 101): “O melancólico tilintar dos rebanhos era sempre ouvido, a voz distante do vento no bosque. Ele ia. Ele queria correr, mas não podia e, de vez em quando, parava, com um zumbido escuro e assobios altos dentro de seus ouvidos”.

Em outra passagem, quando, em mais um momento de indecisão, Elias busca se aconselhar com *zio* Martinu, o bosque se silencia como se estivesse querendo se negar a dar a ele uma resposta, uma vez que ele já havia pedido conselho ao *zio* Martinu, um representante da ancestralidade da Sardenha, um ser humano profundamente ligado à sua natureza circundante, mas não tinha seguido os conselhos daquele homem sábio. Por isso, *zio* Martinu se volta para ele de modo tão direto, e por isso o bosque se cala (DELEDDA, 2021 [1903], p. 110):

- Por que você me chamou, Elias Portolu? O que há de novo?
- Elias tremeu por inteiro, corou e olhou em volta: ele não viu ninguém; o bosque, as pedras e os arbustos estavam silenciosos nos fundos vaporosos, sob o torpor do céu velado.
- Quero pedir um conselho, tio Martinu...
- Outras vezes você me pediu conselhos e não seguiu.

Em outro trecho, ao descrever o irmão de Elias, a narrativa confere um caráter mágico ao bosque. Também ele era capaz de ouvir os gemidos do bosque, mas para o irmão de Elias, o bosque era mais um ser do qual conseguia ouvir a sua voz à distância do que algo que refletia o seu estado de espírito (DELEDDA, 2021 [1903], p. 118):

Ele era de gostos simples e não tinha nenhum vício, mas era supersticioso e um pouco amedrontado. Ele acreditava nos espíritos dos mortos errantes; e, nas longas noites da tanca, seguindo o rebanho, ele havia empalidecido várias vezes, parecendo ver movimentos misteriosos no ar, animais estranhos que passavam correndo sem fazer nenhum barulho, e na voz distante do bosque, naquela imensa solidão de arbustos e de rochas, ele frequentemente ouvia gemidos misteriosos, suspiros e sussurros. Elias invejava um pouco o caráter e a simplicidade de seu irmão.

Depois de ter se relacionado com a mulher de seu irmão, Elias sente o peso da culpa e o bosque e toda a natureza reflete, mais uma vez, o seu estado de espírito (DELEDDA, 2021 [1903], p. 141).

Ultrapassando o portão da tanca, ele ergueu lentamente os olhos e olhou como se estivesse sonhando a paisagem que se estendia diante dele, silenciosa e verde, de um triste verde de inverno; as rochas, a linha do bosque, grave e imóvel sob o céu cinzento, tudo lhe pareceu mudar, tudo lhe parecia franzir o cenho contra ele.

- O que eu fiz? O que eu fiz? Como vou suportar o olhar do meu pai?

Depois disso, Elias busca refúgio no bosque, que é descrito como algo denso. Aqui, embora prevaleça a descrição da paisagem, há uma sutil diferença entre o que se passa dentro e fora do bosque. Por fora, o vento causa tremor, mas por dentro nem uma folha se mexia. Mais uma vez, a descrição acaba colaborando para refletir o estado emocional dúbio de Elias: uma hora ele está resoluto, outra ele não consegue agir (2021[1903], p. 144):

Depois, voltou a procurar o tio Martinu, atravessou a tanca, pulou por cima do muro e foi para o bosque. Era uma noite muito clara e enluarada;

o vento passava por cima das árvores, causando um tremor contínuo e sonoro; mas dentro do bosque, sob os sobreiros, nem uma folha se mexia. A lua passava dentre os galhos, clara, silenciosa; nos fundos prateados, outros perfis de bosques se desenhavam negros como montanhas. Parecia uma floresta de contos de fadas.

Quando descobriu que Maddalena estava grávida de um filho seu, Elias buscou refúgio no bosque novamente. Mas, mais do que nunca, o bosque parecia refletir a sua própria indecisão em uma espécie de alienação profunda (2021 [1903], p. 199): “Naqueles dias serenos, ele passava longas horas debaixo de uma árvore deitado de barriga para cima, olhando o céu azul através dos galhos, ouvindo a voz distante do bosque, o rodopiar do córrego, o chamado dos pássaros”. Essa relação de paralisia com a natureza, reflete a personalidade de Elias que, como bem coloca Leandor Muoni (2005, p. 19) “(...) é um ‘herói’ suspenso entre negatividade e positividade. Até nisso se confirma personagem híbrido, ambivalente. / Ele pertence, desse modo em alguma medida à família literária dos personagens “doentes”, se não degenerados e falidos, que se distingue da tradição do romance moderno”<sup>11</sup>.

O limitado espaço deste artigo faz com que eu me detenha em minha análise de outros trechos da obra e passe para o desenvolvimento de algumas linhas finais. No entanto, é importante ter em mente que, para uma apreciação mais profunda de *Elias Portolu*, eu precisaria falar da belíssima descrição que Deledda realiza da natureza que acompanha os peregrinos de Nuoro à Igreja de São Francisco, na cidade de Lula, onde a natureza dá indicação da psicologia dos seres humanos. Para Rossana Dedola (2016, p. 168), nesse caso em particular, a natureza seria mesmo, com a sua fertilidade, um dos elementos causadores da paixão de Elias:

A paixão de Elias se manifesta por ocasião da festa de São Francisco de Lula onde a fertilidade dos campos, o renascimento da natureza são celebrados com excessos e muita alegria de viver que pouco têm a ver com o sentimento de contrição cristã e parecem em vez disso, afundar na antiga religião do Mediterrâneo.<sup>12</sup>

---

11 “Elias è pertanto un ‘eroe’ sospeso tra negatività e positività. Anche in ciò conferma personaggio ibrido, ambivalente. / Egli appartiene dunque in qualche misura alla famiglia letteraria dei personaggi ‘malati’, se non ‘degenerati’ e ‘falliti’, che contraddistingue la tradizione del romanzo moderno”.

12 La passione di Elias si manifesta in occasione della festa di san Francesco di Lula dove la fertilità dei campi, la rinascita della natura vengono festeggiati con eccessi e grande gioia di vivere che poco hanno a che fare con il sentimento di contrizione cristiano e sembrano affondare invece nell’antica religione del Mediterraneo.

Outro momento central para a leitura que realizo aqui seria aquele em que Elias desmaia no bosque, quase que em um ato de fusão com a natureza e a narrativa mostra o seu corpo confundido com as pedras, as folhas e a terra. Por ora, é interessante notar que, à medida que se aproxima cada vez mais do cristianismo até se tornar padre, Elias se afasta das forças da natureza e deixa de ouvir não apenas a voz de zio Martinu, mas deixa de ouvir, sentir e dialogar com o próprio bosque. É como se a narrativa de Deledda nos mostrasse que ao se aproximar de uma religião no centro da civilização ocidental, Elias perdeu a sua relação estreita que anteriormente, como pastor, mantinha com as forças da natureza.

## Considerações finais

A partir de um processo de leitura que leva em consideração o contexto sócio-histórico de personagens (e de leitores) (SANTOS, 2022a), procurei mostrar como Grazia Deledda se utiliza do artifício de se apropriar de elementos da natureza transformando-os em personagens importantes de seus romances. Vimos também que a forma como a natureza aparece tratada como personagem é diversificada nas diferentes narrativas desenvolvidas por ela. Essa construção pode se dar, segundo a análise proposta aqui, em três níveis. O primeiro é o nível da descrição detalhada do próprio elemento da natureza. É assim que, em *Elias Portolu*, temos a descrição precisa dos campos pelos quais os personagens atravessam em peregrinação à igreja para a festa de São Francisco, ou na descrição minuciosa do imenso terreno da família Portolu. Em *A Cidade do vento* temos a descrição detalhada de como a personagem narradora chega na cidade em que vivenciará a sua lua-de-mel. Essa descrição, por si mesma, já mostra como a natureza circundante aos personagens retratados é importante ao menos para a melhor compreensão de seu caráter e motivações de suas ações ao longo da trama. Mas Deledda se apropria da natureza em suas narrativas de modos mais sutis e complexos, transformando-a em personagens, em, pelo menos, outros dois níveis.

No segundo nível temos a natureza que reflete o estado emocional dos personagens. É assim que a angústia da personagem narradora de *A cidade do vento* é refletida pelo próprio vento que assola a cidade em que ela passa a sua lua de mel, e, em *Elias Portolu*, o personagem principal da narrativa vê a luz do bosque se tornando escura à medida que ele fica deprimido.

O terceiro e último nível que consegui identificar em minha análise é aquele em que o personagem entra, por assim dizer, em simbiose com a natureza. Em *Elias Portolu*, vemos esse fenômeno quando o personagem principal se afasta de todos e entra no bosque tentando escutar a natureza que o circunda a fim de obter alguma resposta para as suas questões existenciais até o seu desmaio. Em *A Cidade do vento*, isso acontece quando a personagem principal tenta se fundir ao vento, experimentando a sensação de ser uma com ele, em uma busca por se unir com aquilo que, até então, ela não compreendia ser um elemento natural da cidade em que agora habitava.

A análise aqui proposta aborda apenas alguns exemplos em duas narrativas da imensa produção de Grazia Deledda. Outras de suas narrativas curtas e longas ainda merecem muita atenção em relação a esse aspecto. Considero que, como escreveu Sandro Maxia (1998, p. 281), ainda há muito para ser estudado a respeito da estrutura profunda dos textos de Deledda. Ele fala mais diretamente sobre as escolhas linguísticas que ela realiza em suas narrativas, mas eu acredito que a sua observação sirva, também, para pensarmos a respeito de outros elementos da literatura de Deledda, como propus aqui. Reproduzo a seguir as palavras do estudioso:

Faltou, até o momento, para os textos deleddianos, um exame sistemático das variantes da autora, como se não valesse a pena entrar no laboratório da escritora para observar ao microscópio a natureza de suas escolhas linguísticas; algo que é considerado necessário mesmo para escritores menos importantes do que ela. E é por causa desse descumprimento substancial por parte dos estudiosos que muitos clichês sobre Deledda continuam sobrevivendo; lugares-comuns que seriam anulados por um exame detalhado e sistemático das variantes, quando existentes.<sup>13</sup>

Procurei mostrar no início deste trabalho que a natureza é algo muito presente na obra de Deledda desde o início de sua carreira. Com a maturação de sua literatura, ela se utiliza desse recurso de formas cada vez mais sofisticadas, imprimindo a sua narrativa com elementos muito particulares ao ligar pessoas e a natureza que as circundam. No cerne dessa abordagem está a própria apreensão existencial que Deledda teve do impacto da natureza sobre o ser humano na Sardenha, lugar em que ela nasceu, viveu parte significativa de sua vida e do qual ela tirou a matéria principal de suas obras. Outras pesquisas, mais profundas, podem iluminar ainda mais o uso da natureza como personagem em suas histórias, sobre como esse uso afeta a criação de seus personagens e como os leitores podem apreender esse aspecto das narrativas de Grazia Deledda em suas leituras e em suas próprias vidas.

---

13 È mancato finora, per i testi deleddiani, un esame sistematico delle varianti d'autore, quasi che non valesse la pena introdursi nel laboratorio della scrittrice per osservare al microscopio la natura delle sue scelte linguistiche; cosa che invece si reputa necessaria anche per scrittori meno importanti di lei. Ed è per questa sostanziale inadempienza degli studiosi che molti luoghi comuni sulla Deledda continuano a sopravvivere; luoghi comuni che da un esame puntuale e sistematico delle varianti, quando esistono, verrebbero vanificati.

## Referências

- CAGLIARI MAGAZINE. “Menhir Sardegna: i misteriosi monumenti megalitici”. <https://www.cagliarimag.com/cultura/menhir-sardegna-i-misteriosi-monumenti-megalitici/> 30 novembre, 2021. Acesso: 12 settembre, 2023.
- DEDEOLA, R. *Grazia Deledda. I luoghi, gli amori, le opere*. Roma: Avagliano, 2016.
- DELEDDA, G. *Sulle montagne sarde*. Roma: Perino, 1892.
- \_\_\_\_\_. *Paesaggi sardi*. Torino: Speirani, 1896.
- \_\_\_\_\_. *Il vecchio della Montagna*. Torino: Roux e Viarengo, 1900.
- \_\_\_\_\_. *Sino al confine*. Milano: Treves, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Nel deserto*. Milano: Treves, 1911.
- \_\_\_\_\_. *Canne al vento*. Milano: Treves, 1913.
- \_\_\_\_\_. *La vigna sul mare*. Milano: Treves, 1931.
- \_\_\_\_\_. *L'argine*. Milano: Treves, 1934.
- \_\_\_\_\_. *Cosima*. Tradução de Maria do Rosário Toschi. Revisão da tradução: Aurora Fornoni Bernardini. Vinhedo, São Paulo: Editora Horizonte, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A cidade do vento*. Tradução, notas e posfácio de William Soares dos Santos. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2019 [1931].
- \_\_\_\_\_. *Elias Portolu*. Tradução, notas e posfácio de William Soares dos Santos. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2021 [1903].
- GADAMER, H. *Verdade e método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. (5. edição. Petrópolis (RJ): Editora Vozes. 2003.
- GUMPERZ, J. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- LINOSSI, P. *Grazia Deledda epistolografa*. Thesis Presented for the Degree of Doctor of Philosophy in the Italian Section of the School of Languages and Literatures. Supervisor: Prof. Giona Tuccini. University of Cape Town, 2015.
- MARROCU, L. *Deledda, una vita come un romanzo*. Donzelli editore: Roma, 2016.
- MAXIA, S. “L’officina di Grazia Deledda. Viaggio attraverso le quattro redazioni della «Via del male»”. In: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, XV (VOL. LII) – 1996/97, Cagliari, 1998, p. 281-294.
- MUONI, L. “Prefazione”. In: DELEDDA, Grazia. *Elias Portolu*. Nuoro: Ilisso, 2005.
- SANTOS, W. S. dos. *Grazia Deledda\_ A Cidade do Vento*. In *Literatura Italiana Traduzida*, v.1., n.5, jun. 2020. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209837>

\_\_\_\_\_. “O que é ler e o que é ler literatura”. In: ANDRADE, Antonio (Org.). *Leitura literária em línguas estrangeiras / adicionais – perspectivas sobre ensino e formação de professores*. Campinas: Editora Pontes, 2022a.

\_\_\_\_\_. “Uma introdução sobre a arte do conto e um apontamento para contistas brasileiros no início de um novo século”. In: SANTOS, William Soares dos. (org.). *Nós que aqui estamos*. São Paulo: Editora Patuá, 2022b.

TANDA, N. *Dal mito dell’isola all’isola del mito – Deledda e dintorni*. Biblioteca di Cultura / 467. Roma: Bulzoni Editore, 1992, p.264.

TURCHI, D. “Introduzione”. In: DELEDDA, Grazia. *Canne al Vento*. Roma: Newton Compton, 1993.

UGAS, G. *L'alba dei nuraghi*. Cagliari: Fabula, 2005.

WIDDOWSON, H. G. *Learning Purpose and Language Use*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

\_\_\_\_\_. “Reading and Communication”. In: ALDERSON, J. C. & URQU-HART, A. H. (Orgs.). *Reading in a Foreign Language*. Nova York, Longman, 1984, p. 213-226.

Cagliari Magazine. “Menhir Sardegna: i misteriosi monumenti megalitici”. In: *Cagliari Magazine*. <https://www.cagliarimag.com/cultura/menhir-sardegna-i-misteriosi-monumenti-megalitici/> 30 novembre, 2021. Acesso: il settembre, 2023.

Recebido em: 30/03/2022

Aprovado em: 20/09/2023