

A TESTEMUNHA OCULAR: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE *1934* DE ALBERTO MORAVIA

Adriana Iozzi*

Resumo: Este artigo procura contextualizar a obra *1934*, do escritor italiano Alberto Moravia, no âmbito do panorama da literatura italiana contemporânea, ressaltando os aspectos referentes à crise do intelectual na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: literatura italiana contemporânea, Alberto Moravia, literatura e sociedade, romance, crise do intelectual

Umberto Eco, em uma pequena nota publicada em *El País* logo após a morte de Alberto Moravia, afirmava:

*"Moravia nasceu na primeira década do século XX e desapareceu na alvorada da última. Melhor do que por outras figuras de escritores, portanto, a cultura italiana deste século foi caracterizada pela presença dessa testemunha da ditadura e da luta contra a mesma, do pós-guerra e das décadas mais recentes, como também dos numerosos debates literários e ideológicos que a marcaram. Uso intencionalmente a palavra 'testemunha' em lugar de protagonista, porque corresponde à idéia que Moravia tinha do escritor como olho vigilante do seu próprio tempo"*¹

De fato, Moravia, num período de quase setenta anos, percorridos com extrema lucidez intelectual e agudo interesse pela história cultural italiana, exerceu o papel de fiel observador dos múltiplos fenômenos artísticos e sociais do mundo contemporâneo: foi escritor persistente (autor de mais de trinta livros entre romance e contos), crítico de teatro, de cinema e de

* Professora de Língua e Literatura Italiana junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis.

1 p. 12.

literatura, jornalista, ensaísta provocador, além de incansável viajante. Moravia, um pouco "chato", na opinião do amigo Umberto Eco, além de reconhecidamente entediado e mal-humorado, sempre foi um escritor respeitado por sua postura extremamente crítica em relação a si mesmo e à sua classe burguesa, a qual sempre atacou com veemente rigidez, colocando-se, porém, ao centro dela com lúcida e crítica vocação de moralista. O tédio, ou sua monótona indiferença em relação à vida – basta citar seu mais famoso romance *Gli indifferenti* (1929), ou mesmo *La noia* (1960) – indicam a angústia de viver que é a base da corrente existencialista à qual ele pertence e da qual resulta grande parte do romance contemporâneo. Quando indagado sobre sua concepção da obra literária, Moravia – para alguns críticos, precursor do existencialismo – afirma que, quando escreve, sempre parte dos casos particulares para representar a cultura:

*"Escrevo, por exemplo, uma fábula sobre um homem que ama uma mulher ou não a ama. O que ele sente é um ponto de partida existencialista. Começo com a existência e então, sem querer, aprofundando a fábula, chego à significação. Em termos mais simples, digamos que conto um caso da vida e depois representando-o chego à cultura [...] mas os artistas sempre fizeram isto: contavam fábulas que no fim revelavam-se homólogos à cultura do momento"*²

O que interessa para ele são os conteúdos, as idéias, o que explica sua posição anti-lírica, quase hostil, em relação a qualquer exibicionismo técnico. A seu ver, os romances devem ser julgados e compreendidos segundo a própria razão de ser, e não de acordo com juízos de tipo formalístico. Na verdade, Moravia é um narrador, um bom contador de histórias, fato que explica a sua grande aceitação por parte do público leitor e as inúmeras traduções de sua obra. Sua prosa é ação, seus romances privilegiam as estruturas narrativas – a coerência da trama, os personagens, as situações – daí sua indiscutível fidelidade a um estilo funcional, próximo à língua falada. O que surge da leitura de seus livros é realmente o fascínio pela narração, atenuando, desta forma, a crítica que poderia ser feita em relação à simplicidade da sua estrutura formal. Beirando o coloquial, essa linguagem confere à narrativa do escritor romano uma tendência ilustrativa, quase pedagógica.

2 MORAVIA, Alberto & Alain ELKANN, *Vida de Moravia*. (Trad.de Mario Fondelli), Rio de Janeiro, Rocco, 1992, p. 206.

Moravia relata fatos e recria acontecimentos: não lhe interessa somente contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes. Ao fundir imagem e ação, o escritor, por um lado, cria, imagina e, por outro, descreve lugares, fatos, personalidades, casando, assim, a literatura com a história. Mas que história? A sua própria, ou seja, aquela que sintetiza uma sociedade de quase um século: o nosso. Para Moravia, o escritor tem uma função fundamental que é a de se lembrar, por todos, das coisas que os outros esqueceram. Segundo ele, o romancista é aquele que mantém um diário coletivo, contudo, sendo a sua experiência de base inevitavelmente autobiográfica, o escritor jamais pode falar das coisas que não conhece. Como afirma Moravia, ele próprio inventa seus personagens e situações a partir de uma experiência pessoal, fazendo, assim, com que sua prosa nasça da conjugação entre ação e razão, em romances onde algo está sempre a ponto de acontecer.

Angelo Guglielmi, na sua introdução à antologia da prosa italiana da década de 70, publicada em 1981, classifica Moravia, entre outros, como pertencente a um grupo de escritores para os quais escrever é escrever de si, no sentido que eles possuem, no conhecimento dos outros, o ponto de vista da própria subjetividade. A literatura ("poesia") seria a objetivação de um sentimento pessoal: *"convinti che il mondo possa riflettersi anche in un sasso, ripetono schemi di conoscenza e di espressione forse già noti ma comunque efficienti o capaci ancora (miracolosamente) di funzionare"*³

Se observarmos mais atentamente a estrutura da sua obra narrativa, poderíamos afirmar que a linguagem de Moravia, aparentemente direta e simples, seria resultado de uma rigorosa reflexão formal, sua ambição – segundo ele mesmo – seria a de ser ao mesmo tempo complicado e claro: *"quase todos para serem claros simplificam, eu ao contrário gostaria de salvar todas as complicações, isto é, as contradições do real, e ao mesmo tempo mostrá-las com clareza e precisão"*⁴ Essa vertente "naturalista" que caracteriza grande parte da obra moraviana é ancorada, sem dúvida, nas teorias interpretativas dos processos psicológicos e sociais de Freud e Marx, dos quais o autor toma como base os temas da alienação e do inconsciente, ou o conceito-chave: dinheiro e sexo.

Do ponto de vista mais estritamente literário, é sabido que Moravia foi influenciado em grande parte pela narrativa iluminista francesa e inglesa e por grandes exemplos literários da metade do século XIX, tais como Baude-

3 Il piacere della letteratura: prosa italiana dagli anni '70 a oggi. Milano, Feltrinelli, 1981, p. 19-20.

4 Op. cit., p. 113.

laire, Dickens, Flaubert e Dostoiévski, seu autor predileto. Além desses, também os surrealistas exerceram grande influência sobre a obra do escritor italiano, sendo que vários de seus romances têm uma ambigüidade que os distingue, isto é, na opinião do próprio Moravia, "*são realistas mas ao mesmo tempo são simbólicos, mais ou menos como eram os surrealistas*"⁵

Moravia possui, não só porque sempre atento às novas sugestões artísticas, mas também devido à múltipla herança cultural deixada por seus antepassados literários, vasta e diversificada produção literária, o que, por vezes, suscita no público e nos intelectuais menos atentos a impressão de que ele seja um tanto volúvel na sua forma de abordar alguns conceitos, ou na maneira como assimila vários modismos. Na verdade, podemos vislumbrar na obra do escritor três diversos e amplos períodos que, como diz Carlo de Matteis, atravessam o itinerário narrativo de Moravia. O primeiro deles, segundo esse estudioso, seria o período que vai de *Gli indifferenti* (1929), até o final da guerra e englobaria, além da obra já citada, os romances breves *Agostino* (1945), *La disubbidienza* (1948) e *L'epidemia* (1944), onde o autor desenvolve com maestria originais construções narrativas, impulsionadas por um realismo psíquico-existencial. O segundo período de sua narrativa caracteriza-se pela consolidação das tendências neo-realistas na Itália, do qual poderiam ser destacados os romances *La romana* (1947), *La ciociara* (1957), *Racconti romani* (1954). Com *La noia* (1960), Moravia inaugura o seu terceiro período, no qual vem vastamente discutido o problema da posição do intelectual na sociedade. Em *L'attenzione* (1965), *La vita interiore* (1978), *1934* (1982) e *L'uomo che guarda* (1985), vemos protagonistas, geralmente intelectuais ou artistas burgueses, acometidos por profunda crise existencial, da qual tentam em vão fugir. A trama desses romances é, na maior parte das vezes, constituída pela apresentação de um conjunto de acepções psicológicas e de mecanismos mentais que os protagonistas põem em funcionamento a fim de resolver o problema central. Aqui o autor põe em evidência a consciência como instrumento da sua literatura, a obra literária é considerada, como já observamos, objetivação de um sentimento pessoal.

Desse período gostaríamos de destacar o livro *1934*, publicado em 1982, romance ambíguo onde o autor coliga exame de consciência e ritmo, crítica e sentimentalismo, numa constante oscilação entre crise existencial e história social.

Moravia dos anos 80 afronta o tema do desespero ligado à condição humana, apresentando nesse livro o contraste entre o pessimismo do perso-

5 Op. cit., p. 40.

nagem principal e a tragédia política iminente. O romance tem como pano de fundo o sangrento expurgo de 30 de junho de 1934, conhecido como a *"noite das facas longas"*, em que Hitler ordena a execução dos membros da S.A. (seção de assalto), cujo descontentamento e ambição de poder constituíam um empecilho para o então chanceler da Alemanha.

A trama do livro parte de uma questão existencialista: *"è possibile vivere nella disperazione e non desiderare la morte?"*. Obcecado per este problema existencial – também enfrentado pelo personagem Werther de Goethe, que acaba optando pela morte – Lucio, jovem intelectual, chega a Capri no verão de 1934 com o firme propósito de "estabilizar" o desespero, condição inerente do ser humano. A fim de solucionar esse drama, o protagonista possui a intenção de escrever um romance no qual o personagem principal, tomado pelo desespero, se suicida, transferindo, assim, para as páginas do livro o que permaneceria no terreno da intenção. Durante a viagem de Nápoles a Capri, ele conhece Beate, atriz alemã casada com um oficial nazista, aparentemente tão desesperada quanto ele, e com quem estabelece uma frenática comunicação por meio de olhares.

Em Capri, já instalado na pensão que no passado hospedara escritores famosos, o protagonista começa a pôr em prática o seu projeto de estabilização do desespero:

*"Allora sono cominciate le difficoltà. Mi sono accorto, infatti, che per mettere in piedi un personaggio sul quale scaricare l'ossessione del suicidio, non bastava la motivazione generica che era disperato; dovevo anche trovare il motivo per cui lo era. Dopo molte riflessioni, ho finito per identificare questo motivo nell'avversione irriducibile per il regime fascista che, in questo giugno del 1934, stava entrando nel settimo anno di permanenza al potere. Era questo, certamente, un motivo plausibile di disperazione per un personaggio di romanzo, ma, per quanto mi riguardava personalmente, sapevo benissimo che pur nutrendo la stessa avversione non mi sarei certamente ucciso a causa del regime politico allora dominante in Italia.[...] il mio personaggio doveva uccidersi per permettermi di non uccidermi, e doveva uccidersi per una disperazione causata da un preciso motivo politico allo scopo di permettermi di continuare a vivere in una disperazione priva di motivi"*⁶

6 1934, p. 26-7.

A mesma pergunta que dá início ao livro continua a perseguir o protagonista até o final da narração. Fazendo um contraponto desse romance com o seu primeiro, **Gli indifferenti**, encontramos aqui – ainda que implicitamente – o mesmo tipo de indagação, porém, desta vez, voltada ao âmbito mais especificamente burguês: no interior da burguesia existe a possibilidade de salvação? Segundo R. Luperini é essa a síntese da pesquisa de Moravia. Pensando em **1934** poderíamos reelaborá-la da seguinte forma: existe possibilidade de salvação para o homem?

O Moravia do pós-guerra põe o intelectual como protagonista do próprio romance. Da "consciência da crise da burguesia" ele passa a analisar a "crise da consciência", ou seja, a crise do próprio intelectual. O interesse do livro **1934** não se centra nos resultados artísticos, mas na articulação que nele assume o motivo do intelectual, na sua ambigüidade, na sua inevitável derrota frente à sociedade.

Numa entrevista, em 1957, quando questionado sobre sua opinião em relação ao futuro da literatura, Moravia já afirmava: *"a vida assumiu duas maneiras em nossa época: a multidão e os intelectuais. A época da multidão é toda ela acidente; a época do intelectual, toda ela filosofia. Hoje não existe burguesia, mas somente a multidão e os intelectuais"*⁷

De fato, o protagonista intelectual no romance em análise apresenta-se como antifascista, não por convicções políticas, mas sim porque o fascismo é considerado um regime de massa: *"[...] le masse sono la normalità, io sono anormale. Sono fatto in modo che mi riesce difficile convivere con le masse"*⁸

Aquilo que revela o romance é uma Itália que, no período fascista, estava dividida em duas partes, uma parte que dominava – a das pessoas, por assim dizer, "instruídas" – e, outra, que se sujeitava – "os ignorantes". Na verdade, o texto pode ser encarado como uma metáfora da condição daquele que opta por se divorciar da sociedade justamente porque não consegue identificar-se com nenhuma das partes.

O romance **1934** aborda não só problemas referentes à Itália e ao fascismo, mas aponta também para o problema de outras nações governadas por totalitarismos, como foi o caso da Alemanha e da União Soviética, nações

7 COWLEY, Malcom, *Escritores em ação* (Trad.de Brenno Silveira), Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968, p. 101.

8 **1934**, p. 265.

dissociadas por regimes totalitários divididos entre os valores do sentido comum e o uso que deles faziam os totalitaristas. Segundo Moravia,

*"Hitler, Mussolini e Stalin recorriam a valores indiscutíveis como pátria ou o futuro da humanidade, mas então chegava uma hora em que o nazista, ou o fascista, ou o comunista descobria que em nome daqueles valores eram cometidos crimes horrendos"*⁹

Dai a dissociação, a esquizofrenia simbolizada em 1934 pela existência de duas gêmeas, uma nazista e outra antinazista e romântica, que na realidade são uma só pessoa. Aqui, ao tentar analisar alguns elementos que provocaram o aparecimento do regime nazista, Moravia contrapõe o espírito italiano ao espírito alemão, mostrando, através do personagem principal, como, num certo momento, o caráter italiano foi impregnado pela influência alemã – e isso desde o Romantismo, muito antes do fascismo. De fato, a fundamental intuição romântica da realidade como movimento transformou-se com frequência na concepção de uma incessante expansão que não conhecia limites e leis, que possuía em si mesma a própria justificação. Transferida para o plano político, ela deu origem à exaltação da expansão ilimitada da nação, e posteriormente, da raça.

No plano literário, o herói romântico apresenta-se como aquele que odeia a vida medíocre, as formas conhecidas, os gestos comuns; ele aspira a viver constantemente sob uma tensão excepcional. Sente-se um solitário e um exilado em meio aos outros homens; não aceitando como os outros a mediocridade, sonha com emoções tão grandes e intensas que estão fadadas a não se concretizar jamais.

Também o suicídio – ação final de muitos heróis românticos, mas não de tantos autores da literatura romântica – é interpretado como o último desafio ao destino, como uma manifestação suprema da grandeza de uma alma que se nega a aceitar a vida como ela é. Para Lucio, assim como para Beate – que se apresenta como *alterego* de Lucio, seu hipotético personagem ideal que se suicida por motivos políticos –, não basta a satisfação pura e simples do instinto, mas a procura da contemplação intelectual do prazer. Para o primeiro, a verdadeira infelicidade não é representada pela dor causada pelos acontecimentos políticos e sociais, mas pelo tédio, pela sensação de um total vazio existencial.

9 Vida de Moravia, p. 289.

Um outro aspecto desse romance a ser ressaltado é o fato de que ele, assim como tantos outros romances de Moravia, se desenvolve de maneira dramática, coerente com o ideal literário do autor, que era fundir técnica teatral e narrativa:

*"Na verdade meus romances são dramas disfarçados de romance: poucos personagens, unidade de tempo e lugar, pouca análise, muita síntese, isto é, ação"*¹⁰

O tema dos gêmeos – tema clássico do teatro antigo, grego e latino, aproveitado mais tarde por Shakespeare, Goldoni e muitos outros – é utilizado por Moravia para revelar a desintegração do homem moderno, dividido em dois "eus" opostos. Também do mestre Dostoiévski, ele absorve a concepção literária de que o tema principal deve ser ilustrado por dois ângulos diferentes, resultando no aparecimento de duplos personagens que têm uma tarefa não só ideológica e psicológica, mas compositiva.

Em 1934, a farsa vem revelada quase no final do livro: Beate na verdade é o nome que Trude dá à sua parte espiritual, desesperada e antinazista. Ela mente por medo, interpreta, na verdade, o papel de Trude – jovem nazista, saudável, alegre – para defender-se do regime totalitarista. Sua atitude é completamente justificável aos olhos do protagonista:

*"[...] ma la responsabilità ricadeva sul totalitarismo nazista che costringeva col terrore i cittadini a dire il contrario di quello che pensavano. [...] Beate, alla fine, era una tedesca come tutte le altre che, per sopravvivere in un paese terrorizzato, non esitava a mentire a se stessa e agli altri"*¹¹.

O personagem aparentemente inventado revela-se como sendo real:

"Non c'era dubbio, infatti, che mentre la disperazione di Beate aveva tutti i colori della verità, qualche cosa di eccessivo e di caricaturale e dunque di finto c'era nella sensualità, nella volgarità di Trude. Cosa poteva esserci, dall'altra parte, di più autentico della disperazione in tempi di dittatura terroristica, e che cosa di meno

10 Idem, ibidem, p. 33.

11 1934, p. 247.

autentico negli stessi tempi, della sana gioia di vivere? Ma soprattutto, mi colpivano da una parte la misura del personaggio di Beate e dall'altra l'eccesso di quello di Trude. Non era forse l'eccesso, il carattere tipico dell'invenzione rispetto al reale, e la misura, invece, il carattere tipico del reale rispetto all'invenzione?

D'altronde, cos'era il regime hitleriano se non un regime fondato da una parte sulla fede e dall'altra sul terrore? E la fede si esprimeva con compromettimenti che il terrore poteva facilmente simulare perché erano comportamenti semplici ed estremi, simili appunto a quelli del terrore"¹².

Moravia, ao tentar analisar a crise do intelectual contemporâneo, coloca Lucio como espectador, "testemunha" dos acontecimentos pelos quais se deixa levar por pura inércia. Em relação ao fascismo e ao nazismo, observamos que o personagem aliena-se aos fatos políticos, porque sua atenção está essencialmente voltada para a literatura. O desespero existe, mas como motivo sobretudo literário. Diante da proposta definitiva de suicídio a dois exposta por Beate, Lucio reflete:

"È tutta cattiva letteratura; e proprio perché è cattiva letteratura, io, da quel pessimo letterato che sono, non posso tirarmi indietro. Addio, vita, addio"¹³

Como não reconhecer nesses lugares comuns literários expressos em 1934 a crítica à subcultura que permeava a burguesia alemã – e por consequência aquela italiana? Quando questionado a respeito de sua opinião sobre a cultura italiana e européia na década de oitenta, Moravia declara ter em relação a ela uma sensação de *déjà-vu*:

"A Europa é um continente esmagado entre dois gigantes monolíticos: a América do Norte, que é inteiramente burguesa, e a Rússia, que é por inteiro socialista. O fato de ser um continente-tampão torna muito interessante a sociedade européia: dissociada, esquizofrênica, hamletiana. Mas a questão é que culturalmente nós italianos estamos na periferia dessa Europa.[...] E essa falta de idéias torna

12 Idem, ibidem, p. 248.

13 Idem, ibidem, p. 257.

*a Itália ao mesmo tempo trágica e tediosa: não há combinação mais desesperadora"*¹⁴

Para Moravia, a posição do intelectual na sociedade contemporânea é desesperadora, na verdade o que o faz sofrer é sua mente, não os seus desejos, as suas paixões, os seus atos. Essa incapacidade de decidir e agir acaba por esgotar todas as suas forças; esgotamento que ocorre devido à interminável tentativa de pensar uma saída para o seu dilema. O que o aflige é sentir-se condenado a se consumir infinitamente numa condição impossível.

Abstract: The aim of this article is to provide a context for the novel, **1934**, by the Italian writer Alberto Moravia, within the panorama of Italian contemporary literature, paying particular attention to those aspects relating to the crisis of the intellectual in contemporary society.

Key-words: Italian contemporary literature, Alberto Moravia, literature and society, novel, crisis of the intellectual.

14 MORAVIA, Alberto, **Entrevista sobre o escritor incômodo, realizada por Nello Ajello** (Trad.de Pedro Garcez Ghirardi), São Paulo, Civilização Brasileira, 1986, p. 12-3.