



**HAL**  
open science

## O Olhar dos Imigrantes sobre a Itália e os Italianos

Isabelle Felici

► **To cite this version:**

Isabelle Felici. O Olhar dos Imigrantes sobre a Itália e os Italianos. Revista contemporânea, 2011, I 1, pp.98-112. hal-03067040

**HAL Id: hal-03067040**

**<https://hal.science/hal-03067040>**

Submitted on 21 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## O Olhar dos Imigrantes sobre a Itália e os Italianos\*

Isabelle Felici\*\*

### Choque de civilizações<sup>1</sup>

O tom está evidente no título, ou, poderíamos dizer, nos títulos do romance de Amara Lakhous publicado em Roma, em 2006, nas Edições e/o: *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*<sup>2</sup> - que também teve uma edição argelina em 2003, depois uma libanesa em 2006, com o título *Keifa tarda'âo mina addi'bati douna an t'âoddaka* (Como sugar as tetas da loba sem ser mordido). O autor, de origem argelina, que vive em Roma desde 1995<sup>3</sup>, é também seu próprio tradutor do árabe para o italiano.

Ao mesmo tempo comédia policial e vitrine das violências, em todas as intensidades, de que podem ser vítimas os imigrantes, o romance será, aqui, a oportunidade de nos inclinarmos sobre o modo como os imigrantes olham a Itália e os italianos e como eles encaram sua entrada na sociedade italiana. O romance se passa num bairro de Roma que se tornou um símbolo da Itália multicultural, *piazza Vittorio Emanuele II*<sup>4</sup>, e agrupa uma dezena de personagens: imigrantes de diferentes países e italianos de diversas origens regionais.

Todos têm em comum o fato de habitar ou transitar no mesmo imóvel, de conhecer tanto a vítima quanto o suspeito do crime que acaba de ser cometido no elevador do prédio. Dentro desse único espaço, os entrecruzamentos são inúmeros, já que a história que cada um conta – a da vítima, a do suspeito, mas também a da zeladora napolitana, a do imigrante bengali, a da companheira italiana do suspeito, a do locatário holandês estudante

\* Artigo recebido em novembro de 2010 e aprovado para publicação em março de 2011.

\*\* Professora HDR, Université Paul Valéry Montpellier 3. Pesquisadora do programa “L’Italie vue d’ici”, CIRCE, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3

<sup>1</sup> Texto originalmente enviado em francês *Le regard des migrants sur l’Italie et les Italiens dans “Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio”*. Tradução de Gabriela Ribeiro. Os trechos que no texto original em francês permaneceram em italiano foram traduzidos para o português e colocados em nota de rodapé. Procedeu-se da mesma forma com as obras citadas no artigo para as quais ainda não existe uma versão traduzida para a língua portuguesa.

<sup>2</sup> A obra [Choque de civilizações num elevador na Praça Vittorio] teve grande sucesso de venda e já foi adaptada para o cinema, sob a direção de Isotta Toso.

<sup>3</sup> Todas as informações biográficas foram retiradas do site de Amara Lakhous, consultado em julho de 2009: <http://www.amaralakhous.com>

<sup>4</sup> Ver também a aventura musical da orquestra de Piazza Vittorio <http://www.orchestradi piazzavittorio.it>, assim como o documentário musical de Agostino Ferrente, *L’orchestra di piazza Vittorio*, Lucky red, 2006.

de cinema, a do pequeno cão da viúva... – nos é contada também pelos outros. Além disso, o romance tem uma dupla construção: de um lado, ele é formado por uma dezena de testemunhos que tomam a forma de um diálogo sem um interlocutor evidente; poderíamos imaginar que o interlocutor oculto é o investigador encarregado do caso, se ele também não desse seu próprio “depoimento”. E, de outro lado, a mesma história se desenrola no diário escrito pelo suspeito, apresentado de forma não linear: cada “testemunho” é acompanhado de extratos desse diário que têm relação com a história do personagem que acaba de se exprimir. Todos esses extratos, colocados lado a lado numa ordem cronológica, permitem reconstituir a história do prédio e dos seus habitantes durante cerca de cinco anos.

Essa dupla construção e o grande número de narradores sucessivos provocam o aparecimento de verdades múltiplas entre as quais o leitor deve fazer sua própria escolha. A história é banal, a de um crime que deve ser solucionado, mas também, a de uma zeladora que defende ciumentamente o acesso ao seu elevador, de um diretor principiante que quer fazer um filme neo-realista com os habitantes do seu prédio, de um cozinheiro iraniano e sua aversão por pizza, de um cachorrinho que late sem parar e acaba por desaparecer... – a originalidade residindo no cruzamento de todos esses relatos. O prazer da leitura, inegável, é sem dúvida ligado ao fato de o leitor reconstruir, ele mesmo, a história (as histórias) por indícios que vão aparecendo à medida que avança na narração e descobre os diferentes personagens.

Nesses cruzamentos, as informações se completam, mas também se contradizem, trazendo numerosos mal entendidos.

### **Um mal entendido construtivo?**

Sobre o choque de civilizações, Amara Lakhous diz preferir o “mal entendido construtivo do qual nasce o diálogo”<sup>5</sup>. De fato, os mal entendidos transbordam no seu romance e contribuem para a comicidade de numerosas situações. Esses são de todas as ordens, linguística, por exemplo, quando a zeladora napolitana interpela o cozinheiro iraniano, que ela sempre imagina ser albanês: não sabendo seu nome ela usa para se referir

---

<sup>5</sup> “Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà”, entrevista com Tiziana Sforza, Roma, 26 de novembro de 2006, disponível em <http://www.cafebabel.com/fr/article.asp?T=T&Id=8938>. Salvo indicação contrária, as palavras de Amara Lakhous que citamos foram retiradas desta entrevista.

a ele o termo “*guaglio*”<sup>6</sup>, que por uma brincadeira de mau gosto lhe disseram ser um insulto. O mal entendido se intensifica com a resposta “*merci*” que, nos diz o autor, se emprega em persa com o mesmo sentido que em francês, mas que a zeladora napolitana crê ser um insulto (em albanês, é claro!). O jogo continua quase sem fim já que o iraniano é também confundido com cigano por uma outra residente do imóvel e ele mesmo confunde a *badante*<sup>7</sup>, peruana, como sendo filipina. Em todos esses casos, mais que mal entendidos, trata-se de verdadeiras impossibilidades de entendimento.

Também é por entender mal, que o proprietário do bar frequentado pelo protagonista transforma seu nome: Ahmed vira Amedé, sem o som do /h/, característico do árabe, mas inaudível para seu interlocutor (e com um deslizamento de acento tônico) se transforma em Amedeo para o resto do bairro, nas duas versões da história (LAKHOUS, 2006: 131 e 139). As pessoas pensam ou querem pensar que ele seja italiano. Amedeo se presta ainda mais facilmente ao mal entendido, pois não afirma nem seu nome, nem sua identidade nacional<sup>8</sup>. Se alguém pergunta de onde ele vem, ele responde que é do sul, ou mesmo do sul do sul (LAKHOUS, 2006: 53, 131 e 107). Apenas muito depois o leitor compreende que ele é argelino.

Contrariamente a Maria Cristina, a peruana, que se ofende quando se lhe atribui uma outra nacionalidade, e a Iqbal Amir Allah, que fica furioso quando alguém o toma por paquistanês e que ficou doente porque a administração confundiu seu sobrenome e nome, transtornando sua identidade<sup>9</sup>, Amedeo só encontra benefícios em mudar de nome. Ele adoraria também poder mudar de memória e apagar os pesadelos cujo deslocamento não foi suficiente para fazê-lo esquecer (causados pela lembrança da morte de sua noiva argelina, assassinada em horríveis circunstâncias). Perseguido por seu passado doloroso, com o qual ele tem que conviver, Amedeo não pode mais se definir de outra forma além da negativa: não, ele não é torcedor da Lazio e não vem de Nápoles, o que tranquiliza seu

<sup>6</sup> N. do tradutor. No dialeto napoletano *guaglio*’ significa rapaz e é a forma como a zeladora, não sabendo o seu nome, chama o estrangeiro.

<sup>7</sup> N. do tradutor. *Badante* é o nome que se dá na Itália às acompanhantes de pessoas idosas.

<sup>8</sup> Sobre essa questão do nome, mas também sobre várias outras temáticas presentes no romance, podemos fazer uma ligação com o romance de Younis Tawfik, *La straniera* [A estrangeira], ao qual consagramos um artigo (FELICI, 2006). O assunto aparece várias vezes no romance de Amara Lakhous, que chama Freud em auxílio, para quem o “nome é uma parte da alma” (LAKHOUS, 2006: 74), mas também a um psicólogo que aconselha aos leitores da revista *l’Espresso* a mudar de nome de tempos em tempos, “perché questo crea un equilibrio tra le varie personalità che vivono in conflitto dentro ognuno di noi” (LAKHOUS, 2006: 140) [porque isto cria um equilíbrio entre as várias personalidades que vivem em conflito dentro de cada um de nós].

<sup>9</sup> Os italianos emigrados para a França passaram por essas modificações de nome. Encontraremos testemunhos disso através da pena de Christophe Mileschi (2006) e de Jean-Charles Vegliante (2008).

amigo, o proprietário do bar; ele não é ecologista, o que tranquiliza seu vizinho milanês, partidário do progresso técnico desenfreado como símbolo de civilização; ele não mudou de nome nem de religião, o que tranquiliza um outro imigrante argelino, preocupado com o comportamento de seu amigo:

Francamente não aprecio muito quem muda o seu nome ou renega as suas origens: por exemplo, sei que o meu nome é Abdallah, e sei muito bem que é um nome difícil de ser pronunciado pelos italianos, no entanto jurei de não mudá-lo enquanto estiver vivo. [...] Muitos italianos que conheço quiseram me convencer a mudar o nome e me propuseram uma série de nomes italianos como Alessandro, Francesco, Massimiliano, Guido, Mario, Luca, Pietro e outros ainda, porém recusei decididamente. (LAKHOUS, 2006: 159)<sup>10</sup>

Outros mal entendidos provêm também da ignorância e da dificuldade em perceber, com critérios necessariamente diferentes, o mesmo “objeto”. Assim, o iraniano Parviz consegue pôr o bairro inteiro contra ele, porque teima em alimentar os pombos que invadem sua casa: ele espera, por intermédio deles, receber notícias de sua mulher e de seus filhos, que teve de deixar precipitadamente (LAKHOUS, 2006: 37). Sua teimosia em conviver com os pombos, portanto, lhe dá, do exterior, ares de loucura. Inversamente, alguns comportamentos lhe parecem incompreensíveis: para ele, o cúmulo da loucura está personificado por essa vizinha que dorme com o cachorro e o trata como um filho ou um marido, enquanto que, para ele, “Deus criou os cães para servirem como guardiões e para proteger do assalto dos lobos, para afastar os ladrões, não para fazê-los dormir entre os braços das mulheres”<sup>11</sup> (LAKHOUS, 2006: 27). O mal entendido intervêm em todos os níveis da sociedade: o professor universitário que escuta Amedeo falar de assuntos como história romana, em particular nas suas relações com a África do Norte, ou dos escritos de Santo Agostinho, não imagina que ele possa ser outra coisa senão cristão e que, sendo tão culto, ele possa ser imigrante (LAKHOUS, 2006: 107-108). A prática do Islã é também fonte de incompreensão (LAKHOUS, 2006: 63-64) por parte dos italianos, mas às vezes também entre os próprios imigrantes.

---

<sup>10</sup> No original: “Francamente non apprezzo molto chi cambia il suo nome o rinnega le sue origini: ad esempio so che il mio nome è Abdallah, e so molto bene che è un nome difficile da pronunciare per gli italiani nonostante abbia giurato di non cambiarlo finché sono vivo. [...] Molti italiani che conosco hanno provato a convincermi di cambiare nome e mi hanno proposto una serie di nomi italiani come Alessandro, Francesco, Massimiliano, Guido, Mario, Luca, Pietro e altri ancora, però ho rifiutato decisamente”.

<sup>11</sup> No original: “Dio ha creato i cani per fare da guardiani e per proteggere dall’assalto dei lupi, per allontanare i ladri, non per farli dormire fra le braccia delle donne”

Por causa desses mal entendidos, as relações são tensas entre imigrantes e italianos, tensões testemunhadas nas declarações racistas e xenófobas que são expressas em diferentes níveis e que, colocadas lado a lado, poderiam constituir um tipo de antologia de “frases de balcão”. O autor encontra, entretanto, um meio de conduzir essas declarações a uma dimensão “suportável” por intermédio do imigrante bengali (que tem uma mercearia em cooperativa, mas que se suspeita ser um traficante, porque ele conseguiu comprar uma loja e uma caminhonete para suas entregas). Iqbal faz uma grande descoberta ao constatar que os racistas não sorriem jamais, o que conduz Amedeo à seguinte constatação: “O problema do racista não é contra os outros, mas com ele mesmo. Diria mais: não sorri ao próximo porque não sabe sorrir para si mesmo” (LAKHOUS, 2006: 70)<sup>12</sup>. No contexto narrativo, as declarações racistas perdem também sua intensidade, porque estão imiscuídas em meio a declarações anti-napolitanas, anti-meridionais, anti-milanesas... Aí também, o autor mostra todo o leque daquilo que é possível escutar em matéria de idéias preconcebidas, de julgamentos reducionistas, de rancores entre italianos do Sul e do Norte.

A ligação é feita igualmente, muito naturalmente, entre o presente e o passado dos fenômenos migratórios pelos quais passou a Itália<sup>13</sup>. No decorrer do seu diário, Amedeo constrói uma lista de similitudes entre a situação dos italianos no estrangeiro e a dos imigrantes hoje na Itália, por exemplo, sobre os preconceitos em matéria de criminalidade (LAKHOUS, 2006: 73) ou sobre os obstáculos a serem vencidos, que o fazem chegar à seguinte conclusão: “O imigrante é sempre o mesmo no curso da história. Muda só a língua, a religião e a cor da pele” (LAKHOUS, 2006: 100)<sup>14</sup>.

No meio de todos esses mal entendidos, apenas Amedeo parece finalmente ter encontrado o meio de dialogar com todo mundo, pois é ele quem melhor se apropriou das ferramentas de conhecimento da sociedade italiana, com a qual ele instaura uma relação mimética.

### Qual sociedade italiana?

<sup>12</sup> No original: “Il problema del razzista non è contro gli altri ma con sé stesso. Direi di più : non sorride al prossimo perché non sa sorridere a se stesso”.

<sup>13</sup> Este procedimento é frequente. Ver novamente nosso estudo sobre *La straniera*. Pode-se ver também como Ettore Scola trata a questão no episódio do bar em seu filme *Gente de Roma*, 2003.

<sup>14</sup> No original: “L’immigrato è sempre lo stesso nel corso della storia. Cambia solo la lingua, la religione e il colore della pelle”. É um filme que ele vê na televisão, com Alberto Sordi, emigrado para a Austrália, e Claudia Cardinale (*Uma noiva para dois*, Luigi Zampa, 1971) que suscita esta reflexão. O protagonista assiste também, em companhia do estudante holandês, no Goethe Institut, o filme de Rainer W. Fassbinder, *Angst essen Seele auf* [O medo devora a alma]. É estranho que, no romance, não haja nenhuma referência ao filme *Pane e cioccolata* [Pão e chocolate], de Franco Brusati que estreou em 1974.

O passado e o presente migratórios da Itália não são os únicos aspectos da história e da sociedade italianas abordados pelos sucessivos narradores. Ainda que elas sejam apresentadas de forma dispersa, no curso da narrativa, as diferentes informações sobre a Itália, reunidas, poderiam constituir um tipo de manual de cultura italiana que daria os rudimentos para uma primeira aproximação com o país. Essa abordagem didática deve-se talvez ao fato de que o romance foi primeiramente escrito em árabe<sup>15</sup>. Um parágrafo inteiro é destinado a explicar o uso dos diminutivos em italiano, Pippo, Giusy, Gianni, para justificar, forçosamente para um público não italófono, a passagem de Amedé a Amedeo (LAKHOUS, 2006: 129). Mas a dimensão didática acompanha outras nuances, sobretudo satíricas, quicá acusativas, por exemplo, de encontro aos métodos jornalísticos de Emilio Fede e Bruno Vespa<sup>16</sup> (LAKHOUS, 2006: 51).

Graças à doméstica peruana, sempre colada na telinha, temos uma idéia do panorama televisivo italiano; as leituras de Amedeo, sobretudo o *Corriere della Sera*, e as interrogações da zeladora Benedetta permitem desenhar as grandes linhas da paisagem política à italiana, sem contar as alusões ao desemprego, à baixa natalidade, à prostituição e à corrupção, que vêm muitas vezes relacionadas à questão migratória. Vários políticos italianos, atuais ou antigos, são citados explicitamente. O único cujo nome é estropiado é o do “líder do partido Força Norte que considera inimigos os imigrados muçulmanos”<sup>17</sup>, que se transforma em Roberto Bossoso<sup>18</sup> (LAKHOUS, 2006: 14).

O romance faz também numerosas alusões à literatura e ao cinema, sobretudo italianos. O personagem Johann, o estudante holandês, favorece as alusões cinematográficas. Ele é, de fato, o duplo do autor já que o projeto do filme que ele

---

<sup>15</sup> Um confronto entre os dois textos enriqueceria muito a interpretação do romance, já que o autor procedeu não a uma tradução, mas a uma “re-criação”.

<sup>16</sup> N. do tradutor. São dois jornalistas que apresentam programas de debates na televisão italiana sobre assuntos variados, mas especialmente sobre política italiana e européia, passando a imagem de serem criteriosos com a informação, terem compromisso com a busca da verdade, e permitirem equidade na expressão do ponto de vista de cada convidado.

<sup>17</sup> No original: “leader del partito Forza Nord che considera nemici gli immigrati mussulmani”.

<sup>18</sup> N. do tradutor. A referência é clara a Umberto Bossi o líder da Lega Nord, associação partidária que defende a instalação de uma república federativa na Itália, com autonomia para as diferentes regiões. A Lega Nord é conhecida pela aversão que demonstra em relação aos imigrantes extra-comunitários (de fora da União Européia), e por defender o endurecimento da legislação contra a imigração clandestina para a Itália. Em nível interno, a proposta da Lega praticamente estabelece uma divisão nacional entre uma Itália do norte, denominada Padania, e uma Itália do sul, demarcando a diferença cultural existente entre ambas, mas, sobretudo, a econômica. O norte da Itália, mais desenvolvido, tem padrões sócio-econômicos elevados próximos aos dos países do norte da Europa, enquanto que a porção meridional amarga desequilíbrios internos que a aproxima dos indicadores existentes nos países em desenvolvimento.

descreve, baseado tanto na estética neo-realista quanto na de Fassbinder, corresponde, inclusive no título, à obra que o leitor está justamente descobrindo (LAKHOUS, 2006: 123). Mas se o objetivo é o mesmo, as fontes de inspiração são diferentes: Amara Lakhous evoca em várias oportunidades seu interesse pela comédia à italiana<sup>19</sup> e seu romance contém numerosas alusões a filmes ou a atores do cinema italiano dos anos sessenta e setenta. A construção do romance, recortada e múltipla, como já vimos, parece com aquela dos filmes de esquetes tão numerosas no cinema italiano desses anos, mas é a tonalidade escolhida para o romance que os aproxima ainda mais: o cômico sob o qual se esconde a amarga realidade social, no caso, as relações difíceis entre os nativos e os “novos italianos”. Quanto ao espaço, ele está mais ligado ao cinema neo-realista, já que *Ladrões de bicicletas* foi em parte rodado na Praça Vittorio Emanuele II. O autor ressalta, entretanto, que sua outra fonte de inspiração tem o mesmo teatro de operação. Ele explica em várias entrevistas como Carlo Emilio Gadda lhe serviu de modelo:

Reivindico de qualquer modo o fato de que Gadda para mim seja um modelo por diversas razões: na busca efetuada de uma linguagem musical trabalhando com os dialetos e com as coisas ditas na vida do dia-a-dia. O escritor italiano, para realizar *Quer pasticciaccio* [Que atrapalhada!] fez-se ajudar por um poeta romano para o aspecto que se referia às conversações em dialeto. Eu também para escrever as partes em dialeto fiz a mesma coisa, fiz-me ajudar de napoletanos, de milaneses, segui, enfim, o mesmo método. Creio que a grande lição de Gadda seja mesmo esta: o escritor para acompanhar as mudanças linguísticas deve escutar a gente que fala (BONANNI, 2006)<sup>20</sup>.

Esta fonte de inspiração não está explícita<sup>21</sup> no romance e, mesmo sem retomar o julgamento severo de um crítico segundo o qual desta vontade de se inspirar em Gadda só

---

<sup>19</sup> Por exemplo, na entrevista anteriormente citada com Tiziana Sforza. Ver também a entrevista com Suzanne Ruta, “L’humour comme instrument de combat: conversation avec Amara Lakhous”, 24/09/2008, [http://www.babelmed.net/Pais/Italie/1%C3%A2humour\\_comme.php?c=3590&m=45&l=fr](http://www.babelmed.net/Pais/Italie/1%C3%A2humour_comme.php?c=3590&m=45&l=fr). A contracapa do livro resume assim a obra: “Homicídio em Piazza Vittorio: uma comédia à italiana escrita por um autor argelino” [“Omicidio a Piazza Vittorio : una commedia all’italiana scritta da un autore algerino”].

<sup>20</sup> No original: “Rivendico comunque il fatto che Gadda per me sia un modello per diverse ragioni: nella ricerca di un linguaggio musicale attuata lavorando sui dialetti e sulle cose dette nella vita di tutti i giorni. Lo scrittore italiano, per realizzare *Quer pasticciaccio* si è fatto aiutare da un poeta romano per l’aspetto che riguardava le conversazioni in dialetto. Io stesso per scrivere le parti in dialetto ho fatto la stessa cosa, mi sono fatto aiutare da napoletani, da milanesi, ho insomma seguito lo stesso metodo. Credo che la grande lezione di Gadda sia propria questa: lo scrittore per essere al passo dei cambiamenti linguistici deve ascoltare la gente che parla”. Salvo indicação contrária, os extratos da imprensa foram retirados do site do Editor e/o <http://www.edizionieo.it/recensioni.php?Id=295>.

<sup>21</sup> De diferentes maneiras, no romance se encontram também referências, estas explícitas, a Leonardo Sciascia, Carlo Levi e Cesare Pavese.



teria restado um voto sagrado<sup>22</sup>, é preciso, certamente, constatar que a *via Merulana* está situada a dois passos da *piazza Vittorio Emanuele II*, que se trata de um imóvel, de um cachorrinho que desaparece, de uma viúva, de um crime cometido no prédio, mas a imitação dos falares dialetais é apenas pontual. O dono do bar, romano, o professor milanês (relatando as palavras do seu pai) e, sobretudo, a zeladora napolitana cobrem suas declarações de expressões regionais que acrescentam um pouco de cor local, que, entretanto, tende à caricatura: o leitor se decepciona ao saber que o filho da zeladora napolitana se chama, como já se esperava... Gennaro Esposito<sup>23</sup>.

Para o seu retrato da sociedade italiana, o autor usa ainda uma outra metáfora futebolística: o *catenaccio*. Trata-se de uma estratégia de jogo defensivo tão tipicamente italiana que ela aparenta não ter tradução em outras línguas. O estudante holandês (e não sueco, como acredita a zeladora!) extrapola essa estratégia a outros domínios: “Não é somente um modelo defensivo de futebol, mas um modo de pensar e de viver, fruto do subdesenvolvimento, do fechamento e do trancamento do cadeado”<sup>24</sup> (LAKHOUS, 2006: 119). O leitor é conduzido a levar mais longe a extrapolação, até o domínio migratório, no qual a sociedade italiana se mostra tão fechada: a investigação policial se obstina, assim, a implicar o suspeito já designado, Amedeo, que volta a ser Ahmed, repentinamente desaparecido no mesmo dia em que o crime foi cometido.

Enfim, o próprio imóvel é uma redução da sociedade italiana, com esse elevador – símbolo do progresso e objeto de inúmeras disputas – que bem poucos aceitam compartilhar: o professor chega ao ponto de reclamar uma autorização escrita a Iqbal, que o utiliza quando vem entregar suas mercadorias. Os italianos que gravitam em torno desse elevador, além de serem quase todos xenófobos, ou, para os menos acres, receosos em relação aos estrangeiros que vêm colocar em risco seu bem-estar material (pois o elevador está sempre ameaçado de pane) são também muito solitários e sofrem nas suas relações familiares. Só Stefania, a companheira de Amedeo, parece estar ao abrigo destes sofrimentos. Benedetta deve suprir as necessidades de seu filho mais velho, que não consegue manter um emprego; a velha Rosa, confiada aos cuidados de Maria Cristina, só vê seus filhos algumas horas no domingo; Sandro, o proprietário do bar, aplica à educação

---

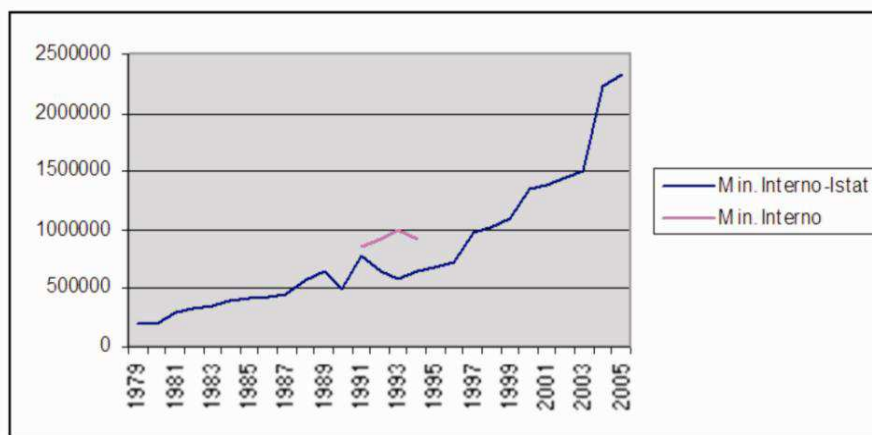
<sup>22</sup> “Vai honestamente dito que a obra do Engenheiro (Gadda) percebe-se um pouco lá no fundo somente como boa intenção” [Va onestamente detto che l’opera dell’Ingegnere resta tutt’al più sullo sfondo come pio auspicio], Teo Lorini (2006).

<sup>23</sup> N. do tradutor. Gennaro Esposito é um nome tipicamente napoletano.

<sup>24</sup> No original: “Non è solo un modulo difensivo del calcio, ma un modo di pensare e di vivere, frutto del sottosviluppo, della chiusura e della preclusione del lucchetto ”.

de seu filho, como a todos os seus raciocínios, uma lógica futebolística que o afasta da escola; a viúva não tem mais contato com seu filho, que está em ruptura com a sociedade, e escolheu viver em uma comunidade. O jovem assassinado estava igualmente em ruptura, mas tinha escolhido uma outra via: filho de pais divorciados, criado por uma avó que não soube enquadrá-lo, ele se tornou delinquente. Entre os seus feitos, frequentemente realizados sob efeito do álcool, estão os estupros (particularmente contra as estrangeiras ilegais, que não ousariam denunciá-lo), o insulto racista, a organização de rinhas ilegais de cães.

A personalidade da vítima só aparece, verdadeiramente, quando a realidade dos fatos obriga os investigadores a colocar os holofotes não mais sobre o suspeito imigrante, mas sobre a vítima. A visão muda brutalmente e ficamos diante de um caso puramente italiano, já que o jovem foi apunhalado pela viúva: ele tinha sequestrado seu cão para lutar em um combate clandestino. Nesse sórdido caso, os imigrantes, que alguns haviam rapidamente designado como culpados, não têm qualquer ligação, ainda que eles tenham talvez contribuído a solucioná-lo<sup>25</sup>. Essa presença, nova na sociedade italiana, é cada vez mais massiva, como aponta este gráfico, baseado unicamente em dados administrativos:



Fonte: Istat

Número de autorizações de permanência em 1º de janeiro, de 1979 a 2005 (Natale, 2008:38)

Não importa qual seja o sentimento que essa presença suscita no seio da sociedade italiana, ou que se faça ou não caso disso, ela muda necessariamente as regras, mesmo que esta evidência esteja longe de ser sempre aceita e que seja difícil para os imigrantes encontrarem seu lugar.

<sup>25</sup> O mecanismo narrativo é muito similar no filme de Carlo Mazzacurati, *La giusta distanza* [A distância certa], 2007.

### Qual o lugar dos imigrantes?

Amara Lakhous é um “corpo deslocado” que se lança na escrita e, mesmo que ele não aprecie muito, na “literatura imigrante”, a “tendência à autobiografia”, ele conta as “tribulações, denúncias e experiências de integração” de imigrantes, mesmo que esses sejam imaginários. O relato acontece entre vários personagens, que compartilham as mesmas dificuldades, mas que escolheram vias diferentes para abordá-las. Iqbal reconstrói em Roma a mesma rede social que tinha no seu país, Parviz vive com um intenso desejo de retornar à sua casa, Maria Cristina destrói a si mesma pelo excesso de televisão e chocolate e Amedeo/Ahmed se torna mais italiano que os italianos. Quanto a Abdallah, o outro imigrante argelino, ele adota a negociação: apesar de sua recusa categórica em mudar de nome, ele cede finalmente, aceitando ser chamado de Abdu. No romance, podemos acompanhar esses diferentes percursos em três domínios particulares, três lugares comuns em matéria de imigração: a comida, a língua e a memória (que tem por reverso, a nostalgia), todas renovadas ao infinito pela diversidade das experiências migratórias, das origens, dos contextos e também pelos próprios indivíduos. Os três domínios não têm limites bem claros e interferem constantemente entre si.

Parviz é um fino cozinheiro e só vive realmente quando pode preparar seus pratos iranianos, de uma sutil diversidade: *ghormeh sabzi*, *kabab kubideh*, *kashk badinjan*, *kateh* (LAKHOUS, 2006: 20). Ele desenvolveu um horror doentio em relação à pizza e às massas, única realidade da cozinha italiana que lhe é aparente. É, aliás, sobre a visão (e quem sabe o odor?) “insuportável” de uma pizza devorada por uma garota no metrô às oito horas da manhã que se abre o romance. A pizza é também a única realidade culinária italiana para Amedeo, que, entretanto, se acomoda muito bem, mesmo se ele percebe o risco que corre:

Não há duvida que a pizza seja a minha comida preferida, não posso ficar sem ela. Nesta altura todos os sintomas da dependência são evidentes. A pizza misturou-se ao meu sangue e assim me tornei um alcoolizado de pizza e não de vinho. Daqui a pouco me dissolverei na massa e eu mesmo me tornarei uma pizza. (LAKHOUS, 2006: 33)<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> No original: “Non c’è dubbio che la pizza sia il mio cibo preferito, non posso farne a meno. Ormai tutti i sintomi della dipendenza sono evidenti. La pizza si è mescolata con il mio sangue e così sono diventato un alcoolizzato di pizza e non di vino. Fra poco mi scioglierò nella pasta e diventerò a mia volta una pizza”.

Mais ainda que de pizza, é da língua italiana que Amedeo se nutre; é o seu “pão quotidiano” (LAKHOUS, 2006: 149), e até mesmo seu “leite materno” (LAKHOUS, 2006: 155). Já para Parviz, a língua é um obstáculo que o faz perder sucessivamente todos os empregos que ele arruma e que mantém os mal entendidos, pois ele não consegue admitir que é demitido não porque clama aos quatro cantos o seu nojo pela alimentação à italiana, mas sim porque não consegue se comunicar (e porque tem uma inconveniente tendência a abusar do Chianti. Isso não o impede de se comparar aos jovens napolitanos, calabreses, sardos, sicilianos sobre os quais ele descobriu terem quase o “mesmo nível linguístico”. (LAKHOUS, 2006: 15). É com a mesma condescendência quanto aos italianos que ele avalia o nível idiomático de Amedeo, que fala “melhor do que milhões de italianos esparramados como gafanhotos nos quatro cantos do mundo”<sup>27</sup> (LAKHOUS, 2006: 14).

A zeladora também observa que neste domínio, Amedeo consegue “superar” os italianos: “Amedeo fala o italiano melhor do que o meu filho Gennaro. Mais ainda, melhor do que professor da universidade de Roma, Antonio Marini, que esta morando no quarto andar, no número 16”<sup>28</sup> (LAKHOUS, 2006: 44). A arma linguística se volta ainda contra o inimigo dos muçulmanos, Roberto Bossoso: “Mas a língua que fala é de verdade o italiano?”<sup>29</sup> (LAKHOUS, 2006: 15).

Se o leitor é levado a crer, de forma muito simplificadora até, que os italianos não dominam sua língua nacional, e falam somente os seus dialetos, o autor também não achou bom dar uma idéia da forma como se expressam seus personagens imigrantes. Apenas sabemos, graças ao proprietário do bar, que nos dá alguns exemplos inegavelmente divertidos, como o dos egípcios, que trocam o P pelo B ou dos chineses, que pronunciam o L no lugar do R (LAKHOUS, 2006: 129).

Conhecemos melhor a relação, problemática, de cada um dos personagens imigrantes com a comida. Parviz fica menos nostálgico quando cozinha (LAKHOUS, 2006: 17 e 19), mas também quando se embriaga com o Chianti; Maria Cristina se empanturra e engorda; Amedeo não pode dispensar a pizza e mantém uma relação doentia com os pratos de seu país, a tal ponto que o cuscuz que ele desejou comer, num dia em que se sentia “atormentado pela nostalgia”, o fez vomitar (LAKHOUS, 2006: 169). Além do mais, ele se abstém das práticas religiosas e sociais, em particular as do Ramadã, no qual os rituais

<sup>27</sup> No original: “meglio di milioni di italiani sparsi come cavallette ai quattro angoli del mondo”

<sup>28</sup> No original: “Amedeo parla l’italiano meglio di mio figlio Gennaro. Anzi, meglio del professore all’università di Roma, Antonio Marini, che sta di casa al quarto piano, interno 16”

<sup>29</sup> No original: “Ma la lingua che parla è davvero italiano?”

alimentares se revestem de uma importância particular, que preenchem de palavras exóticas todo um parágrafo: *qalb alluz, suhur, maqrut, harira*. Amedeo prefere não ver “centenas de necessitados como eu, necessitados do cheiro dos seus entes queridos”<sup>30</sup> (LAKHOUS, 2006: 170). A nostalgia ocupa um lugar crescente no diário de Amedeo e o faz sofrer de um tipo de indigestão permanente: “O problema é que o estômago de minha memória não digeriu bem tudo aquilo que engoli antes de vir para Roma. A memória é mesmo como um estômago. De tempos em tempos me obriga a vomitar”<sup>31</sup> (LAKHOUS, 2006: 156). No último capítulo do diário, quando Amedeo, que é atropelado por um carro, acaba de ser reencontrado no hospital, em risco de se tornar amnésico, a memória se torna “uma fera selvagem” (LAKHOUS, 2006: 186), depois se personifica em Shahriyar, o terrível sultão das mil e uma noites (LAKHOUS, 2006: 187).

Para Amedeo, a única saída possível parece ser apagar essa memória, pois sua experiência passada está ligada a um drama, o da morte da sua noiva, sobre o qual ele não havia dito a nenhum de seus próximos e que só se revela aos leitores quando seu amigo Abdallah conta. A memória de Amedeo é, então, irremediavelmente ferida<sup>32</sup>. Sem esse drama, talvez ele tivesse assumido os dois aspectos da sua pessoa, construída na emigração: uma que ele mostra tão totalmente italiana, e que o faz julgar os italianos com altivez, e outra que continua a envolvê-lo a ponto de lhe dar náuseas por guardá-la escondida.

Amedeo, entretanto, encontrou várias formas de “sugar as tetas da loba sem ser mordido”, uma questão várias vezes retomada no romance (LAKHOUS, 2006: 116 e 142). Ele sopra uma solução a Parviz ao sugerir-lhe fazer coabitar serenamente a cozinha italiana e a cozinha iraniana. Seu trabalho de tradutor e a definição que ele lhe dá, “uma viagem por mar de uma margem a outra”<sup>33</sup> (LAKHOUS, 2006: 155), é um outro modo que lhe permite navegar entre as culturas. Amedeo tem também alguns modelos literários que poderiam fazê-lo aceitar a ambivalência de sua situação, notadamente Leão o Africano, do

---

<sup>30</sup> No original: “centinaia di bisognosi come me, bisognosi dell’odore dei loro cari”.

<sup>31</sup> No original: “Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire à Roma. La memoria è proprio come lo stomaco. Ogni tanto mi costringe al vomito”.

<sup>32</sup> “A gente feliz não tem nem idade nem memória” [La gente felice non ha né età né memoria] diz uma das epígrafes escolhidas por Amara Lakhous para seu romance. Esta foi retirada de uma obra de Tahar Djaout, intelectual argelino assassinado em 1993.

<sup>33</sup> No original: “Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire à Roma. La memoria è proprio come lo stomaco. Ogni tanto mi costringe al vomito”.

romance homônimo de Amin Maalouf, que o leva a tentar se liberar das “correntes da identidade” (LAKHOUS, 2006: 156).

Esta ambivalência é inerente a toda situação de emigração e existem tantos modos de vivê-la, serenamente ou não, quantos contextos e indivíduos. Quando ela é mal vivida, é normalmente por causa de uma “memória ferida”, a nível do indivíduo ou de um país, ou por causa do temor de perder sua “identidade”. Ainda está aí um eterno questionamento do imigrante de todos os tempos e de todos os lugares. No romance de Amara Lakhous, repleto de ditados e provérbios<sup>34</sup>, isso se expressa, de forma muito bonita, em uma parábola: “Sabem aquele corvo que queria imitar o modo de andar da pomba e depois de várias tentativas inúteis decidiu retomar o seu modo natural, e naquele ponto descobriu que já não se lembrava mais de como era”<sup>35</sup> (LAKHOUS, 2006: 161). O imigrante estaria condenado a um terrível “entre dois”, no qual ele não teria mais seu lugar, porque, à sua cultura de origem ele teria juntado uma nova, inacessível, mas suficientemente presente para apagar a primeira. Esse temor só corresponde à realidade quando a cultura é mal assimilada (a primeira ou segunda, ou mesmo as duas) e muito pouco “frequentada”, ou, ainda, praticada de maneira deformada. O verdadeiro perigo que espreita o imigrante seria o de se contentar com a representação de sua cultura tal como circula no país que o recebe. Aí ainda, o romance de Amara Lakhous é rico de ensinamentos: o mal estar de Amedeo se explicaria também pelo modo como ele apreende seu relacionamento, um casal multicultural, respondendo às expectativas de sua companheira italiana, que gostaria de seguir os passos de Isabelle Eberhardt. Ela é também uma fã de Rodolfo Valentino no papel do xeiue e tenta transformar em realidade, através do seu relacionamento, a um sonho de deserto<sup>36</sup>. Amedeo entra no jogo, apagando sua memória e não mencionando seu passado.

Se ainda é muito difícil, sendo o fenômeno recente, determinar qual é o lugar da população imigrante na sociedade italiana, fica claro, a partir das trajetórias que se desenham em *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, que a solução não estará nem no esquecimento total, nem na dobra sobre si mesma. Talvez essa população

---

<sup>34</sup> Tratam-se, sobretudo, de provérbios árabes. Amara Lakhous vê aí um dos papéis do escritor imigrante: “a transposição, para língua do país de acolhida, de imagens, provérbios e expressões de sua língua de origem”.

<sup>35</sup> No original: “Sapete di quel corvo che voleva imitare il modo di camminare della colomba e dopo vari tentativi inutili ha deciso di riprendere il suo modo naturale, e a quel punto scopre che non se lo ricorda più”.

<sup>36</sup> Há também um exemplo da representação do “Oriente” árabe pelas mulheres italianas, passada pelo filtro de um narrador masculino e árabe, no segundo romance de Younis Tawfik, *La città di Iram* [A cidade de Irã], o qual é objeto de nosso estudo (FELICI, 2008: 253-64).

encontre seu próprio compromisso, seu próprio “entre dois”, sem impor a si mesma uma escolha, de qualquer forma impossível e não pertinente, entre as diferentes culturas que lhe pertencem.

## Conclusão

Enquanto narrador migrante, Amara Lakhous teve, segundo suas próprias palavras, “olhar fresco e distanciamento na forma de contar a realidade” e pôde reter “coisas que escapam ou que são consideradas previsíveis por aquele que já as viveu”. Ele quis sublinhar, sob o tom da sátira e da caricatura, as interrogações dos italianos sobre sua identidade nacional e a fragilidade dessa identidade. Dessa visão, nós já utilizamos o termo, ressurge finalmente uma condescendência em relação a esses italianos que conhecem mal sua língua e sua história e que, por esta razão, não estariam em condições de acolher os imigrantes: Amedeo, que é em vários aspectos um duplo do seu autor, chega a se perguntar “se existe uma sociedade italiana que aceite de verdade a idéia de integração para os imigrados<sup>37</sup>” (LAKHOUS, 2006: 116).

A questão é mal colocada, pois a interrogação ultrapassa o quadro italiano. Mesmo o retrato da sociedade italiana que é produzido é, mais geralmente, o mesmo da sociedade ocidental (fora as especificidades regionais, linguísticas e alimentares): perda dos modelos familiares e perturbação nas relações entre gerações, empobrecimento cultural, isolamento dos indivíduos, medo da novidade e fechamento à diferença...

Mas, como com outras antes dela, a sociedade italiana será obrigada, pela presença crescente de imigrantes representando um incrível mosaico geográfico, “a contribuir para a difusão da extraordinária diversidade dos imaginários dos povos”. Assim, a identidade múltipla da Itália, longe de retardar o processo de integração dos imigrantes, poderia, ao contrário, facilitá-lo, sendo as dificuldades atuais explicadas nas escolhas políticas contingentes e nos comportamentos humanos, que não são infelizmente específicos da Itália. Como a imigração serviu para reforçar o sentimento de pertencimento à Itália, sem apagar o sentimento de pertencimento a uma região, a imigração lhe servirá talvez a aceitar melhor e viver melhor sua própria diversidade.

## Bibliografia

---

<sup>37</sup> No original: “se esista una società italiana che accetti davvero l’idea di integrazione per gli immigrati”.

BONANNI, Vittorio. “Amara Lakhous: 'Io, scrittore italiano nato in Algeria'”, *Liberazione*, 26 de setembro de 2006.

CHAMOISEAU, Patrick e GLISSANT, Edouard. “Les murs. Approche des hasards et de la nécessité de l'idée d'identité”, *Institut du Tout-monde*, <http://www.tout-monde.com>, 2007, disponível [http://www.etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf\\_MURS.pdf](http://www.etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf_MURS.pdf)

FELICI, Isabelle. “Les Italiens et l'image du Maroc dans l'oeuvre narrative de Younis Tawfik”. In: *Images et formes de la différence dans la littérature narrative italienne des années 1970 à nos jours*, Christophe Mileschi e Alain Sarrabayrouse (org.), *Cahiers d'études italiennes*, nº. 7, ELLUG, 2008.

\_\_\_\_\_. “Regards croisés sur l'immigration marocaine en Italie. *La straniera* de Younis Tawfik”, *Babel*. Revue de l'UFR des Lettres et Sciences Humaines de l'Université du Sud Toulon-Var, nº.11, 2006, disponível [http://transfinito.eu/IMG/pdf/Regards\\_croises.pdf](http://transfinito.eu/IMG/pdf/Regards_croises.pdf).

LAKHOUS, Amaras. *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Roma: e/o, 2006.

LORINI, Teo. “Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio”, *PULP Libri*, 13/07/2006.

MILESCHI, Christophe. “Les silences de Guizèpe”, *Racines italiennes*, Laboratório Babel, Université du Sud-Toulon-Var, 2006.

NATALE, Marcello. “La presenza straniera in Italia: tendenze e problemi di rilevazione e di misura”, in *La presenza straniera in Italia: l'accertamento e l'analisi*, Roma, ISTAT, 2008, disponível [http://www.istat.it/dati/catalogo/20081217\\_00/presenza\\_straniera\\_in\\_italia\\_accertamento\\_analisi1208.pdf](http://www.istat.it/dati/catalogo/20081217_00/presenza_straniera_in_italia_accertamento_analisi1208.pdf)

VEGLIANTE Jean-Charles. “Bilinguisme ou bi-appartenances”, *Le bilinguisme poétique*, André Ughetto (org.). *Babel*, nº.18, Université du Sud, Toulon, 2008, disponível, [http://www.retidededalus.it/Archivi/2009/maggio/PRIMO\\_PIANO/vegliante.htm](http://www.retidededalus.it/Archivi/2009/maggio/PRIMO_PIANO/vegliante.htm)