



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

AMANDA MIOTTO MUNIZ CASTRO

**ÚLTIMO TEMPO PARA ITALO SVEVO: A ESTRUTURA DA TEMPORALIDADE
NA OBRA SVEVIANA**

CAMPINAS

2020

AMANDA MIOTTO MUNIZ CASTRO

**O ÚLTIMO TEMPO PARA ITALO SVEVO: A ESTRUTURA DA
TEMPORALIDADE NA OBRA SVEVIANA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na Área de Teoria e Crítica Literária.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Amanda Miotto Muniz Castro e orientada pelo Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo.

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

M669u Miotto Muniz Castro, Amanda, 1988-
O último tempo para Italo Svevo : a estrutura da temporalidade na obra sveviana / Amanda Miotto Muniz Castro. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Mario Luiz Frungillo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Svevo, Italo. 1861-1928 - Crítica e interpretação. 2. Tempo na Literatura. 3. Memória na literatura. 4. Narrativa escrita. I. Frungillo, Mario Luiz. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: L'ultimo tempo per Italo Svevo : la struttura della temporalità nell'opera sveviana

Palavras-chave em inglês:

Svevo, Italo. 1861-1928 - Criticism and interpretation
Time in literature
Memory in literature
Narrative writing

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Mario Luiz Frungillo [Orientador]
Maria Celeste Tomasello Ramos
Jefferson Cano

Mateus Yuri da Silva Passos

Marcos aparecido Lopes

Data de defesa: 24-04-2020

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <http://orcid.org/0000-0003-0491-8428>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/5492070543254095>



BANCA EXAMINADORA:

Mario Luiz Frungillo

Jefferson Cano

Maria Celeste Tommasello Ramos

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

(IN MEMORIAM)

Dedico este trabalho,

A minha vó Sula, que me ensinou fazer das coisas simples o maior valor da vida, mostrando amor em cada detalhe, no cuidado com a família, com a casa e com a comida. Onde as melhores memórias advêm do convívio ao seu lado. A saudade é eterna.

Aos primeiros mestres da vida, meus avôs José e Sivío, que na simplicidade de ser, me ensinaram a viver e aprender nesse velho mundo, a vocês dedico.

A professora Celeste por toda sua dedicação, atenção, carinho e humanidade, não me fez desistir deste trabalho. Eu dedico.

AGRADECIMENTOS

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001".

A Deus por estar sempre presente em minha vida, amparando-me nos momentos difíceis, e me dando forças para superar as provações pelas quais passei durante a finalização deste projeto.

Agradeço por todas as dificuldades que passei na vida, pois sem elas não seria a pessoa que sou hoje, foram elas que tornaram minhas conquistas muito mais satisfatórias.

Ao meu orientador Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo por me guiar, compreender, apoiar, incentivar e compartilhar seus conhecimentos e experiências, aconselhando-me.

Aos meus pais Aldo e Silvana pelos ensinamentos, amor, carinho e dedicação. Especialmente à minha mãe, pelo apoio e incentivo constantes e por ser o sumo da minha vida.

À minha irmã Emily, que pelos olhos da inocência me fortifica e me faz ver o mundo de uma maneira melhor.

À minha madrastra Mirian pelo apoio.

A toda minha família pela presença constante.

Ao meu padrasto Mário, pelo apoio.

À família Rossales da qual hoje faço parte, agradeço pelo apoio, incentivo e carinho, especialmente a minha sogra Nilva, que sempre me trouxe palavras de conforto.

Ao meu amado e querido esposo Fernando, que foi substancial para minha vida e pela conclusão deste trabalho, agradeço pelo amor constante, a paciência e o companheirismo.

À cunhada Milena, pela singeleza da juventude em tornar tudo tão intenso e divertido nos cafés e bolos ao longo desta jornada, como também por todo amor e amizade.

À minha vó Regina pelo abraço terno e incentivo; à vó Maria que tomei para mim ao entrar para a família Rossales e que foi o melhor presente que pude receber, me inspirando sempre a ser cada vez mais, uma mulher de muita fé e de muita força, eu agradeço por tudo.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o decorrer do tempo nas obras de Italo Svevo, no romance *Uma vida (Una vita)* e dos contos “Curta viagem sentimental” (“Corto viaggio sentimentale”) e “O futuro das memórias” (“L’avvenire dei ricordi”). Italo Svevo, ao nosso ver, manifesta um olhar sobre a centralidade do tempo, não só na constituição dos horizontes de compreensão do real propriamente humano, mas também ao apresentar uma noção mais precisa do vínculo indissolúvel que existe entre temporalidade e escrita literária. O desdobrar de várias categorias conceituais relacionadas a várias dimensões do tempo parece apontar para a manutenção da validade do ponto de vista sobre a relação literatura e sociedade. A estrutura do tempo humano em relação com a do tempo narrativo na obra sveviana modifica-se de uma narrativa para outra, e muda radicalmente no tempo substancial que se interpõe entre *Una Vita*, trabalhando com grau de emissão de visibilidade nos fragmentos que voltam ao inconsciente e, em particular, nas chamadas "continuações", que, posteriormente, seriam o retorno às memórias, os capítulos de seu romance seguinte, que foi interrompido pela morte do escritor em 1928, e, assim, foram publicados postumamente como contos. No presente trabalho, propomos seguir pistas dessa evolução, primeiro com a inserção de algumas reflexões sobre as normas e as formas de temporalidade na obra de Svevo, para depois delinear a perspectiva psicológica por uma visão advinda da teoria literária, como também destacar a transformação da espécie e da estrutura fundamental da definição da identidade humana em geral. A perspectiva psicanalítica é relevante por considerar personagens complexos e com um exame de consciência de grau elevado, no qual podemos ter um olhar sobre o consciente, que aponta para os conflitos do homem moderno em sua relação com o mundo, incluindo a relação homem – sociedade e seus sentimentos egocêntricos.

Palavras – chave: Italo Svevo; temporalidade narrativa; memórias; escrita ficcional.

ABSTRACT

This paper aims to analyse the passage of time in Italo Svevo's work, in the novel "A life" (Una vita) and the short stories "Short sentimental journey" ("Corto viaggio sentimentale") and "O futuro das lembranças" ("L'avvenire dei ricordi"). Italo Svevo, in our view, shows a look at the centrality of time, not only at the constitution of the horizon of comprehension about the properly real human, but also presenting a more accurate notion of the indissoluble bond between temporality and literary writing. The development of many conceptual categories related to plenty of time dimensions seems to indicate the validity sustenance of the point of view about the relationship between literature and society. The structure of human time related to narrative time in Svevo's work transforms itself from one narrative to another and changes dramatically in substantial time which interposes itself between Una Vita, working with a level of visibility emission in the fragments which return to the unconscious and, specially, in the called "continuations" that, thereafter, would be the return to memories, the chapters from his next novel, which was interrupted by the writer's death in 1928, and, thus, was published posthumously as short stories. In this study, we propose to follow the clues from this evolution, first with the insertion of some reflections about the rules and shapes of temporality in Svevo's work, in order to delineate the psychological perspective through a literary theoretical view, as well as, highlight the transformation of the species and the fundamental structure of the human identity definition in general. The psychoanalytic perspective is relevant due to consider complex characters with a high level of consciousness inspection, in which we can have a look at unconscious, which point to modern man's conflicts related to the world, including the relationship man- society and his egocentric feelings.

Key words: Italo Svevo; narrative temporality; memoirs; fictional writing.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CVS	“Corto Viaggio Sentimentale”
LVR	“L’avvenire dei Ricordi”

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 AS INFLUÊNCIAS DE SVEVO	17
1.2 TRIESTE	20
1.3 O INEPTO SVEVIANO	22
2.0 UMA VIDA.....	30
2.1 - O LABIRINTO DE DÉDALO.....	30
2.2 O FALSO TESEU	34
2.3 O INEPTO PERDEU-SE NO LABIRINTO	63
3. OS CONTOS ESPARSOS	67
3.1 OS CONTOS ESPARSOS E A MEMÓRIA VIVA.....	70
3.3 A BUSCA DE SI – UMA CONSTANTE DOS PERSONAGENS SVEVIANOS	81
4. AS PALAVRAS FINAIS	92
5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	96

1. INTRODUÇÃO

Dividido entre dois mundos, quais sejam o da Literatura e o do homem de negócios, Italo Svevo (1861- 1928) tornou-se um dos maiores escritores do século XX, apresentando novas características no modo de narrar e de inserir o “inepto” como personagem de suas obras. Assim, o primeiro romance de Svevo *Una vita* (1887), traduzido no Brasil como *Uma vida*, apresenta críticas à sociedade burguesa através da crise de identidade do protagonista Alfonso Nitti.

Diante das dificuldades para publicar seu romance, Svevo custeou a produção da obra por conta própria, com o intuito de difundir seu romance tanto em Trieste, como também por todo o mundo literário. No entanto, o sucesso não veio e as primeiras dificuldades surgiram em sua caminhada rumo ao reconhecimento.

Romance novo, especialmente na tradição italiana, na qual não se encontravam modelos reconhecíveis, o livro foi recebido à época de seu lançamento predominantemente com indiferença, mas também com alguma hostilidade. Svevo foi visto como um industrial bem-sucedido e autor “diletante”, que escrevia num italiano “ruim”, cheio de contaminações da sintaxe alemã e de desrespeito às normas da língua. Não era reconhecido como homem de letras em Trieste, muito menos nos grandes centros da cultura italiana.

Para Borges (2013, p.11),

[...] conhecer a vida e obra de Italo Svevo é considerar que ele viveu em áreas limítrofes, que passaram por intensas mudanças, assim como os movimentos literários vigentes na época eram marcados por grandes transformações. A região onde nasceu e viveu estava sob domínio austro-húngaro, e foi posteriormente incorporada à Itália, deixando profundas influências no território triestino.

A adoção do pseudônimo foi uma tentativa de afirmar a própria identidade, característica do início do século, e tal pseudônimo decorria não tanto da descendência germânica, quanto de uma lembrança de sua estadia na Alemanha na adolescência, dos anos em que lá viveu e estudou, e de sua formação entre duas culturas.

Em 1898, com a publicação de seu segundo romance, *Senilità*, o dissabor o revisitou novamente. Mais uma vez o autor financiou a publicação do próprio livro e vivenciou a pouca repercussão da obra. O insucesso quase levou Svevo a abandonar por definitivo a Literatura. O final do período oitocentista foi assimilado e criteriosamente

estudado por Svevo, por meio de muita leitura e muito estudo em seus primeiros romances, como demonstra Mario Secchi em *Il giovane Svevo*:

Que *Uma vida e Senilidade* se devem menos à sucessão de ocasiões biográficas elementares e mais a um atormentado exercício de assimilação e exame minucioso dos múltiplos filões do grande realismo oitocentista (com as tramas bem revestidas das ideologias subjacentes, do grande idealismo romântico à sociologia positivista, ao evolucionismo, ao socialismo ético do final do século), é um cuidado de método que se impõe, à luz dos conhecimentos críticos – não apenas uma hipótese – sobre a formação juvenil de Svevo. (2008, p.08)

Vale salientar, que o momento da publicação dos dois primeiros romances de Svevo foi marcado pelos antecedentes do *Novecento* italiano, como o Naturalismo e o Decadentismo, o que cria obstáculos para difundir sua literatura em língua italiana.

Trieste era uma cidade dos últimos decênios do *Ottocento*, que vivia um conflito político, étnico e social, sofrendo de uma crise de identidade. Não havia uma universidade triestina, restando aos profissionais formarem-se na universidade de Viena.

A aptidão de Svevo para a escrita é perceptível desde o primeiro contato com seus escritos de iniciante. Como afirma Borges,

ao mesmo tempo em que se dedicava aos afazeres do banco em que trabalhava, começou também a colaborar com o jornal *L'indipendente*, para o qual escreveu ensaios e críticas literárias e teatrais. Permeado pela escrita e pelo ambiente jornalístico, publicou em 1888 “*Una lotta*” e, em 1890¹ “*L’assassinio di via Belpoggio*”, escritos em língua italiana sob o pseudônimo de Ettore Samigli. (2013, p.12)

Segundo Patrícia de Cia (2008), no intervalo de 25 anos que separa a publicação do segundo romance da obra-prima *La coscienza di Zeno*, Svevo se dedicou ao trabalho na fábrica de vernizes para navios Veneziani, de propriedade de seu sogro. Ele entrara para a empresa em maio de 1899, três anos após o casamento civil com Livia Veneziani, dois anos depois do nascimento de sua primeira filha, Letizia, e no ano seguinte ao lançamento de

¹ O conjunto é composto por 27 textos publicados em sete anos. Na década de 1890, Svevo publica mais dois artigos: "Conseguenze di un traversone", de 6 de abril de 1891, em "Nozze Rovis-Angelini", assinado Ettore Schmitz, seu nome verdadeiro; e "Che cosa ne dite...", de 27 de novembro de 1893, em "La Famiglia. Giornale d'occasione", assinado Italo Svevo, seu pseudônimo. Ver Italo Svevo – *Tutte le opere*, v. *Teatro e Saggi*. Milano: Mondadori, 2004, pp. 969-1090. Todas as citações aos textos originais de Svevo foram retiradas dessa edição de sua obra completa, composta por três volumes: *Racconti e Scritti Autobiografici*; *Teatro e Saggi*; e *Romanzi e 'Continuazioni'*. 2 Apud LAVAGETTO, M. Cronologia, In: Italo Svevo – *Tutte le opere*, v. *Teatro e Saggi*. Op. cit., p. LXXI. Ressalvadas as indicações em contrário, todas as traduções dos trechos citados são da autora desta dissertação).

Senilità, romance publicado inicialmente em 78 capítulos no jornal *L'Indipendente*. No *Profilo autobiografico*, redigido pelo autor após o sucesso de *La coscienza di Zeno*, Svevo afirma que decidiu publicar *Senilità* “animato da un'ultima speranza” (apud LAVAGETTO, 1983, p. 61)². O resultado é o contrário do desejado, e ele inicia então um período de afastamento “oficial” da literatura:

Temia ser impedido de cumprir os deveres que havia me imposto, para o meu bem, o de minha família e também o de meus sócios. Era questão de honestidade, pois não era necessária muita coisa para perceberem que, se eu lesse ou escrevesse uma única linha, meu trabalho na vida prática estava arruinado por uma semana inteira. (MAIER, 1971, p. 372, tradução nossa)³

No entanto, Svevo continua a escrever “clandestinamente”, longe dos olhos reprovadores dos familiares, que “para acreditarem na literatura deveriam ver o dinheiro. (MAIER, 1971, p.62, tradução nossa)”⁴. Ele o faz em seus diários, mas também na redação de comédias, narrativas curtas, ensaios e fábulas, que envia em cartas para a filha.

Foi a partir das aulas de inglês com James Joyce, em 1906, que retornou à escritura. Borges (2013) ressalta bem esse encontro entre o professor e o aluno, de modo que,

as conversas eram sobre os clássicos, os novos escritores emergentes, as correntes literárias que vigoravam na época, tornando-se Joyce a ligação, a ponte entre a isolada Trieste e o resto da Europa. O mestre leu os dois romances já publicados por Svevo e o encorajou a voltar a escrever. Joyce foi o encorajador e o entusiasta, responsável por fazer o trabalho artístico de Svevo renascer e voltar a criar vida, tendo-se estabelecido entre os dois uma relação literária que perdurou até o final da vida de Svevo e influenciou a recepção de *La coscienza di Zeno*, marcada pela psicanálise, que Svevo viria a conhecer em 1911. (p.12-13)

Em 1915, com a entrada da Itália na Primeira Guerra Mundial, Svevo viu uma oportunidade para voltar a se dedicar à literatura. Judeu e súdito austríaco, ele permaneceu em Trieste durante todo o conflito, incumbido pelo sogro – que era cidadão italiano e teve de partir com a família para a Inglaterra –, de cuidar da indústria e dos bens familiares. Evidentemente, a atividade da empresa foi drasticamente reduzida no período: “A indústria tinha desaparecido e, entre mim e a literatura, não havia nada além do compromisso com o

²“Animado por uma última esperança.” (MAIER, 1971, p.62)

³“Temevo m'impedisce di fare il dovere che mi ero imposto a vantaggio mio, dei miei ed anche dei miei soci. Era una questione d'onestà, perché poco ci voleva ad accorgersi che se io leggevo o scrivevo una sola linea, il mio lavoro nella vita pratica era rovinato per un'intera settimana.” (MAIER, 1971, p.372)

⁴“Per credere nella letteratura dovrebbero vedere dei denari.” (MAIER, 1971, p.62)

violino, acompanhado, porém, da gravidade e da potência da época (MAIER, 1971, p.78, tradução nossa).⁵

Nesse período leu os textos de Freud e, juntamente com seu sobrinho Aurelio Finzi, traduziu parte do livro *A interpretação dos Sonhos*. Nesse momento difícil da História, viu Trieste passar novamente para os domínios italianos.

Em 1919, iniciou seu terceiro romance, *A consciência de Zeno*, que em 1923 foi lançado sem receber, mais uma vez, a atenção merecida. Borges (2013, p. 13), salienta que o “amigo Joyce não deixou o romance cair no esquecimento, e levou cópias para os críticos franceses Valéry Larbaud e Benjamin Crémieux, que o receberam muito bem e o tornaram conhecido na França antes mesmo de o ser na Itália”.

Com a publicação de *A consciência de Zeno*, Svevo escreveu uma breve autobiografia, em 1927, destinada ao público francês, publicada naquele país. Vicentini (1984) elucida as palavras de Svevo:

Eis, em poucas palavras, minha biografia.

Nasci em Trieste no ano de 1861. Meu avô alemão era funcionário do Estado em Treviso; minha avó, minha mãe, italianas. Com doze anos fui para a Alemanha estudar numa escola comercial, onde estudei menos do que me ofereciam. Naqueles anos, contudo, apaixonei-me pela literatura alemã. Com dezessete anos entrei para a Escola comercial Superior Revoltella de Trieste, onde reencontrei minha italianidade. Com dezenove anos, num banco; e em *Una vita* a parte dedicada ao Banco e à Biblioteca Cívica é realmente autobiográfica.

Com trinta e seis anos tive a sorte de entrar numa empresa industrial, na qual tomo parte ainda hoje. Até a deflagração da guerra trabalhei muito, principalmente dirigindo operários em Trieste, Murano (Veneza) e Londres. Com trinta publiquei *Una vita* e com trinta e sete *Senilità*. Resolvi depois renunciar à literatura, que evidentemente atenuava minha capacidade comercial, e dediquei as poucas horas livres ao violino, de forma a afastar de mim o sonho literário. A guerra fez-me perder os negócios e foi provavelmente por causa da inatividade prolongada que, em 1919, comecei a escrever *La coscienza di Zeno*, que publiquei em 1923. Isso é tudo. Uma vida que não parece bonita, mas que foi tão enriquecida por afeições felizes que aceitaria vivê-la de novo. (VICENTINI, 1984, p. 8)

No entanto, o primeiro a publicar um ensaio reconhecendo a qualidade literária de Svevo foi o italiano Eugenio Montale, que entrou em contato com a obra por intermédio do triestino Roberto Bazlen. No final de 1925, o poeta publicou “*Omaggio a Italo Svevo*” na

⁵“L’industria era andata via e fra me e la letteratura non v’era che l’impedimento del violino coadiuvato però dalla grevezza e potenza del tempo” (MAIER, 1971, p.78)

revista *L'Esame*, apresentando os três romances. Montale elogiou sobretudo *Senilità*, que considerou a obra-prima de Svevo.

Enquanto os franceses apresentavam Svevo à Itália de modo provocador, acentuando o ambiente conservador da crítica do país, Montale vê em Svevo um artista que pertence à tradição italiana do Realismo. Em janeiro de 1926, Montale publicou novo artigo em que situou a *Coscienza* no “grupo de livros ostensivamente internacionais, que cantam o ateísmo sorridente e desesperado do novíssimo Ulisses: o homem moderno” (PALUMBO, 2007, p. 89, tradução nossa)⁶.

Em 1929, Giacomo Debenedetti (1987) publicou seu primeiro ensaio sobre o autor, “Svevo e Schmitz”, que trouxe à tona a problemática relação entre ficção e autobiografia – questão que foi longamente explorada pela crítica sucessiva. Além disso, embora reconhecesse o lugar de Svevo na grande tradição do romance europeu e o considerasse um romancista ímpar entre os autores italianos, Debenedetti (1987) via limitações no protagonista sveviano, vinculadas ao ocultamento da origem judaica de Svevo.

Desse modo, Svevo publicou vários ensaios, contos, novelas, mas, sobretudo, ambicionou a continuação das narrativas protagonizadas por *Zeno* e deu continuidade ao que chamaria de quarto romance, como afirma Borges (2013, p. 13):

uma série de capítulos esparsos que remontam à *Consciência*. Mas a continuação do que seria seu quarto romance foi interrompida pela morte de Svevo em 1928, num acidente automobilístico, deixando, além do material publicado, cartas, diários, ensaios e outros escritos que se tornariam públicos postumamente”. Dentre aqueles capítulos esparços referidos pela autora, destacam-se os contos que iremos trabalhar, *L'avvenire dei ricordi* e *Corto viaggio sentimentale*.

A obra de Svevo, segundo Stasi (2009, p. 19) recebeu, além de influências alemãs, também a dos veristas italianos e dos franceses Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola e Daudet. Svevo, segundo Borges (2013, p.14), “não teve uma formação literária regular, mas conheceu bem os clássicos italianos e europeus, principalmente quando entrou em contato com James Joyce”.

Elevou-se para o plano da Literatura, tentando dar sentido e ordem à desordem da existência humana, e posteriormente, já escritor de sucesso e reconhecido, ele mesmo afirmou:

⁶ "Gruppo di libri apparentemente internazionali, che cantano l'ateismo sorridente e disperato del nuovissimo Ulisse: l'uomo moderno". (PALUMBO, 2007, p. 89)

A única parte importante da vida é o recolhimento. Quando todos o tiverem compreendido com a mesma clareza que eu, todos irão escrever. A vida será literaturizada. Metade da humanidade se dedicará a ler e estudar aquilo que a outra metade tiver anotado. E o recolhimento ocupará o máximo do tempo, que dessa forma será subtraído à horrível verdade. E se uma parte da humanidade se dedicar a ler e estudar as elucubrações da outra metade, tanto melhor. Cada um lerá a si mesmo. E a própria vida se tornará mais clara ou mais escura, mas se repetirá, se corrigirá, se cristalizará. Pelo menos não permanecerá como algo privado de relevo, apenas nascida e já sepultada, com aqueles dias que se vão e se acumulam, iguais aos outros, formando os anos, os decênios, a vida vazia, própria apenas para figurar como um número numa tabela estatística do movimento demográfico. (MAIER, 1971, 372, tradução nossa)⁷

Até 1930, a crítica de Svevo divide-se em três frentes: os que o recusam por motivos ideológicos, entre eles o anti-semitismo⁸; os que apreciam o autor, com o pretexto de que se Svevo escrevesse com um pouco mais de elegância seria melhor aceito, e os críticos que se mostram a favor de sua escrita, dentre eles Giacomo Debenedetti e Elio Vitorinni.

Durante as décadas de 1930 e 1940, os principais estudos sobre Svevo se voltam à questão do dialeto triestino. É apenas no pós-guerra que aumenta o interesse pela obra, que se apresenta como “terreno privilegiado de pesquisa, excepcionalmente disponível para o emprego dos novos instrumentos críticos” (CONTINI, 1980, p. 114, tradução nossa)⁹, instrumentos esses que ganham força à época na Itália: fenomenologia, psicanálise, linguística, formalismo, estruturalismo, as novas elaborações da crítica marxista, entre outros.

⁷ “L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo avranno capito chiaramente come me, tutti scriveranno. La vita sarà letteratizzata. La metà dell'umanità si dedicherà alla lettura e allo studio di ciò che l'altra metà ha scritto. E il ricordo occuperà la massima quantità di tempo, che in questo modo sarà rimosso dall'orribile verità. E se una parte dell'umanità si dedica alla lettura e allo studio delle delucidazioni dell'altra metà, tanto meglio. Ognuno leggerà se stesso. E la vita stessa diventerà più chiara o più scura, ma sarà ripetuta, corretta, cristallizzata. Almeno non rimarrà come qualcosa di privo di rilevanza, appena nato e già sepolto, con quei giorni che vanno e si accumulano, proprio come gli altri, formando gli anni, i decenni, la vita vuota, proprio per apparire come un numero in una tabella statistiche sui movimenti demografiche.” (MAIER, 1971, 372)

⁸ Os judeus, ao final da Primeira Guerra, começam a sofrer perseguições, iniciando-se pela causa comercial, como Hannah Arendt (2007, p. 65-66) descreve: “uma das principais características do século de livre comércio foi o sucesso dos judeus a todas as profissões, era quase natural pensar em judeus como representantes do sistema cooperativo levado ao extremo, nada que estivesse longe da verdade [...] muitos sabiam que os banqueiros eram judeus e, mais importante ainda, a imagem geral do banqueiro tinha traços definitivamente judaico, por múltiplas razões históricas, assim, todo o movimento esquerdista de classe média inferior e toda propaganda contra o capital bancário, tornam-se antissemitas.”

⁹ “Campo di ricerca privilegiato, eccezionalmente disponibile per l'uso di nuovi strumenti critici.” (CONTINI, 1980, p. 114)

1.1 AS INFLUÊNCIAS DE SVEVO

As fontes do pensamento de Svevo foram inseridas em seus textos, e elas advêm das suas horas de estudos, de sua época e de seu meio intelectual. De acordo com Stasi (2009, p.12), salientado também por Borges (2013, p. 14) “destacam-se o positivismo darwinista, com a teoria da evolução das espécies, partindo da ideia da seleção natural, que se processa pela sobrevivência do mais forte, adaptação ao ambiente e a incidência da hereditariedade”. Para Bertoni (2004, p. 1617, tradução nossa), o evolucionismo representa, em Svevo, um “horizonte cultural persistente e imprescindível”, que, no entanto, se mostra irregular, dinâmico, “sempre exposto à crítica e às contaminações”¹⁰.

Uma das imagens mais explícitas das ideias darwinistas nos romances de Svevo está em *Uma Vida*. Trata-se de um diálogo travado pelo protagonista Alfonso Nitti com seu amigo e rival Macário, durante um passeio à beira-mar em Trieste, onde os dois dialogam sobre a fragilidade do ser e a agilidade e força do outro, reportando à teoria da evolução darwinista, pois não é o mais forte e o mais inteligente que sobrevive, mas sim o que melhor se adapta às mudanças, tal como aquelas às quais Alfonso está exposto ao ir para a cidade e se adaptar a tudo que faria parte da sua vida. Tal discurso direciona-se exatamente para a descrição de Alfonso, pois este passava horas estudando, debruçado em uma escrivaninha, em busca do conhecimento, no intuito de criar tratados filosóficos. No entanto, de nada adiantava toda esta dedicação, e Macário sabiamente o compara a um pássaro, dizendo a Alfonso de que ele não teria toda a perspicácia, agilidade e sabedoria deste para capturar uma presa. Na passagem a seguir, Svevo antecipa ironicamente o que viria a ser uma disputa desleal para Alfonso quando Macário se tornar seu rival e começar a cortejar Annetta, exemplificando as ideias darwinistas, a teoria de que os fracos e não adaptados perecem, ficando Macário com o papel do pássaro e Alfonso com o do peixe:

– Feitos exatamente para pescar e comer, – filosofou Macario. – Quão pouco cérebro é necessário para pegar peixes! O corpo é pequeno. Que coisa será a cabeça, que coisa será então o cérebro? Quantidade sem importância! A desgraça do peixe que acaba na boca do pássaro são aquelas asas, aqueles olhos e o estômago, o apetite formidável a satisfazer, para o qual não é nada aquela queda assim do alto. Mas o cérebro! Que coisa tem o cérebro a ver com pegar peixes? E você que estuda, que passa horas inteiras à mesa nutrindo um ser inútil! Quem não tem as asas necessárias quando nasce,

¹⁰ “Orizzonte culturale persistente e indispensabile, che tuttavia si rivela irregolare, dinamico, "sempre esposto a critiche e contaminazioni.” (BERTONI, 2004, p. 1617)

nunca as criará. Quem não sabe por natureza lançar-se no tempo certo sobre a presa, não aprenderá jamais, e ficará observando como os outros o fazem inutilmente, não saberá imitá-los. Morre-se exatamente no estado em que se nasce, as mãos, órgãos para agarrar ou incapazes de manter.

Alfonso ficou impressionado com aquele discurso. Sentia-se muito infeliz em meio à agitação que o tomara por coisa de tão pouca importância.

– E eu, tenho asas? – perguntou, esboçando um sorriso.

– Para fazer vôos poéticos sim! – respondeu Macario, e arredondou a mão, conquanto em sua frase não houvesse nada subentendido que necessitasse daquele gesto para ser compreendida. (SVEVO, 1993, p. 104)

Como observa Barilli (BARILLI, 1977, p. 57, tradução nossa), a imagem já vem filtrada “pelo costumeiro crivo da ironia e da autodestruição”¹¹.

Como ressalta Borges (2013, p. 15), “enquanto Svevo realizou sua produção literária, ele estava cercado pela influência do *decadentismo* e do *verismo* italianos”. Assim, todas as obras nascidas destes movimentos tinham maior aceitação e circulavam mais e melhor do que a obra de Svevo, pelo fato de sua produção estar à margem da corrente dominante.

Perante o ambiente que vivia em Trieste e diante de suas experiências, Svevo assimilou alguns conceitos positivistas, como os da raça, do meio e do contexto histórico, para compor seus personagens, aos quais viria se juntar posteriormente também a psicanálise. Sobretudo o isolamento individual e social, tanto de Trieste quanto da grande Europa, reafirma tal pensamento, que se torna fecundo nas suas obras e na sua escolha por não estar ligado às correntes literária que vigoravam na época. De acordo com Barilli (1977, p. 57, tradução nossa), a grandeza de Svevo está no seu olhar além de sua época, trazendo a análise do indivíduo e da alma humana. Isso se deve ao fato de o autor italiano presenciar a dissolução da *belle époque*, que o leva a empreender uma viagem ao universo problemático dos indivíduos, à busca de si, uma espécie de odisseia no interior do “eu”. Assim, vemos no prefácio escrito por Almeida Prado para a tradução brasileira de *Uma vida*:

[...] e a retórica magniloquente e hiperbólica deixou de ter para ele funcionalidade artística. As certezas “definitivas” das razões positivistas mostraram-se precárias e incapazes de apontar a parte mais significativa do universo humano, vale dizer, a rica indeterminação da vida, a relevante espessura do subjacente. Em uma palavra: a riqueza, desconcertantemente inesgotável do humano. (PRADO, A. Prefácio de *Uma vida*, 1993, p. 7)

¹¹ “Dal solito setaccio di ironia e autodistruzione.” (BARILLI, 1977, p. 57)

Há no romance algumas passagens em que se discutem as tendências literárias, especialmente opondo o verismo ao romantismo. Essa oposição dá-se quando o narrador detalha o ambiente de maneira minuciosa, descrevendo cada pormenor que compõe a situação vivida pelo protagonista, como podemos ver na seguinte passagem de *Uma vida*:

A sala de jantar, mais do que os aposentos de Annetta, tinha as marcas de ser habitada. O Piano estava aberto e na estante havia uma partitura; outras jaziam também sobre uma cadeira, ao lado do instrumento. A mobília era variada, algumas cadeiras empalhadas, outras forradas. Era possível sentir até mesmo um leve odor de comida.

Um grande número de fotografias dispostas em forma de leque aberto encontrava-se na parede, acima do piano; os quadros, quatro ou cinco, pendiam alto demais e isso para deixar espaço para o encosto dos móveis. (SVEVO, 1993, p. 36)

Relevância particular para Svevo tem a obra do filósofo alemão Arthur Schopenhauer, seu autor preferido por volta de 1890 e que deixou no triestino “uma marca decisiva”¹², segundo Lavagetto (1986, p. 178, tradução nossa). Secchi (2008, p. 42, tradução nossa)¹³, no entanto, afirma que o pessimismo do fim de século (tema “um pouco filosófico, um pouco psiquiátrico e certamente teológico”) se desenvolve “à sombra de uma reconhecida linha de pensamento que vai de Schopenhauer a Hartmann e a Nietzsche”.

Já para Moloney (1998, p. 85, tradução nossa)¹⁴, seguindo o pensamento de Schopenhauer, nos romances de Svevo o homem é dotado de uma natureza dupla: “o impetuoso e obscuro impulso do querer (indicado, como vértice, pelo pólo dos genitais) e um eterno, livre e sereno sujeito do puro conhecer (indicado pelo pólo do cérebro), como escreve Svevo” (Apud, MAIER, 1971, p. 49).

Para Svevo, segundo Borges (2013, p. 14) “as terapias utilizadas nos doentes lhe produziam uma impressão de tristeza, quando não o faziam rir. A doença está intrinsecamente ligada à obra de Svevo, na qual sem a doença não se dá a vida”. Dessa forma, observamos os personagens svevianos doentes, neuróticos e ineptos. As revoluções sociais, as transformações na Europa no pós-guerra e o início do século XX, foram cruciais para a constituição da escrita de Svevo, cujas descobertas psicanalíticas em torno do “eu”, fazem dele um conhecedor e

¹² “Un marchio decisivo.” (LAVAGETTO, 1986, p. 178)

¹³ “Un po' filosofico, un po' psichiatrico e certamente teologico" si sviluppa "all'ombra di una linea di pensiero riconosciuta che va da Schopenhauer a Hartmann e Nietzsche.” (SECCHI, 2008, p.42)

¹⁴ “L'impetuoso e l'oscuro impulso del volere (indicato, come un vertice, dal polo dei genitali) e un soggetto eterno, libero e sereno di pura conoscenza (indicato dal polo del cervello).” (SECCHI, 2008, p.42)

especialista em descrever o interior humano, trazendo seus próprios pensamento e problemas para sua narrativa, um narcisismo retratado de si e também de seus personagens preocupados consigo mesmos.

Dessa maneira, o escrever é colocado na obra do autor triestino, conforme aponta Matteo Palumbo (2007, p.89, tradução nossa)¹⁵, “como algo totalmente inerente à natureza de seus personagens, espécie de alimento para suas almas incompletas, suplemento necessário para preencher e dar cor a suas vidas vazias”. Como afirma Castelan (2011, p.18), “o ato de escrever permite aos personagens svevianos, a cada um deles, se ver por inteiro”.

Por meio da escrita, ainda nas palavras de Castelan (2011, p.18),

aproximamo-nos um pouco mais de Svevo, pois ele parece mesmo ter construído, de acordo com Paolo Puppa, a escritura como a única e possível salvação para seus personagens que, apáticos e sem compreender a vida, escreverão. Assim, Svevo e seus personagens precisam da escrita como o doente precisa de determinado medicamento para sobreviver. Desse modo, os três romances de Svevo formam uma trilogia, na qual temos bem delineada e aprofundada a análise dos meandros do Eu.

A tríade, de acordo com Tereza de Laurentis, propõe”:

[...] o mesmo conteúdo da experiência humana: amor não correspondido, dialética empregado-patrão, doença, morte, temas que se organizam em torno do Herói e em relação a ele, refletindo assim a unicidade de uma experiência individual vista através de lentes diversas e projetada sobre telas a cada vez diferentes (LAURENTIS, 1979, p. 12, tradução nossa).¹⁶

1.2 TRIESTE

Quase toda a obra de Svevo é ambientada em Trieste, dando detalhes de ruas e lugares públicos, como a biblioteca, o porto e outros pequenos locais. A Trieste de Svevo é como que uma personagem viva.

Segundo afirma Sanches (2003), a Trieste onde Svevo nasceu e que foi palco de suas histórias estava dividida entre a fidelidade ao Império Austro-Húngaro ou ao

¹⁵ “come qualcosa di totalmente insito nella natura dei loro personaggi, una sorta di cibo per le loro anime incomplete, un supplemento necessario per riempire e colorare le loro vite vuote ” (PALUMBO, 2007, p.89)

¹⁶ “Lo stesso contenuto di esperienza umana: amore non corrisposto dialética servo – padrone, malattia, morte, temi che si organizzano attorno all’Eroe e in relazione ad esso, riflettendo così l’unicità di una singola esperienza vista attraverso lenti diverse e proiettata su schermi di volta in volta diversi.” (LAURENTIS, 1979, p. 12)

nacionalismo italiano, sendo constantemente sacudida por conflitos e divergências étnicas. Carente de uma cultura bem definida, segundo Borges (2013, p. 17) “não havia uma orientação cultural, decorrente do ponto estratégico e da atividade mercantil desenvolvida na cidade. O comércio de mercúrio era a principal fonte de lucro da pequena sociedade burguesa”.

Nos anos em que o jovem Schmitz começa a escrever, pode-se afirmar que a cidade não era completamente despojada de uma tradição literária, todavia, Trieste constituía uma pequena província da cultura, amputada da pátria-mãe e, portanto, destinada a exaurir-se em si mesma. (NANETTI, 2002, p. 115, tradução nossa).¹⁷

O atraso cultural de Trieste, constituída por empórios austríacos, e constantemente marcada por ondas imigratórias, advindas de um desejo de obter ganhos melhores, inflando a cidade com várias nacionalidades, e o não aumento do contingente de cidadãos italianos, levam a um colapso, a uma condição de inferioridade, pois não havia como pensar em uma formação intelectual local, quando boa parte das famílias eram estrangeiras. Diante de todo o panorama triestino, Svevo analisa a sociedade, a condição do homem de seu tempo, mostrando o lado interno da individualidade, o mal do homem contemporâneo que surge da instabilidade identitária.

Com o fim da *belle époque*, ao término da Primeira Guerra Mundial, surge a “classe ociosa” entre os burgueses, crescendo, assim, o número de sociedades anônimas controladas por acionistas, e cada vez mais empresas deixam de ser controladas pelos donos, com a administração passando às mãos de funcionários assalariados. “Relativamente poucos burgueses ocupavam-se agora realmente em ganhar dinheiro; muito maior era o acúmulo de lucros à sua disposição, a ser distribuídos entre seus parentes” (HOBSBAWM, 1988, p.116).

O consumo para o prazer e as atividades ociosas passam a ter papel fundamental na vida da classe média, funcionando como sinais de diferenciação entre burgueses e proletários, mas também como indicador de posição dentro dessa ampla e variada camada social. Além disso, cada vez mais a educação universitária e os esportes se tornam canais alternativos de ascensão social.

De acordo com De Cia (2008, p.54), a época é marcada pela multiplicação da riqueza no mundo desenvolvido, graças à disseminação da Revolução Industrial e à expansão

¹⁷“Negli anni in cui il giovane Schmitz iniziò a scrivere, si può dire che la città non era completamente spogliata di una tradizione letteraria, tuttavia Trieste era una piccola provincia di cultura, amputata dalla madrepatria e, quindi, destinata a esaurirsi in sé stessa.” (NANETTI, 2002, p. 115)

do progresso tecnológico na produção, nas comunicações e nos transportes. Porém, essa prosperidade provoca mudanças significativas na dinâmica das relações sociais e econômicas, afetando de modo peculiar a burguesia liberal, que passara boa parte do século lutando para se firmar como força dominante.

Diante disso, a movimentação da cidade aparece como presença concreta na obra de Svevo, com suas ruas, parques, prédios, biblioteca, casas e cafés, corporificando-se inicialmente num dos poucos elementos que, aos olhos do leitor, escapariam ao jogo ambíguo da narrativa. “Talvez a palavra do narrador fale de coisas não verdadeiras: 'verdades e mentiras'; talvez seja impossível distingui-las no que concerne aos pequenos casos de Alfonso Nitti. Mas existe Trieste”, escreve Gabriella Contini (1984, p 52, tradução nossa)¹⁸. Não nos deixemos enganar: embora à primeira vista se assemelhe a um porto seguro para o leitor, Trieste é emblematicamente “um concentrado das tensões europeias”, segundo Nanetti. (2002, p. 49, tradução nossa).¹⁹

O grande olhar de Svevo sobre a conjuntura final do *Ottocento* faz de Trieste seu grande ponto de observação, percebendo a Nova Idade que se aproximava e, junto com o redirecionamento do indivíduo e da sociedade, a emergência do universo problemático veio à tona com a surpreendente odisseia interior dos ineptos, dos desadaptados, dos “humilhados e ofendidos”, o terreno movediço do homem interior, da humanidade aberta e problemática.

1.3 O INEPTO SVEVIANO

O título originalmente dado por Svevo ao romance *Uma vida era L'inetto* (O inepto). Por motivos editoriais, como ressalva Borges (2013, p.88),

ocorreu a mudança do nome e uma grande carga interpretativa deixou de ser dada ao leitor. O título original aponta para uma característica importantíssima para a compreensão da narrativa: o protagonista, Alfonso Nitti, é um inepto, não consegue sentir-se à vontade em qualquer que seja o papel por ele exercido.

¹⁸ “Forse la parola del narratore parla di cose che non è vera: 'verità e bugie'; forse è impossibile distinguerli per quanto riguarda i casi di Alfonso Nitti. Ma c'è Trieste.” (CONTINI, 1984, p.52)

¹⁹ “Una concentrazione di tensioni europee”. (NANETTI, 2002, p. 49)

Jovem, que sai de sua aldeia natal, onde residia com a mãe, viúva e com saúde declinante e condições financeiras precárias. Alfonso segue para Trieste no intuito de obter uma vida melhor. A chegada à cidade não foi triunfante como o jovem esperava. Emprega-se no Banco Maller, no qual exerce o trabalho de mero copista. A insatisfação com o trabalho e com sua condição social leva Alfonso a uma negação da vida e de si. Apaixona-se por Annetta, a filha do patrão, mas por medo, incapacidade e fraqueza não se casa com a jovem burguesa e a abandona.

Sua luta para ascender social e intelectualmente o leva a reforçar sua inaptidão à vida, pois nada do que sonha consegue realizar com sucesso. Não conclui seu objetivo de ser um escritor reconhecido, não ascende a uma posição melhor no banco e, depois do fracasso de sua relação com Annetta, comete suicídio por achar que só assim seria notado e respeitado.

Desse modo, Alfonso Nitti constitui o primeiro personagem do romance sveviano com a couraça do inepto, incapaz de viver na sociedade e seguir os moldes que a burguesia delineava. Nitti é o protagonista de Svevo mais próximo do herói “intermediário”, que serve de mediador entre as várias esferas sociais representadas no romance (o ambiente burocrático dos funcionários do banco, a casa burguesa dos Maller e a família pequeno-burguesa decadente, os Lanucci). Junto com ele vão seus sonhos, seus desejos e a vontade de ascender.

De acordo com Borges (2013, p. 88),

a convivência com a burguesia triestina, o amor pela filha do patrão, e a condição subalterna fazem com que Alfonso se desfça pouco a pouco. Sua identidade é fragmentada ao longo da narrativa. Tudo estaria resolvido para ele se não fossem toda a força de seus problemas pessoais e as fantasias criadas em sua mente deslocada.

O banco Maller agrupa assalariados cuidando dos lucros alheios e, paralelamente, no convívio social da família Maller é retratada a ociosidade da classe abastada, funcionando como sinal de diferenciação entre burgueses e proletários, e também como indicador de posição dentro da ampla e variada camada social constituinte do início do século XX, consolidando-se como *status* social as viagens, o enriquecimento cultural, os esportes e os títulos acadêmicos.

A relação com Annetta retrata bem a decadência de Nitti, que se inicia como nos folhetins, aparentemente uma paixão intensa e cheia de fatores favorecendo Alfonso na perspectiva de união entre os dois. No entanto, o final é o oposto do que fora planejado.

Seria uma paixão tão invencível a sua, a ponto de obrigá-lo a se expor a tantas provações para satisfazê-la? Nem no começo da sua relação com

Annetta sentira tão claramente que seu amor fora aumentado pelas riquezas que a envolviam, uma espécie de enfeite que realçava sua beleza como o engaste de um brilhante. Estava lembrando que antes de conhecer a graça e a beleza de Annetta impressionara-o, comovera-o, o fato de saber que era filha de Maller e fora aquela mistura de sentimentos que chamava amor. (SVEVO, 1993, p. 135)

Ao divagar em seus devaneios e fantasias, Alfonso abre uma ruptura entre a consciência (a realidade vivida) e os delírios, expondo a frágil personalidade da personagem e sua derrocada. Como nota Borges (2013, p. 25),

“*Uma vida* também faz descrições bastante detalhadas dos ambientes e das funções realizadas pelos funcionários da empresa Maller. Todo o procedimento burocrático é retratado no romance, que busca contrapor o tédio causado pela realização das tarefas e obrigações durante o trabalho ao prazer que a biblioteca e as leituras proporcionam ao protagonista. Diante de todo o contexto que Svevo viveu e presenciou em Trieste, o autor dá vida ao *inepto*, nascido e fixado nas famílias europeias, com a imagem de homens sem qualidades (como no romance de Robert Musil), com o fascínio pela decadência. São características atribuídas à personagem, que não consegue estabelecer vínculo com os círculos de pessoas com as quais convive”.

Desse modo, encontraremos um sujeito que parece viver em contraste, em desarmonia com seu mundo. Um indivíduo que já não reconhece o meio em que vive, surgindo daí seus questionamentos, suas dúvidas, suas incertezas, suas insatisfações consigo mesmo e com a realidade que o circunda. Consequentemente, será na escritura da narrativa que esse homem ficcional buscará suas respostas, buscará (re)conhecer-se. Nesse sentido, podemos dizer que os romances de Svevo são “[...] um exemplo único de penetração progressiva da escritura nas profundezas do eu.” (SQUAROTTI, 1989, p. 506, tradução nossa).

Assim, Svevo enfrenta a coexistência da escrita do Eu com o pensamento cientificista e racionalista. Essa espécie de retificação da evolução aprisiona o homem a um contínuo desenvolvimento externo que, por sua vez, reflete a permanência do “descontentamento” característico da alma. Como descreve Moloney:

Seja no enredo principal, seja nos secundários, Svevo retrata a vida como uma luta feroz, suscetível de ser interpretada no nível biológico em termos spencerianos como o resultado da necessidade de vencer para sobreviver, e, no nível metafísico, como a manifestação da vontade schopenhaueriana, que não deseja senão a própria vida e guerreia contra si mesma nos fenômenos individuais e transitórios que são homens, e por meio dos quais a vontade se

manifesta no tempo e no espaço. (MOLONEY, 1998, p. 49, tradução nossa).²⁰

É notório nos personagens svevianos o descontentamento com a realidade e a vontade de serem superiores a ela, que se torna uma espécie de doença crônica do mundo e de seus personagens. A doença pode ser lida, de acordo com os estudos de Borges (2013, p. 75), como a “metáfora chave da incapacidade de se relacionar dentro de uma estrutura centrada ou privilegiada, assim como a saúde torna-se secundária diante do bem-estar socioeconômico”. Entretanto, não só Alfonso, mas todos os personagens svevianos que criam a couraça do inepto, ameaçados na sua identidade e em sua liberdade, não aceitam viver no conformismo social.

Essa inaptidão corporifica-se no século XX e é isto, de fato, o que diferencia o romance do século XX em relação ao Naturalismo e Realismo, como aponta Berardinelli:

[...] seus protagonistas são mais problemáticos, inconsistentes, intangíveis. Falam em primeira pessoa com mais frequência do que no passado e não sabemos se o que pensam de si mesmos ou do mundo é real ou hipotético, objetivo ou ilusório. [...] Nós mesmos, portanto, perdemos a perspectiva estável, a distância necessária para ver as coisas com calma e ordem (como acontecia com o romance do século XIX. (BERARDINELLI, 2001-2003, p. 129, tradução nossa)²¹

Incapazes de participar das relações nas quais são inseridos, como Alfonso, agarram-se à promessa de suas ambições intelectuais, ao mesmo tempo em que procuram estabelecer relações pautadas pela utilidade, em benefício próprio – em *Uma vida*, pelo casamento com a filha do patrão, mas tendo como desfecho inevitável o fracasso recorrente, a doença pela escrita e, por fim, o suicídio da personagem.

Ao analisar a carta que abre o romance, na qual Nitti escreve para a mãe, Mazzacuratti (1998) discorre sobre como o herói sveviano se afasta da formulação lukacsiana

²⁰ “Sia nella trama principale oppure in quella secondaria, Svevo describe la vita come una lotta feroce, suscettibile di essere interpretata a livello biologico in termini spenceriani come risultato della necessità di vincere per sopravvivere e, a livello metafisico, come manifestazione della volontà di Schopenhauer, che non desidera altro che la vita stessa e fa la guerra contro se stesso nei fenomeni individuali e transitori che sono uomini e attraverso i quali la volontà si manifesta nel tempo e nello spazio.” (MOLONEY, 1998, p. 49)

²¹ “[...] i suoi protagonisti sono più problematici, incoerenti, intangibili. Parlano in prima persona più spesso che in passato e non sappiamo se ciò che pensano di se stessi o del mondo sia reale o ipotetico, oggettivo o illusorio. [...] Noi stessi, pertanto, abbiamo perso la prospettiva stabile, la distanza necessaria per vedere le cose con calma e in ordine (come è successo con il romanzo del secolo XIX.” (BERARDINELLI, 2001-2003, p. 129)

em sua *Teoria do Romance*. Na carta, Nitti pede a permissão da mãe para voltar a sua aldeia natal, o que colocaria um ponto final ao romance que nem bem começou:

Uma abertura típica, pareceria (malgrado ou talvez em razão de todas as contradições exibidas por Alfonso), de um romance do herói da busca problemática, que se degrada nos conflitos nos quais é envolvido por seu sempre débil antagonismo. Em relação à descrição/formulação lukacsiana, no entanto, *Uma vida* revela já de início algumas conotações ambíguas, híbridas, que por si sós exprimem uma inclinação em direção aos protótipos do romance de vanguarda pós-naturalista, aos quais os esquemas lukacsianos não conseguem mais abarcar. Antes de tudo, aquela que deveria ser uma “busca problemática” é desde o princípio uma intencional fratura entre os valores difusos no universo social e aqueles afirmados pelo herói, que os possui, os enumera em si e sabe explicitamente que não há espaço onde os buscar, a não ser fazer coincidir o ponto de chegada com o ponto de partida, e fechar o próprio círculo antes que ele se abra. (MAZZACURATI, 1998, p. 178, tradução nossa)²²

Diante disso, Debenedetti refere-se ao personagem sveviano como próprio do romance moderno do século XX, ao qual falta a lógica da realidade e ao qual a sociedade renega e não reconhece o direito de existência, fazendo dele um “ser dissociado”. Ele escreve:

O homem não sabe mais (ou ainda não sabe, não conseguiu entender) quem é. Não sabe por que está rompida a trégua entre ele e a sociedade, entre ele e o mundo [...] é sintomático que todas as análises, todas as interpretações, sejam psicológicas ou antropológicas, do homem moderno concordem em vê-lo como um ser dissociado. (DEBENEDETTI, 2003, p. 516, tradução nossa)²³

Sobretudo, para o crítico, a força de Svevo é criar personagens que “enquanto parecem estar muitíssimo bem em cena, não conseguem nunca estar no mundo, para o qual

²² “Un'apertura tipica, sembrerebbe (nonostante o forse a causa di tutte le contraddizioni mostrate da Alfonso), di un romanzo dell'eroe della ricerca problematica, che è degradato nei conflitti in cui è coinvolto dal suo sempre debole antagonismo. In relazione alla descrizione / formulazione Lukacsiana, tuttavia, *Una Vida* rivela già alcune ambigue, connotazioni ibride, che da sole esprimono un'inclinazione verso i prototipi del romanzo post naturalistico d'avanguardia, a cui gli schemi Lukacsian non sono più in grado copertina. Innanzitutto, quella che dovrebbe essere una "ricerca problematica" è fin dall'inizio una frattura intenzionale tra i valori diffusi nell'universo sociale e quelli dichiarati dall'eroe, che li ha, li enumera in se stesso e sa esplicitamente che non c'è spazio in cui cercare, tranne per far coincidere il punto di arrivo con il punto di partenza, e per chiudere il cerchio stesso prima che si apra.” (MAZZACURATI, 1998, p. 178)

²³ “L'uomo non sa più (o continua a non sapere, non riesce a capire) chi è. Non sa perché la tregua tra lui e la società sia spezzata, tra lui e il mondo [...] è sintomatico che tutte le analisi, tutte le interpretazioni, psicologiche o antropológicas, dell'uomo moderno concordino nel vederlo come un essere disaccoppiato.” (DEBENEDETTI, 2003, p. 125)

uma fratura mais ou menos misteriosa do eu os transformou em ineptos”. (DEBENEDETTI, 2003, p. 125, tradução nossa)²⁴

Além de toda a inovação apresentada, como ressalta Borges (2013, p. 52) “o romance *Uma vida* também representa o escritor e a escrita intraficcional, isto é, encontraremos uma escrita livre do narrador, um gosto irônico nasce desde então, pois tanto o narrador quanto a personagem apoderam-se do ato de escrever e fazem disto o principal para existir”. Ao nosso ver, o desdobrar de várias categorias conceituais relacionadas a várias dimensões do tempo parece apontar para a manutenção da validade do ponto de vista sobre a relação literatura e sociedade. Na presente pesquisa, propomos seguir pistas desta evolução, primeiro com a inserção de algumas reflexões sobre as normas e as formas de temporalidade na obra de Svevo, para depois delinear a perspectiva psicológica.

Assim, em *Uma Vida*, bem como nos contos *Curta viagem sentimental* e *O futuro das lembranças*, buscaremos verificar as relações temporais e a relação com o inconsciente, tomando por base os estudos de Paul Ricoeur (1997), Benedito Nunes (1995), Jean Pouillon (1974) e Sylvie Le Poulichet (1996) a respeito do tempo na narrativa.

A hipótese central com a qual pretendemos trabalhar é a de que a presença e a representação do tempo na narrativa são um recurso fundamental, mas que consistem em enquadramentos diferentes e modos diversos de concretização. Pois, como afirma Ramos (2001, p. 38), “a literatura estabelece uma relação mútua com o tempo. Ela o preenche com os acontecimentos e ele a ordena estruturalmente, na concatenação e na organização dos fatos, e linguisticamente, na produção discursiva”.

Essa análise temporal não está só, vem acompanhada de uma subjetividade, que consequentemente está ligada à manifestação da memória. Pois recordar é reviver um passado desejado. Desse modo, para Bergson (1988, p. 14) a consciência em geral e o tempo ontológico (interpretação teórica do ser) se identificam através da memória. Toda a consciência é antes de tudo memória, e toda memória é a conservação do passado no presente. Portanto, memória ou consciência é o tempo que dura, é duração. Segundo Bergson (1988, p. 76): “toda consciência é, pois, memória – conservação do passado no presente”. Uma consciência sem memória, que não conservasse o passado, morreria e renasceria a cada instante, vivendo um eterno presente e não seria consciência, mas inconsciência. Da mesma

²⁴ “Mentre sembrano stare molto bene sulla scena, non riescono mai a essere nel mondo, per il quale una frattura più o meno misteriosa del sé li ha resi inetti.” (DEBENEDETTI, 2003, p. 125)

forma, toda consciência, além de conservação do passado, é antecipação do futuro; ela é atraída e avança para o futuro, para aí volta sua atenção. Para Santos (2009, p. 52),

Reter o que já não é, antecipar o que ainda não é, eis a primeira função da consciência. Consciência é a ligação entre o passado, o presente e o futuro, é, portanto, o próprio tempo: sem a consciência não haveria a intuição do tempo, mais ainda, não haveria o próprio tempo.

Seria possível, contudo, afirmar que Alfonso vive dividido entre o presente – dimensão de sua realidade cotidiana de insatisfação, frustração e tédio – e duas dimensões idealizadas – o passado na aldeia, que desde a carta de abertura do romance é tratado de forma idílica, como uma espécie de paraíso perdido em contraste com a realidade insatisfatória do presente – e um futuro igualmente idealizado, que se expressa em seus sonhos de grandeza (suas pretensões intelectuais jamais realizadas) e de ascensão social (o casamento com Anetta, igualmente frustrado).

A impossibilidade de reconciliar essas dimensões e superar a cisão entre elas – expressa, sobretudo, na aparente conquista de Anetta imediatamente desmentida não apenas pela decisão da moça de se casar com Macário, mas sobretudo pelo desvanecimento do desejo do próprio Alfonso por ela assim que vislumbra uma possibilidade de trazer o futuro sonhado para a esfera do presente, e a inevitável revivificação desse mesmo desejo assim que ele se torna outra vez impossível, ou seja, assim que ele escapa da realidade presente e retorna para a esfera do futuro sonhado.

A produção literária de Svevo, para Borges (2013.p. 53) “segue uma linha que irá acentuar a prática instrumental do escrever. Ela também evoluiu ao longo dos anos. É uma relação travada pela própria práxis literária com os aspectos íntimos da vida”. Svevo, segundo Binni (1977, p.60), salientado por Borges (Apud, 2013, p. 57),

deixava traços autobiográficos em seus romances, mas nunca deixou de lado a criação ficcional. Seria, portanto, empobrecedor reduzir a obra de Svevo a memórias autobiográficas, pois mesmo que, em sua raiz, estejam dados da vida do escritor, o seu propósito é muito mais amplo, já que visa construir uma obra de ficção reflexiva, na qual se ofereça um ponto de vista imaginário a partir do qual cada leitor pode refletir sobre sua própria condição humana.

Em nosso entender, tanto ao romance quanto aos contos que constituem nosso corpus de pesquisa, subjaz um tempo psíquico-analítico, isto é, o tempo interior, pois o tema da memória se torna essencial. A memória nunca é para os personagens svevianos um arquivo imutável: a memória é uma função criativa que processa os dados gravados de diferentes

maneiras, dependendo da sua situação pessoal, do contexto, do tempo entre a gravação e a encenação. Acreditamos que lembrar do passado significa para os personagens svevianos olhar no espelho e ver-se através dos olhos da mente. O sujeito passa por uma análise minuciosa, cuja medição é o tempo de memória e do sonho, que muitas vezes é, para o ambiente narrativo de Svevo, o tempo do medo, da culpa, da vaidade, da vergonha, passando a experimentar e refletir sobre os sentimentos através do tempo.

Para Buccheri (1995, p. 53, tradução nossa) a obra sveviana teria o intuito de fazer a obra significar, de trazer à luz aquilo que subjaz a sua estrutura, “a sua forma e ao seu conteúdo”²⁵. O texto narrativo poderia, portanto, ser definido como um complexo dinâmico de níveis temporais, cujo efeito global é ativar a perspectiva temporal, o “significado” do tempo. Para Ricoeur (1997, p.15) tempo humano é um tempo recontado, e por sua vez, o conteúdo narrativo é sempre temporal: “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida que esboça os traços da experiência temporal”.

Assim, nosso intuito é descrever como se dá o processo de incorporação do artifício temporal em cada uma das obras e em que grau isso ocorre. Segundo Ricoeur (1997, p. 35), “deve-se considerar válida a tese segundo a qual a poética da narratividade corresponde à aporética de temporalidade, que pode assumir formas diversas”. O tempo pode ser construído, direta ou indiretamente pelo narrador, por meio de digressões, bem como pode ser deflagrado tanto pelas personagens, quanto pela temática conjuntiva apresentada na progressão dos eventos narrados. Podem-se verificar, segundo Borges (2013, p. 48),

manifestações da narrativa temporal e do consciente tanto em apêndices, introduções, prefácios, pós-escritos e similares, quanto na tematização do processo enunciativo ou de leitura, no questionamento do artefato literário, ou ainda em um amálgama de todas essas possibilidades.

Procuraremos evidenciar esses aspectos, dentre outros pertinentes, nas obras selecionadas.

²⁵ “la sua forma e suo contenuto.” (Buccheri, 1995, p. 53)

2.0 UMA VIDA

2.1 - O LABIRINTO DE DÉDALO

"Tu sei originale perche nessuno ti legò" (SVEVO)

Seguiremos nos caminhos da escrita sveviana, aprofundando-nos em seu primeiro romance, *Uma vida*, no qual iremos realizar um salto livre em sua obra, na personagem Alfonso Nitti e na temática da narrativa do romance, relacionando-a com o transcurso do tempo. Da posição em que se encontrava, como afirma Borges (2013, p. 49) (no limite entre culturas, meios sociais e épocas históricas e literárias), “Svevo pôde ver surgir um novo modo de narrar e apostou no universo problemático e nas aventuras interiores do indivíduo inepto, incapaz e humilhado”.

O romance traz a indeterminação da vida de seus personagens, pois ainda nas palavras de Borges (2013, p.53), que salienta,

a riqueza desconcertante da existência do ser humano por si só, e sem ligações tão marcadas com o ambiente. Assim, as imagens construídas por Svevo não cabiam mais nos parâmetros literários estabelecidos pelo romance realista do oitocentos. O autor sentia em toda sua efervescência a complexidade do ser humano, os impulsos e anseios que se manifestam no indivíduo, expondo toda sua fragilidade.

Para Castelan (2008, p. 19), “o olhar íntimo de Svevo sobre a vida se reflete na tessitura de sua narrativa, como um reflexo no espelho”. Dessa forma, o protagonista Alfonso representa o indivíduo que se decompõe perante a realidade vivida. Do mesmo modo, “os outros personagens da narrativa agem como em um grande jogo de espelhos no qual o fingimento de um ser se reflete no fingimento do outro”, como afirma Borges (2013. p. 51), e segundo Luiz (1995, p. 101, tradução nossa)²⁶,

a introdução da mentira como norma comportamental coloca em crise a relação entre dimensão pessoal e dimensão coletiva, entre ação e julgamento, deixando espaço para a dúvida sobre a credibilidade do sujeito e das suas

²⁶ “L'introduzione della buggia come norma comportamentale mette in crisi il rapporto tra dimensione personale e dimensione collettiva, tra azione e giudizio, lasciando spazio a dubbi sulla credibilità del soggetto e delle sue azioni. Alfonso, crea un labirinto di sogni e ambizioni, perdendosi in esso mentre la narrazione avanza. (Luiz, 1995, p. 101)

ações. Alfonso, cria um labirinto de sonhos e ambições, perdendo-se nele à medida que a narrativa avança.

Assim ocorre às tentativas de se adaptar à vida burocrática do banco, obter sucesso em conquistar Annetta e tornar-se um homem de respeito, em que idealiza uma ascensão intelectual e profissional. Emaranha-se, no entanto, em seus próprios devaneios, divagando entre a realidade vivida e os pensamentos e, por fim, os caminhos seguidos dentro desse labirinto, o levam a sucumbir.

Cada um dos personagens parece destinado à solidão e também ao enfrentamento diário das relações sociais, nas quais se perdem:

O estilo sveviano solidificou-se na contraposição de imagens e expressões nítidas com o requinte das profundidades do ser humano, expor o indivíduo de modo escancarado, apresentando a introspecção psicológica dos personagens, leva ao conhecimento da interioridade, perpassado pela instabilidade típica do início do século XX. Todas as certezas que os personagens possuíam e toda a força diante do mundo é desconfigurada com o novo século (BORGES, 2013, p. 56).

Luizi complementa também, o fatídico paradigma “realidade e sonho” indo ao encontro da condição social vivida:

No dissídio [...] inconciliável entre a dimensão do sonho, sentida como potencialidade do ser outro si mesmo e a dimensão da realidade, percebida como lugar da própria inaptidão, insinua-se a ideia de uma condição existencial vivida como doença. Também no desenvolvimento dessa temática, *Uma vida* configura-se como uma obra de passagem da narrativa naturalista para uma de interiorização psicológica que encontrará o seu ápice expressivo na escritura em primeira pessoa de *A consciência de Zeno*. (LUIZI, 1995, p. 105)²⁷

Todos os personagens estão, em maior ou menor medida, condenados ao fracasso. Alfonso não realizará nada do que tinha sonhado. Não se casará com Annetta, não entrará para a família Maller, não se tornará um burguês de fato, ou seja, não ascenderá socialmente, verá sua derrocada mais perto ao continuar apenas como um funcionário do Banco Maller, sem valere respeito algum e bem longe de tudo o que planejou ao deixar sua aldeia. A morte

²⁷ Nell'inconciliabile conflitto [...] tra la dimensione del sogno, percepita come la potenzialità di essere un altro io e la dimensione della realtà, percepita come un luogo di disabilita, l'idea di una condizione esistenziale vissuta come una malattia suggerisce. Anche nello sviluppo di questo tema, *Una Vita* è configurato come un'opera di passaggio dalla narrazione naturalistica a quella dell'interiorizzazione psicologica che troverà il suo apice espressivo nella prima persona che scrive di *La coscienza di Zeno*. (LUIZI, 1995, p. 105)

será sua única saída. Anetta e Macário, por sua vez, terminam num casamento de conveniência, feito para livrar Anetta da vergonha e da desonra. Os Lanucci sofrem pelos infortúnios constantes. O velho Lanucci adoece e fica cada dia mais debilitado. Lucia é abandonada pelo noivo, Gralli, pois não possuía o dinheiro para o dote. O irmão dela, Gustavo, outro inepto, havia se envolvido com uma moça e seria pai. A senhora Lanucci só chorava e lamentava a sorte da família. Agora não era só a miséria que assombrava os Lanucci, mas também as tragédias da vida.

A senhora Lanucci pareceu não querer responder, mas quando decidiu, em poucas palavras disse muito:

– Oh, bobagens! Até agora a gente sofria nessa casa por causa da miséria, agora acrescenta-se a desonra. O velho protestou, impondo-lhe silêncio, mas ela gritou que era algo que cedo ou tarde todos deveriam ficar sabendo e que tanto menos se podia pensar em escondê-lo de Alfonso.

Acrescentou com cruzeza: – Vou ser avó!

Alfonso fingiu grande surpresa diante da notícia que explicitamente não lhe fora dada por ninguém. Alguma suspeita ele tivera pelas palavras de Gustavo na noite de sua chegada, mas, após o desmentido delas, não se dera o trabalho de examinar se Gustavo estaria dizendo a verdade.

Contaram-lhe. O episódio do dia, o que fizera com que Lucia se traísse. Pelo visto, só então ele tivera informação de seu estado uma vez que, em seu desespero, correria até Gralli para contar-lhe e pedir ajuda. Gralli a rechaçara, dizendo-lhe que não podia arcar com aquele peso e que sentia muito, mas tinha que se desincumbir dele sozinha. Oferecia-lhe uma ajuda mensal, conquanto tivesse livre acesso à casa dos Lanucci. A desgraçada perdera a cabeça e contara tudo à mãe. (SVEVO, 1993, p. 302)

Tudo em volta de Alfonso se deteriora, como se o mundo no qual vivia fosse um sonho neurótico e doente. Notamos, assim, a presença da doença como tema desde o primeiro romance de Svevo, no qual a busca pela ascensão intelectual e pela adaptação ao meio torna-se obsessiva e neurótica. O caos em que se encontra Alfonso delineará nossos caminhos neste árduo labirinto de Dédalo.

O sonho destrói a consistência dos pensamentos e dos atos de Alfonso, caracterizando ulteriormente a distância entre a fisionomia intelectual do sonhador e a do lutador, como descreve Svevo:

o sonhador não é nunca consequente consigo mesmo e se move em um espaço mais estreito e simétrico. Disso deriva a eliminação da linearidade da lógica comum a favor de uma complexa e desestabilizada lógica dupla: o verdadeiro sonhador [...] faz sempre uma dupla vida e todas as outras equivalentes por intensidade, assim, suas inspirações têm duas fontes: pura observação e sonho e o sonho desordenado dos nervos corrompidos. (SVEVO, 1993, p. 108)

Andrea Caspani, afirma sobre o peculiar interesse de Svevo pelo seu jovem protagonista:

Ele compreende na busca social de Alfonso Nitti, uma dialética mais profunda que se desenvolve no interior do indivíduo integrado e consciente da integração [...]. Essa dialética está presente em Nitti e está presente em Svevo, é a dialética fundamental que impulsiona o juízo crítico à crítica de Svevo sobre a sociedade de seu tempo, é a consciência da irredutibilidade das exigências do Eu ao “fascínio” da “civilização burguesa” que bem nestas décadas gravou seus maiores sucessos. (CASPANI, 2006, p. 4)²⁸

A negação da vontade na história de Alfonso Nitti torna-se a negação do propósito de redenção social. Seus deveres de empregado no escritório do banco encarregado da correspondência, trabalho este que não conseguia executar, coloca-o em deslocamento em relação à realidade vivida, passando a sonhar com coisas que jamais conseguiria realizar, como um casamento bem-sucedido, um cargo de expressão no banco, reconhecimento social e respeito.

Sanneo declarava-se surpreso que um jovem desejoso de trabalhar não conseguisse render mais que isso; entrava de supetão na sala de Alfonso, esperando apanhá-lo entretido com a leitura de algum jornal ou fora dali, em conversa com outros funcionários, mas achava-o sempre em seu lugar com a caneta na mão e os olhos fixos no papel. Por boa vontade chegou até mesmo a diminuir-lhe o serviço, mas à noite aquelas quinze ou vinte cartas, que dava para ele escrever, nunca estavam prontas, e eram suficientes para manter cheia a pasta do trabalho por fazer.

Alfonso imaginava que o mal-estar generalizado que sentia era devido à necessidade que seu organismo tinha de cansar-se, esgotar-se. Havia criado, inclusive, uma concepção plástica desse organismo, que reformulava conforme iam mudando as sensações. À noite, após um dia inteiro passado em meio a números, correndo pelo banco ou então com a pena nos papéis e o pensamento em outras coisas, cismava que em seu corpo movia-se uma matéria abundante, através dos vasos moles incapazes de resistir-lhe ou de regulá-la. (SVEVO, 1993, p. 67)

A inaptidão do protagonista em realizar tarefas simples do seu trabalho e buscar amparar sua ineficiência nos pensamentos e na escrita, torna-o um ser negativo, que nega tudo o que perturba e desestabiliza sua mente e seu meio. A escrita torna-se, portanto, a ligação

²⁸ « Egli coglie infatti nella rincorsa sociale di Nitti una dialettica più profonda che si svolge all'interno dell'individuo integrato e consapevole dell'integrazione [...]. Questa dialettica che è in Nitti come è in Svevo, è la dialettica fondamentale che guida il giudizio radicalmente critico di Svevo sulla società del suo tempo, è la consapevolezza dell'irriducibilità delle esigenze dell'io al “fascino” della “civilizzazione borghese” che pure proprio in questi decenni registra i suoi maggiori successi. » (CASPANI, 2006, p. 4)

com um mundo permanente e inatingível que combina em si a tentativa de inserção, o poder da imaginação para a suspensão da realidade, a doença que envolve o território psicológico e o enfraquecimento dos nervos. A neurose de Alfonso é a imaginação irremediável, impossível, como observamos na seguinte passagem:

[...] Além disso, em pouco tempo, viu despertar em si a ambição e o estudo tornara-se o meio de satisfazê-la. A obediência cega a Sanneo e as reclamações que suportava o dia inteiro deprimiam-no; o estudo era um modo de reagir a essa depressão. Diante de um livro que imaginava escrever tinha sonhos de megalômano, e não pela natureza do seu cérebro, mas levado pelas circunstâncias; encontrava-se num extremo e sonhava-se no outro. (SVEVO, 1993, p. 66-67)

É perceptível a maneira como Svevo, no decorrer da narrativa, vai desvendando seu protagonista, a desconstrução da personagem perante suas inquietações oníricas, sua dificuldade em pertencer a um lugar, a uma sociedade e encontrar seu espaço de fato representado. Nitti mostra ao leitor, ao longo da narrativa, sua arrogância e presunção, assim como sua impotência diante da frustrada tentativa de emancipação, por se ver transformado num insatisfeito empregado bancário. Trata-se de um indivíduo culto, possui um forte sentimento de superioridade intelectual em relação aos seus companheiros de trabalho, embora isso denuncie exatamente o contrário, isto é, um arraigado sentimento de inferioridade. Considera sua função na empresa de pouca importância, como salienta Borges (2013, p. 68), “pois esta não está à altura de sua capacidade, já que não passa de um copista. Portanto, exerce uma atividade que não o seduz ou satisfaz, por ser automática e, para ele, humilhante”.

A personagem revela-se contraditória, vítima de uma consciência atormentada que o levará a se perder num labirinto sem saída. A maior parte dos eventos é visualizada pelo leitor através das sensações e emoções vividas pela personagem. Porém, há também outra leitura dos fatos, feita pelo narrador, que constantemente intervém para julgar ou corrigir a visão do protagonista. É através dessa outra realidade, a realidade do tempo psicológico que adentaremos no labirinto de Nitti.

2.2 O FALSO TESEU

Ao mergulharmos no primeiro romance de Svevo, veremos um ser deslocado do mundo e da sociedade em que está inserido. O jovem Alfonso teve uma vida para conquistar reconhecimento e prestígio, mas ao contrário, tudo ficou incompleto, inacabado. Para tanto, ao iniciar o desenrolar do fio de Ariadne, vamos trilhar esse labirinto com esse personagem característico da transição do século XIX para o XX.

Segundo Brombert (2002, p. 19), “esses personagens não são totalmente ‘fracassados’, nem estão desprovidos de coragem; simplesmente chamam a atenção por suas características ajudarem a subverter, esvaziar e contestar a imagem de ideal”.

Assim, o protagonista de *Uma vida* é apresentado como um indivíduo fragmentado, inepto. Uma inaptidão à vida, ao trabalho, ao amor e ao convívio social, sempre criando meios para fugir da realidade conflituosa, consequências de um início de século que apresenta o homem em constante estado de conflito consigo e com o mundo, incapaz de adaptar-se à vida em sociedade. Brombert (2002, p. 19) define um personagem recorrente na narrativa sveviana,

ou seja, a do sujeito fragmentado, testemunho da indecisão do próprio agir; o inadaptado que pode ser interpretado ainda como o ‘doente’, por não conseguir integrar-se à vida em sociedade. A doença, outro ponto nevrálgico da obra sveviana, consiste, grosso modo, na incapacidade desse sujeito em incorporar os valores da sociedade burguesa, da qual ele faz parte, e por não conseguir enxergar-se como integrante da mesma, uma espécie de doença psicológica.

No trabalho no Banco Maller, Alfonso não consegue se sobressair em sua função, sempre atordoado com os afazeres, e se sente impróprio para o cargo, uma vez que tinha a mania de imaginar-se superior ao posto que lhe fora designado,

White dissera-lhe que as cartas de mera escrituração podiam ser retidas por alguns dias, ou mesmo ficar semanas sem resposta e que essa possibilidade, quando novato no emprego, tinha lhe trazido um certo alívio, durante os primeiros tempos; logo aconteceu, porém, que aumentando a correspondência em suspenso, isso acaba-se por empatar o serviço, visto que muitas cartas recém-chegadas encontravam-se com outras do mesmo cliente à espera de uma resposta e Alfonso, pela pouca atenção que conseguia dar ao serviço e por sua memória renitente aos nomes, não sabia que existiam. À tarde recebia de Sanneo cartas com a anotação: “E a carta que chegou antes? N. B. Senhor Nitti”. O pobre pecador ia ter com Sanneo para ouvir um longo sermão sobre a desordem, o qual não melhorava, porque não era falta de boa vontade, mas de capacidade; tratava-se de um defeito orgânico. (SVEVO, 1993, p. 91)

Alfonso segue durante toda a narrativa lutando contra sua inaptidão, que se exacerba na relação com Annetta, filha do patrão, no convívio familiar e consigo mesmo.

Nos últimos anos do século XIX, verificou-se na Itália uma profunda transformação política e cultural no apagar das luzes da conclusão do processo denominado *Risorgimento*. Como afirma Sanches (2013, p. 73), “a classe dirigente conservadora mostrou-se incapaz de dar uma solução aos graves problemas da Itália unida e, por outro lado, pouca coisa mudou”. Além disso, o desenvolvimento industrial trouxe consigo uma massa operária insatisfeita, revoltada, e intensos conflitos sociais. É exatamente esse estado de coisas que o romance exprime: a decadência humana e a pluralidade da profunda crise de valores por que passa a sociedade europeia entre os fins do oitocentos e início do novecentos.

É diante dos aspectos da própria condição italiana quanto à organização sócio-política que Svevo aborda o inepto em sua literatura, tendo Zeno Cosini como o ápice deste tipo de personagem em sua obra. Como escreve Brombert,

A tendência de privar seus protagonistas de toda e qualquer força de caráter, é um traço constante na ficção de Svevo. Ele mesmo diz de cada um deles que é “abúlico”, ou falta de força de vontade. Esta recusa a conceder a seus personagens qualquer condição heroica projeta em suas histórias uma debilitadora auto-ironia (“ironia di se stesso”). O único heroísmo que resta é nos devaneios, e estes inevitavelmente levam a um sentimento de derrota. Constantemente presente em sua própria ausência, o modelo heroico é um sinal de uma entranhada incapacidade. Svevo gosta de evocar a teoria darwiniana da seleção natural, a áspera lei da vida em que os fracos são vencidos e desaparecem. (2002, p. 20)

Como salienta Brombert (2002, p. 18), “o anti-herói Alfonso não detém a coragem, a força, a personalidade psicológica necessária. Encontra-se muito fragilizado num tempo em que o mundo e o indivíduo tentam reencontrar-se em meio às diversas transformações”.

A crise de identidade de Nitti se agrava quando se envolve com a filha do banqueiro Maller, oportunidade única de ascensão social. Porém, eles não chegam a consumir o matrimônio e ele foge, volta à aldeia natal com uma desculpa – a doença da mãe –, que acaba se tornando verdade, prolongando seu afastamento da cidade. Anetta se salva do escândalo de seu envolvimento com Alfonso afastando-o de sua casa e de sua vida e se casando com Macário, por quem não sente amor nem afinidade, mas que pertence à sua própria classe. Com isso, também, anula as expectativas da criada Francesca, amante do patrão, de que um casamento desigual da filha abriria caminho para que o pai a desposasse. Por fim, Maller faz Alfonso sentir o peso de sua inferioridade ao rebaixá-lo em seu posto no

banco. Além disso, seu sonho de criar uma nova teoria filosófica, que mudaria os rumos dos estudos italianos e a parceria com Annetta na feitura de um romance, não se concretizam.

A impotência social é também psicológica, como enfatiza Borges (2013, p. 56) ao se referir a Alfonso, “pois tudo o que ele deseja ter ou ser está presente nos outros, nos colegas de trabalho, nos amigos da amada Annetta, todos eles pessoas aparentemente bem-sucedidas, bem vestidas, bem-falantes”. Ele, porém, não consegue se inserir no meio burguês, tornar-se um burguês autêntico, pois traz consigo o estigma da inferioridade, seja pela origem, seja pela posição que ocupa, seja por si mesmo ao tentar ter prestígio e reconhecimento, mas não se realizar em nada.

Segundo Camerino (1974, p. 89), a *inettitudine* seria o reflexo da inércia, do estado de renúncia e distanciamento da luta, sendo essa renúncia à luta que a determina em Svevo, nunca o contrário.

Desse modo, como afirma Arantes (2008, p. 26)²⁹,

o anti-herói vem revestido de algumas das tensões inquietantes do espírito humano: conflitos entre valores individuais e coletivos, descontinuidades temáticas e históricas, resistência ao conformismo, questionamentos radicais da autoridade, intentos de novas atribuições de autoridade e também a subversão delas.

Sobretudo, a presença desse herói contraditório não é gratuita, seja qual for o seu aspecto representativo, ele sempre surge para questionar, satirizar, denunciar, criticar algum aspecto da sociedade – sua aparição faz brotar das mentes mais simples um pensamento crítico que instiga e induz à reflexão:

Contestam os críticos a pertinência de postulados transmitidos de uma geração para a outra, induzem o leitor a reexaminar categorias morais e ocupam-se, muitas vezes de maneira desconcertante, da sobrevivência de valores. Força que assume a forma de fraqueza, deficiência traduzida em força, dignidade e vitórias ocultas conseguidas por meio do que pode parecer perda de dignidade, a coragem do fracasso vivido como a afirmação de honestidade fundamental. (BROMBERT, 2002, p. 20-21)

É o que Svevo cria dentro da sua literatura, cujos personagens levam-nos a uma reflexão psicológica, social e moral. Desse modo, a contradição da personagem se concretiza por meio de um protagonista que quer e deseja ser um herói, mas mostra-se já de início um

²⁹ “L'antieroe arriva con alcune delle tensioni inquietanti dello spirito umano: conflitti tra valori individuali e collettivi, discontinuità tematiche e storiche, resistenza al conformismo, interrogatorio radicale dell'autorità, tentativi di nuove attribuzioni dell'autorità e anche la loro sovversione.” (ARANTES, 2008, p. 26)

derrotado, um sujeito perdedor que permanece impotente do começo ao fim da narrativa, história de vida que culminará com a renúncia a continuar a viver.

Desse modo, o romance feito a quatro mãos por Annetta e Alfonso, em que domina a tendência da jovem para um estilo folhetinesco, tributária de um romantismo em dissolução, e as resistências iniciais de Alfonso em aceitá-lo, levam a tentativa ao fracasso.

Os aborrecimentos do romance porém não eram leves. No segundo capítulo havia uma cena conjugal terrível entre Clara e o marido no quarto nupcial, mas já no terceiro, e isso por desejo expresso de Annetta, ambos os esposos sabiam que se amavam, enquanto uma grande, imensa altivez os mantinha ainda separados. Todo o resto do romance devia tratar de altivez dos dois que era preciso domar pois esse era o tema do romance. Tivesse ao menos tratado desses dois orgulhos, mas Annetta queria enxertar no romance mil outras historinhas que nada tinham a ver com o argumento principal. Aparecia o sogro do antigo namorado, o comerciante, a mulher do nobre, a rival de Clara e ainda o irmão de Clara e uma irmã do empresário que acabava se casando e finalmente diversas outras personagens que tomavam parte de uma comédia política, uma eleição criada para engrossar a novelinha-romance. Alfonso propusera cortar isso tudo e deixar os dois orgulhos que Annetta queria, um diante do outro: podia resultar disso uma boa análise do orgulho. Annetta achou a proposta até mesmo cômica. Cada capítulo devia compor-se de longas conversas, conflito entre duas mulheres, Clara e a mulher do nobre; além disso não deveria faltar, em cada um deles, um ou mais olhares amorosos entre marido e mulher, para enfeitá-los. Não se saía disso. (SVEVO, 1993, p. 132)

A esse tempo psicológico em *Uma vida*, a temporalidade instaurada nos remete ao tempo do inconsciente, na medida em que a relação de Annetta e Alfonso se dá por meio da escrita, ou seja, na tentativa de escrever um romance a quatro mãos. É nestes momentos que o narrador toma o inconsciente de Nitti como um reflexo, no qual o protagonista cria perspectivas ilusórias de que por algum modo poderá ter o reconhecimento de Annetta, de que esta admitirá sua superioridade intelectual. A luta de Alfonso em tudo que idealiza para obter sucesso é esfarelada ao longo da narrativa, pois nada na vida do jovem terá sucesso. Um inepto de nascença, condenado a fugir de sua realidade e abrigar-se nos sonhos que povoam sua mente. Os esforços incessantes para convencer Annetta tornam-se inúteis, uma vez que a moça nunca o viu com os olhos do amor e nem com os da admiração:

Uma vez que conseguira conquistar e fazer reconhecer sua superioridade, Annetta percebeu que provavelmente a submissão custara muito a Alfonso e então quis compensá-lo, demonstrando-lhe uma maior amizade, às vezes até mesmo uma proteção comovida de quem é superior, uma espécie de afeto maternal. Zombava dele por suas fraquezas, descrevia-o como um pequeno urso que não sabia fazer galanteios e que tinha pouca diplomacia; uma noite

disse aos amigos de quartas-feiras, com ele presente, que talvez tivessem existido filósofos maiores que Alfonso, mas que ninguém levava a filosofia tão a sério quanto ele e vivera tão conforme as regras. Derivou daí – isso porém quando ficava a sós – o adjetivo “sapo”. Sapo quando balbuciava meia frase e não sabia concluí-la, sapo quando dizia que o sucesso de vendas valia pouco porque eram os ignorantes que o conseguiam, afinal, sapo quando ele lhe levava seu esboço para ela por de lado. Dizia-lhe essa palavra com um sorriso tão bondoso, olhando para o rascunho com admiração que se dedica a um original merecedor de estudo... mas não de leitura que Alfonso ficava rígido, falava pouco e comia as palavras para que ela o chamasse de sapo com frequência. Annetta permaneceu firme em seu primeiro juízo, Alfonso tinha sim um maior número de ideias elevadas, mas não sabia juntá-las e escrever um bom romance. O que ele fazia era demasiado sombrio, pesado em demasia. Um dia ou outro conseguiria fazer-se um nome com uma boa obra de filosofia. Mas romances não. Era demasiado leve para ele. (SVEVO, 1993, p. 131-132)

A paixão sentida por Alfonso não permitia que ele se negasse a escrever o romance tão desejado por Annetta. “Esta, por sua vez, fazia exigências que o protagonista não conseguia cumprir, pois adicionava constantemente ao romance personagens, ações, complicações que tornavam o trabalho de criação mais extenuante que aquele realizado por Alfonso no escritório”, como afirma Borges (20013, p. 85), e constatamos no seguinte trecho do romance:

O trabalho, para Alfonso, começava a parecer-se extraordinariamente com o que fazia no banco. À tardinha iniciava-o com um bocejo, lutando contra o sono, cuidando tão somente de ater-se rigorosamente ao que Annetta lhe ordenara que fizesse, e contente quando o terminava. Às vezes era tão grande o aborrecimento com o que fazia que acabava indo à casa de Annetta sem ter feito nada. Na última hora encontrava-se sem ter trabalhado e decidia que no dia seguinte mandaria se desculpar e renunciaria a vê-la, para não ter que escrever aquelas coisas. Mas não conseguia deixar de vê-la e ia à casa dela, arranjando qualquer outra desculpa. (SVEVO, 1993, p. 132)

A controvérsia que Svevo resalta na passagem remete-nos à fragilidade da personagem, ao fato de que nunca alcançaria ser ou concluir qualquer obra. Tudo nos é apresentado a partir de um “eu”, cheio de perguntas, que busca, muitas vezes inutilmente, saber e compreender o verdadeiro significado da vida, “o sentido do destino de um homem que se vê e se sente dilacerado e dissociado, com grande necessidade de “compartilhar” suas frustrações, sua(s) história(s) de vida”, segundo Debenedetti (1987, p. 517)³⁰.

³⁰ “Il significato del destino di un uomo che vede se stesso e si sente strappato e dissociato, con un grande bisogno di "condividere" le sue frustrazioni, le sue storie di vita.” (DEBENEDETTI, 1987, p. 517)

Nesse ponto da narrativa de *Uma vida*, o romance ficcional é praticamente abandonado pelos personagens escritores. Para Borges (2013, p. 124) Alfonso e Annetta, (então já mais interessados na paixão entre eles que no livro) “são mostrados como intercambiáveis, e a relação entre os dois é continuamente falseada. Na superfície, essa relação é mostrada como absoluta, mas, em profundidade, torna-se relativa, uma vez que Alfonso é mais cortejado que cortejador”, como vemos no trecho a seguir:

Queria combater o desgosto que, atribuído às causas que se obrigava a dar-lhe, era absolutamente irracional. Ao vestir-se pensava que se qualquer pessoa soubesse disso zombaria dele. Entrara na luta porque conseguiria sair dela de vez; mesmo a felicidade modesta que pedira não lhe fora concedida plenamente. Mas, qual o quê! A sua era uma vitória que ao mesmo tempo dava-lhe a liberdade! Se seu afeto por Annetta – assim já o confessava entre parênteses –, não era o que devia ter sido, sua vida começaria a partir do casamento e ele deveria considerar-se extremamente feliz por isso. (SVEVO, 1993, p. 195)

As complicações impostas na composição do romance intraficcional migram para a narrativa da qual são personagens, como aponta Borges (2013, p. 87), “o narrador abandona o processo de criação literária explícita encenada pelo casal, e dá lugar à aventura de narrar as implicações individuais de cada personagem”.

Desse modo, os caminhos entre o romance ficcional e o romance real são colocados em contraposição por meio do narrador que constrói os dois discursos. Num jogo de espelhos, ambas as obras são discutidas e se mostram ao leitor durante seu processo de construção. Concomitantemente, o artefato crítico é usado como matéria do narrar nos dois romances que estão sendo escritos. Em determinado momento, como salienta Borges (2013, p. 86), “o narrador opta por enveredar nos encadeamentos do inconsciente dos personagens, nos fragmentos de um mundo que toma consistência e valor somente na dimensão interior”:

Via com outros olhos seu quartinho alegrado pelo raio de sol que, único no dia inteiro, penetrava naquela hora. No final das contas, quantas horas felizes havia passado ali! Tinha sido uma felicidade esquisita, uma satisfação prolongada por seu orgulho que descobria nos outros eventuais fraquezas às quais ele estava imune e que via lutarem por dinheiro ou por honrarias enquanto ele permanecia tranquilo, satisfeito por ver nascer no cérebro a genialidade e no coração um afeto mais delicado do que aquele que normalmente os homens sentem. Compreendia e tolerava as fraquezas alheias e com isso ficava tanto mais envaidecido por sua superioridade. Quando entrava na biblioteca ou em seu quartinho, conseguia retirar-se completamente da luta; ninguém disputava consigo sua própria felicidade, ele não pedia nada a ninguém. Agora, ao contrário, esses lutadores que ele

desprezava haviam-no atraído para seu meio e sem resistência ele tivera os mesmos desejos deles e adotara as mesmas armas. (SVEVO, 1993, p. 196)

Os personagens do romance constituem uma colmeia podre e decadente. A impotência social é também psicológica – tudo o que Alfonso deseja ter ou ser está presente nos outros -, nos colegas de trabalho, nos amigos da amada Annetta e, por fim, na própria Annetta, a quem deseja, a quem por fim conquista, mas não consegue manter.

Nesse ponto, o próprio romance *Uma vida* começa a se aproximar de um enredo folhetinesco, que nada fica devendo ao do romance imaginado por Anetta. A criada Francesca, amante de Maller, testemunhando a aproximação entre Alfonso e a filha do banqueiro, começa a usar suas artimanhas para fazê-los se enredar ainda mais, pois espera que a união dos dois abra caminho para seu próprio casamento com o banqueiro e sua consequente ascensão à posição de senhora da casa.

Durante muitas noites Francesca participou de seus encontros e a Alfonso isso não o desagradou de todo. Falava com os olhos, agora: a linguagem dos olhos é como a da música, nada concretiza quando não há a palavra, mas quando houve a palavra diz mais e melhor do que a própria palavra, um vinco, uma dobra, devassando com o olho indiscreto aquelas roupas macias, nem demorava com a mão dela na sua para satisfazer-se com o contato. Aquela declaração, aquela saída do desejo solitário fortalecera seu amor, fizera-lhe respirar ar puro. Ele não teria sabido, porém, acrescentar palavras àquele beijo. (SVEVO, 1993, p. 138)

Francesca era meticulosa. Na frente de Alfonso demonstrava ser uma pessoa disposta a ajudá-lo e aconselhá-lo. O jovem, porém, só tarde demais se dará conta do que de fato se passava. Depois de consumada a relação entre Anetta e Alfonso, a jovem manda Francesca entregar uma carta a Nitti, na qual lhe pede que saia da cidade e retorne para sua aldeia, a fim de que ela possa ganhar tempo e convencer o pai a permitir que os dois se casem e, assim, ela se livre da vergonha de ter-se envolvido intimamente com um empregado da firma paterna. Francesca, no entanto, aconselha-o a não agir dessa forma:

– E então?... Escute, quero ser franca. Não vejo razão para o senhor ter que se afastar. Annetta manda dentro daquela casa e bastará que diga uma palavra, dita do jeito como se deve, para que ninguém tenha mais nada em contrário. Não há portanto vexames a temer, nem para ela nem para o senhor. – Depois, vendo-o hesitante e surpreso: – Eu não tenho que conquistar sua confiança assim depressa mas preciso dela. Ela está para cometer tolice e quero impedi-la. Portanto ouça, siga meu conselho, não parta. – Disse-lhe que lhe queria bem, que se lembrava sempre com ternura da aldeia, do ano que lá passara, da mãe dele de quem se tornara amiga, isso tudo com voz delicada, suave mas calma, fria, incapaz de fingir. – Então,

acredite em mim, não parta! – E continuou falando. Disse-lhe que não sentira pena quando soube que Annetta o amava, por tratar-se dele, mas que, se Annetta tivesse se entregado daquele jeito a um outro qualquer, ela jamais teria se perdoado, pois tudo acontecera devido a um erro seu, porque não tivera a coragem de pedir a intervenção de Maller para cortar o namoro que ela havia presenciado. – Errei, mas se a consequência do meu erro deve ser seu casamento com Annetta, meu arrependimento é pequeno. Acabo sendo premiada por um erro. (SVEVO, 1993, p. 203 – 204)

Diante disso, Francesca vê o momento oportuno para agir, dizendo a Nitti que deveria ficar, caso contrário estaria renunciando a Anetta:

– Mas não percebe que seguindo os conselhos de Annetta arrisca a felicidade que acredita ter no bolso? Mas qual amor pensa ter inspirado, talvez o das damas antigas, amores que resistem aos obstáculos e duram indefinidamente? – Riu, porque quis rir. – E o senhor confia em deixá-la aqui, exposta aos conselhos do pai e dos parentes? Vá, vá então, já que é o que quer, e volte nem que seja uma semana depois. Terá voltado a ser o empregado do banco Maller e Annetta nem sequer lembrará de tê-lo conhecido. – As palavras tinham saído da sua boca compacta como um grito. Continuou mais calma: – Conheço os Maller. O senhor acredita que quando terão explicado a Annetta aquilo que hoje, mas somente hoje, ela esqueceu, o senhor acredita que ela continuará fiel? (SVEVO, 1993, p. 204 – 205)

Alfonso nunca conduziu sua relação com Annetta, sempre foi ela quem ditou como seria cada passo. Ela nunca o colocou à sua própria altura, nunca o viu como um futuro marido digno de pertencer à família Maller. Tanto quanto Francesca, ela fez o seu jogo, e o desenrolar do enredo desvela também que, apesar de o interesse de Nitti por Annetta não ser desprovido de amor, ele continha em si também o de pertencer à alta burguesia. Renunciando a tudo por incapacidade de enfrentar seus adversários, o senhor Maller e Macario, Alfonso vê pouco a pouco seus objetivos se deteriorarem, até sua derrocada final, com Annetta casando-se com Macario e ele próprio buscando uma saída no suicídio.

Nitti, em um lampejo, acordou para a realidade caótica, reconhecendo que jamais teria personalidade, coragem e forças o suficiente para ser um homem de posses e vir a pertencer à alta burguesia triestina, ainda mais à família Maller. Afundado nos sonhos, foge mais uma vez, dizendo que “era perfeitamente admissível, pois um amor nascido tão depressa, produto da necessidade e da resignação, podia morrer com a mesma rapidez com que nasceu”. (SVEVO, 1993, p.196).

Assim, encontra todas as desculpas e motivos para retornar a sua cidade natal, ao receber a notícia de que Annetta queria vê-lo longe dela. Uma fuga idealizada, desejada diante do panorama no qual se encontrava enredado. Voltar a sua cidade seria a libertação de suas

obrigações com Annetta. Ainda que Francesca tentasse alertá-lo dos riscos em deixar a senhorita Maller, Alfonso não hesita. Em um impulso covarde, deixa claro a Francesca que partirá de qualquer maneira.

Nunca se viu uma coisa dessas – antes de deixa-lo virou-se para ele, colocou suas pequenas mãos frias nas suas, pronta a apertar com a amizade que ele não soubera lhe mostrar e disse: – De qualquer maneira sinto-me obrigada a fazer o possível para poupar-lhe a desgraça que merece. Sinto muito. Saltou no coche e ajudou o cocheiro que hesitava em fechar a portinhola. Finalmente estava livre. Ninguém mais teria tentado demovê-lo de seu propósito; partiria, mesmo sabendo que com isso renunciava a Annetta, Francesca bem que o tinha convencido: a partida correspondia a uma renúncia. Sentiu-se calmo e feliz. Se iria mesmo acontecer o que Francesca previa, ele estava livre de qualquer dever de qualquer remorso. Ela dissera que, ao ser abandonado por Annetta, passaria a ser de novo o pobre empregado da casa Maller. Não! Ele teria se sentido superior mesmo na posição de Annetta quisera que ele atingisse a sua superioridade era demonstrada precisamente por sua renúncia. (SVEVO, 1993, p. 207)

No trajeto para a estação ferroviária passa pela casa dos Maller, a mesma rua onde estivera tantas vezes, onde sonhara sua ascensão. Mas agora a visão da casa só reforçava seu desejo de fuga, sua resignação ou egoísmo. A casa parecia tão cinzenta quanto sua vida, e, assim, o narrador faz uma imersão nos pensamentos de Alfonso:

Alfonso sequer ouvia aquela falação toda. Cruzando a Via dei Forni olhou para a casa dos Maller, escura como todas as outras e triste no colorido indeciso da aurora, contra um céu nublado. Na rua cinzenta, vazia, ela conservava o aspecto senhorial, com seus dois andares, suas janelas largas e com algumas tentativas de ornamentação, por sinal não muito bem-sucedidas. Ele fugia da tempestade que cairia sobre ela e, sentindo-se bastante feliz por poder se afastar, quis desculpar seu egoísmo e o fez com uma razão ditada pelo próprio egoísmo: não valia sofrer por algo que não desejava. (SVEVO, 1993, p. 215)

Em seguida, quando já se encontra no trem, Alfonso faz uma análise dos seus atos e dos de todos que o cercavam:

Não pensou mais nisso e não sentiu mais a necessidade de desculpar-se quando se viu só no vagão de terceira classe, e tão logo não viu mais diante de si o rosto triste do senhor Lanucci. Estava livre, finalmente! Eram só quinze dias, mas durante esse tempo não queria lembrar-se por nada da cidade onde tinha sofrido tanto. Queria esquecer seus atos pouco honestos e os azares próprios e dos outros. Fugia de Annetta, daquela moça que se lhe entregara por curiosidade adolescente e que o perseguia com seu amor fictício, mas respirava também por sair daquele ambiente de pérfidos ou de desgraçados em que tinha sido obrigado a viver. Francesca, que se entregara

a Maller por ser o mais rico e, astuta simuladora, escondia sob o aspecto de submissão sua vontade férrea, sua inteligente atividade na intriga com que tentava levantar-se; aquela triste casa dos Lanucci onde se sentia tão mal no meio de tantos transtornos, ao lado daquela jovem que amava o fulano que lhe haviam dito, no seu interesse para amar. Oh, quanta gente triste e infeliz! Parecia-lhe que o trem, correndo pela margem plana, o levasse para o alto, num ponto onde podia julgar todas as pessoas que perseguiam metas tolas e inatingíveis. E de lá se perguntava: Por que não vivem mais tranquilos? (SVEVO, 1993, p. 215)

Nitti, sentindo-se aliviado por sua fuga e por estar liberto do seu compromisso com Annetta, sente-se livre da colmeia decadente formada por aquelas pessoas. Ao encostar-se à portinhola do trem e ver a cidade se distanciar, pensa estar livre de todos os problemas que o envolviam, quando na verdade, mais tarde, ainda continuará com a mente inquieta e perturbada pensando no que deveria enfrentar com a doença da mãe e o desfecho de sua relação com Annetta.

Achegou-se à portinhola. A cidade com suas casas brancas na margem num largo semicírculo abraçava o mar e parecia que essa forma lhe tivesse sido dado por uma onda enorme que tivesse impelido a partir do centro. Era triste e cinzenta, uma nuvem cada vez mais densa na cabeça parecia produzida por ela, uma vez que a ela se juntava na neblina que lhe era própria, único indicio de sua vitalidade. Era lá dentro, naquela colmeia, que as pessoas atormentavam-se pelo ouro e Alfonso, que lá conhecera a vida e que pensava que só lá fosse assim, respirou por libertar-se com a fuga daquela capa de névoa. (SVEVO, 1993, p. 216)

O retorno à aldeia o retira da dimensão do passado idealizado e o coloca na do presente cheio de insatisfações e frustrações, o que vai se revelando na progressiva destruição de sua memória idílica pela realidade: a saúde arruinada da mãe, a casa em condições precárias, o casamento de sua antiga namorada com um antigo amigo de infância. A realidade retorna como quando se recupera o fôlego. A mente fervilhando com os pensamentos de Alfonso o faz pensar que havia abandonado a mãe doente por estar com Annetta.

Ao entrar em sua velha casa, o despertar de Nitti mais do que nunca lhe dá a dimensão da distância entre a realidade concreta e a do mundo de sonhos e ambições que construía em seus pensamentos. Ao ver os velhos quadros na parede, os móveis surrados pelo tempo e sua mãe moribunda na cama, percebe que o seu ninho também estava em ruínas. Segura a mão da mãe e os pensamentos inevitáveis e incontrolláveis deixam claro que, mesmo Alfonso lutando para convencer a si próprio de que fora correta sua atitude ao deixar Annetta, isso é apenas um falseamento de sua perturbação:

Alguma vantagem, então, ele podia ainda trazer-lhe. Ficou tão contente com isso que por algum tempo esqueceu o prognóstico terrível do médico e seu próprio desespero. Há tanto tempo não sentia uma alegria tão profunda e tão pura! Pensou com desprezo nos dissabores que sofrera na cidade. Que importância podia atribuir-lhes diante dos sentimentos que ocupavam seu espírito, ao lado da cama da pobre moribunda? Fazia-lhe bem repensar nas palavras de Francesca, segundo as quais podia crer que abandonando a cidade estaria cortando definitivamente seu relacionamento com Annetta. Agora, junto àquele leito, não sentia saudades e nem remorsos. Sua indiferença conferia a mesma ausência de cor tanto a seu amor por Annetta quanto à repugnância que por ela sentira. A aventura toda carecia de importância, e se tinha alguma era exclusivamente pelo fato de ter apressado casualmente sua vinda para perto da mãe. (SVEVO, 1993, p. 257)

As divagações de Nitti aprofundam-se ainda mais durante o tempo que passa ao lado da mãe, mergulhando nos delírios dos motivos que o levaram a estar de volta a sua casa e as causas de não poder ficar com Anetta. O narrador realiza o corte na narrativa para descrever as suas fantasias, interrompido, por vezes, pela mãe, que fala sobre sua vida e sobre o pai de Alfonso. Na sequência, os pensamentos de Nitti retomam o primeiro plano:

Nas longas horas que ali passou, imóvel, teve ocasião de analisar os motivos que o haviam induzido a deixar Annetta, mas, como sempre, seu raciocínio nada mais era que o sentimento fantasiado. Sua aversão por Annetta, ele dizia a si mesmo, era explicável, ou melhor, natural. Nada havia em comum entre ele e aquela moça que pudera conhecer tão profundamente como se lhe tivesse sido prever cada uma de suas ações, cada palavra, cada pensamento, desde que nascera. Quando ela falava, o que saltava aos olhos era principalmente o desejo de agradar, quando escrevia era leviana e sensual quando amava. Ele tecia comparações entre ela e a pobre mulher cujo sono amparava. Mesmo nesse estado a senhora Carolina deixava adivinhar quanto e como tinha amado o marido; tão humildemente a ponto de conservar seus gestos, seus modos que inconscientemente imitava, qual lembrança viva, e mesmo alguns traços de sua fisionomia. Para ele teria sido uma tortura viver ao lado de Annetta. Através dela teria ficado rico e ela consideraria direito seu torna-lo um escravo; a levandade e os sentidos que a atiraram em seus braços poderia fazê-la cair também em outros. (SVEVO, 1993, p. 258)

A fragilidade, a volubilidade e a inaptidão de Alfonso são realçadas pelo ambiente do quarto que Mascotti, um amigo próximo da família de Nitti, mandara preparar para ele, tão insalubre e decadente quanto sua própria vida. A agonia de viver, os sonhos e as fantasias o sufocam, de modo que o narrador dá a sensação de que, por onde o protagonista passa, deixa a apatia e o ócio. Nitti, no seu estado de vigília, desejando que o sono pudesse trazer conforto e alívio, fica acordado até o limite de sua resistência. Os impulsos de fuga da personagem são constantes, até quando tenta buscar o sono e, caso não consiga, imagina uma forma de escapar daquele local:

De fato, sozinho no pequeno quarto com uma única janela, Alfonso sentiu-se muito mal. Teve que abri-la imediatamente, pois o ar lá dentro era mais úmido que fora. Um forte cheiro de mofo aumentava sua tristeza. Parecia-lhe que ao seu redor tudo estava apodrecendo. O quarto era no andar térreo e dava para a rua principal. Quando se afastou da janela, o cheiro no quarto continuava forte como se o ar não tivesse mudado. Esteve a ponto de fugir, pulando pela janela, com medo de não dormir mais aquela noite, enquanto esperasse que o sono aliviasse, ao menos por algumas horas, aquela tristeza que parecia não deixá-lo nunca mais.

Mas o sono não tardaria a chegar. Seu cansaço era enorme; a cabeça não ficava mais ereta sobre o pescoço; se deixasse aquele lugar, não chegaria até sua casa: dormiria na neve. (SVEVO, 1993, p. 252)

O tempo transcorre como num sonho. Alfonso acorda em sua cama. Pois não só o próprio tempo correu até estar em sua casa, como também a instabilidade emocional da personagem muda e, com isso, o ambiente no qual se encontra também:

Não lembrou como se deu a passagem, mas viu-se, de repente, num lugar completamente diferente e num outro estado de espírito.

Estava deitado em sua cama, em casa, no quarto grande e bem arejado, e o sol de verão entrava por uma das janelas abertas. Convalescia de uma longa enfermidade e estava tão fraco que não conseguiria afastar os cobertores que lhe oprimiam o peito. Esse era o único incômodo porque, de resto, sentia-se sereno e contente. Fitava o feixe de luz que iluminava uma imensidade de corpúsculos suspensos no ar, uma névoa leve que o sol descobre no ar mais puro. Estava contente que breve teria permissão para sair ao ar livre e ao sol. Estava contente porque ouviria sua mãe, ainda jovem, movimentar-se na cozinha, cantarolando e trabalhando para ele. De lá, chegava-lhe o ruído monótono da mãe batendo a carne com uma faca, mas nos ouvidos tinha outro som monótono, um zumbido doce, uma nota sustentada que lhe dava sono. (SVEVO, 1993, p. 253)

A duração da permanência de Alfonso em sua aldeia e dos fatos que se sucedem perfaz um período de quinze dias. Durante este tempo Alfonso descobre que está doente, com febre tifoide. Não é só a fraqueza causada pela doença física que o acomete, como também a enfermidade da alma que, recorrentemente trabalhada nas personagens de Svevo, faz de Nitti um ser débil. Nesse espaço de tempo, a mãe enfraquece cada vez mais, até vir a falecer. Ele recebe também, a notícia de que Annetta iria se casar com o primo Macario. Os pensamentos confusos tomam novas direções. Sentira a tristeza da perda da mãe, sente-se sozinho e, devaneia em voltar a lutar pela jovem rica de quem pouco tempo antes havia desistido. Tudo parece um delírio de Alfonso, que depois clareia sua visão como um flash de realidade, como se ele divagasse no tempo psicológico de seus pensamentos:

Só que de manhã, sentindo-se tranquilo como após longo descanso e a mente plácida, bastante turva mas já dirigida aos fatos que haviam precedido sua doença, percebeu que não foi uma visão. Via exatamente, em todos os detalhes, o quarto de sua casa, os velhos móveis, o pêndulo que funcionava e que marcava as oito e os dois leitos. O da mãe dele também estava lá. Haviam retirado o corpo da falecida e arrumaram a cama. Como se a pessoa que dali saíra devesse voltar à noite para se deitar. O travesseiro era o mesmo e ele o reconhecia por uma grande mancha de café que a mãe fizera ao recusar uma xícara que lhe havia oferecido num momento em que o sofrimento a exasperava.

Era o suficiente para evocar diante de seus olhos todos os acontecimentos terríveis aos quais assistira nos últimos quinze dias. Seus olhos encheram-se de lágrimas suaves, de compaixão. A pena de sentir-se agora tão sozinho no mundo o fazia chorar. Chorava pela pobre velha que morrera amando a vida e que soubera, há muito, que teria que abandonar. Ele vivia e continuava vivendo, e era tão doce essa vida quanto o fluir do sangue – o mecanismo sobre o qual ele repousava, por sua regularidade, não se sentia e tinha-se a calma e a certeza de viver, o sentimento de durar eternamente. (SVEVO, 1993, p. 256)

A introspecção em seu tempo subjetivo, ou seja, no tempo psicológico, continua quando Alfonso fica sozinho e os pensamentos sobre Annetta o invadem de maneira arrebatadora, inundando sua mente com hipóteses de reatar com a jovem burguesa:

Ao ficar sozinho, pela primeira vez Alfonso tornou a pensar em sua aventura na cidade. Seu cérebro encontrara descanso na doença e o pensamento de Annetta parecia-lhe quase novo. Não podia afligir-se por coisas acontecidas muito antes e das quais não queria assumir a responsabilidade. Agora ele era um novo homem e sabia o que queria. O outro, aquele que seduzia Annetta, era um rapaz adoentado, com quem nada tinha em comum. Não era a primeira vez que ele achava estar saindo da adolescência.

Se, ao voltar à cidade, encontrasse Annetta ainda apaixonada por ele, casaria com ela, pois tinha plena consciência de seus deveres. Mas iria preveni-la e procuraria demonstrar-lhe o grande erro que estavam para cometer, unindo-se. Diria para ela:

“Eu sou do meu jeito, e você do seu, mas tornando-me legalmente seu patrão usarei de todos os meios que terei a minha disposição para modificá-la e fazê-la abandonar seus gostos e hábitos”. E ainda: “Certamente eu a amo, mas não a ponto de amar e tolerar seus defeitos. Desde que a conheci, eu a tenho odiado há muito tempo e desprezado, e desprezado, mesmo quando demonstrava amá-la.”

Sentia que esses pensamentos lhe agitavam o sangue. Sua testa estava suada e sua vista embaçada. A luta que tinha pela frente era grave, e, imediatamente após ter vivido na doce febre que, por sua vez, o fizera viver entre os fantasmas dos que lhes eram caros, sentia ainda mais sua agrura. (SVEVO, 1993, p. 258)

A inconstância de Alfonso configura-se como parte de seus delírios. Uma perturbação profunda causada pelo embate entre os sonhos e o desejo de lutar por Annetta, que ao mesmo tempo o faz hesitar em sua vontade.

As fantasias criadas por ele, as mudanças de comportamento e as ambições, fazem Alfonso retornar à cidade com o intuito de retomar suas atividades e continuar de onde havia parado antes de sua fuga, isto é, reconquistar Annetta e ocupar seu lugar na família Maller. No entanto, os fatos não transcorrem em linha reta. Há os desvios do destino e da fatalidade:

A chegada à cidade foi triste. Enquanto fora caía a neve branca e alegre, do mar soprava o siroco e na cidade caía uma chuvinha monótona. Alfonso teve a triste sensação de que aquele tempo nunca mudaria. Não havia nuvens naquele céu, mas uma única camada cinza-sujo até o horizonte. (SVEVO, 1993, p. 264)

Alfonso, de volta à sua rotina, não se transforma. Permanece o que sempre foi: um inepto para a vida e para o amor. A volta ao trabalho não lhe traz boas impressões. Havia sempre a sensação de que estava sendo rechaçado. Poucos se compadecem de sua dor e de sua condição. Em pouco tempo seria removido de sua função para outra ainda mais inferior, como forma não declarada de retaliação por ter seduzido a filha do patrão. Não irá atrás de Annetta, muito menos lutará contra Macario, seu rival, e contra o senhor Maller. Está resignado. Sente-se ora certo de que sua vida não poderia ser diferente, de que não nascera para lutar, ora de que não poderia deixar sua imagem de homem sem origens. A propósito disso, o significado de seu nome dava-lhe esta imagem: “aptidão para a nobreza”, “preparado para ser nobre” ou “nobre disposto ao combate”. Mas, ao contrário, Alfonso não representava em nada o significado de seu nome.

A inaptidão de Alfonso é configurada na narrativa. No entanto, a oscilação de comportamento aponta para breves momentos de coragem, de atitude e segurança. Por uns breves momentos o veremos determinado. A cena do primeiro beijo, que demora a acontecer, ocorrendo somente no décimo segundo capítulo, mostra certa impetuosidade em seu caráter, notando dessa forma, o tempo medido em capítulos (grifos nossos):

Ajoelhou-se na frente de Annetta e tentou segurar de novo sua mão. Parecia espontâneo, **mas realmente tratava-se de uma audácia calculada**. Ela começou a rir, mas aproximou sua cabeça da cabeça escura de Alfonso e nenhum dos dois teria sabido dizer como chegaram a beijar-se na boca pela primeira vez.
[...]

Tinham agora dado um enorme passo à frente e não havia como voltar. Haviam falado e, o que era pior, Alfonso assistira à comoção que Annetta sentira, **como qualquer pessoa fraca, tinha subitamente descoberto que o mais forte era ele.** (SVEVO, 1993, p. 150 – 151.)

Nota-se a bravura de Alfonso em seu ato, como também, já próximo ao fim, quando enfrenta o senhor Maller a respeito de sua transferência de função no banco (grifos nossos).

– Eu não desejo – respondeu com raiva. – **Eu quero, eu exijo ser enviado de volta à correspondência.** Preciso poder progredir – e candidamente falou de sua difícil situação financeira.

Por seu firme propósito de defender-se com energia, dando a cada frase uma resposta pronta, Alfonso encontrava-se numa grande agitação, produzida pelo esforço de pensar intensamente para achar-se sempre preparado. [...] De hábito, quando algo inesperado lhe acontecia, ficava hesitante, calava-se, abandonava o que tinha planejado antes e acabava se arrependendo de não ter sido mais decidido. Dessa vez o arrependimento seria de natureza bem diversa. **Maller fora brusco e assim seria ele também.**

[...]

– **Pois muito bem – gritou Alfonso –, eu deixarei o emprego!** – sentiu-se forte ao lembrar que o pior que lhe podia acontecer era perder o emprego. Continuou mais calmo, mas com o desejo de atingir e de ofender: – É natural que eu não possa permanecer num emprego onde sou perseguido sem razão... pelo menos, aparente.

[...]

– **Darei ordens para que o ajudem em seu trabalho – disse Maller, cedendo logo.**

[...]

O encontro deixou-o numa agitação terrível. Saiu insatisfeito da sala de Maller.

Obtida a vitória, sentia muito claramente que não era a desejada, visto que não conseguira desfazer a desestima em que caíra aos olhos dos superiores do banco. (SVEVO, 1993, p. 324 – 325, grifos nossos)

O enfrentamento com o patrão demonstra o auge da força de Alfonso, fugindo por ora da figura do inepto frágil, do empregado subalterno e inferior. No entanto, percebe-se que esses momentos são extremamente raros. Pois nada do que sonhara se realiza. Essa força atípica de Alfonso fica inerte quando precisa enfrentar o mundo problemático. Como define Nicoletta Donatti:

O drama constante no qual a personagem sveviano se debate é aquele do indivíduo inapto a viver, condenado à impotência no desumanizante mundo burguês. De um lado há o mundo burguês com suas falsas certezas e seus rituais obtusos, do outro há testemunhas da dúvida e da crise, os apóstolos de alguma ideia ou do nada, para dizê-lo com Svevo, os exilados da vida burguesa, “porque buscam a vida dos homens”. Para um escritor como

Svevo, a consciência da exclusão encontra-se no contraste entre o mundo familiar burguês, das exigências superficiais do espírito e o seu mundo interior, feito de ideias, mas também de alienação intelectual. (1999/200, p. 15)³¹

A luta travada entre o mundo real, da sociedade burguesa, e o mundo dos desejos e dos sonhos, faz de Alfonso, o inepto incapaz de obedecer às regras consideradas normais, de modo que não é capaz de reconhecer o ambiente em que vive, revelando um estranhamento entre o sujeito e o mundo exterior. O suicídio é sua maneira de expressar a insatisfação perante a corrompida e perversa sociedade na qual se encontra:

Nunca pensara no suicídio a não ser com o juízo alterado por ideias alheias. Agora aceitava-o não resignado, mas alegre. **A libertação!** Lembrava-se que até pouco tempo antes pensava de modo tão diferente e tentou acalmar-se, **apurar se aquele sentimento de alegria que o arrastava até a morte não seria um produto da febre** de que poderia estar tomado. **Não! Ele raciocinava calmamente. Colocava mentalmente à sua frente todos os argumentos contra o suicídio**, desde os morais, dos pregadores, até os dos filósofos mais modernos; faziam-no sorrir. Não eram argumentos, mas desejos, o desejo de viver. Ele, ao contrário, **sentia-se incapaz de viver**. Alguma coisa, que muitas vezes procurara inutilmente compreender, tornava esse esforço doloroso, insuportável. (SVEVO, 1993, p. 322, grifos nossos)

Renunciar à vida é a decisão mais acertada para o desconforto ao qual se vê mergulhado. Como salienta Broccoli:

Devia lutar com Federico Maller num embate ímpar, em que **seu adversário teria todas as vantagens: o ódio e a habilidade**. O que podia esperar? Só tinha uma saída para evitar aquele encontro em que **faria um papel miserável e ridículo: o suicídio**. (1972, p. 14, grifos nossos)³²

A agonia de Alfonso perante as obrigações incessantemente repetitivas no banco, como o convívio social, reporta aos conflitos da personagem. “A objetividade naturalista,

³¹ “Il dramma costante in cui si dibatte il personaggio sveviano è quello dell’individuo inetto a vivere, condannato all’impotenza nel disumanizzante mondo borghese. Da una parte c’è il mondo borghese con le sue false certezze e i suoi ottusi rituali, dall’altra ci sono i testimoni del dubbio e della crisi, gli apostoli di qualche idea o del nulla, per dirla con Svevo, gli esiliati dalla vita dei borghesi ‘perché cercano la vita degli uomini’. Per uno scrittore come Svevo la coscienza dell’esclusione è nel contrasto tra il mondo familiare borghese, dalle superficiali esigenze dello spirito e il suo mondo interiore, fatto di idee ma anche di alienazione intellettuale.” (DONATTI, 1999/200, p. 15)

³² “Ha dovuto combattere Federico Maller in una partita unica, in cui il suo avversario avrebbe **avuto tutti i vantaggi: odio e abilità**. Cosa poteva aspettarsi? C’era solo una via d’uscita per evitare quell’incontro in cui **avrebbe avuto un ruolo miserabile e ridicolo: il suicidio**.” (BROCCOLI, 1972, p. 14, grifos nossos)

porém, é colocada em crise por um processo de subjetivação da realidade, entendida como campo de verificação das próprias dúvidas e dos próprios desejos” (LUIZI, 1995, p. 98-99³³). Marginal aos preceitos naturalistas, de acordo com Borges (2013, p. 53-54),

o narrador constrói um aparato subjetivo que nasce com a descrição minuciosa da exaustiva rotina dos funcionários da empresa Maller. Com grande ironia, a descrição do ambiente e das tarefas cotidianas (tão comum ao Naturalismo) é deslocada e passa a apontar para o sujeito em seu íntimo. Deixa de ser objetiva e passa a dar vazão à individualidade que cresce e vive à parte da coletividade.

Desse modo, ao iniciar seus afazeres no banco, Alfonso idealizara algo muito diferente do que foi encontrado. O intuito de ocupar um cargo de prestígio e assim obter respeito foi se desfazendo aos poucos. “O que o jovem aldeão encontrou foi um ambiente em que se sente totalmente deslocado. Esse é um dos primeiros sofrimentos encontrados por Alfonso. O ritmo do trabalho é oposto ao seu ritmo interior”, como enfatiza Borges (2013, p. 56) e vemos no seguinte trecho:

Miceni pediu-lhe que escrevesse rápida a primeira carta para que servisse de modelo aos outros escriturários, só que Alfonso não sabia escrever rápido. Tinha que reler várias vezes antes de continuar uma frase. Entre uma palavra e outra deixava seu pensamento vagar por outras coisas e, com a caneta na mão, via-se muitas vezes obrigado a apagar trechos que, por sua distração, não tinham saído conforme o que o original propunha. Mesmo quando conseguia concentrar toda sua atenção no trabalho, não o realizava com a mesma velocidade de Miceni simplesmente porque não conseguia copiar maquinalmente, mas, a atenção fixada, corria sempre com o pensamento ao significado daquilo que copiava e isso o atrasava. Durante quinze minutos nada mais se ouviu a não ser o barulho estridente das penas e, de tempo em tempo, o farfalhar das páginas que Miceni ia virando. (SVEVO, 1993, p. 23)

Segundo Borges (2013, p. 39),

[...] o trabalho com as palavras e com a criação da narrativa – tanto no plano as personagens, quanto no do narrador – faz de *Uma vida* a “aventura de uma escritura” e, enquanto lê, o leitor vive em um mundo que é forçado a considerar como ficcional, sendo levado a participar e a se envolver em sua co-criação.

³³ “L’oggettività naturalistica, tuttavia, è messa in crisi da un processo di soggettivazione della realtà, inteso come un campo di verifica dei propri dubbi e desideri.” (LUIZI, 1995, p. 98-99)

Assim, a narrativa aponta não para *o que* se fala, mas para *o como* se fala e, conseqüentemente, para o ser do tempo como distensão do inconsciente, como se pode notar no seguinte trecho do romance:

Teria podido ir embora naquele momento, mas um grande cansaço fez com que ele ficasse. Pensou em arrumar sua mesa, mas permaneceu sentado ali, inerte, perdido em devaneios. Desde que se empregara, seu rico organismo, que não contava mais com o desafogo da lida de braços e pernas própria do homem do campo e que não considerava suficiente a do mísero labor intelectual, compensava-se, fazendo com que o cérebro construísse verdadeiros mundos. O centro de seus sonhos era ele mesmo, dono de si, rico e feliz. Possuía ambições das quais tinha plena consciência somente quando sonhava. Não lhe bastava fazer de si uma pessoa sobejamente rica e inteligente. Transformava o pai, sem com isso ressuscitá-lo, num rico nobre que por amor casara com sua mãe, que mesmo em sonho ele deixava como era, tanto o bem lhe queria. Do pai já quase se esquecera por completo, e valia-se disso para obter por intermédio dele o sangue azul de que seus sonhos precisavam. Com este sangue nas veias e com aquela riqueza, deparava com Maller, Sanneo, Cellani; naturalmente em papéis completamente invertidos, não era mais ele o tímido, eram os outros! Mas tratava a todos com doçura, de modo realmente nobre, não como eles o tratavam. (SVEVO, 1993, p. 23)

Vemos, portanto, que a temporalidade relaciona-se com a linguagem do inconsciente, é pelos devaneios do protagonista que reconhecemos as instâncias temporais de passado, presente e futuro, que se prendem especialmente ao lado psicológico da personagem, quer pronunciado por ele mesmo, quer por outra personagem ou por outro recurso qualquer empregado pelo narrador para exteriorizar o conteúdo existente na consciência da personagem.

O tempo na história funciona como um organizador da humanidade, no qual inclui, obrigatoriamente, o passado, o presente e o futuro. Além disso, distingue temporalidades construídas pelos historiadores, como salienta Gleiser (1999, p. 23): “um tempo breve (que possibilita a aproximação da vida cotidiana), um tempo médio (que propicia análises conjunturais) e um tempo longo (que permite a delimitação histórico-estrutural)”.

A medição e a passagem estão intrinsicamente ligadas à ideia de tempo. Pois, ainda que tenhamos evoluído racionalmente e tecnologicamente, é o tempo instrumento de medida imensurável. Assim, Ricoeur descreve a experiência entre o tempo real e o tempo fictício da construção do texto, como vemos:

O que chamamos aqui de experiência fictícia do tempo é apenas o aspecto temporal de uma experiência virtual do ser no mundo proposta pelo texto. É

desse modo, que a obra literária, escapando ao seu próprio fechamento, se reporta a..., se dirige para..., em suma, é a respeito de... Para além da recepção do texto pelo leitor e da intersecção entre a experiência fictícia e a experiência viva do leitor, o mundo da obra constitui o que eu chamaria de uma transcendência imanente ao texto. (RICOEUR, 1997, p. 174)

Pensando assim, Ricoeur (1994, 41) “diz que o adiantamento do tempo na narração não deixa de apresentar inconvenientes [...] é preciso integrar o tempo da narrativa “uma outra temporalidade, que não é mais o da narrativa”, mas que em última instância a comanda: a da própria narração”.

Diante disso, Svevo constrói seu texto inovando, como elucida Borges (2013, p. 41), “ao afirmar que os narradores dos romances de Svevo têm assegurado a seus leitores como as criações ficcionais são reais, válidas e “verdadeiras” quanto aos objetos empíricos do nosso mundo físico, ou ainda, o contrário: que o mundo que denominamos “físico” não passa de uma grande ilusão”.

Em função desse princípio, cada acontecimento é único apesar das semelhanças superficiais da experiência. “Essa irreversibilidade é própria do tempo, diferenciando da memória, onde se pode ir e vir nas lembranças, mas o que foi vivido, no tempo, não voltará nunca” como afirma Maxwell (2015, p.08).

Tomando Santo Agostinho como referência, Ricoeur enfatiza a mediação do tempo que comporta um achado inestimável:

Reduzindo a extensão de tempo à distensão de alma, ter ligado essa distensão à falha que não cessa de se insinuar no coração do tríplice presente: entre o presente do futuro e o presente do presente. Assim, ele vê a discordância entre os designios da expectativa, da atenção e da memória. (RICOEUR, 1997, p. 35)

A expectativa alimentada pelo protagonista de ser um literato respeitado e um burguês de prestígio faz com que os planos temporais se intercalem entre o sonho, cujos anseios e desejos direcionam-se ao futuro, e o passado idílico que aflora nas cartas enviadas para sua mãe. Entre essas duas dimensões, encontramos o presente nas tarefas do banco, nas visitas à casa de Annetta, nas idas à biblioteca e no dia a dia na casa dos Lanucci.

Buscar situações para representar a consciência significa traçar um plano de criação artística. Segundo Mograbi (2006, p. 42), o autor de um romance, “ao se dispor a trabalhar com o mundo enigmático do ser – a sua interioridade –, precisa, obviamente, penetrar nas diversas facetas da vida, precisa ser possuidor de uma grande experiência humana”.

O intuito de expor a interioridade da personagem traz a necessidade de engendrar o ser do tempo, articulado pelos pensamentos de Alfonso e afirmado através da escrita.

Na carta que abre o romance se encontra a escrita demorada, cuidadosa, baseada nas lembranças do bom tempo em que o protagonista morava no campo, lugar diferente da cidade, tão fria e hostil. Alfonso fala em primeira pessoa. Este é um dos poucos momentos no romance em que é dada a voz ao protagonista. Como observa Borges (2013, p. 45),

“a autonomia dada pelo narrador a Alfonso nessa passagem não se repetirá. Somente no início do romance o protagonista tem a possibilidade de fazer o leitor ver algo que realmente escreveu, nem mesmo quando está escrevendo o romance com Annetta é possível ter acesso a sua escrita. Outras cartas são mencionadas durante a narrativa, mas não é possível lê-las. Em *Uma vida*, são vários os trechos em que se afirma a constante troca de cartas entre mãe e filho, mas somente a primeira faz efetivamente parte da narrativa, abrindo-a e colocando à mostra algumas características sobre aquele que a escreve”.

A personagem, instalada no lugar da enunciação (aqui/agora), refere-se ao tempo do então, concretizado pela referência ao espaço onde se localiza a destinatária (a mãe), o lá:

Mamãe,
Só ontem recebi sua carta tão bonita e boa. Não tenha dúvida, para mim sua letra graúda não tem segredos; mesmo quando não consigo decifrar alguma palavra, compreendo ou acho que compreendo o que a senhora quis dizer ao deixar correr solta a pena. Leio e releio suas cartas; tão simples, tão boas, parecem-se com a senhora; são a sua fotografia.
Gosto inclusive do papel no qual escreve! Chego a reconhecê-lo, é aquele que o velho Creglingi vende não é? Ao vê-lo, lembro da rua principal da nossa aldeia, tortuosa e tão bem cuidada.
Vejo-me lá onde uma praça se insinua e, no meio dela, a casa do Creglingi, baixa, pequena, com o telhado em forma de chapéu da Calábria, um verdadeiro buraco, a loja! E, dentro, ele ocupado com o papel, os pregos, os charutos, os selos sujos, vagaroso mas com os movimentos bruscos de quem deseja ser rápido, servindo dez pessoas, quer dizer servindo uma, mas perseguindo com o olhar inquieto as outras nove.
Por favor, transmita-lhe minhas lembranças. Quem poderia imaginar que eu seria capaz de sentir saudades daquele urso avarento. (SVEVO, 1993, p. 13)

O discurso que tendia para o saudosismo, como visto na passagem acima, e para a construção de um ambiente de idílio, enunciado com naturalidade pelo “eu” escritor Alfonso, acaba por ser desconfigurado por meio do discurso do narrador, que mostra o falseamento das imagens idílicas da velha aldeia. De acordo com Borges (2013, p.52), “o trabalho encenado por Alfonso-escritor-em-primeira-pessoa só é possível porque o narrador de *Uma vida* antecipa a descrição do protagonista”. A carta é uma espécie de síntese do caráter de Alfonso, evidenciando sua inaptidão para o trabalho, o convívio social e, por fim, para a vida. Além da

sintetização de características psicológicas do protagonista, conforme salientado por Borges (2013, p. 56),

o narrador também dá a voz ao personagem com o intuito de mostrar a escrita deste, longa e demorada, o que, de modo engenhoso, será contraposto à escrita burocrática da empresa Maller na carta que encerra o romance.

A imagem idílica que Alfonso faz de sua aldeia na carta contrasta fortemente com o que ele encontra quando retorna para lá. Há um descompasso. Em sua imaginação, era como se o tempo lá tivesse parado no dia em que ele partira, e sua expectativa expressa na carta é de encontrar tudo como era antes. Mas ao retornar encontra tudo mudado (pois também lá o tempo não parou de correr). Sua mãe está à morte, sua antiga namorada, Rosina, vai se casar com um amigo seu, que por conta disso se tornou seu rival e inimigo. Por fim, a casa será vendida e totalmente remodelada. Quando retorna a Trieste, o passado de Alfonso se tornou definitivamente passado, e o futuro que ele esperava encontrar quando decidiu deixar sua aldeia pela cidade também está interdito, tornou-se passado, um sonho passado, sem jamais se ter tornado presente. E o desprezo que ele passou a sentir por Anetta desde que ela se entregara a ele cede novamente lugar ao amor e ao desejo, agora que ela novamente se tornou inalcançável. De certa forma, o suicídio é uma saída lógica para quem não tem mais lugar no mundo.

Na carta à mãe lemos:

Acho que me sentia melhor quando era estudante, porque papai estava comigo e era ele quem cuidava de tudo, muito melhor do que eu. É verdade que tinha mais dinheiro do que eu. Só o tamanho de meu atual quarto já bastaria para me fazer sentir infeliz. Em casa, abrigaria os patos!

A senhora não acha, mamãe, que seria melhor eu voltar? Até o presente momento não vejo utilidade nenhuma em permanecer aqui. Dinheiro não posso lhe enviar porque não tenho.

Não seria melhor se eu voltasse para casa? Poderia ajudá-la em seu trabalho, poderia até mesmo trabalhar no campo, mas pelo menos leria em paz meus poemas, à sombra dos carvalhos, respirando aquele nosso ar puro, não contaminado.

Mas quero contar-lhe tudo: a arrogância de meus colegas ou de meus chefes não ajuda a diminuir meus aborrecimentos. Olham-me de cima para baixo porque se vestem melhor do que eu. São uns almofadinhas que passam metade do dia na frente do espelho. Uns boçais! Se me pusessem nas mãos um clássico latino eu saberia comentá-lo inteirinho e eles, nem o nome conhecem. (SVEVO, 1993, p. 14)

Se, como salienta Borges (2013, p. 54), a passagem demonstra características de sua personalidade, pondo em evidência a apatia e o ócio que dominam sua vida, a tendência em deixar incompletas as coisas, por outro lado também revela o sentimento frustrado de

superioridade (frustrado, pois tal superioridade jamais é reconhecida por quem quer que seja), componente indissociável de sua inadaptação, e certamente também um dos motivos que o levam a buscar a saída no suicídio.

Em contraposição à primeira parte da carta, ainda segundo Borges (2013, p. 54), “idealizando o passado, a segunda revela a aridez de seu presente. Ao dramatizar a existência funesta de Alfonso na cidade, o narrador consegue mostrar para o leitor a dimensão exata do que será o romance e do que esperar do protagonista”. O lampejo criativo de Alfonso, demonstrado no início da carta, conforme descreve Borges (2013, p.55),

praticamente desaparece e dá lugar à força do narrador. Alfonso consegue um falso momento de autonomia em *Uma vida*. Falso porque, na realidade, o que se confirma é a força do narrador que ironiza a escrita derramada e meticulosa de Alfonso, sua postura perante os fatos cotidianos e a tendência a esconder-se por detrás de leituras vazias que não lhe trazem nada de útil ou concreto.

Diante das articulações na narrativa sveviana, na qual o protagonista, que tomara o primeiro plano narrativo com seus pensamentos expostos através da escrita cede o passo para o narrador, que a partir daí ocupa seu lugar para expor meticulosa e à personagem Alfonso Nitti, percebemos que a narrativa, ao trazer no seu cerne as escolhas da personagem que a habita, mostra-nos a inferência da visão objetiva do autor sobre o pensamento subjetivo da personagem:

Alfonso pensava que teria podido adaptar-se também àquela nova situação e lembrava-se que na outra época, aliás, chegara a desejar que o transferissem para aquela seção fria e tranquila. Os funcionários chamavam-na de Sibéria, pois muitas vezes quem chegava lá chegava de outras seções era porque tinha sido punido, como Miceni, ou porque se mostrara pouco idôneo em seu posto. Mas na contabilidade também se podia evoluir e, por sinal, o próprio Cellani fora contador chefe antes de tornar-se procurador do banco. Naquela calma, onde o ruído dos negócios só chegava extremamente atenuado, ele poderia trabalhar sossegado e feliz. Seu salário e o dinheiro que ainda tinha deviam servi-lhe por bastante tempo e não havia razão para precipitar solução alguma. Raciocinava assim, mas continuava agitado. Foi suficiente um dia de trabalho demorado, aborrecido e mal feito, para que ele perdesse a calma. (SVEVO, 1993, p. 323)

Ocorre a apresentação dos pensamentos da personagem “num estado não formulado, não falado, incoerente, por meio da descrição do autor onisciente que, ao fazê-lo, usa sua própria linguagem, e não o estilo peculiar da personagem” (HUMPHREY, 1976, p.42). Contudo, nesse percorrer para desvelar o protagonista Alfonso, nota-se que o tempo

perpassa por ele através da sua escrita e de seus devaneios, pois, o tempo torna-se “humano” precisamente quando é “organizado à maneira de uma narrativa”, de modo que a narrativa extraiu o seu sentido exatamente da possibilidade de “retratar os aspectos da experiência temporal” (RICOEUR, 1997, p. 61), ratificando que temporalidade e narratividade reforçam-se reciprocamente.

Durante a narrativa, as leituras se tornam incessantes, quase uma obsessão, uma doença, algo muito familiar na narrativa sveviana. O protagonista de *Uma vida*, de acordo com Borges (2013, p. 57), “sempre se considerou um literato culto, superior, mas jamais provou sê-lo. Sua pequena encenação é desmascarada quando ele é colocado sob pressão no banco onde trabalhava”. Lá, onde a escrita é completamente referencial, ele é subjugado, e o narrador encontrou terreno fértil para a criação irônica de um personagem deslocado que, como observou Geerts (1995, p. 114), possui uma cultura de fachada e pouca prática: “a atividade intelectual de Alfonso assume formas hiperbólicas: ignora os romances e estuda ‘histórias’ e crítica”:

Sozinho em seu quarto, encontrou tempo para ler os livros que trouxera de casa. Romances não os lia, mantendo ainda o desprezo que o jovem costuma ter pela literatura dita leve. Amava os livros de estudo, que lembravam a época mais feliz da sua vida. Um desses era objeto de contínuas e incansáveis releituras, um pequeno tratado de retórica que continha uma breve antologia crítica de autores clássicos. Falava-se profusamente com estilo floreado ou não, língua pura ou impura, e Alfonso, uma vez recebida a ideia teórica da qual se apropriava, sonhava tornar-se o divino autor que renunciaria em si a todas aquelas qualidades, permanecendo imunes aos defeitos. (SVEVO, 1993, p. 50)

É através dessas leituras que o tempo transcorre e atravessa o protagonista, quando, depois das horas no banco, ele se refugia nos estudos, transitando entre o futuro – no sonho de escrever um tratado filosófico e obter reconhecimento – e o tempo presente, onde a exaustão do trabalho repetitivo suga suas energias:

[...] Se começava a estudar, ao largar o livro sentia a mente cansada, uma estranha sensação na testa como se o volume interior quisesse aumentar, alargar o continente. Sentia-se calmo, exatamente como acontecia depois de uma exaustiva corrida; via então com lucidez e os sonhos eram conscientes ou inexistiam. Bem depressa, também o tempo dedicado às caminhadas foi absorvido pelos estudos: levava-se menos tempo para acalmar-se com isso, do que com as corridas. Uma única hora passada com uma obra crítica difícil era suficiente para acalmá-lo por um dia inteiro. Além disso, em pouco tempo, viu despertar em si a ambição e o estudo tornara-se o meio de satisfazê-la. A obediência cega a Sanneo e as reclamações que suportava o

dia inteiro deprimiam-no; os estudos eram um modo de reagir a essa depressão. Diante de um livro que imagina escrever tinha sonhos de megalômano, e não pela natureza do seu cérebro, mas levado pelas circunstâncias; encontrava-se num extremo e sonhava em outro. (SVEVO, 1993, p. 67)

Nitti, através dos estudos, das horas consumidas nas leituras, das cartas enviadas à mãe e de suas ambições, reporta-nos à percepção subjetiva de tempo, compreendida como tempo interior.

Assim, uma narrativa histórica, ao produzir um relato sobre a ação humana acompanhado de um discorrer sobre seus significados, pode contribuir para reconfigurar, em cada um dos interlocutores que a “compreendem”, o seu entendimento sobre a ação humana e seus possíveis significados. Para além do viver, a narrativa – e só a narrativa – permite compreender acima de tudo o próprio “tempo” (BARROS, 2012, p. 7) ³⁴.

É neste próprio tempo que Alfonso se afoga, uma vez que o protagonista ao caminhar da narrativa mostra-se um indivíduo em crise. Ao galgar um novo cargo no banco, com a saída de Miceni, seu chefe Sanneo lhe atribui novas funções, de modo que ficaria com as correspondências italianas. Mas tal cargo não muda a insatisfação de Nitti, pois ainda continuaria com todo o trabalho atrasado e sentindo-se oprimido por seus superiores e por seus companheiros de trabalho:

Somente às três horas da tarde recebeu a confirmação oficial do que Ballina lhe anunciara. Sanneo mandou chamá-lo após ter liquidado a curiosidade dos outros funcionários. Disse-lhe com indiferença que o senhor Miceni havia deixado a correspondência e que ele havia pensado em dar a ele uma parte da correspondência italiana, trabalho puramente bancário, ou melhor, acrescentou com desprezo, de escrituração. Alfonso havia se proposto expor o estado de suas cognições, mas não teve coragem: tinha vergonha por mostrar-se hesitante em aceitar um trabalho tão fácil. Em poucos minutos Sanneo colocou em suas mãos umas quinze cartas, com poucas palavras de explicação para cada uma. Falou em estornar, depositar, postergar, todos termos cujo sentido era pouco claro para Alfonso. (SVEVO, 1993, p. 62)

No entanto, Alfonso não consegue sentir satisfação com a promoção recebida, ao contrário, sente-se mais humilhado por não estar à altura de ocupar o cargo de Miceni, seja na representatividade, seja na competência:

³⁴ Parafraseando Ricoeur, Barros, sustentará que “narrar é ressignificar o mundo na sua dimensão temporal, na medida em que narrar, contar, recitar é refazer a ação seguindo o convite do poema (1994, p.81). O tempo, do qual Santo Agostinho já se queixava que não era possível explicar em palavras o que é, embora todos acreditem saber o que seja, só poderia ser compreendido de maneira prática, através do ato de narrar ou de entender uma narrativa.

Alfonso não conseguia sentir prazer pela promoção recebida. Fora realmente promovido, ainda que todos se divertissem com lembrar-lhe que estava longe de ocupar o posto de Miceni, tinha abandonado as propostas, a cópia, o trabalho imbecil do servo que manejava a caneta no lugar da vassoura. Mas no fim da tarde, quando recebia de volta metade das cartas com anotações de Sanneo, ficava tão desapontado que teria tomado de bom grado o primeiro trem para sua casa e deixado as cartas para o senhor Maller refazer. Verdade seja dita, porém, que logo depois, ao rubricar a carta, se Sanneo fizesse com a cabeça um sinal de aprovação, Alfonso, por maior que fosse seu cansaço, retomava o trabalho com afinco.

Cansaço? Estava mais para náusea. Lentamente, dia após dia, seu trabalho aumentava, mas em termos de qualidade pouco ou quase nada mudava. Durante toda a jornada, limitava-se à construção de um ou dois períodos, enquanto era obrigado a copiar inúmeras cifras, repetir inúmeras vezes a mesma frase. Que ao fim do expediente, a mão, a única parte do seu corpo verdadeiramente cansada, parava sozinha, a atenção não estimulada distraía-se e, às vezes, precisava largar a pena e parar de trabalhar, por sentir aquela espécie de náusea própria a uma pessoa que abusou de um único alimento. Nunca estava em dia com suas tarefas e a seu mal-estar acrescentava-se a preocupação. (SVEVO, 1993, p. 67-68)

No decorrer de uma narração, Segundo Le Poulichet (1996, p. 34) a articulação do tempo que passa (do relógio) com o tempo que não passa (o tempo vivido, da memória, da consciência) aproxima-se da temporalidade instaurada pelo devir da experiência analítica que não pode ser reduzida a esquemas de progressão linear, pois “[...] o pensamento possui a capacidade de tornar novamente presente o que foi uma vez percebido, por reprodução na representação”.

Desse modo, o narrador onisciente do romance expõe o inconsciente do protagonista, interrompendo a narração sem aviso prévio, nos confrontando, assim, com os pensamentos da personagem, desfazendo a imagem de um jovem altivo e seguro, quando na verdade é um amontoado de fracassos e medos emocionalmente instável. Tal fato comprova-se na medida em que o narrador descreve sua chegada à cidade e os acontecimentos que se sucedem, expondo escancaradamente a obsessão de Alfonso em ser superior às pessoas que o cercam:

Alfonso chegara à cidade trazendo consigo um profundo desdém para com seus habitantes; para ele, ser da cidade equivalia a ser fisicamente fraco e moralmente relaxado, desprezava o que considerava ser seus hábitos sexuais, o amor pela mulher em geral e a felicidade desse amor. Acreditava-se que jamais poderia igualar-se a eles e sentia-se então, muito diferente. (SVEVO, 1993, p. 69)

A dificuldade em se inserir na sociedade e nos moldes burgueses o perturbava, a tal ponto que relacionar-se com o outro seria uma perda de tempo, ao que Alfonso preferia empenhar-se nos estudos:

Precisou porém passar pela experiência de que não era apenas sua timidez que o impedia de amar, mas suas dúvidas, suas hesitações, e até mesmo aquele ideal que trouxera da aldeia e que fora relegado a um canto, mas não havia desaparecido.

Teve algumas aventuras amorosas mas, mal começava, sufocava-se com os abandonos bruscos, por um despertar da sua consciência moral, ou mesmo simplesmente para não ter que sacrificar ao amor as horas de estudo. (SVEVO, 1993, p. 71)

O inconsciente de Alfonso inscreve o tempo dos eventos descritos, marcando a fragmentação da personagem, imersa em um mundo perturbado de sonhos.

Dessa maneira, nos romances, tal como na psicanálise, segundo afirma Roque (2011, p. 42), “o conceito temporal afirma-se como uma forma particular de devir que não pode ser imbuído de características de natureza lógica”. Trata-se de um tempo instaurador de um conjunto de passagens que constituem caminhos abertos para os pensamentos e que não podem ser medidos em termos de duração, como salienta Le Poulichet:

Desafiando de certa forma a visão de um tempo linear, a análise provoca tempos de atualização e anacronismos que subvertem a trama do tempo, dando lugar aos acontecimentos psíquicos. De fato, estes não estão sujeitos ao relógio e não se compreendem em um tempo linear. É precisamente na transferência que esses acontecimentos encontram seu lugar e seu tempo próprios. A transferência é um tempo de realização dos acontecimentos psíquicos. Ela lhes dá presença em todas as suas ressonâncias temporais. (POULICHET, 1996, p.09)

A temporalidade objetiva pode ser dividida em passado, presente e futuro (com a sensação de que há certo controle do tempo), contrapondo-se a uma temporalidade subjetiva caracterizada por um tempo que não passa, mas em que os acontecimentos não cessam, e essas duas instâncias temporais atravessam o sujeito:

Nossa representação do tempo atribui aos acontecimentos existências que se ordenam na temporalidade, enquanto os processos inconscientes deixam os acontecimentos psíquicos na instância daquilo que não cessa (isso acontece, por exemplo, com os verbos pulsionais que não cessam de conjugar a vida, movendo-se em todos os sentidos, sem nunca se tornarem “passados”). Nesse tempo que não passa, cumprem-se acontecimentos que não cessam. A expressão “não cessa” parece ser aqui a que melhor se adapta para designar acontecimentos que não acabam, que não têm termo e que não se tornam

passados, mas que nem por isso permanecem imóveis e idênticos. Esses acontecimentos continuam a fazer-se e transformar-se na lógica dos processos inconscientes, mesmo não obedecendo às leis de um tempo que passa, ou escapando à prova de realidade. (POULICHET, p. 34)

Desse modo, de acordo com Le Poulichet (1996, p. 30) podemos considerar que a diferenciação entre o tempo da psicanálise do de outras concepções temporais baseia-se fundamentalmente no fato de que, para aquela, a ideia de que o tempo se divide em momentos sucessivos, lineares, distintos e desvinculados como passado, presente e futuro não é pertinente. Para a temporalidade na psicanálise, pois, é preciso considerar outro registro, o devir:

É possível considerar que eu tenho uma representação do tempo na qual conto, de um ponto de vista aparentemente imóvel, sucessões que se ordenam como passado, presente e futuro. Mas simultaneamente e sem que eu saiba, os processos inconscientes abrem “devires” anônimos, desprovido de síntese, e que não passam para ninguém: assim eles não podem se tornarem “passados” (POULICHET, 1996, p. 30)

Nas páginas finais do romance, tomamos conhecimento em maior profundidade dos delírios, do inconsciente de Alfonso, apresentados pelo narrador quando ele, já tomado pelo devaneio e decidido a se matar, deseja escrever uma carta para Annetta, mas não consegue. Assim, como aponta Borges (2013, p. 61), “não conseguiu escrever o romance ficcional, do mesmo modo que não conseguiu deixar uma carta para sua amada. Sua incompetência para a escrita alcança um nível extremado”. Essa incompetência, segundo Borges, se revela plenamente no trecho a seguir:

Iria escrever-lhe uma carta, um adeus de quem vai morrer. Estava com a caneta na mão, diante de sua mesa, mas não conseguia traçar uma única palavra. Em sua vida de sonhador, jamais fora tão plenamente possuído pelo sonho. Depôs a caneta e colocou a cabeça entre as mãos. Teria desejado refletir, mas o devaneio era irresistível. Annetta queria que ele morresse! Desejou que ela conseguisse seu intento e depois tivesse remorsos. Sonhava que, sem motivo, o amor por ele voltasse um dia a nascer em seu coração e que ela fosse até seu túmulo derramar flores e lágrimas. Oh, a calma daquele cemitério que ele imaginava todo verde e aquecido pelo sol! Quando tornou a abrir os olhos, ficou surpreso ao ver diante de si aquele pedaço de papel de carta. (SVEVO, 1993, p. 332)

De acordo com Borges (2013, p. 246),

o narrador encontra no desfecho de sua narrativa, o momento para finalmente contestar o tipo de escrita grandiloquente almejada por Alfonso. Ao contrapor o sonho e a fantasia dos quais o protagonista não conseguia se desvencilhar com o papel de carta em branco que o traz novamente à realidade, o narrador afirma o triunfo da escrita como trabalho intelectual e não só como inspiração ou extravasamento do “eu”. Em *Uma vida* a escrita não tem a função de cura ou de lugar onde o passado possa ser retomado, melhorado ou corrigido. Alfonso nunca chegou a ver a escrita com essa função porque nunca esteve realmente de posse dela. No único lampejo de consciência da criação que teve, a carta à mãe com que o romance se inicia, perdeu-se em elucubrações que acabaram por enfraquecer sua figura e fortalecer a do narrador, uma vez que este passa a ter o total controle sobre a narrativa.

Ainda nas palavras de Borges, temos os delírios de Alfonso que,

[...] perdeu-se em si mesmo, em suas fantasias e na escrita, “de modo que a única forma para se redimir e fazer de si um homem de princípios, é tirar a própria vida. O último trecho do romance *Uma vida* é também uma carta, endereçada a Luigi Mascotti e assinada por Maller & Cia”. Nela encontram-se poucas explicações sobre o suicídio de Alfonso e sobre quem foi escolhido como seu herdeiro (BORGES, 2013, p. 247).

Como confirmamos na passagem,

Senhor Luigi Mascotti

Em resposta a sua prezada carta do dia 21 do corrente, temos a informar-lhe que para nós são de todo desconhecidas as causas que levaram ao suicídio nosso funcionário, o senhor Alfonso Nitti. Foi encontrado morto em seu leito no dia 16 do corrente, às quatro horas da manhã, pelo senhor Gustavo Lanucci, recém chegado, teve suas suspeitas aguçadas pelo intenso cheiro de carvão que encontrou difuso em toda a habitação. O senhor Nitti deixou uma carta dirigida à senhora Lanucci em que a declarava sua herdeira. Sua pergunta referente à quantia encontrada em posse do senhor Nitti deve portanto ser dirigida à referida senhora.

Os exéquias foram realizadas no dia 18 do corrente, com intervenção dos colegas e da direção. Com distinto apreço, firmamo-nos atenciosamente.

Maller & Cia. (SVEVO, 1993, p. 333-334)

A carta transcrita, tão fria, referencial e objetiva, como aponta Borges (2013, p. 63), contrapõe-se drasticamente aos últimos momentos de delírio e de sonho de Alfonso. A decisão de se suicidar vem como a única saída para seu caráter de inepto, para sua estranha participação na vida. “A tragédia de sua existência se manifestava somente em seu íntimo e

não era percebida por mais ninguém, portanto o suicídio pareceu ser a melhor solução para os problemas do protagonista”:

Ele ao contrário, sentia-se incapaz de viver. Alguma coisa, que muitas vezes procurava inutilmente compreender, tornava esse esforço doloroso, insuportável. Não sabia amar e não sabia sentir prazer, nas melhores circunstâncias sofrera mais que os outros nas mais dolorosas. Deixava a vida sem remorso. Era o caminho para tornar-se superior às suspeitas e aos ódios. Era essa a renúncia que ele sonhara. Era preciso destruir aquele organismo que não conhecia a paz; vivo, teria continuado a arrastá-lo à luta porque para isso fora feito. Não escreveria a Annetta. Iria poupá-la do incômodo e do perigo que aquela carta poderia representar para ela. (SVEVO, 1993, p. 333)

Quando comparamos os momentos finais de Alfonso com a carta enviada pela Maller & Cia., surge um certo estranhamento. Borges salienta (2013, p. 248) que:

para um momento de total delírio, em que o protagonista acredita ter encontrado no suicídio o seu ato de total renúncia em favor dos outros, numa loucura crescente, somos lançados, subitamente, rumo a uma carta fria e tão objetiva que parece trazer o leitor novamente à realidade, como acontecera também com Alfonso diante do papel de carta em branco.

Esse choque causa um profundo estranhamento no leitor que não tem outras informações sobre o desfecho de Alfonso além das que foram citadas na carta das empresas Maller. É por meio também dessa carta que se tem conhecimento de que o protagonista deixou o pouco que possuía para a família Lanucci. O narrador, como afirma Borges (2013, p. 248) “contrapõe a grandiloquência dos delírios e anseios de reconhecimento de Alfonso à segura das informações da burocrática carta comercial enviada ao senhor Luigi Mascotti”.

2.3 O INEPTO PERDEU-SE NO LABIRINTO

Alfonso perdeu-se no labirinto de seu inconsciente. Preso aos delírios, aos sonhos e fantasias, não se firma como indivíduo e muito menos como um burguês intelectualizado. Sua escrita não o faz ascender socialmente e nem adquirir o respeito desejado. No emaranhado de seu inconsciente mergulha em sua subjetividade, em seu tempo paralelo, o tempo psicológico e de lá não consegue se salvar.

Parte do controle do protagonista não é defendida pelo narrador, figura que detém todo o mérito pela construção do texto que se apresenta. Nem mesmo as páginas do romance

que Alfonso escrevia são mostradas ao leitor. Apenas os comentários sobre a tarefa realmente árdua são tecidos a fim de reafirmar a inaptidão da personagem escritor, como vê-se,

O tempo percebido ao longo da narrativa e elucidado pelo narrador faz o leitor ser testemunha da derrocada da personagem, vivenciando a realidade, o tempo linear através da vida maquinal do funcionário e da vida burguesa, como também, do tempo subjetivo quando penetramos na psique de Alfonso”, como descrito por Borges (2013, p. 250).

De acordo com Ramos (2001, p. 174),

é exatamente pelo “olho burguês” que enxergamos a sociedade e todos os acontecimentos englobados no romance que analisamos; é exatamente deste “olhar” que desconfiamos, colocando-o sob suspeita por representar somente uma das muitas visões que se podem ter da realidade circundante, por representar uma das faces possíveis de abordagem da existência do ser humano. Enfim, por confirmar a multifacetação da verdade, demonstrando que não existe mais aquele foco de luz permanente e intangível único para se “olhar” o homem e seu ambiente, mas uma pluralidade de visões possíveis e ambíguas como a própria natureza dialética humana, na instabilidade das impressões de cada indivíduo.

Dessa forma, como já elucidado por Castelan (2008, p. 128),

é na narrativa que o sujeito buscará se conhecer, buscará respostas a seus questionamentos, na maioria das vezes, de cunho existencial, verdadeiramente humanos, ou seja, são seres “normais” constituídos por sentimentos contrastantes, movidos por ações “suspeitas” e paralisados por comportamentos hesitantes. No romance *Uma vida*, apreende-se nesse processo um sujeito que necessita enunciar sua(s) história(s), em especial, as de fracasso, um sujeito à procura de autoconhecimento, em uma sociedade que preza, unicamente, pelo modo como ele deve apresentar-se, em seu grande espetáculo de aparências.

Vale ressaltar aqui que já na carta à mãe com a qual se abre o romance há uma pista do narrador sobre o fracasso dos sonhos de realização nos negócios ou por meio dos estudos.

Della Loggia (1998, p. 100) esclarece muito bem essa questão italiana ao referir-se ao indivíduo dividido entre a família e a oligarquia. Para ele, no contexto italiano, a família constitui um campo econômico, sendo que também o capitalismo apresenta uma propensão a privilegiar uma perspectiva familiar, preferindo manter no seu seio tanto a propriedade como as grandes empresas. Economicamente, o italiano sempre opta por movimentar-se ou no âmbito familiar ou num grupo restrito que se pareça com a família, daí as dificuldades que

Nitti encontra para penetrar nesse âmbito, a família Maller, e esta, por sua vez, também não abre espaço para isso, pois para remediar a situação de Annetta decide casá-la com seu primo Macario, ou seja, dentro de sua própria classe. A trama se concretiza por meio de um personagem que quer, deseja ser um herói, mas mostra-se já de início um derrotado, um sujeito perdedor que permanece impotente do começo ao fim da narrativa, história de vida que culminará na morte por suicídio após ter sido desafiado para um duelo pelo irmão da moça que seduzira. Vale dizer que esse herói disfarça-se para não ser reconhecido pelos seus inimigos.

Como salienta Ramos (2001, p. 26-27),

[...] unida ao caráter extremamente humano dos personagens, o narrador, como figura apartada do enredo, observador e manipulador, não permite que o protagonista de *Uma vida* chegue ao ponto aonde chegaram os personagens de *A consciência de Zeno* e dos capítulos esparsos publicados postumamente.

A tendência de Alfonso ao delírio leva-o a sucumbir, pois não consegue transcender a vida por meio da escrita ou transcender a própria escrita. O narrador capta a dificuldade da personagem em realizar-se ou satisfazer-se com qualquer fato que pudesse animá-lo. A noite que passou nos braços de Annetta não foi capaz de superar tamanha miséria, ao contrário, apossam-no os sentimentos de culpa e a consciência inquieta de que, a partir daquele momento, ele teria a responsabilidade de ter uma postura diferente. Não havia tranquilidade, ou seja, ter atitude diante de tal situação era algo que Alfonso nunca teria capacidade de realizar:

Depois quis sentir-se feliz como sua sorte merecia e cantarolou uma ária que não queria sair alegre nas ruas escuras, mal iluminadas por um sol invisível no céu violáceo. Um mal estar profundo fê-lo calar-se. Quis explicá-lo com as dúvidas quanto ao futuro do seu relacionamento com Annetta que aquela noite ainda não resgatara. Mas Annetta era dele! Por acaso não era isso muito, tanto a ponto de fazê-lo sentir-se o homem mais feliz da terra? Ele desejara Annetta longamente e amara. Eram o sono e o cansaço que o impediam de gozar sua felicidade e, subindo a rampa que o levava à casa dos Lanucci, convencia-se de que no dia seguinte teria acordado para o amor e teria desejado rever Annetta. (SVEVO, 1993, p. 194)

A negação era uma constante na vida de Alfonso, tentando repetir para si mesmo, para o seu inconsciente, que amava Annetta. No entanto, sempre havia uma barreira, uma

desculpa para sua incapacidade de amar, de se doar a uma mulher. Era uma incapacidade humana de ser um indivíduo por inteiro, pois sempre fora metade, em nada seria completo:

Ao despertar, porém o mal-estar perdurava. Voltando o pensamento para todos os acontecimentos da noite precedente, seu desgosto aumentava. Tudo lhe desagradava, desde o primeiro abraço que ele roubara até a última despedida à qual ele respondera obrigando-se a algo artificial que, embora fácil, custara-lhe esforço. Quis não admitir a conclusão que, evidentemente, ele deveria ter tirado desse seu sentimento. Na imensa felicidade de possuir Annetta, ele dizia a si mesmo que sentia pelo modo como a conquistara. Não acreditava no amor de Annetta: ela se dobrava às consequências de um fato irrevogável. (SVEVO, 1993, p. 194-195)

Assim, o fio de Ariadne de sua constituição identitária pautada no inconsciente está no seu próprio discurso. Se existe uma identidade para Alfonso Nitti, esta se encontra na narrativa, ou seja, na possibilidade de conceder ao narrador a habilidade de contestar as regras da sociedade em que vive, mesmo demonstrando o contrário, de modo a permanecer na multiplicidade de sua marginalidade, caracterizando-se, então, como um narrador que só pode ser visto e compreendido através de uma leitura prismática.

3. OS CONTOS ESPARSOS

Eram tempos de mudanças, redirecionamentos sociais, políticos e literários. Mas, sobretudo, era o século de autodefinir-se, de autoafirmar-se, e é através da interpretação da contemporaneidade que a reflexão e a criação abrem uma perspectiva para o delineamento da literatura no início do século XX. Com o início do *Novecento* e com a Primeira Guerra Mundial, a explosão de renovação acentua-se de forma espontânea, e ao término da guerra caracterizam-se aspectos importantes na Itália:

Um modo diverso de perceber e representar, sobretudo de ver, as realidades, sejam interiores, sejam externas. A diversidade do nosso Novecentos em relação a outros Novecentos europeus é o atraso com que tal mudança de visão se verifica. Desse ponto de vista, poderia indubitavelmente definir o nosso Novecentos como um século breve, que se inicia tarde, talvez, terminando rapidamente. (ASOR-ROSA, 2000, p. 21, tradução nossa)³⁵

De acordo com Asor Rosa, em *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*³⁶, “o *Novecento*, mais que os outros séculos, se destacou por uma reformulação do cânone literário”, cujo objetivo era informar o público sobre as orientações em andamento, mas, ao mesmo tempo, consolidar essas orientações através do instrumento oportuno das escolhas e dos aparatos” (Apud, GAIDANO, 2010, p. 65)³⁷. A literatura do *Novecento* Italiano abre, ou melhor, reabre canais de comunicações fechados pelo tempo, passa a ser uma literatura autonomizada, deixando de ser uma literatura subsidiária de outras literaturas europeias, criando raízes para caminhar sozinha. O *Ottocento* italiano passa a ser uma paisagem cinza.

Os escritores *novecentescos* narram a consciência, não propriamente a realidade, mas a realidade que consiste na consciência. Sobre esse terreno, a literatura italiana do *Novecento*, advinda da originária matriz positivista, é uma constituição da consciência, utilizando um novo termo, o de “exterioridade”. Entre os elementos de mudança que

³⁵ “Un modo diverso di percepire e rappresentare, soprattutto, vedere le realtà, sia interne che esterne. La diversità dei nostri *Novecento* rispetto agli altri novecento europei è il ritardo con cui si verifica questo cambiamento di visione. Da questo punto di vista, potremmo senza dubbio definire il nostro diciannovesimo secolo come un breve secolo, che inizia forse tardi e finisce rapidamente.” (ASOR-ROSA, 2000, p.21)

³⁶ “Os fundamentos da Epistemologia da Literatura Italiana do *Novecento*.” (ASOR-ROSA, 2000, p.21)

³⁷ “Il *Novecento*, più degli altri secoli, si è distinto per una riformulazione del canone letterario”, il cui obiettivo era informare il pubblico sugli orientamenti in corso, ma, allo stesso tempo, consolidare questi orientamenti attraverso lo strumento adeguato delle scelte e dell'apparato.” (Apud, GAIDANO, 2010, p. 65)

estabeleceram a nova visão *novecentesca* do mundo, Asor Rosa (2000, p. 21, tradução nossa) identifica a “crítica do lado de dentro do positivismo, segundo a qual a inovação advém do desmonte e da recomposição das certezas da cultura racionalista e positivista e não da adoção de modelos idealistas ou formais”³⁸.

A crise da relação “entre sujeito e objeto, na qual a consciência se torna o único elemento de realidade, e a realidade existe somente na consciência; a supremacia da conotação sobre a denotação, na qual a alteração da “visão” do mundo se transforma em linguagem e conhecimento e, assim, a mudança da forma é necessária para se adequar à mudança da visão”, como afirma Gaidano (2010, p. 67, tradução nossa).

Segundo Secchi (2008, p. 40), Svevo separa o substrato autêntico dos “germes de pensamentos destinados a ultrapassar a barreira do novo século”³⁹ das tendências solipsistas dos escritores decadentes. Svevo demonstra, portanto, focalizar uma importante implicação ulterior do *fin du siècle*: “a contradição intrínseca de quem “chora pela decadência de uma raça”, mas é individualista em teoria e na prática”(SECCHI, 2008, p. 41, tradução nossa)⁴⁰.

Por isso, a individualidade exacerbada reporta à consciência, sendo bem exemplificada por Barilli (1977, p. 73) quando diz que Svevo recusa o modelo decadente em sua análise da personagem Alfonso Nitti:

[No decadentismo] os intelectuais e artistas haviam acreditado poder fazer de si mesmos uma arma que desafiasse a vida burguesa. Alfonso, ao contrário, não sabe se destacar dessa vida, só o que pode fazer é analisá-la, decompô-la, resgatar dela trechos e momentos inúteis que não interessam a ninguém. É a via, em suma, de uma resposta subumana em vez de resposta super-humana seguida por Simbolistas e Decadentistas. (BARILLI, 1997, p.63, tradução nossa)⁴¹

³⁸ “Critica dall'interno del positivismo, secondo la quale l'innovazione viene dallo smantellamento e dalla ricomposizione delle certezze della cultura razionalista e positivista e non dall'adozione di modelli idealistici o formali.” (ASOR ROSA, 2000, P. 21)

³⁹ “Germi di pensieri destinati a superare la barriera del nuovo secolo.” (SECCHI, 2008, p. 40)

⁴⁰ “ Piangere per il decadimento di una razza, ma è individualista in teoria e in pratica .” (SECCHI,2008,p.41)

⁴¹ “ [Nel periodo decadente] intellettuali e artisti avevano creduto di potersi fare un'arma che sfidava la vita borghese. Alfonso, al contrario, non sa distinguersi da quella vita, tutto ciò che può fare è analizzarlo, romperlo, salvarlo da passaggi e momenti inutili che non interessano a nessuno. È la via, in breve, di una risposta subumana invece di una risposta sovrumana seguida da simbolisti e decadenti.” (BARILLI, 1997, p.63)

Ainda utilizando as palavras de Barilli, Svevo refuta tanto o papel do “intelectual integrado” (por exemplo, Zola), que estuda as leis da vida “moderna” e as necessidades da natureza que a regem, reconhecendo que se pode esperar no máximo reformá-las internamente, mas certamente não mudá-las, quanto o do “intelectual do tipo simbolista-decadentista, que tem o mérito [...] de não querer mais considerar intransponíveis aquelas mesmas leis da natureza, mas que reage a ele propondo modelos de vida altos e sofisticados, inalcançáveis para a maioria” (BARILLI, 1977, p. 22, tradução nossa)⁴².

Nesse filão, os contos esparsos de Svevo concentram toda a estética sveviana ao narrar e ao inserir as percepções do mundo. No conto “L’avvenire dei ricordi” - 1877 (“O futuro das lembranças”) encontraremos um narrador que faz das memórias o retorno ao passado e, também, de si mesmo, colocando em primeiro plano suas memórias ao se olhar no espelho. Há traços biográficos neste conto, pois reporta parte da vida de Svevo, de quando foi estudar na Alemanha, ainda muito jovem. As relações da memória são intrínsecas. Assim, os estudos sobre a memória são fundamentais para tal desvelamento.

Na intenção de reconstituir a longa viagem realizada quando jovem, a personagem Roberto Erlis reencontra o colégio Segnitz, mas “se lembra de que a recordação distante não conhece a exatidão” (SVEVO, 1991, p. 432, tradução nossa)⁴³ e termina por reencontrar a própria infância, por repensar as diversas lembranças, como se fossem uma variação da mente. O protagonista volta a viver e ver-se como jovem. Lembra-se do porteiro que nunca mais tinha encontrado, reevocando um mar de coisas e de pessoas, reapropriando-se de lembranças deixadas na mente.

Na última oficina narrativa de Svevo, o tema da memória torna-se imprescindível. A memória não é nunca para os personagens svevianos apenas um arquivo imutável de lembranças, ao contrário, é sobreposta a uma série de mudanças: a memória é uma função criativa que elabora as datas registradas de uma maneira diversa das situações vividas. No contexto, o tempo corre entre o registro e a rememoração. Recordar o próprio passado significa para o velho personagem Roberto Erlis olhar-se no espelho e ver-se com os olhos da mente, mas, sobretudo, da imaginação. De fato, as lembranças do passado transformam-se em aventura válida se filtradas e convertidas ao despertar da memória criativa e enganadora, que

⁴² “Intellettuale di tipo simbolista-decadentista, che ha il merito di non voler [...] considerare insormontabili quelle stesse leggi della natura, ma che le reagisce proponendo modelli di vita elevati e sofisticati, irraggiungibili per la maggioranza.” (BARILLI, 1977, p. 22)

⁴³ “È inutile cercarlo perché il ricordo lontano non conosce tanta esattezza.” (SVEVO, 1991, p. 432 -Trad. nossa).

transforma em simulacro os fantasmas do passado. O velho entrega-se às lembranças: a memória é absolutamente voluntária e, portanto, imperfeita, pois negligencia os detalhes perturbadores e reencontra os momentos que tiveram importância. “L’avvenire dei ricordi”, talvez seja o mais emblemático conto incompleto dos últimos anos de Svevo.

O conto “Corto viaggio sentimentale” nos levará à consciência da personagem Aghios, que, ao fazer uma viagem de Milão a Trieste, opera uma incursão no tempo através de si, ao rememorar fatos de sua vida, num movimento de vaivém entre a realidade e o sonho. Assim, a narrativa é arquitetada em diversos planos temporais, uma vez que uma imagem ou uma atitude peculiar de uma pessoa o faz reportar a suas lembranças e voltar ao seu inconsciente. O sonho de uma liberdade ansiada por Aghios, acompanhada por diversas etapas, é um contraponto a sua viagem, levando mais uma vez ao questionamento existencial.

O conto, que ficou inacabado em virtude da morte do autor, tem um tema bem conhecido: como ser prisioneiro da própria existência. A prosa concentrada não se distancia da dos romances svevianos. As poucas páginas do conto são um retrato impressionante e veloz dos seus personagens, salientando a grande marca sveviana que é a fuga de si. A percepção de uma identidade frágil e poética descreve a complexidade das relações familiares, a sutil leitura da realidade e do inconsciente. A emblemática tentativa de solucionar a contradição existencial é marca presente em “Corto viaggio sentimentale”.

Dessa forma, podemos traçar um paralelo com o que ocorria com Svevo nessa época. Depois do parcial sucesso de *A consciência de Zeno*, até a sua morte em 1928, o autor esteve muito ativo; estendeu a personagem Zeno a outras narrativas, “constituiu-se como personagem público na figura de escritor e passou a incentivar a leitura de toda a sua produção do passado. Por isso, enveredar pelos contos propostos é aguçar ainda mais o desvelar da narrativa sveviana”. (BORGES, 2013, p. 68)

3.1 OS CONTOS ESPARSOS E A MEMÓRIA VIVA

Os contos esparsos a serem trabalhados nos remetem a uma viagem através da memória. *Curta viagem sentimental* decorre de uma viagem realizada pela personagem Aghios. No entanto, mais que uma viagem física é uma viagem em fuga de si. Podemos vê-lo como um paralelo do romance *Uma viagem sentimental* de Laurence Sterne, o primeiro romancista a evidenciar em sua obra toda a complexidade que envolve a representação temporal numa narrativa. Aghios parte de Veneza com destino a Trieste e, durante o trajeto,

vai parando nas estações, e cada uma dessas paradas abre o núcleo narrativo e toma traços sinuosos para uma descontinuidade. O trem possui sua importância junto com a narrativa a ser construída, pois traz o símbolo da modernidade, da ruptura com a *Belle époque* e com a conjuntura do final do século XIX.

O conto *CVS*⁴⁴ foi escrito em 1928. A figura do protagonista é, de fato, a de um inepto (inaptidão já conhecida desde seu primeiro protagonista em *Uma vida*). Ao tentar ser gentil com todos e, sentindo que agora, ao viajar sozinho, estaria intimamente ligado com o outro, Aghios empreende uma busca pela satisfação interior. Parece inofensivo, mas a personagem, apesar de sua consciência do mundo, várias vezes manifestada, se contradiz na sua própria introspecção, no egoísmo, na hipocrisia e na fraqueza humana. Uma vez que o intuito do protagonista era viajar e encontrar sua liberdade, sem estar preso às figuras que ocupa na sociedade, a de pai, a de marido e a de trabalhador, o que se revela aos olhos do leitor é que no fundo ele não quer a ligação com outro. O protagonista dialoga sobre a fé e a confiança na capacidade dos seres humanos, porém não quer ter responsabilidade pelas suas concepções e atos.

Através de seus pensamentos entendemos que não estamos lidando com um ingênuo ou tolo: o conhecimento da personagem e sua fraqueza humana irão levá-lo a julgar ou fazer considerações quase engenhosas. No entanto, sua busca pela aprovação e demonstração de afeto para com o outro, o desconhecido, o conduzirá, no final, apenas a ser roubado por um dos seus companheiros de viagem, que ele tinha acabado de conhecer e a quem realmente tinha ajudado.

Em *L'avvenire dei ricordi* nos deparamos com o protagonista Roberto Elis, que ao se olhar no espelho relembra sua infância no colégio alemão Segnitz. Algo que contém muito da biografia de Svevo, pois, como já dito, o escritor completou seus estudos na Alemanha.

Roberto Elis olha para si, ou seja, para seu inconsciente, ao ver seu reflexo no espelho, e daquela sensação se percebe o tempo perpassar por ele, juntamente com suas lembranças, que revive num piscar de olhos. Voltar no passado é para a personagem observar como tudo muda, até ele mesmo; afinal, o velho Elis vai ao encontro da angústia, na medida em que entra em contato com as lembranças, na mesma proporção em que se confronta com as experiências já vividas.

⁴⁴ Traremos a sigla CVS como referência ao nome do conto “Corto viaggio sentimentale”.

Svevo trabalhou fortemente a temática freudiana ao tratar das lembranças, fazendo de sua própria vivência uma experiência narrativa com os elementos da memória, da angústia e do trauma. O conto foi publicado em 1925, num momento em que a Europa sofria ainda com a angústia e o trauma de uma guerra. Os personagens do conto, ecoando vivências do próprio Svevo e de seu irmão Elio, delineiam o quadro familiar e como foi crescer e educar-se na Alemanha.

Roberto, em confronto com sua imagem no espelho, traz a rememoração do ancião para mais perto. Isso se dá pelo corte abrupto da narrativa, de modo que só no decorrer de algumas páginas se percebem as memórias da personagem.

Portanto, o melhor seria chamar esses textos de capítulos esparsos, uma vez que sua existência autônoma é somente uma ilusão, ou melhor, a repetição de uma ilusão, visto que o mesmo método já havia sido usado na obra *A consciência de Zeno*: todos os capítulos antecipam ou retomam trechos de capítulos posteriores ou anteriores ao narrado.

Sendo assim, seguimos desvelando a narrativa sveviana nestes contos que são destaques em sua obra.

3.2 O OLHAR PARA SI E A MEMÓRIA

Svevo escreveu o conto “L’avvenire dei ricordi”⁴⁵ em 1925 e este só seria publicado postumamente em 1949.

Trata-se de um trabalho doloroso, evocando o rompimento precoce de Svevo e seu irmão Elio, ao irem estudar na Alemanha e se manterem distantes de casa, da família e de Trieste. Talvez, seja um dos contos mais emblemáticos de Svevo, ao lidar diretamente com a memória e com as experiências que marcaram o autor desde então.

O conto já se inicia com o narrador situando o leitor, descrevendo o momento em que Roberto parte para a Alemanha, fazendo uma parada em Verona, permeando de detalhes a narração e apontando o que levou o velho àquele estado de recordações. Até então, o leitor não tem ciência de que a narração se inicia a partir de uma lembrança. O narrador o vai

⁴⁵ Usaremos a sigla LVR para referenciar o conto “L’avvenire dei ricordi”. Como também a tradução do conto LVR realizada por Amanda Miotto Muniz e Maria Celeste Tommasello Ramos, a partir de: Italo Svevo, “Todos os contos”, Edição dirigida por Mario Lavagetto, vol. II “Contos escritos e autobiográficos”, Edição Crítica com comentários de Clotilde Bertoni, Ensaio Introdutório e Cronologia de Mario Lavagetto, Coleção “Os Meridianos”, Editora Arnaldo Mondadori, Milão, 2004. Nota: O texto, inédito depois da morte de Svevo, foi publicado pela primeira vez pela Umbro Apollonio em *Curta viagem sentimental e outros contos inéditos* (Mondadori, Milão, 1949).

conduzindo, revelando o reevocar da infância por Roberto, a memória surgida de um olhar de si mesmo, emergindo em fragmentos de vários fatos, como na passagem:

Uma cidade longe da Itália e de Trieste. Roberto lembrava melhor do que da própria cidade, a crise que o tinha trazido ali. Isso é a grande viagem. Verona! Um Hotel para todos de grandes janelas de vidro e também dois espelhos enfeitando que cantavam como o veículo saltava sobre os ladrilhos. Lembrava a chegada e a partida, mas não da sala de estar, provavelmente, uma noite de sono profundo depois de um dia de ferrovia. Depois se lembrava do Brenner e um inglês que explicava a ele menino, em péssimo italiano, que a pé se poderia chegar mais rápido ao topo da montanha do que com a estrada de ferro que a subia fazendo enormes giros. Então Innsbruck e a neve, só a neve, sem um único perfil de casa. A noite passada em Innsbruck não existia mais que aquela de Verona. (SVEVO, 1991, 02, tradução nossa)⁴⁶

A memória vem surgindo repentinamente em diversos pormenores, mas dentre estes, um chama a atenção de Roberto e o faz demandar um esforço para reevocar a cena ocorrida então, pois foi em todos os sentidos dolorosa: trata-se de sua separação dos pais, o choro, as emoções sentidas:

Certamente depois de Innsbruck, depois de muitas horas após a partida tinha que ter acontecido uma cena que o velho homem encontrou na lembrança: Um próprio estouro de choro violento e pai e mãe que queriam controlá-lo, abrandá-lo. Uma grande dor, a descoberta de sua própria inferioridade. O pai, que estava se preparando para deixá-los sozinhos na escola queria começar imediatamente com o organizar[rei] a vida das duas crianças. Armando, que tinha treze anos de idade, deveria dirigir Roberto que tinha apenas onze anos e meio. (SVEVO, 1991, 01, tradução nossa)⁴⁷

A separação repentina, rompendo tão cedo a vivência com a mãe, insere um fato traumático que, em meio a tantas lembranças embaralhadas, é revivido dolorosamente: “A

⁴⁶ “Un paese lontano dall’Italia e da Trieste. Roberto ricordava meglio che il paese stesso, la crisi che ce l’aveva portato. Cioè l’enorme viaggio. Verona! Un omnibus d’albergo dalle grandi finestre vetrate e anche due specchi adorni che cantavano come il veicolo sobbalzava sull’acciottolato. Ricordava l’arrivo e la partenza e non il soggiorno, probabilmente una notte dal sonno profondo dopo la giornata di ferrovia. Poi ricordava il Brennero ed un inglese che spiegava a lui bambino in pessimo italiano che a piedi si avrebbe potuto raggiungere più presto la cima della montagna che con la ferrovia la quale vi si arrampicava con giri enormi. Poi Innsbruck e la neve solo la neve senza un solo profilo di casa. La notte passata ad Innsbruck non esisteva più di quella di Verona (SVEVO, 1991, p.02)

⁴⁷ “Certamente dopo Innsbruck molte ore dopo la partenza dovette essere avvenuta una scena che il vecchio uomo ritrovò nel ricordo: Un proprio scoppio di pianto violento e padre e madre che volevano frenarlo addolcirlo. Un grande dolore, la scoperta di una propria inferiorità. Il padre che si preparava a lasciarli soli nel collegio voleva cominciare subito con l’organizza[re] la vita dei due bambini. Armando, che aveva tredici anni, avrebbe dovuto dirigere Roberto che ne aveva soli undici e mezzo. (SVEVO, 1991, p.01)

mãe tentou acalmar a grande dor e também o pai. Cabia a eles a missão da grande e longa separação e queriam que fosse doce”. (SVEVO, 1991, p.02, tradução nossa)⁴⁸

De acordo com Freud (2010, p. 45), toda experiência dolorosa, “ao invés de evocada como lembranças ou reminiscências, é *compulsivamente repetida*, com toda sua carga de sofrimento”. Assim, o inconsciente elabora mecanismos de defesa, como a angústia que são a expectativa de perigo, o medo sobre um determinado objeto ante o qual nos amedrontamos e o terror, representando o estado em que ficamos diante do perigo. Desse modo, o sonhar é a repetição e manifesta-se como algo compulsório, pois repetir é procurar obter o controle da situação e, também, preparar o indivíduo para resistir aos traumas futuros, desenvolvendo a angústia, prevenindo-o, assim, para eventos traumáticos. Dessa maneira, um simples fato, um cheiro ou a volta de uma lembrança distante, faz Roberto reviver tudo:

Até então, certamente, não tinha sido assim e por isso o espanto e a dor de Roberto. Porque Roberto estava disposto e violento. Realmente Armando é que tinha se deixado dirigir por Roberto. Foram convidados à escola exatamente para domar Roberto que apenas colocou o nariz para fora do ninho tinha se revelado forte demais para a mãe fraca (talvez já doente?) e para o pai ocupado o dia inteiro no seu escritório. O homenzinho tinha encontrado rapidamente companhias que não eram para ele. O pai e a mãe não sabiam o que ele fazia durante as longas horas em que ele não estava na escola nem em casa. Eles sabiam que ele se envergonhava das roupas novas e que ele dava o seu melhor para torná-las imediatamente trapos, que ele fumava e que ele sabia um monte de palavras feias. (SVEVO, 1991, p. 1-2, tradução nossa)⁴⁹

Roberto cria mecanismos de defesa, como o do refúgio na leitura, escondendo-se nos livros para sanar a dor do rompimento familiar, como vemos na seguinte passagem: “As recolhia também nos livros e sabia da *Divina Comédia* todas as palavras impróprias e somente aquelas”⁵⁰. Assim, de algum modo consegue suportar a estadia no colégio e na gélida Alemanha, distante de casa e da família.

⁴⁸ “La madre tentò di calmare il grande dolore e anche il padre. Incombeva su di loro la grande lunga separazione e avrebbero voluto fosse dolce.” (SVEVO, 1991, p.02)

⁴⁹ “Fino ad allora certamente non era stato così e da ciò la stupefazione e il dolore di Roberto. Perché Roberto era volente e violento e veramente Armando s’era piuttosto lasciato dirigere da Roberto. Venivano inviati in collegio proprio per domare Roberto che appena messo il naso fuori del nido s’era dimostrato troppo forte per la debole madre (forse già allora malata?) e per il padre occupato il giorno intero nel suo ufficio. Il piccolo omino aveva trovato subito delle compagnie che non facevano per lui. Il padre e la madre non sapevano che cosa egli faceva nelle lunghe ore in cui non era né a scuola né a casa. Sapevano che si vergognava dei vestiti nuovi e che faceva del suo meglio per renderli subito stracci, che fumava e che sapeva una quantità di brutte parole.” (SVEVO, 1991, p.1-2)

Não só o trauma vivido por Roberto, mas também o tempo do inconsciente faz a personagem realizar o retorno ao passado, à memória. Tais processos direcionam-se aos dizeres de Poulichet (1996, p. 33), no sentido de que o tempo do inconsciente são devires impessoais, porque não passam para ninguém, e assim essa persistência ou essa presença movediça não pode ter um “sentido único” nem “correto”, pois aqui os significantes não param de deslizar sobre aquilo para o que eles remetem, sem nunca se deter verdadeiramente. Ou seja, Poulichet (1996, p. 33-34) nos explica que os processos do inconsciente não cessam:

Do lado da existência, os acontecimentos podem ser “passados”, ordenados e representados, a partir do momento que sofreram a “prova de realidade”... “o pensamento possui a capacidade de tornar novamente presente o que foi uma vez percebido, por reprodução na representação (...). o fim primeiro e imediato da prova de realidade não é pois encontrar na percepção real do objeto correspondente ao representado, mas reencontrá-lo (...). Mas reconhece-se como condição para o estabelecimento da prova de realidade que os objetos que outrora tivessem proporcionando uma satisfação real tenham sido perdidos.” (POULICHET, 1996, p. 33-34)

O recordar de Roberto não cessa na medida em que retoma o fato passado e o faz presente, deixando-o vivo em seu inconsciente, ainda que muitas vezes as lembranças não sejam precisas, uma vez que surgem de acordo com os sentimentos:

Kufstein! Uma longa parada em uma das muitas plataformas ao ar livre ao lado das bagagens colocadas no chão. Faz um frio de doer, embora seja junho. Deus sabe que hora do dia seja. É inútil procurá-la porque a lembrança distante não conhece tanta exatidão. Nascer do sol ou pôr do sol, ou talvez meio-dia de um dia todo penumbra. Quem sabe? Talvez aquele dia tinha desbotado o sol pela distância no tempo. (SVEVO, 1991, 02, tradução nossa)⁵¹

Esse *não cessar* permeará toda a narrativa, conforme as lembranças são trazidas à realidade, como elucida Poulichet (1996, p.34), “uma vez que os acontecimentos continuam a fazer-se e a transformar-se na lógica dos processos inconscientes, mesmo não obedecendo às leis de um tempo que passa, ou escapando à prova da realidade”. Dessa maneira, nota-se

⁵⁰ « Le raccoglieva anche nei libri e sapeva della *Divina Commedia* tutte le parole sconcie e solo quelle.» (SVEVO, 1991, p.2)

⁵¹ “Kufstein! Una lunga sosta su una di molte piattaforme all’aperto accanto ai bagagli deposti a terra. Fa freddo ad onta che si sia in Giugno. Dio sa che ora della giornata sia. È inutile ricercarlo perché il ricordo lontano non conosce tanta esattezza. Alba o tramonto o forse mezzodi di un giorno tutto penombra. Chissà? Forse quella giornata aveva il sole sbiadito dalla lontananza nel tempo.” (SVEVO, 1991, p.2)

durante a narrativa que ora são reveladas as lembranças de Roberto, ora o narrador expõe os sentimentos presentes do protagonista, num ir e vir entre a memória e a realidade:

Curioso! Não foi esquecida aquela parada sobre aquela plataforma não preenchida por nenhuma palavra, nenhum acontecimento memorável. Mas pode ser que Roberto percebesse ter atravessado os Alpes e se encontrar além da muralha que fechava a sua pátria, ele sabia também em qual direção teria continuado a viagem, em direção àquela ampla planície sem fim sobre a qual via surgir algumas colinas muito regulares como em um desenho ingênuo, talvez também esse simplificado pela lembrança imperfeita que tinha deixado quebrar os detalhes, o conjunto de montanhas, as florestas, as estradas e as casas. A paisagem devia ainda existir inalterada. O velho se propôs a ir rever aquele lugar para recuperar a saúde acabada. Curioso que foi a primeira vez que ele sentira tal desejo. Como se dedicando a visões a memória trabalha! É uma força ativa e não dá muito quando é deixado inerte. (SVEVO, 1991, p. 02, tradução nossa)⁵²

Será o artifício descrito por Pouillon, *o não cessar da memória*, que Svevo usará em sua narrativa para dar significância às recordações. É na narrativa que o homem buscará conhecer-se, buscará respostas a seus questionamentos, na maioria das vezes, de cunho existencial. Serão as recordações que evidenciarão as mudanças trazidas pelo tempo, pois quando retorna à pequena cidade alemã, o protagonista percebe a transformação não só do lugar, mas de si próprio. Nada mais era o mesmo, assim como para Svevo tantas coisas já não permaneciam como antes:

Em seguida, passaram-se três quartos de hora de trem. Aqui, o velho não tinha necessidade de esforço para lembrar aquela viagem que refez muitas vezes depois. A estrada de ferro corria em um dique construído no meio do caminho até a colina à esquerda do Meno. (SVEVO, 1991, p. 03, tradução nossa)⁵³

⁵² “Curioso! Non fu obliato quel soggiorno su quella piattaforma non riempito da nessuna parola, nessun avvenimento memorando. Ma può essere che Roberto avesse sentito di aver varcato le Alpi e di trovarsi al di là della muraglia che chiudeva la sua patria. Egli sapeva anche in quale direzione sarebbe continuato il viaggio, verso quella vasta interminabile pianura su cui vedeva sorgere qualche collina molto regolare come in un disegno ingenuo forse anche questo semplificato dalla memoria imperfetta che aveva lasciato crollare i dettagli, la montagna complessa, i boschi, le strade e le case. Il paesaggio doveva ancora esistere immutato. Il vecchio si propose di andar a rivedere quel luogo a convalescenza finita. Curioso ch’era la prima volta ch’egli avesse sentito tale desiderio. Come dedicandovisi la memoria lavora! È una forza attiva e non dà molto quando viene lasciata inerte.” (SVEVO, 1991, p.2)

⁵³ “Poi seguirono tre quarti d’ora di treno. Qui il vecchio non aveva bisogno di sforzo per ricordare quel viaggio che rifece poi tante volte. La ferrovia correva su un argine costruito a mezza costa della collina alla sinistra del Meno.” (SVEVO, 1991, p.3)

Além dos Alpes havia a dúvida sobre o que possivelmente poderia ser esperado. Indagações cujas respostas só tardiamente o velho conseguiria obter. Atravessar aquelas montanhas era ir além de si e ver o que antes era impossível, uma espécie de redescobrimto de tudo o que se passou durante sua vida, e para o ancião aquelas colinas ganham outro significado, outro sentido:

Do outro lado do rio havia colinas que se pareciam com essas quase como se fossem reproduzidas em um espelho. Mas os topos de algumas delas terminavam na intensa mancha escura da floresta. Depois, Roberto compreendeu que aquilo que lhe pareciam colinas, salientes de vez em quando quase até o rio, às vezes se distanciando por milhas, não eram outra senão margens caprichosas de um único planalto. (SVEVO, 1991, p. 03, tradução nossa)⁵⁴

As colinas eram como um espelho, um olhar para si novamente, porém de uma maneira mais intensa, percebendo as mudanças sofridas com o passar do tempo, dando-lhe a consciência de seu envelhecimento.

O lapso de consciência e abertura para reviver suas memórias o faz ter uma reflexão a respeito das mudanças ocorridas, muitas vezes só percebidas depois de muito tempo e de alguma maneira dolorosa. Observar e viver a realidade da memória abre um cisma na personagem, da mesma forma que as montanhas separam aquele vale, pois tal metáfora, salientada pelo narrador, expõe os pensamentos de Roberto, sobre sua própria vida, as experiências vividas, o tempo presente e passado e a cegueira que o impedia de observar certos detalhes transcorridos durante a vida, remetendo à infância, quando ainda não se tem todo o conhecimento necessário para compreender com lucidez os fatos da vida, como uma espécie de antes e depois da personagem, entre a infância e a velhice:

Tarde, muito tarde, ele percebeu que o rio tinha cavado o chão e tinha construído o seu vale, um trabalho paciente de séculos. E o velho que lembrava, sorriu de si mesmo: todo homem é cego para uma parte do mundo. Roberto tinha abandonado há muitos anos o vilarejo no qual tinha permanecido por mais de seis anos antes de ver como era constituído aquele vale onde ele nasceu para o sentimento e a razão. A observação precisa nunca tinha sido a sua qualidade. Provavelmente da mesma maneira ele

⁵⁴ “Dall’altra parte del fiume c’erano delle colline che a queste somigliavano, quasi che queste si fossero riprodotte in uno specchio. Però le cime di alcune di queste finivano nella macchia bruna intensa del bosco. Poi Roberto apprese che quelle che gli parevano colline, sporgenti talvolta quasi fino al fiume, tale altra allontanandosene per delle miglia, [non erano altro che] dei margini capricciosi di un unico altipiano.” (SVEVO, 1991, p.3)

compreendeu os homens e que ele tinha que fazer. (SVEVO, 1993, p. 03, tradução nossa)⁵⁵

Nesse reconhecer-se percebemos que só com o passar dos anos conseguimos de fato abrir os olhos. Desse modo, o tempo vivido e a velhice mostram o mesmo lugar para Roberto, mas ao retornar ele se dá conta de que ambos não são mais os mesmos. Os olhos da alma, da experiência vivida, do tempo passado e reencontrado, sofreram as mudanças trazidas pelos anos, entendendo que na infância a cegueira inocente era inevitável diante do mundo:

É muito importante a quem quer entendê-lo colocar o indivíduo na estirpe de onde ele sai e naquele vale do Meno ele teria se movido melhor com os olhos abertos se não tivesse sempre separado uma colina da outra e as tivesse visto como uma colina única. É claro que elas tinham se individualizado radicalmente porque às vezes o juvenzino tinha que descer o vale para passar de uma para a outra não tendo feito a experiência de que com uma volta maior poderia ter ficado sempre na mesma altura para alcançar um outro pico. E a cegueira continuava em consideração a origem das coisas. (SVEVO, 1991, p.3-4, tradução nossa)⁵⁶

É nessa cegueira imatura e inocente, não reconhecida na infância, que Roberto volta o olhar para as colinas mais tortuosas e altas, um paredão enorme aos olhos da criança de então, diante do rio largo, quando sua incompreensão do lugar e daqueles que ali viviam o faziam indagar sobre a gente daquele lugar e de como ela poderia construir seus ninhos naquele lugar:

Se a criança tivesse sabido que o rio, pequeno e insignificante em comparação com o vale, às vezes a extensão na qual ziguezagueava, se ele a tivesse nivelado e a deixado plana, o aspecto de toda a região teria sido mudado. Onde o vale se alargava, ali fizeram seus ninhos, aldeias e vilarejos e aos olhos ingênuos do menino parecia que a população trabalhadora tinha cavado na colina para acomodar, depois as próprias casas aos seus pés (...) (SVEVO, 1991, p.04, tradução nossa)⁵⁷

⁵⁵ “Tardi, molto tardi, comprese che il fiume aveva scavato il suolo e s’era costruita la sua valle un’opera paziente di secoli. E il vecchio che ricordava, sorrise di se stesso: Ogni uomo è cieco per una parte del mondo. Roberto aveva abbandonato da lunghi anni il villaggio in cui aveva soggiornato per oltre sei anni prima di vedere come era costituita quella valle ove egli era nato al sentimento e alla ragione. L’osservazione precisa non era mai stata la sua qualità. Probabilmente nello stesso modo aveva inteso gli uomini con cui aveva avuto a fare.” (SVEVO, 1991, p.3)

⁵⁶ “È tanto importante a chi vuole intenderlo di piazzare l’individuo nel ceppo da cui esce e in quella valle del Meno egli si sarebbe mosso con gli occhi meglio aperti se non avesse sempre distinto una collina dall’altra e le avesse viste come un’altura unica. Certo s’erano individuate radicalmente perché talvolta il giovinetto aveva dovuto scendere a valle per passare dall’una all’altra non avendo fatta l’esperienza che con un giro più lungo avrebbe potuto rimanere sempre alla stessa altezza per raggiungere un’altra cima. E la cecità continuava in riguardo all’origine delle cose.” (SVEVO, 1991, p.3-4)

Nesse percurso da personagem pela memória é importante salientar como as vivências do próprio Svevo se fazem presentes no conto, trazendo à tona parte do que o escritor viveu na roupagem do protagonista Roberto, recurso já reconhecido em outra personagem sveviano, Zeno Cosini, que também recorre às memórias, como explica Borges (2013, p. 136),

“ao dizer que o narrador tem consciência, de que a vida que viveu não foi tão intensa quanto aquilo que foi transcrito e que a maioria das declarações encontradas nos registros são apenas matéria do discurso que está criando. Esse jogo entre o relato referencial e a construção de um arcabouço reflexivo sobre a própria construção da narrativa se instaura em ambas as obras”.

Ainda em relação à autobiografia, o crítico Jean Pouillon destaca duas formas: “as recordações, nas quais o autor esforça-se por estar “com” aquele que foi um dia, e as memórias, nas quais o autor procura rever-se a fim de se julgar, se justificar e polemizar, o que supõe que ele se separa de si mesmo e vê ‘por detrás’ (1974, p. 45). Continuando com Pouillon, essa forma de narrativa “é uma espécie de registro do tempo presente e das ações que vão se sucedendo, sem que estas afastem em demasia a narração do acontecimento narrado” (1974, p. 45). É o que percebemos nas memórias da personagem Roberto, quando o narrador toma a frente ao mostrar a realidade do protagonista, expondo seus sentimentos.

A exposição dos sentimentos de Roberto feita pelo narrador perante a realidade faz com que nos aproximemos ainda mais da personagem, como se refere Borges (2013, p.141),

“ao lembrar que o narrador, ao retornar o passado, direciona-se a um plano ainda não formado, não petrificado e que pode ser retomado por meio da escrita, lugar em que pode tomar novos rumos, novas significações e ser moldado conforme as intenções que há pouco ainda não existiam. Retomar o passado e transformá-lo em presente por meio da escrita é, nas páginas dos capítulos esparsos, o mesmo que reviver e dar novas cores ao vivenciado”.

Como observamos na passagem também:

Tudo isso o velho lembrava por tê-lo revisto muitas vezes depois. Daquela chegada, de toda aquela hora ele não lembrou nem do Sr. Beer, nem de todos os seus companheiros de viagem e algumas atitudes deles, roupa ou palavra. A subida, a cidade, o rio não eram daquela hora. Ele lembrava somente com

⁵⁷ “Se il fanciullo avesse saputo che il fiume, piccolo e insignificante in confronto alla valle talvolta estesissima in cui serpeggiava, l’aveva appianata o lisciata lui, l’aspetto di tutta la regione avrebbe cambiato. Dove la valle s’allargava, là s’annidavano villaggi e cittadine e all’occhio ingenuo del bambino pareva che l’industrie popolazione avesse scavato nella collina per adagiare poi le proprie case ai suoi piedi.” (SVEVO, 1991, p.4)

plena certeza o carregador da escola, um garotinho um pouco manco que poucos dias depois deveria abandonar o lugar sem que ele não o visse mais. Momento de sorte que pode ser identificado por um particular qualquer mesmo que possa não ter importância nenhuma. O manco transportando as tantas bagagens pela ladeira abaixo fazia sentir a sua respiração cansada. Talvez tenha sido visto e lembrado por causa desse som. (SVEVO, 1991, p. 04, tradução nossa)

Todas essas memórias advêm do velho, que na sua condição existencial já não pode ver um futuro promissor, apenas uma condição entre passado, presente e futuro. Roberto não poderia deixar o passado longínquo, afinal, a lembrança o constitui, torna sua existência real e presente. Reportar as suas memórias o faz mergulhar entre a realidade e a dolorosa lembrança de seu passado, ressaltando para o presente sua condição solitária. Desse discurso de decrepitude surge, segundo Borges (2013, p. 142), “o do tempo da escrita, do momento presente do registro que relativiza o passado e torna próximo o futuro quase inalcançável, ou seja, o futuro sem esperanças e sem mudanças na sua condição atual, sem que se possa vislumbrar um caminho de fuga da sua solidão e de sua dor”. Desse modo, nota-se que o narrador se preocupa com o tempo, que este discorre sobre vários presentes, uns mais longínquos, outros mais duradouros, mas todos os tempos se apresentando como o presente. Palo (2009, p. 205), afirma que a arte da ficção tem feito das formas da memória suas formas de invenção. A autora aponta a existência de uma “invenção do *eu* que faz o laço harmonioso com a escritura”, veiculando, portanto, a existência da personagem narradora. Desse procedimento surge “a “relação entre o passado vivido pela personagem narrador e a escrita”, como salienta Borges (2013, p. 143), o que revela “a impossibilidade de recuperar o tempo perdido na memória do presente, sabendo que ele é uma busca da verdade voltada para o futuro e não para o passado”. Por outro lado, a estudiosa ainda afirma que “a memória é matéria-vida da escritura, mediação que cria um presente significativo”.

É dessa forma, que Svevo constrói personagens fragmentados no passado distante, como no caso de Roberto que, ao retomar o passado faz seu presente diferente, se descobre um velho triste e sozinho. Essa via de mão dupla entre a velhice e a juventude nos leva a um diálogo com o retorno ao passado, como enfatiza Borges na seguinte passagem:

A recuperação do tempo passado se dá, portanto, por meio da escrita que relativiza o passado e o põe à disposição da análise e da reescritura consciente. Verifica-se a proposta de submissão do homem ao tempo, em contraste com a juventude distante e a velhice que traz consigo a morte iminente. Surge o conflito entre a juventude e a velhice que enfoca a complexa relação entre a escritura das memórias e a percepção do tempo que é retomado como um passado próximo ou remoto e relacionados com o

único presente realmente importante para o narrador, o da escrita das memórias. Da mesma forma, o narrador volta-se para o passado construído pela narração, reinterpreta os fatos, para enfim deduzir que a forma como os apreendeu pode estar viciada pela relatividade do próprio conhecimento. (2013, p. 143)

Tal retorno ao passado torna perceptível que Roberto, ao rememorar os fatos, não revela uma vida extraordinária e sim, ao contrário, desvela uma vida amargurada. O mesmo processo é usado em *A consciência de Zeno*, e assim o protagonista Roberto pode ser visto como uma extensão de Zeno.

Dessa forma, vemos que o passado que retorna não está petrificado e pode perfeitamente ser retomado através da escrita, lugar onde toma novos rumos, novas significações e pode ser moldado conforme as intenções que há pouco não existiam, como salienta Borges, (2013, p.144) “ao constatar que o autor da imagem é, no caso, o mesmo iluminador que manuseia luzes de cores e intensidades diversas, ou seja, o protagonista, que pode forjar também certos detalhes na imagem, que se revelarão na figura que ele prepara para aparecer, ou mesmo, ocultar”.

Essa oficina narrativa de Svevo é extremamente rica. Como já mencionado, de acordo com Borges (2013, p. 144) a personagem Zeno é estendida em outras configurações e momentos. Vemos em Roberto, uma roupagem de Zeno mais velho, mas com um diferencial: “Roberto não mascara suas lembranças como Zeno, ao contrário, expõe suas memórias e dores, como uma ferida. O tom amargo desse narrador é o fato inovador, tornando os textos mais densos e fazendo brotar a consciência do ato narrativo, porque não se foca mais na diegese, e sim em como ela foi criada”.

3.3 A BUSCA DE SI – UMA CONSTANTE DOS PERSONAGENS SVEVIANOS

CVS deu sequência ao que seria uma continuação da personagem Zeno Cosini, permitindo a Svevo retomar, através da personagem Aghios a reflexão sobre a condição da existência humana empreendida anteriormente em *A consciência de Zeno*. Nela o autor nos apresenta de maneira lucida o panorama pós-guerra e o meio burguês do início do século XX, dando-nos mais uma vez um retrato do inepto na sociedade burguesa. O conto, que ficou inacabado, reporta para questões já conhecidas na narrativa sveviana, tais como a fuga de si e a condição do inepto no contexto social, que se acentuam no último período da escritura sveviana.

O protagonista é o senhor Aghios, um homem velho, preso a um casamento feito já só de rotinas, que anseia pelo momento em que se libertará da “cadeia” na qual se sente preso, momento este proporcionado por uma viagem de trem que fará sozinho. Essa liberdade é inócua e feita essencialmente de sensações e pensamentos. Aghios faz o percurso de Milão a Trieste, durante a qual se reúnem personagens diferentes, que não o podem ajudar, mas falam.

A figura do herói é na verdade a de um inepto em seu tom peculiar: tentando ser agradável para todos e com a sensação de estar agora intimamente ligado ao próximo, procurando um contentamento interior. Parece inofensivo, apesar de sua consciência do mundo muitas vezes se manifestar, e seria ao mesmo tempo a liberdade da viagem (e, portanto, a conseqüente liberdade de não depender de nada e de ninguém), principalmente, que lhe propiciaria o vínculo com o outro, a esperança de ajuda mútua e a fé nos seres humanos.

Nesse sentido, a personagem Aghios leva o leitor para uma viagem não só de Milão a Trieste, mas também, para a análise do Eu, da existência e das falhas humanas, revisitadas e analisadas pelo narrador onisciente, girando em torno de planos e de reflexões narrativas. O tema da viagem é um componente macroestrutural e um procedimento narrativo que possibilita uma interferência na interioridade do protagonista, entre os tempos lineares e os eventos recontados. Desse modo, os questionamentos feitos pela personagem a respeito do comportamento humano, dos sentimentos e da introspecção dentro si, fazem surgir conflitos sobre aquilo que possivelmente seria correto e sem a possibilidade de sentir culpa por tal pensamento ou atitude. No entanto, sua busca por aprovação e carinho o leva, no final, apenas a ser roubado por um dos companheiros de viagem, com quem tinha acabado de estabelecer relações e a quem realmente tinha ajudado. O leitor é levado a sentir pena do protagonista, que faz uma figura ridícula:

O senhor Aghios tinha necessidade de vida e por isso viajava sozinho. Sentia-se velho e ainda mais velho ao lado da velha esposa e do jovem filho. Quando estava de braços dados com a esposa, tinha que diminuir os passos e quando caminhava do lado do filho sentia que este devia diminuir os passos. Circundavam-no de todo o respeito. Desde quando tinha estado doente, a esposa tinha conservado a tarefa de enfermeira que abolia todos os instintos de cavalheirismo da parte do homem. O filho tinha todo respeito pelo pai, mas o educava e o corrigia quando este, animado pela férvida fantasia, inventava etimologias não baseadas na ciência, deslocava ou mudava fatos históricos, enquanto o jovem, que tanto se esforçou para terminar o Ensino Médio, lembrava o grego e o latim que o senhor Aghios nunca conheceu, e

sabia – como sua mãe – exatamente aquilo que sabia. E não é nada fácil ser um pai que está errado. (SVEVO, 1991, p. 05, tradução nossa)⁵⁸

Já no início do conto, ao se despedir da esposa, Aghios se vê feliz por deixá-la, por não ter que ouvir o filho lhe dando a lição de moral corriqueira e, principalmente por obter a liberdade ansiada, viajar sozinho. “Que estranho! Deveria fingir uma tristeza que não sentia, quando era cheio de alegria e de esperança e não via a hora de ser deixado apreciar”.⁵⁹ (SVEVO, p.5, 1991)

Aghios não sente culpa por deixar a família, sua casa, suas obrigações. Ao contrário, a sensação de alegria o invade, ele sai da condição de homem sufocado pela vida e parte ao encontro da individualidade:

Teria podido chorar se tivesse sido tratado com desapego por toda a vida ou pelo menos grande parte desta. Mas assim podia confessar a si mesmo que se distanciava alegremente. Tão mais alegre que sabia estar fazendo um favor também para ela. (SVEVO, 1993, p. 24, tradução nossa)⁶⁰

O viajante, ao entrar no trem, compartilha com os outros passageiros a atitude psicológica da *necessidade de viajar*, tornando-o modelo da experiência vivida, que transita entre suas divagações e o movimento do trem. Os acontecimentos durante a viagem decorrem no espaço de vinte e quatro horas. Nesse meio tempo, uma série de análises e digressões ligadas às situações da viagem imprime ao texto ingredientes à narrativa, que levam o leitor a se deslocar com a personagem:

Agora necessitava de procurar para si um lugar. No entanto, não era fácil para o velho senhor se mover naquele corredor enquanto o trem percorria a

⁵⁸ “Il signor Aghios aveva bisogno di vita e perciò viaggiava solo. Si sentiva vecchio e ancora più vecchio accanto alla vecchia moglie e al giovine figliuolo. Quando aveva al braccio la moglie doveva rallentare il passo e quando camminava accanto al figliuolo sentiva che questi doveva rallentarlo. Lo circondavano di tutto il rispetto. Dacché era stato ammalato la moglie aveva conservato il fare dell'infermiera che aboliva ogni istinto di cavalleria da parte dell'uomo. Il figliuolo poi aveva tutto il rispetto per il padre, ma lo educava e lo correggeva quando egli, spinto dalla sua fervida fantasia, inventava etimologie non basate su alcuna scienza o spostava o svisava fatti storici, mentre il giovinetto, che pur tanto aveva stentato a finire il Liceo, ricordava il suo greco e latino che il signor Aghios mai aveva conosciuti e sapeva – come sua madre – esattamente quello che sapeva. E non è mica comodo di essere un padre che ha torto!” (SVEVO, 1991, p.05)

⁵⁹ “Che strano! Doveva fingere una tristezza che non sentiva, quando era pieno di gioia e di speranza e non vedeva l'ora di essere lasciato tranquillo a goderne.” (SVEVO, 1991, p.05)

⁶⁰ “Avrebbe potuto piangere se si fosse trattato di un distacco per tutta la vita o almeno per gran parte di essa. Ma così poteva confessare a se stesso che s'allontanava giocondamente. Tanto più che sapeva di fare un piacere anche a lei.” (SVEVO, 1991, p.142, tradução nossa)

toda velocidade, saltava e percorria certas curvas em modo de se fazer sentir um corpo irresistível atração ora de uma parte ora de outra. Decidido o senhor Aghios se dirigiu aos mais próximos pedindo desculpas pela direita e pela esquerda. De repente teve a primeira aventura amorosa. (SVEVO, 1991, p. 24, tradução nossa)⁶¹

As reflexões psicológicas acerca da moral complementam as divagações do velho protagonista, quando este vê belas mulheres no vagão e se encanta por elas, as deseja, como na seguinte passagem:

Ele se endireitou e viu a perna no ar. Ela era a terceira pessoa sentada do seu lado e não podia ver seu rosto diretamente, mas ele percebeu que podia vê-la curiosamente refletida em uma folha que cobria a fotografia. Que linda ela era! Completado ou minimizado por seu declínio a partir dos reflexos do sol ou mesmo de alguma linha da fotografia que a folha cobria, esse rosto era todo pensamento e beleza. Lembrava-lhe algum retrato famoso, mas o Sr. Aghios, que já tinha visto tantos retratos, não sabia dizer qual. Era apenas um retrato e não muito parecido com isso, mas o Sr. Aghios estava feliz em viajar com ele. (SVEVO, 1991, p. 28, tradução nossa)⁶²

O velho, em sua introspecção, dialoga consigo mesmo sobre pecado e arrependimento, cogitando o que seria uma atitude reprovável. No entanto, não vê problema em desejar belas mulheres e se livra do remorso, pois para ele não existe culpa:

No curto espaço de tempo desde que ele tinha abandonado a esposa, este era o seu segundo desejo, isto é, a segunda traição e também o segundo pecado. Toda admiração por uma mulher é um desejo. A elas se atribui inteligência ou dor para tornar mais saborosos aqueles lábios que se desejaria beijar. O pecado não pesava demais a ele. Quando se está para chegar aos sessenta anos - pelo menos o Sr Aghios teve essa experiência por conta própria e na sua solidão amava generalizar – se sabe que o próprio organismo não é feito para as grandes resistências. O próprio fato de que mesmo que o pecado fosse declarado permitido agora se pecaria menos frequentemente do que em épocas anteriores prova que tudo dependia daquilo que se pode e se deve. E

⁶¹ “Ora bisognava tentare di procurarsi un posto. Intanto non era facile al vecchio signore di muoversi in quel corridoio mentre il treno filava a tutta velocità, sobbalzava e percorreva certe curve in modo da far sentire al corpo un'irresistibile attrazione ora da una parte ora dall'altra. Deciso il signor Aghios si diresse al prossimo compartimento domandando scusa a destra e sinistra. E subito ebbe la prima avventura amorosa” (SVEVO, 1991, p.24)

⁶² “ Si raddrizzò e vide il piedino per aria. Essa era la terza persona seduta dalla sua parte e direttamente non poteva scorgerne la faccia, ma s'accorse che ora poteva scorgersela riflessa in modo curioso da una lastra che copriva la fotografia. Come era bella! Completato o sminuito il deperimento suo dai riflessi del tramonto o fors'anche da qualche linea della fotografia che la lastra copriva, quella faccia era tutta pensiero e bellezza. Ricordava qualche ritratto celebre, ma il signor Aghios, che ne aveva visti tanti, non sapeva precisare quale. Era in fondo solo un ritratto e neppure molto somigliante, ma il signor Aghios era felice di viaggiare con esso.” (SVEVO, 1991, p.28)

o Sr Aghios levantou ao contrário um pensamento altamente filosófico: Se o Senhor Deus nos tivesse feito exatamente para o propósito de nos ver agir do jeito que Ele quer, não teria nenhum propósito para a criação. Ele nos fez e depois ficou nos olhando (observar) com curiosidade e nunca com raiva. Por isso o Sr Aghios desejava as mulheres dos outros sem ter remorso disso. (SVEVO, 1991, p. 29, tradução nossa)⁶³

Dessa forma, Aghios se assemelha a Zeno, que tenta convencer o leitor de suas ações e pensamentos, encaminhando-se para a sua verdade escrita, bem como no que se refere à falta de senso a respeito da moral. Segundo Palumbo (1991, p. 681) “o desejo por mulheres é o indicador da metáfora do pensamento de uma vida inteira que Zeno, na *Consciência*, tinha proclamado num momento de máxima clareza: vida e desejo”. Da mesma forma Aghios se encanta e observa atentamente as mulheres ao seu redor as deseja:

Em meio àquele verde, ressaltado tão deliciosamente pelos reflexos do sol, eu soube sorrir à vida e até à minha doença. O encanto feminino encheu a minha existência. Ainda que pouco a pouco, uns pezinhos, uma cintura, uma boca povoaram os meus dias. E revendo a minha vida e também a minha doença, eu os amei e compreendi! Como a minha vida teria sido mais bela que a dos chamados homens sãos, que batem na mulher ou têm vontade de fazê-lo todos os dias, salvo em certos momentos! Eu, ao contrário, sempre fora acompanhado de amor. Quando não pensava em minha mulher, pensava nela para perdoar-me de haver pensado nas outras. Havia os que abandonavam um amor, desiludidos e desesperados, ao passo que minha vida jamais fora privada de desejos e as ilusões renasciam inteiras a cada naufrágio, no sonho de membros, de vozes, de atitudes mais perfeitas. (SVEVO, 1991, p. 259, tradução nossa)⁶⁴

⁶³ “Nel breve tempo dacché aveva abbandonato la moglie, questo era il secondo suo desiderio, cioè il secondo tradimento e anche il secondo peccato. Ogni ammirazione per una donna è un desiderio. Le si attribuisce intelligenza o dolore per rendere più saporite quelle labbra che si vorrebbero baciare. Il peccato non gli pesava troppo. Quando si sta per arrivare ai sessant'anni – almeno il signor Aghios aveva per conto proprio tale esperienza e nella sua solitudine amava di generalizzare – si sa che il proprio organismo non è fatto per le grandi resistenze. Lo stesso fatto che anche se il peccato fosse dichiarato lecito, si peccherebbe ora meno sovente che in epoche anteriori, prova che tutto dipendeva da quello che si può e si deve. E il signor Aghios assurse anzi ad un pensiero altamente filosofico: Se il signor Iddio ci avesse fatti proprio allo scopo di vederci agire proprio come lui vuole, non ci sarebbe stato scopo alla creazione. Egli ci fece, eppoi stette a guardarci con curiosità e mai con ira. Perciò il signor Aghios desiderava le donne degli altri, senza averne rimorso.” (SVEVO, 1991, p.29)

⁶⁴ “In mezzo a quel verde rilevato tanto deliciosamente da quegli sprazzi di sole, seppi sorridere alla mia vita ed anche alla mia malattia. La donna vi ebbe un'importanza enorme. Magari a pezzi, i suoi piedini, la sua cintura, la sua bocca, riempirono i miei giorni. E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi ! Com'era stata più bella la mia vita che non quella dei cosiddetti sani, coloro che picchiavano o avrebbero voluto picchiare la loro donna ogni giorno salvo in certi momenti. Io, invece, ero stato accompagnato sempre dall'amore. Quando non avevo pensato alla mia donna, vi avevo pensato ancora per farmi perdonare che pensavo anche alle altre. Gli altri abbandonavano la donna delusi e disperando della vita. Da me la vita non fu mai privata del desiderio e l'illusione rinacque subito intera dopo ogni naufragio, nel sogno di membra, di voci, di atteggiamenti più perfetti.” (SVEVO, 1991, p.259)

De acordo com Palumbo (2007, p.645), é um modo análogo ao de Zeno. Aghios assume uma atitude idêntica no que diz respeito à mulher sempre desejada, pois no primeiro índice de liberdade, “que o velho sente conectada ao trem, ao se ver sozinho no vagão, o desejo por uma bela mulher o faz sentir-se livre de seu fardo e do tédio de estar com a esposa e o filho”. Pouco depois, o foco ainda está em um par de "gambe calzate di seta [...] i piedini piccolissimi in scarpine nere di lacca " (p. 25). Conduzido por pensamentos errantes, tentando encontrar uma lógica para o desejo premente pelas esposas de outros homens, Aghios começa a enunciar uma hipótese irreverente, útil para se justificar em termos de lei moral:

Ele acreditava ter sempre sido um monogâmico cheio de virtudes que podia suportar o olhar sincero da esposa. Ela não participava do seu mundo ideal. O real era todo dela. Tudo era nitidamente dividido, porque nos seus sonhos ela nunca entrou e agora, na viagem, menos do que nunca, porque o Sr. Aghios voava como se o trem tivesse se tornado um avião. Uma só vez pensou nela: “Coitada! Espero que nessa hora nem mesmo ela esteja pensando em mim. (SVEVO, 1991, p. 31, tradução nossa)⁶⁵

Essas alternâncias entre as cenas e as divagações determinam, no entanto, uma velocidade narrativa baixa. A viagem, o trem e o movimento apresentam os motivos estruturais e de focalização do texto, criando o ambiente propício para, diante do “Eu”, realizar análises sobre a existência, a individualidade e sobre sua condição de homem, velho e fadado a uma vida medíocre:

No começo, pensou na vida dentro daquele vagão e naquele jovem bruto, mas de coração bom. Não! Em algumas posições, é difícil manter a benevolência. Mesmo agora que ele era um pouco melhor, ele sentiu uma antipatia por seu vizinho que o obrigou a grudar na janela. Era mesmo um momento no qual se sente que o homem com a sua barriga, os ombros largos e os cotovelos duros é um animal odioso para o próximo. Aquela era uma cruel luta pelo espaço. Aghios não quis perder a sua alegria e uniu a sua bondade num sonho, para que ela não fosse toda destruída. O trem do futuro, que transportaria uma humanidade mais evoluída, teria sido extensível quanto fosse necessário e sem a necessidade de pará-lo. Cada vagão transportaria enormes possibilidades. Tocando um botão os lugares se multiplicariam. E assim a Ferrovia do Estado criaria cavalheiros, em vez dos

⁶⁵ Egli credeva così di essere rimasto sempre un monogamo virtuoso che poteva sopportare lo sguardo sincero della moglie. Essa non c'entrava nel suo mondo ideale. Il reale era tutto suo. Tutto era nettamente diviso, perché nei suoi sogni essa non entrò giammai e adesso, in viaggio, meno che mai, perché il signor Aghios volava come se il treno si fosse mutato in un aeroplano. Una sola volta a lei pensò: “Poverina! Speriamo che a quest'ora neppure lei a me pensi.” (SVEVO, 1991, p.31)

caipiras de agora, e não teríamos que aceitar sorrindo em um lugar oferecido rudemente. (SVEVO, 1991, p. 25-26, tradução nossa)⁶⁶

Diante do contexto, o senhor Aghios representa o homem moderno; o *trauma* da modernidade perpassa a personagem, fazendo da viagem um cenário propício para divagações e autoanálises. Segundo Santurbano (2009, p.125), a vida individual, mesmo se pudesse idealmente se livrar do fardo social, ficaria repleta da volubilidade do ego, e os devaneios do viajante sveviano reproduzem este amálgama de expectativas e laços, ilusões e frustrações, num trágico movimento de vaivém. O senhor Aghios, cujo destino final fica suspenso, talvez não apenas pelo fato de a obra ter ficado inacabada, parece inseguro demais para poder dispensar a legitimação alheia de sua existência (daí a atração/repulsa pelo contato com os outros passageiros e os confrontos virtuais com os familiares), embora o reverso da sua consciência o proteja e tranquilize no deslizar livre dos seus pensamentos. Como na seguinte passagem:

Ele só sentia e sabia a dor de não poder se ver enquanto viajava. O prazer de viajar seria maior se pudesse ver o grande trem com seu carro enquanto atravessava o campo, como uma cobra rápida e silenciosa. Ver o campo, o trem e ele mesmo ao mesmo tempo. Essa teria sido a verdadeira viagem. (SVEVO, 1991, p. 45-46, tradução nossa)⁶⁷

No entanto, o deslocamento do trem induz o leitor a questionar se a viagem é uma libertação ou uma constrição para o protagonista:

Caia em ressentimento! Não pertencia àquele trem e ele fastou os fantasmas, da esposa e do filho. Ele queria fazer sua vida, isto é, sua viagem. [...] ainda

⁶⁶ “Dapprima pensò alla vita in quella vettura e a quel giovinetto burbero benefico. Ecco! In certe posizioni è difficile di conservare la benevolenza. Persino ora che stava tanto meglio egli sentiva una certa antipatia per il suo vicino che lo costringeva d'aderire alla finestra. Era proprio un momento in cui si sente che l'uomo con la sua pancia, le larghe spalle e i duri gomiti è una bestia odiosa per il prossimo. È una crudele lotta quella per lo spazio. L'Aghios non volle perdere la sua gioia e relegò la sua benevolenza in un sogno perché non tutta andasse distrutta. Il treno futuro, che avrebbe trasportata un'umanità più evoluta, sarebbe stato allungabile come sarebbe stato di bisogno e senza per questo aver bisogno di arrestarlo. Ogni vagone avrebbe comportato delle enormi possibilità. Si tocca un bottone ed i posti si moltiplicano. E così le Ferrovie dello Stato creerebbero dei cavalieri, anziché come ora dei villani e non ci sarebbe stato bisogno di accettare sorridendo un posto offerto villanamente.” (SVEVO, 1991, p. 25-26)

⁶⁷ “Egli solo sentiva e sapeva il dolore di non poter vedere se stesso come viaggiava. Il piacere del viaggio sarebbe tutt'altro se si avesse potuto vedere il grande treno con la sua macchina come procedeva traverso alla campagna, come un serpente veloce e silenzioso. Vedere la campagna, il treno e se stessi nello stesso tempo. Quello sarebbe stato il vero viaggio.” (SVEVO, 1991, p.45-46)

que na viagem perdesse a própria liberdade [...] Ali se encontrava na grande liberdade da viagem. (SVEVO, 1991, p. 30, 32, 34, tradução nossa)⁶⁸

O narrador coloca em evidência a análise do “eu” através de duas histórias: a do sonho e a da viagem. O tempo, suspenso para Aghios ao sonhar, o leva ao conhecimento de si, saindo de sua realidade.

Quando o Sr. Aghios sonhou? Certamente não foi logo ter deixado a estação de Mestre. Em Gorizia, às quatro horas da manhã, o Sr. Aghios acordou, a distância era longa e o sonho seria esquecido como qualquer outro sonho que certamente delicia um sono ainda mais profundo. É preferível supor que o sonho tenha sido produzido em alguma estação logo antes de Gorizia, quando o sono era menos profundo e alguma célula podia assistir e sentir o sonho(...) (SVEVO, 1991, p. 124, tradução nossa)⁶⁹

A representação da consciência individual faz Aghios perceber o tempo de maneira desordenada e confusa, intercalado ora por uma narrativa veloz ora por uma narrativa com pausas pontuais, ditando o ritmo narrativo invariável, assim como é o sonho.

Segundo Freud (1974, p. 54), “sonhos são fenômenos psíquicos através dos quais realizamos desejos inconscientes”. O sonho é o resultado de uma conciliação. “Dorme-se e, não obstante, vivencia-se a remoção de um desejo. Satisfaz-se um desejo, porém, ao mesmo tempo, continua-se a dormir. Ambas as realizações são em parte concretizadas e em parte abandonadas” (SILVA E SANCHES, 2011). É nesse viés que o protagonista mergulha. Para Aghios, sonhar é libertar-se, ir ao encontro de seu egoísmo e de seu individualismo. No sonho ele não se vê como um inepto, pois foge de suas fraquezas e conflitos no mundo real:

Quem dera se o sonho fosse exatamente como o senhor Aghios recordou. Quando alguém acorda de um sonho, imediatamente ativa a mente de análise para conectá-lo e completá-lo. É como se se quisesse fazer uma carta de um despacho. O sonho é como uma sequência de relâmpagos e para torná-lo uma aventura, é necessário que o relâmpago se torne uma luz permanente e seja reconstituído mesmo quando não é visto porque não está iluminado. Em

⁶⁸ “Ricadeva nel rancore! Non apparteneva a quel treno ed egli respinse i fantasmi della moglie e del figlio. Egli voleva fare la sua vita, cioè il suo viaggio. [...] anche in viaggio si perdeva la propria libertà. [...] Ci si trovava nella grande libertà del viaggio.” (SVEVO, 1991, p.30, 32 e 34)

⁶⁹ “Quando sognò il signor Aghios? Certo non subito dopo abbandonato Mestre. Presso Gorizia, quando alle quattro della mattina, il signor Aghios si destò, la distanza è lunga e il sogno sarebbe stato dimenticato come ogni altro sogno che certamente allietta anche il sonno più profondo. È piuttosto da supporre che il sogno si sia prodotto in qualche stazione poco prima di Gorizia, quando il sonno fu meno profondo e qualche cellula desta poté sorvegliare e ritenere, il sogno” (SVEVO, 1991, p.124)

suma, a memória do sonho nunca é o próprio sonho. É como um pó que se dissolve (...) (SVEVO, 1991, p. 124, tradução nossa)⁷⁰

Para Palumbo (2007, p. 120) a liberdade é apenas o reverso da escravidão perante a cadeia de obrigações que cercam um homem. O desejo existe em oposição ao padrão. No sonho, que ocupa grande parte da história, o Sr. Aghios, lançado em direção a Marte e projetado no “spazio luminoso”, se pergunta :

Onde exercer a sua liberdade se não houvesse nada para ser escravo? E para quem falar sobre sua própria liberdade? Para senti-la precisava vangloriar-se disso. Mesmo no sonho o Sr Aghios estava pensativo. Ele pensou: "Eu não estou sozinho porque existe a minha liberdade comigo. Meu único aborrecimento é aquela parte do peito que dói (...) (SVEVO, 1991, p. 124, tradução nossa)⁷¹

Aghios não está em um jogo de libertação das regras do mundo e diante das suas limitações demarcadas (de ser um bom marido e de ser um bom pai). O ponto central é completamente diferente. Alegando a necessidade de proteger-se, no sentido de que o mundo pode adormecer e matar, ele vê uma razoável alternativa para se sentir livre nos sonhos e nos desejos. Estes são os elementos que dão força à existência, à fuga de suas limitações. A imaginação dos desejos o anima e o move.

A conotação do espaço cósmico com o vazio e o escuro, presente no sonho, propõe a maneira como Aghios desejaria moldar as coisas que estão à sua volta, não possuir mais o sentimento de impotência, tendo pessoas no planeta Marte que o compreendessem e não o vissem como um velho imbecil:

Mas quanto se mais avançava pelo espaço, mais sozinho o senhor Aghios se sentia. Já que estava indo ao planeta Marte, pensou ele, pelo sentimento de onipotência que o sonhador sente, ele poderia ter moldado esse planeta à sua própria vontade. Ele previu aquele planeta. E bem, ele o teria povoado com pessoas que entenderiam sua língua enquanto ele não entendia a deles. Então, ele comunicaria liberdade e independência deles, enquanto eles não

“Quando ci si desta da un sogno, subito interviene la mente analizzatrice per connetterlo e completarlo. È come se volesse fare una lettera Dove esercitare la sua libertà se non v’era nulla che fosse schiavo ? E a chi dire la propria libertà ? Per sentirla bisognava pur vantarsene. Anche nel sogno il signor Aghios era riflessivo. Pensò: “Io non sono solo, perché c’è la mia libertà con me. La mia sola noia è quella tasca di petto che duole. « (SVEVO, 1991, p.124)

⁷¹ « Dove esercitare la sua libertà se non v’era nulla che fosse schiavo? E a chi dire la propria libertà? Per sentirla bisognava pur vantarsene. Anche nel sogno il Sr Aghios era riflessivo. Pensò: “Io non sono solo, perchè c’è la mia libertà con me. La mia sola noia è quella tasca di petto che duole.” (SVEVO, 1991,p.124)

poderiam algemá-lo com suas histórias, o que certamente não lhes faltava (...) (SVEVO, 1991, p. 125, tradução nossa)⁷²

Diante disso, com a descoberta de Aghios de que foi roubado, cria-se uma tensão dialética, situando o protagonista numa dimensão intermediária entre a viagem real e a viagem idealizada, entre a realidade e a consciência individual, trazendo à tona o egoísmo irreparável dos personagens svevianos:

Por volta das sete, quando o trem, com o seu ritmo cansado de coruja, começou a escalar o Carso, em um instante de tédio, não sabendo o que fazer na sua solidão, o senhor Aghios tirou do bolso a carteira e apalpou as notas de dinheiro. Sorriu para os próprios sentidos ingênuos que sentiam o “emagrecimento” do pacote. O que quer dizer tomar conta demais de uma coisa! Para se assegurar trancou-se na cabine, desceu as cortinas e se pôs a contar as notas. Não existiam nem quinze. O Bacis tinha roubado quinze! Oh! Que canalha. O primeiro instinto de Aghios foi correr à campainha de alarme. Chegou até a colocar a mão, mas depois, por ser uma pessoa tímida, hesitou diante daquela ameaça de perseguição criminal. E assim teve tempo de raciocinar. Qual seria o propósito de parar aquele trem lento, que estava indo acima de Barcola, subúrbio de Trieste, para alcançar o ladrão que desceu em uma estação antes de Gorizia e dali tinha partido com seu saque em direção a Torlano, onde não existiam ferrovias? Nem mesmo porque o maquinista nunca concordaria em mudar o curso e ter todos os vagões vagando por Carnia (...) (SVEVO, 1991, p. 129-130, tradução nossa)⁷³

Desse modo, ratifica-se a figura da personagem sveviano, que diante do desejo de transcender o individualismo fracassa nos próprios atos, ressaltando mais uma vez a imagem do inepto. Na interpretação de Mário Pazzaglia (1992, p. 169),

Os protagonistas dos romances de Svevo revelam uma crise da personagem que acompanha o sentido da crise da consciência clássico-cristã, do homem,

⁷² “Ma più che si procedeva nello spazio, più solo il signor Aghios si sentiva. Giacché andava al pianeta Marte egli pensò, per il sentimento d'onnipotenza che il sognatore sente, ch'egli avrebbe potuto foggiare quel pianeta a sua volontà. Previde quel pianeta. Ebbene, egli lo avrebbe popolato di gente che avrebbe intesa la sua lingua, mentre egli non avrebbe intesa la loro. Così egli avrebbe comunicata loro la propria libertà e indipendenza, mentre loro non avrebbero potuto incatenarlo con le proprie storie, che certo non mancavano loro.” (SVEVO, 1991, p.125)

⁷³ “Verso le sette, quando il treno, con quel suo passo stanco di nottambulo che rincasa, cominciò ad arrampicarsi sul Carso, in un istante di noia, non sapendo che farsi nella sua solitudine, il signor Aghios trasse di tasca il portafogli e palpò le banconote. Sorrise ai propri sensi ingenui che sentivano un dimagrimento del pacchetto. Cosa vuol dire curarsi troppo di una cosa! Per rassicurarsi si chiuse nella vettura, calò le tendine e si mise a contare accuratamente le banconote. Non ve ne erano che quindici! Il Bacis ne aveva trafugate proprio quindici. Oh! Quale canaglia! Il primo movimento dell'Aghios fu di correre al campanello di allarme. Vi pose persino la mano, ma dopo, da persona timida, esitò davanti a quella minaccia di persecuzione penale. E così ebbe il tempo di ragionare. Che scopo c'era di arrestare quel treno lento, che si batteva al di sopra Barcola, sobborgo di Trieste, per raggiungere il ladro ch'era disceso in una stazione non precisabile prima di Gorizia e da lì s'era avviato col suo bottino verso Torlano ove non c'era ferrovia? Perché il conduttore del treno non avrebbe mai acconsentito di cambiar rotta e portare lui e tutti i vagoni sgangherati verso la Carnia.” (SVEVO, 1991, p.129-130).

da sua centralidade na vida, na realidade. [...] Em tal sentido, a obra de Italo Svevo está idealmente próxima de Pirandello, de Proust, de Joyce, de Kafka, e ao homem sem qualidades de Musil, porém com suas próprias peculiaridades. [...] Svevo representa a solidão e a não comunicabilidade do homem alienado. A crise desses personagens, a solidão que os acompanham e a insuficiência da comunicação derivada da alienação provocada pelo mundo moderno se intensifica no romance *A consciência de Zeno*.

A construção do inepto iniciou-se com Alfonso Nitti em *Uma vida* e concretiza-se de fato em Zeno, passando por Aghios, que foi um ensaio de Zeno.

Assim, o conto, ainda que inacabado, nos mostra um personagem em conflito com o mundo burguês, da mesma forma como em outros romances svevianos. Aghios, ao tentar sair de uma realidade sufocante, na tentativa de provar para si mesmo seu valor, perde-se nas formalidades sociais, não alcançado sucesso em encontrar a tão sonhada liberdade. Desse modo, também a fraqueza e a inutilidade do protagonista são escancaradas, por ter deixado se enganar por um estranho:

O senhor Aghios morde os dedos. Era tudo ira e vergonha. Vergonha por se ter deixado enganar daquele modo. Adeus sentimento de liberdade da viagem, adeus benevolência. Assemelhava-se a uma dessas figuras sintetizadas tão bem nas nuvens negras e ameaçadoras, mas ele ao menos se recordava das nuvens, dos cães e nem das mulheres, seus agradáveis companheiros de viagem. Na estação Tries*⁷⁴

A controvérsia do conto é exatamente a impressão de estar livre ao viajar sozinho, quando na verdade a personagem torna-se mais fechado em si, conflitando sempre com o outro, não se inserindo no modo burguês. Continua o mesmo velho patético para o filho, um fraco cheio de limitações para a esposa e um velho insignificante para a sociedade. Desse modo, Svevo descreve o sujeito moderno sempre em conflito com o mundo e consigo mesmo. A burguesia em profundas mudanças, reestruturando-se no pós-guerra, fica em paralelo com o sujeito que ora apresenta momentos de inércia, de fraqueza, ora de força e de coragem, enfim um personagem que demonstra consonância com o sujeito moderno.

Desse modo se concluem as aventuras implícitas de Svevo, finalizando uma viagem que deve de alguma forma continuar e permanecer fluindo: como a vida, que só termina em morte. Aghios sofreria com seus medos inconscientes mesmo se a vida não

⁷⁴ “Svevo não terminou o conto *Corto viaggio sentimentale*.” (SVEVO, 1991, p.130)

Il signor Aghios si morse le dita. Era tutto ira e vergogna. Vergogna di essersi lasciato turlupinare a quel modo. Addio sentimento della libertà del viaggio, addio benevolenza. Somigliava ad una di quelle figure sintetizzate tanto bene nelle nubi nere e minacciose, ma egli non ricordava né le nubi, né i cani e neppure le belle donne, i suoi aggradevoli monti compagni di viaggio. Alla stazione di Tries*

tivesse mostrado o quanto era ameaçadora. Enquanto isso, antes do final escuro, aceitar a viagem era o desafio para si, pois o desejo de amar e desfrutar da companhia alheia continuará sendo a maior dificuldade para quem se fecha na própria consciência, como vemos nesta passagem: “Eu sou um velho – disse Aghios a si mesmo – que não amaria ninguém – se não eu mesmo que amo e sou amado, da qual se ama e é amado” (SVEVO, p.131, tradução nossa)⁷⁵. A disponibilidade para o amor confere intensidade e movimento a cada evento da narrativa. Interessado nos acontecimentos da existência, como Zeno, Aghios diz sim à vida em sua totalidade, sem separação entre as partes isoladas.

4. AS PALAVRAS FINAIS

A obra literária sveviana foi, sem dúvida, um marco no início do século XX, movimentando o mundo literário desde então. Dessa forma, o estudo proposto no início desse trabalho nos fez deparar com a criação narrativa, que, nas mãos de Svevo, se transforma em “narrativa criativa” e deu origem a *Uma vida* e aos *contos esparsos*.

Iniciamos o estudo criando um panorama dos percursos literários de Svevo, suas influências nos estudos e na construção de sua escrita. Pontuamos como o escritor passou pelas vanguardas sem aderir a uma em específico, e como foi sua jornada até obter o reconhecimento como escritor de prestígio.

Debruçamo-nos sobre romance inaugural do autor com o olhar voltado para o tempo na narrativa sveviana. Como vimos o romance, por ser inovador e romper com a metódica literatura da época, não recebeu o reconhecimento merecido, seja por parte dos críticos, seja do público em geral. Seus personagens são deslocados, problemáticos, vivenciam uma existência interior fervilhante, mas que se contrapõe à realidade medíocre que os cerca. Por ser contrária aos modismos literários vigentes na época, *Uma vida* mostra-se à frente de seu tempo e por isso, talvez, tenha amargado um silêncio profundo durante anos.

Após demonstrar através do tempo narrativo e do inconsciente das personagens svevianas, expondo a fragilidade e inaptidão crônicas, percebe-se como Svevo escancara o tempo psicológico que compõe seus personagens, usando da sociedade burguesa, da ironia e das influências darwinistas de como o meio seleciona aquele que *adapta-se melhor*, para delinear os protagonistas tanto do romance como dos contos .

⁷⁵ (SVEVO, 1991, p. 131) “Io sono un vecchio – dice Aghios a sé stesso – che non amerebbe nessuno e da nessuno sarebbe amato se non ci fossi io stesso che amo e da cui sono amato”.

Com relação ao primeiro romance de Svevo, concluímos que nele se encontra o interesse em mostrar uma Literatura despida de sua construção perfeita, preocupando-se, o autor, em mostrar a desfragmentação, a inaptidão e história de Alfonso Nitti. Diante disso, temos um narrador onisciente, que expõe os pensamentos de Alfonso e os comentários críticos a respeito da Literatura, da burguesia e da inaptidão da personagem. Nesse sentido, o fator tempo trabalha em favor de elucidar o inconsciente da personagem, ressaltando seus pensamentos, tudo o que deseja ser, fazer e conquistar. Os sonhos e desejos sucumbem diante da incapacidade do protagonista em realizar-se através da escrita, algo que se torna uma doença para Alfonso. Os devaneios da personagem vão compondo sua fragmentação no que tange à vontade de ascender socialmente. No Banco Maller, não consegue sucesso em suas atividades, muito menos em chamar a atenção do Senhor Maller, pai de Annetta. Com a jovem, não consegue concretizar o projeto literário de escrever a quatro mãos um romance, muito menos o de se casar com a moça burguesa.

O que observamos, porém, é que toda a crítica literária feita é exterior ao texto, isto é, não faz parte da tessitura da narrativa, somente margeia os acontecimentos que vão sendo relatados. É o que pudemos notar quando os personagens Alfonso e Annetta iniciam a escritura de um romance, uma vez que o leitor não tem acesso ao que escreveram de fato, mas tão somente às considerações irônicas feitas pelo narrador sobre a árdua tarefa de escrever. Esse procedimento acaba por informar a crítica com relação ao texto intraficcional escrito pelos personagens sem que o leitor tenha acesso a ele.

O tempo do inconsciente revela todo percurso de Alfonso, dando voz ao protagonista para expor a inconstância de seus atos, sua inaptidão perante a vida e sua fraqueza para concluir seus desejos. Assim, ao final do romance, nota-se que a única saída do labirinto de Dédalo é sair de cena. Na mesma folha em branco, onde tantas vezes tentou concretizar seus anseios literários, mas nunca conseguiu expressar-se, ele se entrega e acaba por tirar a própria vida por achar mais digno, conquistando, só assim, o respeito desejado.

O texto rompe com várias barreiras impostas por movimentos literários tematizados na narrativa, mas o discurso segue para o íntimo dos personagens e abandona o desnudamento do processo narrativo deixado de lado. Assim como o romance outrora iniciado, escrito por Alfonso e Annetta. Sendo assim, Svevo inova ao construir sua narrativa, ao apresentar personagens fragmentados, fracos e ineptos.

Nesse viés, os contos esparsos acentuam o tempo do inconsciente e da memória. “L’avvenire dei ricordi” e “Corto viaggio sentimentale” intensificam a oficina narrativa sveviana, quando, ao tratar da condição existencial humana, da memória e do

autobiografismo, acentuam ainda mais a extensão de seus personagens, tendo *Zeno* como desdobramentos em narrativas futuras.

Em “L’avvenire dei ricordi” pudemos balizar a memória, as lembranças evocadas por um despertar que, no decorrer da história nos são apresentadas pelo narrador onisciente através de cortes na narrativa, trazendo para o primeiro plano as lembranças de Roberto. Parte do que Svevo viveu é narrado pelo protagonista, como a infância no colégio Segntiz, a estadia na Alemanha e a distância dos pais.

Para o narrador, a escrita é a concretização de um projeto de escrita, revelando todo ato de criar e de narrar. A escrita é elemento fundamental na construção do conto porque é a partir dela que surge o ensejo do registro das memórias. Para a personagem Roberto, que revive as memórias, o momento de reviver as lembranças é também o momento de dar novas interpretações a cenas ocorridas no passado, é a narrativa criativa sveviana afirmando-se no processo de fundir narrador-protagonista.

“Corto viaggio sentimental” segue a temática sveviana do inconsciente. Faz críticas relacionadas à condição existencial do homem, traz novamente o inepto e seus desvaneios. Aghios, extensão de Zeno, apresenta-se sozinho, ao contrário do que vimos em *A consciência*, na qual Zeno escrevia para enganar o médico. Nos capítulos esparsos, observamos que ainda são utilizados recursos que funcionaram bem em *A consciência de Zeno*, mas o que se destaca é a mudança de perspectiva com relação ao ato de escrever. Se no romance a escrita ficcional era realizada com o intuito de ludibriar o médico, o que se configura nos capítulos é o Zeno a sós. Já não existe a motivação da escrita, a função primeira pela qual ela se construiu. O que existe é tão somente o desejo de escrever, de gravar memórias.

Diante disso, desde a partida de Aghios, ao adentrar o trem, a busca de si inicia-se, no desejo pela liberdade, por uma realidade onde não fosse subjugado, na ânsia de sentir-se por inteiro e não fragmentado. A crise existencial comprova a dificuldade da personagem em estar confortável e fazer parte de uma sociedade. O leitor é levado a sentir pena de Aghios, que não passa de um velho tolo. A meticulosidade de Svevo em direcionar a narrativa no sentido de levar o leitor a ser parte do inconsciente da personagem, lugar em que Aghios se sente completo de fato, é um artifício inovador. A fuga da realidade é a única alternativa para a personagem, assim como foi para Alfonso, Zeno e Roberto. Os personagens svevianos, como já salientado em outro momento, são mais bem-sucedidos no inconsciente, pois ao enfrentar a realidade na qual estão inseridos não conseguem relacionar-se efetivamente com o

próximo, com o ambiente social e com os problemas que a própria condição de vida lhes apresenta.

Já nos caminhos finais desse trabalho, reforçamos que os textos de Svevo trilham um caminho que os levam à total consciência de sua existência enquanto Arte. A manipulação das palavras, que tomam vida por si sós, viabiliza a concretização de um projeto de escrita que extrapola as instâncias tão conhecidas do narrador, da personagem ou do enredo. O trabalho criativo que toma forma no caminho iniciado em *Uma vida*, permeia por *A consciência de Zeno* e, finalmente, termina nos capítulos esparsos, deixando de lado a forma tradicional do romance e se transfigurou num novo romance, uma vez que à narrativa, uniu ainda a figura da crítica, expondo um personagem escancarado, problemático e inepto.

5. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ADORNO, T. W. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: Notas de Literatura I Tradução e apresentação: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.
- ARENDETT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ASOR-ROSA, S. **I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento**. In: Bilancio di un secolo. Turim: Einaudi, 2000.
- _____. **Letteratura italiana del novecento: bilancio del secolo**. Torino: Einaudi. 2000.
- _____. **Un altro Novecento**. Firenze: La Nuova Italia, 1999.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 2002.
- BARILLI, R. **La linea Svevo- Pirandello**. Milano: Mursia, 1977.
- BARTHES, R. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BENJAMIN, W. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Walter Benjamin. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política. Vol. I. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERARDINELLI, A. **Não incentivem o romance e outros ensaios**. São Paulo: Nova Alexandria/ Humanitas, 2007.
- _____. **La coscienza di Zeno, ovvero: la salute impossibile e la saggezza inutile**. In: Moretti, F. (cura). Il romanzo, vol. 5. Torino, Einaudi, 2001-2003.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória** – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 1988.
- BERTONI, F. **Apparato genetico e commento**, In: Italo Svevo. Tutte le opere. V. Teatro e Saggi. Milano: Mondadori, 2004.
- BORGES, C.V.M. **O percurso evolutivo do narcisismo literário em *Uma vida, A consciência de Zeno e os capítulos esparsos*, Italo Svevo**. Tese (doutorado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013.
- _____. **Narcisismo literário: espelhamento, procura e fuga em A consciência de Zeno e “O meu ócio”, de Italo Svevo**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2006.

- BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- BINNI, W. **La polemica sul “Caso Svevo” e i primi approfondimenti critici: dal Montale al Devoto, da Fogazzarro a Moravia – i classici italiani nella storia della critica**. Firenze: Nuova Italia, 1977. p. 136-149. v. III.
- BROCCOLI, M. G. T. **Italo Svevo e la problematica del Novecento**. Benevento: Casa Editrice Beneventana, 1972.
- BROMBERT, V. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- BUCCHERI, M. COSTA, E. **Italo Svevo tra moderno e postmoderno**. Ravena: Longo Editore, 1991.
- BUTOR, M. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CASADEI, A. **La critica letteraria del Novecento**. 2ª ed. Bologna, Il Mulino, 2008.
- CASPANI, A. **L’inetto: storia di un testo imprevedibile, in Italo Svevo**. «Quella mia certa assenza continua ch’è il mio destino», Colloqui Fiorentini, Firenze, 2006.
- CASTELAN, I. C. **Zeno Cosini, uma identidade possível?** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- _____. **Consciência de Zeno: Escritura redentora na composição do narrador-protagonista, Zeno Cosini**. Itinerários, Araraquara, n. 33, p.213-231, jul./dez. 2011.
- CAVAGLION, A. **Italo Svevo**. Milano: Mondadori, 2000.
- CAVALCANTI, T. H. B. N. **Svevo, escritor de cartas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade de São Paulo, 2011.
- CONTINI, G. **Il quarto romanzo di Svevo**. Torino: Guilio Einaudi Editore, 1980.
- _____. **Il romanzo inevitabile: temi e tecniche narrative nella Coscienza di Zeno**. Milano: Mondadori, 1983.
- COSTA, I. J. M.; GONDAR, J. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- DE CIA, P. **Um romance no meio do caminho: La coscienza di Zeno e os paradoxos do fim do século**. 2001, Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2001.
- DEBENEDETTI, G. **Il romanzo del Novecento**. Milano: Garzanti, 1971. *La coscienza di Svevo*. Roma: De Luca Editori d’Arte, 2003.

- del ritorno e della fuga in un viaggio attraverso alcuni grandi temi della nostra cultura. Milano: Garzanti, 1999.
- DELLA LOGGIA, E. G. **L'identità italiana**. Bologna: Il Mulino, 1998.
- DONATTI, N. **SVEVO: crisi del soggetto ed estetica della crisi**. Perugia, 1999/2000. Laurea in Filosofia. Università degli studi di Perugia – Facoltà di Lettere e Filosofia.
- DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.
- ECO, U. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**, trad. de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FACCIOLI, V. **Textos de Machado de Assis: a crítica**. BOSI, A. (org) Fontes, 1998.
- FREUD, S. **Além do princípio do prazer**. Trad. e notas. Paulo Cesar de Souza-São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **O mal-estar na cultura**. Tradução: Renato Zwick. Revisão técnica e prefácio Márcio Seligmann-Silva. Ensaio bibliográfico Paulo Endo e Edson Sousa. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- _____. **Cinco lições de psicanálise e outros estudos**. (Tradução de Durval de Vasconcelos et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- GARBOLI, C. Introdução. In MORANTE, Elsa. **Menzogna e sotilegio**. Turim: Giulio Einaudi Editore, 1994.
- GEERTS, W. Posizione di **Una Vita: Svevo, Nietzsche, la moda, la modernità**. In: _____. **Italo Svevo tra moderno e postmoderno**. Ravenna: Longo Editore, 1995.
- GHIDETTI, E. **Italo Svevo: La coscienza di un borghese triestino**. Roma: Riuniti, 1992.
- GIACOIA, O. **Além do princípio do prazer: um dualismo incontornável**. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014 – (Para ler Freud).
- GIOANOLA, E. **Un killer dolcissimo: indagine psicanalítica sull'opera di Italo Svevo**. Genova: Il Melangolo, 1979.
- GLEISER, M. **A dança do universo: do mito da criação ao big-bang**. 2º ed. 5º reimp. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- GROSSER, H. **Narrativa: manuale/antologia**. Milano: Principiato, 1986.
- GUGLIELMINETTI, M. **Il romanzo del Novecento italiano**. Strutture e sintassi. Roma: Editori Riuniti, 1986.
- GUIDIO, M. C. M. S. **Os logros da autobiografia: um estudo sobre os traços autobiográficos em Jacques Derrida**. 2008. Tese (Doutorado). Instituto de Bio ciências, Letras e Ciências Exatas – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma: A modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins
- HUMPHREY, R. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Tradução de Gert Meyer, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976. 110 p.
- LA MONACA, D. **Poetica e scrittura diaristica**: Italo Svevo e Elsa Morante. Roma: Salvatore Sciascia Editore, 2005.
- HOBBSAWN, E. **A era dos impérios – 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/PONTES, 1992.
- LAURETIS, T, de. **La sintassi del desiderio**: struttura e forme del romanzo sveviano. Ravenna: Longo, 1976.
- LAVAGETTO, M. **L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo**. Torino: Einaudi, 1986.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- LEONEL, M. C. M; SEGATTO, J. A. **Representação e autobiografia**. In: Congreso Internacional de la ALFAL, 16., 2011, Alcalá de Henares. Anais, Alcalá: Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina, 2011.
- LE POULICHET, S. **O Tempo na Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar. 1996.
- LUIZI, A. **Una vita**: verso il moderno. Dalla scrittura realistica alla crisi del soggetto. In: _____. **Italo Svevo tra moderno e postmoderno**. Ravenna: Longo Editore, 1995.
- MAGRIS, Claudio. **I luoghi della scrittura**: Torino: Einaudi, 2007.
- _____. MAGRIS, C. e ARA, A. **Un' identità di fronteira**. Torino: Einaudi, 2007.
- _____. **La vita irreperibile**, IN: Dietro de parole. Milano: Garzanti, 1988.
- MAIER, B. **Italo Svevo**. 3 ed. Milano: Mursia, 1971.
- MANGUENEAU. E. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução de Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MATHIAS, M. D. **Autobiografias e diários**. Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº 143/144, Janeiro 1997, p. 41-62.
- MAZZACURATI, Giancarlo. **Stagioni dell'apocalisse – Verga Pirandello Svevo**. Torino: Einaudi, 1998.
- MIRANDA, W. M. **Corpos Escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

- MOGRABI, A. N. **A travessia de A barca dos homens de Autran Dourado nas ondas do fluxo de consciência**. Maestría. Juiz de Fora: CESJF - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2006. Orientación: Prof. Dr. William Valentine Redmond.
- MOLONEY, B. **Italo Svevo narratore: lezioni triestine**. Gorizia: Goriziana, 1998.
- MORETTI, F. **Il romanzo**. Torino: Giulio Einaudi Editore. 1950.
- NANETTI, M. **L'edizione (im)possibile: Il rapporto tra Italo Svevo e gli editori italiani**. In: _____. **La coscienza di Svevo**. Roma: De Luca Editori D'Arte, 2002, p. 113-125.
- NUNES, B. **O tempo da narrativa**. 2ed. São Paulo: Ática, 1995.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- PALMIERI, G. Shimitz, **Svevo, Zeno: storia di due biblioteche**. Milano: Bompiani, 1994.
- PALO, M. J. **Formas de memória: um estudo sobre o autobiografismo**. In _____ Revista Fronteiraz. Volume 4 - nº 4 – Dezembro/2009. Disponível em http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/revista_fronteraz_impressao4.pdf. Acesso em 06 jul. 2011.
- PALUMBO, M. **Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo**. Roma: Carocci, 2007.
- PAZZAGLIA, M. **Scrittori e critici della letteratura italiana: ottocento e novecento** antologia com pagine critiche e um profilo di storia letteraria. 3 ed. Bologna: Zanichelli, 1992.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIRANDELLO, L. **L'umorismo**. Roma: Tascabili Economici Newton, 1993.
- POUILLON, J. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PRADO, A. In: SVEVO, I. **Uma vida**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria/Instituto Cultural Italo-Brasileiro/Instituto Italiano de Cultura, 1993. Prefácio, p. 5-10.
- PROUST, M. **O tempo redescoberto**. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo
- PUPPA, P. **Italo Svevo : la scrittura in scena**. In CARLÀ, Marisa; ANGELIS, Luca de. **L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento**. Palermo: G. B. Palumbo & C. Editore, 1995.
- RAMOS, M.C.T. **A representação em Memórias Póstumas de Brás Cubas e A Consciência de Zeno**. Tese (Doutorado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2001.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução de Constança Marcondes Cesar e Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1997. Tomos II.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.

ROQUE, A. S. S. **Minha consciência daria um romance: O personagem sujeito do (ao) inconsciente na interface Literatura e Psicanálise**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ROSENFELD, A. **Reflexões sobre o romance moderno**. In: Texto/Contexto I. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

RUSSEL, C. C. **Italo Svevo: the writer from Trieste: reflections on his background and his work**. Milano: Franco Angeli, 1978.

SACCONI, E. **Commento a Zeno: saggio sul testo di Svevo**. Bologna: Il Mulino, 1991.

SAMOYAL, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Ederaldo & Rotschild, 2008.

SANCHES, M. T. N. **Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno: Representações históricas das sociedades brasileira e italiana**. São José do Rio Preto: 2003. Dissertação (Mestrado em Letras/ Área de Teoria da Literatura). IBILCE - Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas – UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

SANTOS, A. S. **Aspectos do tempo psicológico, aspectos do tempo ontológico na filosofia bergsoniana**. Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia do Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal do Paraná, 2009.

SANTURBANO, A. **Fluxos Literários: ética e estética**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. v. 1. 238p .

SECHI, M; **Italo Svevo: il sogno e la vita vera**. Roma, Donzelli, 2008.

SELIGMANN – S. (Org). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

_____. História como Trauma, in: A. Nestrovski e M. Seligmann-Silva, M. (org.) **Catástrofe e Representação**, São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, E. A., SANCHES; J. A. R. **Os Sonhos como Manifestação de Desejos Inconscientes**, 2011. Disponível em: <http://artigos.psicologado.com/abordagens/psicanalise/os-sonhos-como-manifestacao-de-desejos-inconscientes>. Acesso em 13 de fevereiro de 2016.

- SILVA, F. L. **Bergson, Proust: tensões do tempo.** In: NOVAES, A. (Org.) Tempo e história. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p.141-53
- SPAGNOLETTI, G. **Storia della letteratura italiana del novecento.** Milano: Newton, 1994.
- SPRANZI, A; BUZZI, F. A. **Il Segreto di Zeno. Interpretazione de La Coscienza di Zeno, di Italo Svevo.** Milano: Unicopli, 2008.
- SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (org.). **Literatura italiana: linhas, problemas, autores.** Com a colaboração de Marco Cerruti et al. Tradução de Nilson Carlos Moulin Lousada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Stella; Instituto Cultural Ítalo Brasileiro; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- STASI, B. **Svevo: profili di storia letteraria.** Bologna: Il Mulino, 2009.
- SVEVO, I. **A consciência de Zeno.** 2.ed. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. **Senilidade.** Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Tutti i romanzi e i racconti.** Roma: Newton, 1991.
- _____. **Una vita.** Roma: Newton, 1995.
- _____. **Uma vida.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- TADIÉ, J. Y. **O romance no século XX.** Trad. Miguel Serras. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- TOMACHEVSKI, B. **“Temática”.** In Teoria da literatura: formalistas russos. EIKHENBAUM et al. Porto Alegre: Globo, 1971.
- VICENTINI, M. T. **Encontro com Svevo.** 1984. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- VITTORINI, F. **Guida alla Coscienza di Zeno.** Roma: Carocci, 2003.
- VOLPATO, S.; CEPACH, R. **Alla peggio andrò in Biblioteca: i libri ritrovati di Italo svevo.** Macerata: Bibiohaus, 2013.
- WATT, I. **O realismo e a forma romance.** In: A ascensão do romance. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WEISS, B. **Italo Svevo.** Boston: Twayne Publishers, 1987.

LINK CONSULTADO

<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/estudos-sobre-o-tempo-o-tempo-na-filosofia-e-na-historia>

https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13918/13918_4.PDF?cv=1

5.0 ANEXO

“O futuro das lembranças”⁷⁶

Um país da Itália e de Trieste. Roberto lembrava melhor da crise que o havia levado lá do que o próprio país no qual havia sido levado. Ou seja, a enorme viagem. Verona! Um ônibus de Hotel que tinha grandes janelas de vidro e também dois espelhos enfeitando que cantavam como o veículo saltava sobre as pedras. Lembrava a chegada e a partida e não o período da estadia, provavelmente, uma noite de sono profundo depois de um dia de ferrovia. Depois se lembrava do Brenner e um inglês que explicava a ele menino em péssimo italiano que a pé se poderia chegar mais rápido ao topo da montanha do que com a estrada de ferro que a subia fazendo enormes giros. Então Innsbruck e a neve, só a neve, sem um único perfil de casa. A noite passada em Innsbruck não existia mais do que a de Verona.

Certamente depois Innsbruck, depois de muitas horas após a partida tinha que ter acontecido uma cena que o velho homem encontrou na lembrança: Um próprio estouro de choro violento e pai e mãe que queriam controlá-lo, abrandá-lo. Uma grande dor, a descoberta de sua própria inferioridade. O pai, que estava se preparando para deixá-los sozinhos na escola queria começar imediatamente com o organizar[rei] a vida das duas crianças. Armando, que tinha treze anos de idade, deveria dirigir Roberto que tinha apenas onze anos e meio. Até então, certamente, não tinha sido assim e por isso o espanto e a dor de Roberto. Porque Roberto estava disposto e violento e realmente Armando é que tinha se deixado dirigir por Roberto. Foram levados à escola exatamente para domar Roberto que apenas colocou o nariz para fora do ninho e já tinha se revelado forte demais para a mãe fraca (talvez já doente?) e para o pai ocupado o dia inteiro no seu escritório. O homenzinho tinha encontrado rapidamente companhias que não eram para ele. O pai e a mãe não sabiam o que ele fazia durante as longas horas em que ele não estava na escola nem em casa. Eles sabiam que ele se envergonhava das roupas novas e que ele dava o seu melhor para torná-las imediatamente trapos, que ele fumava e que ele sabia um monte de palavras feias.

Recolhi-as também nos livros e sabia da *Divina Commedia* todas as palavras impróprias e somente aquelas. A mãe tentou acalmar a grande dor e também o pai. Cabia a eles a missão da grande e longa separação e queriam que fosse doce. Kufstein! Uma longa

⁷⁶ Tradução do conto originalmente escrito em italiano, a partir de SVEVO, 2012, p. 177-183.

parada em uma das muitas plataformas ao ar livre, ao lado das bagagens colocadas no chão. Faz frio apesar de se estar em junho. Deus sabe que hora do dia seja. É inútil procurá-la porque a lembrança distante não conhece tanta exatidão. Nascer do sol ou pôr do sol, ou talvez meio-dia de um dia todo penumbra. Quem sabe? Talvez aquele dia tivesse o sol desbotado pela distância no tempo.

Curioso! Não foi esquecida aquela parada sobre aquela plataforma não preenchida por nenhuma palavra, nenhum acontecimento memorável. Mas pode ser que Roberto tivesse sentido de ter atravessado os Alpes e de se encontrar além da muralha que fechava a sua patria. Ele sabia também em qual direção teria continuado a viagem, em direção àquela ampla planície sem fim sobre a qual via surgir algumas colinas muito regulares como em um desenho ingênuo talvez também esse simplificado pela lembrança imperfeita que tinha deixado quebrar os detalhes, o conjunto de montanhas, as florestas, as estradas e as casas. A paisagem devia ainda existir inalterada. O velho se propôs a ir rever aquele lugar para recuperar a saúde acabada. Curioso que foi a primeira vez que ele tinha sentido tal desejo. Como se dedicando a visões a memória trabalha! É uma força ativa e não dá muito quando é deixado inerte.

Würzburg! Uma cidade limpa, até pouco populosa. Dos estudantes de boné azul. A pequena família visitou um enorme edifício que continha pinturas de autores italianos. Roberto lembrava de um cômodo com eco que devolvia multiplicado o som que o provocava. Rasgando um pedaço de papel se tinha o som de uma buzina.

Mas em Würzburg houve também a aventura que colocou em agitação a pequena família. O pai ofereceu em pagamento ao Hotel notas do Banco Triestino então autorizadas pela antiga lei de emitir-lhes. O hoteleiro desceu do seu trono atrás de uma balaustrada de madeira assustado com esse pedido de pagamento em moeda semelhante e saiu para observar o hóspede. Gritou, e realmente gritou e assim o pai de Roberto foi obrigado a ir até um banqueiro para conseguir trocas as suas notas por moedas correntes e teve que deixar, nesse meio tempo, a família e as bagagens em penhor.

Roberto não se assustou. Não se lembrava de nada que se assemelhava a um susto. A vida era sempre passada tão segura para ele que ele não sentia que pudesse depender de dinheiro. Era um direito seu a vida e não via a importância do mesmo. Mas a mãe que não entendia alemão tinha se assustado. Ela tinha levantado o véu para enxugar as lágrimas que lhe banhavam as faces. Chorava muito facilmente agitada pela longa viagem pela iminência da separação de seus filhinhos e também pela preocupação com a saúde do terceiro de seus

homens que permaneceu bastante indisposto em casa. A partida de Trieste em diante não tinham sido alcançados por qualquer comunicação de casa.

O pai voltou tranquilizado. Tinha os bolsos cheios de grandes moedas de prata. Lamentava-se da mudança que eles tinham feito e desabafou em italiano com sua esposa enquanto pagava: - Que país de ladrões! -. E depois: - Que ignorância! Eles não conhecem as notas do Banco Triestino! -. Foram as primeiras palavras contra a Alemanha que Roberto tinha ouvido ele falar. Admirava tanto aquele país que tranquilamente levava as próprias crianças para educá-las ali. Mas quando se toca em seus próprios interesses o mundo muitas vezes muda de aspecto.

Em seguida, seguiram três quartos de hora de trem. Aqui, o velho não tinha necessidade de esforço para lembrar aquela viagem que refez muitas vezes depois. A estrada de ferro corria em um dique construído no meio do caminho até a colina à esquerda do Meno. Do outro lado do rio haviam colinas que pareciam com essas quase como se fossem reproduzidas em um espelho. Mas os topos de algumas delas terminavam na intensa mancha escura da floresta. Depois, Roberto compreendeu que aquilo que lhe pareciam colinas, salientes de vez em quando quase até o rio, às vezes se distanciando por milhas, eram verdade, margens caprichosas de um único planalto. Tarde, muito tarde, ele percebeu que o rio tinha cavado o chão e tinha construído o seu vale, um trabalho paciente de séculos. E o velho que lembrava, sorriu de si mesmo: todo homem é cego para uma parte do mundo.

Roberto tinha abandonado há muitos anos o vilarejo no qual tinha permanecido por mais de seis anos antes de ver como era constituído aquele vale onde ele nasceu para o sentimento e para a razão. A observação precisa nunca tinha sido a sua qualidade. Provavelmente da mesma maneira ele compreendeu os homens com quem ele tinha o que fazer. É muito importante a quem quer entendê-lo, de colocar o indivíduo na estirpe de onde ele sai e naquele vale do Meno ele teria se movido melhor com os olhos abertos se não tivesse sempre separado uma colina da outra e as tivesse visto como uma colina única. É claro que elas tinham se individualizado radicalmente porque às vezes o jovenzinho tinha que descer o vale para passar de uma para a outra não tendo feito a experiência de que com uma volta maior poderia ter ficado sempre na mesma altura para alcançar um outro pico. E a cegueira continuava em consideração à origem das coisas. Se a criança tivesse sabido que o rio, pequeno e insignificante em comparação ao vale, às vezes a extensão na qual ziguezagueava, se ele a tivesse nivelado e a deixado plana, o aspecto de toda a região teria sido mudado. Onde o vale se alargava, ali fizeram seus ninhos aldeias e vilarejos e aos olhos ingênuos do menino

parecia que a população trabalhadora tinha cavado na colina para acomodar, as próprias casas aos seus pés.

Eles deixaram o trem em uma pequena estação toda verde por plantas trepadeiras. O Senhor Beer, o diretor da escola, esperava por eles na estação. O pai de Roberto cumprimentou-o com grande exagero. O Senhor Beer esteve em Trieste para encontrar a família da qual vieram dois estudantes. O pai de Roberto tinha tido a impressão de um homem de grande inteligência e de grande saber. O Senhor Dento era rápido em seus julgamentos sobre coisas e pessoas, mas lentíssimo em mudar de opinião. Uma vez que tivesse dado sua opinião, vivi-a com a obstinação de quem construiu a casa sozinho. As coisas estavam mudando, o indivíduo a quem ele amava tornou-se suspeito e ele encontrava os argumentos para defendê-lo e explicá-lo. Quando depois, finalmente, sentia os golpes que o traidor lhe dava, então, ele simplesmente se irritava com a maldade da natureza humana. Apenas para poder dizer que a pessoa que ele tinha amado era, no entanto, melhor do que todos os outros.

O Senhor Beer, um homem talvez de quarenta anos, estava sempre vestido com um longo sobretudo preto. Uma barbinha loirinha que partia do queixo metia uma margem precisa ao seu rosto um tanto duro pelo nariz delicado, as bochechas nuas pouco frescas, um rosto todo muito regular e pobre que parecia feito com instrumentos de lenhador. Tinha os cabelos encrespados abundantes mais escuros que a barbinha e os bigodes.

Em seguida, se desceu por uma estrada íngreme para a cidade abaixo, uma daquelas pequenas cidades que, talvez, em tempos antigos, tiveram algum desenvolvimento marcado por algum edifício barroco, de um nível muito elevado por grandes janelas enfeitadas por acabamentos em madeira, o andar de baixo e o terceiro por pequenas janelinhas quadradas de uma única placa.

Tudo isso o velho lembrava por tê-lo revisto muitas vezes depois. Daquela chegada, de toda àquela hora ele não lembrou nem do Sr. Beer, nem de todos os seus companheiros de viagem e algumas atitudes deles, roupa ou palavra. A subida, a cidade, o rio não eram daquela hora. Ele lembrava somente com plena certeza o carregador da escola, um garoto um pouco manco que poucos dias depois deveria abandonar o lugar sem que ele não o veria mais. Momento de sorte que pode ser identificado por um particular qualquer mesmo que possa não ter importância nenhuma. O manco transportando as tantas bagagens pela ladeira abaixo fazia sentir a sua respiração cansada. Talvez tenha sido visto e lembrado por causa desse som.

No rio embarcaram todos em um barco longo e alto empurrado e guiado com um longo furador apoiado sobre o fundo não grande e atracaram em uma enorme ilha de areia que

se estendia no rio por talvez meio quilômetro. Eles desembarcaram em tablados colocados sobre a areia no leito do rio pela qual se chegava a um desembarcadouro em pedra construído sobre a areia e assim chegaram em frente ao vilarejo.

Nesse lugar, dez ou doze anos atrás, o velho tinha ido com sua esposa e filha para renovar as memórias. Tinham encontrado alterações tão grandes que agora o esforço para lembrar tinha ficado mais difícil. Enquanto isso, todo o vilarejo lhe pareceu menor, mais pobre, mais imundo. A escola tinha sumido, pois o estrume tinha-a invadido. Até mesmo a própria paisagem tinha mudado porque as colinas à direita do rio haviam perdido suas copas das árvores visíveis a partir de baixo e depois o próprio rio que corria entre as grandes bacias que eram a sua única reserva para atenuar o efeito das inundações e para retardar a descida da água agora tinha sido aprofundado e as bacias secas cultivadas. Até mesmo a balsa não existia mais, fora substituída por uma ponte em pedra para atravessar a qual precisava pagar uma pequena taxa, uma grande ponte se ergue majestosa sobre a água porque começa de um ponto alto da cidade e alcança o vilarejo acima do banco de areia e também acima dos campos já superiores cultivados com beterraba. No rio correm ágeis barcos a vapor no lugar de algum tipo de canoas leves, carregadas de areia, ou jangadas longas um quilometro formadas por madeiras que conduzidas por dois ou três homens, chegava à Bélgica pela Floresta Negra.

Foi preciso depois virar à direita para entrar no vilarejo: Uma espécie de caminho entre as casas pobres aqui e ali afastadas do caminho que se alargava então em pequenos espaços não pavimentados e cobertos com grama, onde as rodas dos veículos não tinham ainda arado. Algumas daquelas casinhas pobres davam a estrada uma fachada listrada por escadas e uma ponte de madeira que as ligava polida pelo tempo e pelo clima. Mesmo assim nesse caminho se sentia o cheiro intenso de estrume.

Assim, entraram na rua principal, ao lado de uma igreja pequena e gótica, que surgia em meio a um prado verde e limpo, embelezado por alguns carvalhos e duas castanheiras ainda em flor. As casas da rua principal, que era bastante larga e não muito longa, fechada pelas casas também na outra extremidade, porisso uma espécie de praça de paralelepípedos, eram mais bonitas que as outras, algumas embelezadas por detalhes em madeira.

A Sra. Beer saiu de casa para encontrar os viajantes. Era uma bonita senhora elegante, alta, morena, dos olhos grandes e expressivos, um perfil puro pelo nariz aquilino.

O velho na varanda do Opicina suspirou. Quem sabe se era exatamente daquele dia que se recordava de vê-la sair de casa com um sorriso feliz sobre os lábios, os grandes olhos negros ansiosos na saudação, o passo veloz, toda a bela figura equilibrada em um olhar

que lembrava um movimento de dança, mas então, ou depois naquele instante ela tinha sido adorável. Quando aos dezoito anos ele a tinha abandonado para sempre, ela engordou um pouco mas era no entanto bela. Contudo ele não a tinha visto nunca bela: os seus sentidos juvenis, excitáveis, tinham procurado todo um outro caminho. Por quê? O velho procurava em vão essa razão e concluiu: os homens não sabem ver tudo; para certas coisas têm os seus olhos fechados. Devia ser o futuro que o teria informado melhor? É claro que o futuro das lembranças! Ele devia compreender que o trabalho da memória pode se mover no tempo como os próprios acontecimentos. Essa devia ser uma experiência importante se bem que não mais importante do que aquele delicioso trabalho que ele estava fazendo. Revivia também as coisas e pessoas.

O seu desejo o teria arrastado a procurar pelas épocas mais próximas, nas quais teria descoberto a continuidade, a luz, o ar, a palavra de cada único evento. Mas ele não quis! Precisava continuar a procurar naquele mar as poucas e pequenas ilhas emergentes e revê-las, atentamente enquanto era possível para encontrar ali qualquer comunicação entre uma e outra.

Eis aqui que surgia uma dessas ilhas: Cheia de luz e de dor e marcada de modo a poder vê-la completa no seu espaço.

O Senhor Beer demonstrou naquele dia, a sua habilidade política. Após o almoço, pai e a mãe se separaram dos dois filhos, a mãe em pranto desconsolado tanto que o pai estava mais ocupado a encorajá-la do que a se despedir das crianças. E os dois jovens deram também sinal de uma grande emoção, e então interveio o Sr. Beer que falou com o pai.

Este acenou fortemente como uma proposta que convinha e imediatamente explicou às crianças que se eles se movessem imediatamente eles poderiam chegar ao lugar de onde teriam tido a oportunidade de rever pela última vez os pais.

E assim as duas crianças de mãos dadas seguiram o Sr. Beer em seu eterno casacão. Abandonavam os pais, mas imediatamente se preparavam para alcançá-los ainda mais uma vez. O Sr. Beer dirigia a eles de vez em quando algumas palavras que não compreendiam e confiantes continuaram a segui-lo. Caminhavam por um caminho pelo qual não viam o rio que estava distante, mas somente a exuberância compacta de plantas e bambus em suas margens. O Sr. Beer que já ia adiante deles parecia imerso em profundos pensamentos, e ia um pouco à frente, com passo lento, que as duas crianças de mãos dadas seguiam. Como era feita aquela linha ferroviária que permitia que aquele passo se alcançasse o trem que pouco antes tinha partido? Uma impaciência empurrava os dois meninos e induziu Armando a bater os saltinhos do sapato em ritmo acelerado encurtando o passo para não irritar o Sr. Beer que estava à frente deles. Roberto o imitou. E aconteceu uma coisa que

maravilhou as duas crianças. O ritmo de Armando se impôs ao Sr. Beer cujo passo se acelerou sem que ele percebesse isso. O sonhador prosseguiu sem se virar.

Armando riu, não Roberto que esperava ansiosamente para rever os seus pais. Na sua alma jovem havia a esperança de poder se grudar a sua mãe e definitivamente. Porque a separação ameaçada tinha que ter lugar?

O Sr. Beer se aproximou das crianças e os encaminhou por um caminho que se distanciava do rio e os levava até a colina. Aos pés da mesma e subindo um pouco o caminho dobrava, em direção ao vilarejo. Então o Sr. Beer permaneceu com o ritmo do passo e com o pensamento, ao lado das crianças encorajando-os a cada trecho com alguma palavra que devia ser francês e que eles não compreendiam.

Daquele lado, o vilarejo dissolvia-se nos campos em casas mais altas e mais amplas, desprovidas de qualquer adorno, alvenaria baseada em construção de tábuas no alto com as telhas íngremes recentes.

E assim chegaram de novo à casinha da qual eles tinham partido. O coração de Roberto batia. Entristecido Armando, teve imediatamente os olhos cheios de lágrimas mas parecia já orientado a se conformar e parou na porta. Ao contrário Roberto, que imediatamente entendeu como Armando interpretava a fraude que foi aplicada por eles, antes que alguém pudesse segurá-lo, colocou-se a correr subindo as escadas. Aonde ele foi? Na sala de jantar aonde tinham um pouco antes se despedido dos pais ou em um quarto onde os pais teriam dormido?