

O ÚLTIMO CIGARRO, O PRIMEIRO LÁPIS: A VIDA COMO RASCUNHO EM A CONSCIÊNCIA DE ZENO, DE ITALO SVEVO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p139-162>

Fábio de Souza Andrade

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Em sua obra prima, *A consciência de Zeno*, a autobiografia ficcional de um velho, Italo Svevo estabelece uma ligação íntima entre a velhice como retirada da *vita activa*, recolhimento à inutilidade, e as possibilidades de reinvenção do mundo abertas pela literatura, convertendo desistência em resistência. Estamos no âmbito de um romance moderno de deformação, em que a escrita se prova capaz de insuflar mobilidade, um sopro erótico e irônico, ainda que discreto, aos impasses do mundo desencantado.

ABSTRACT

In his masterpiece, Confessions of Zeno, a fictional autobiography of an old man, Italo Svevo sustains a close connection between the idleness of late years and literary possibilities of reinventing the world of practical constrictions, changing retirement into a resistant strategy. A modern deformation novel is at stake here, a book in which writing proves capable of providing movement, an erotic and ironic, though timid, renovating breath in a stuck reality.

PALAVRAS-CHAVE:

A consciência de Zeno;
Italo Svevo;
Ficção e autobiografia;
Künstlerroman;
Romance moderno.

KEYWORDS:

Confessions of Zeno;
Italo Svevo;
Fiction and autobiography;
Künstlerroman;
Modern novel.

1 ● Preâmbulo

A propósito do protagonista de *A Consciência de Zeno* (1923), o triestino Italo Svevo, um dos inventores do moderno romance italiano, afirmava que "o destino de todos os homens é o de enganar a si mesmos sobre a natureza das próprias preferências para atenuar a dor dos desenganos que a vida traz". No confronto entre os propósitos heroicos e a realidade pouco enaltecida, o sabor negativo desse juízo, fazendo coro a Freud e Schopenhauer, norteou não apenas o personagem, mas também seu autor, o fino observador e ironista de sua classe, Ettore Schmitz (1861-1928), nome civil de Svevo, em sua dupla vocação de negociante abastado e artista, esquadrihador das existências burguesas de seu tempo¹.

A história de Trieste, como a de Svevo, confunde-se com um pendor comercial e certa má consciência daí derivada. Filho de um judeu austríaco de língua alemã e mãe italiana, o autor de *Uma Vida* (1892) e *Senilidade* (1898) cresceu no então principal porto do Império Austro-Húngaro, cujas raízes culturais estavam, porém, na civilização italiana, berço da língua franca em que eslavos, vienenses e itálicos se entendiam e desentendiam. A confusão babélica atraiu à cidade James Joyce, que lá teve seus filhos e sobreviveu das aulas de inglês, enquanto se dedicava ao *Ulisses*. Os dois, Svevo e Joyce, evoluíram da relação entre professor e aluno (o negociante afeiava o inglês nas aulas em que traduzia os contos de juventude do irlandês) para a de amigos próximos; a confirmação crítica do autor de *Dubliners*, depois endossada pela admiração de Eugenio Montale, Benjamin Crémieux e Valéry Larbaud, por ele intermediada, foi decisiva para que Svevo reatasse com a literatura, depois da recepção fria aos romances e contos de juventude, e um hiato de mais de 20 anos, ocupados pelos negócios em sociedade com o sogro,

¹ Para além da conferência no ciclo consagrado ao romance de formação na Biblioteca Municipal Mário de Andrade que está em sua base, e lhe confere certo tom de oralidade (com suas redundâncias e hesitações, devidamente gravadas em vídeo, cuja localização, aliás, agradeço a Aryanna Oliveira) que decidi preservar, este artigo retoma, parcialmente e sob novo aspecto, abordagens anteriores do mesmo tema, em textos produzidos, e falas proferidas, em circunstâncias diversas, caso, por exemplo, de artigo publicado no mais! (Folha de S. Paulo, 05/02/2002) e de aulas em curso de extensão no Centro Universitário Maria Antônia (USP), em 2010, por exemplo.

pai de Livia, também sua prima que, aliás, inspirou os cabelos loiros e longos de Anna Livia em *Finnegans Wake*².

O resultado foi a obra-prima na qual, sob a forma de um relato autobiográfico, escrito por encomenda de um analista, somos apresentados ao esforço de compreensão e relativo apaziguamento dos conflitos íntimos de Zeno Cosini, respeitável, abastado e proveito cidadão triestino. Em meio a uma rotina desoladoramente previsível, protegida pela fortuna, pontuada e dividida pela recapitulação de crises espaçadas, mais ou menos cotidianas (uma internação para cura de um vício trivial; a morte do pai; a corte à esposa; como conciliar mulher e amante; a rivalidade com o cunhado), assistimos às contorções morais de uma natureza sensível, mas não a ponto de sacrificar o conforto às exigências da consciência em foco, que se enrodilha ao redor de uma única e prosaica obsessão, suma de todos os outros projetos de aprimoramento: deixar de fumar.

Da linhagem moderna dos anti-heróis, Zeno encarna como poucos os hábitos (ou tiques?) de sua classe. A vida, desde o casamento com a única de quatro herdeiras-irmãs que não lhe despertara interesse até a relação culpada com a desnecessidade de trabalhar, é a história das soluções possíveis, da conciliação - um pouco forçada, um pouco comodista - com um mundo em que o prazer e a fantasia não têm mínima chance contra a fatura cobrada pela realidade. Procurar resistir ao destino, traduzido sob a forma de comportamentos que, de tão esperados, se convertem em compulsões, é alimentar quimeras. Das intenções aos gestos, Zeno constata as pernas curtas das grandes resoluções: a pusilanimidade é seu traço distintivo; sua tormenta e sua diversão estão em racionalizar e relativizar o fracasso, sofrer a decepção (no melhor dos mundos, rindo de si mesmo) e seguir vivendo uma vida comicamente inviável. Tudo isto, às portas do colapso sombrio que a cronologia da narrativa, encerrando-se à eclosão da Grande Guerra, em 1914, anuncia.

Nos três maiores romances de Svevo, o precário equilíbrio entre artista e burguês, entre disposição prática e sensibilidade estetizante, é o foco constante, conferindo um ar de família a seus narradores-narrados: o já mencionado Zeno; Alfonso, o bancário com veleidades literárias, protagonista de seu primeiro romance, escrito sob impacto das leituras de Zola e Flaubert, *Uma Vida*, que, incapaz de administrar os baques do mundo, se suicida; e Emílio, de *Senilidade*, precocemente abúlico aos 30 anos, condenado a uma vida afetiva de migalhas, disfarçando seu desejo

² Vale conferir o depoimento de Svevo sobre este encontro e sua relação com Joyce, registrado no ensaio "Uma visão de Ulisses". In: *Joyce e o romance moderno: Michel Butor - Italo Svevo - Umberto Eco (série L'ARC)*. Editora Documentos, s/data.

por uma costureirinha em filantropia ou amor romântico, recriados literariamente³.

As marcas de um estilo ainda muito preso a esquemas de filiação naturalista (destrinchando destinos exemplares, moldados por uma força opressiva do meio), mesmo que refinados por um senso de nuances muito desenvolvido, inibem, em parte, na estreia, a ironia de matriz sterniana que vigora, plena, no romance final. O salto dado por *A Consciência de Zeno* está na forma renovada que confere ao realismo, a começar pela escavação exemplar do narrador em primeira pessoa, entre lapsos e atos falhos, que levou a crítica a aproximá-lo de Proust e Pirandello, lembrando o parentesco da psicopatologia do cotidiano que ali se esboça com o projeto freudiano. A sombra das leituras do médico vienense na obra de Svevo, bem como a presença da psicanálise em sua vida não podem, de fato, ser ignoradas; as alfinetadas que o autor desfere nos analistas e seu empenho na denegação só fazem confirmá-la.

Não faltam os que, escorados na semelhança entre a biografia de Ettore Schmitz e as experiências atribuídas a suas criaturas, postulem leituras edípicas clássicas das neuroses que habitam seus personagens. Para estes, a correspondência do autor, o *Diário para a Noiva* (registros publicados postumamente, mantidos num caderno que a futura esposa, Lívia, lhe ofereceu na ocasião do noivado) e outros papéis autobiográficos são documentos preciosos. Aos demais, o romance mais do que se basta, mostrando como todos engordamos diariamente o sempre aposentado "envelope dos bons propósitos" e sentimos "o caráter efêmero e inconsistente da nossa vontade e dos nossos desejos" como uma espécie muito peculiar de doença, a vida como a conhecemos e Svevo nos apresenta. Como esta dinâmica confere um aspecto precursor e inventivamente ligado à matéria narrativa e à renovação técnica da prosa de ficção modernas, e mesmo modernistas, é o que procuro examinar no próximo passo deste artigo.

2. Zeno e Svevo, dois (?) percursos formativos

Falar em *A consciência de Zeno* no contexto do romance de formação implica, se não licença poética, ao menos um alargamento do conceito estrito do gênero, já que esta "confissão literária", "autobiografia mas não de mim mesmo" é antes um romance de *deformação*, de avaliação tardia, racionalização e reinvenção permanente, e permanentemente insatisfeita, da vida através da escrita. Narrativa que surge como uma dobradiça

³ *Uma vida*. Trad. de Aurora F. Bernardini e Homero F. Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993; *Senilidade*. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Cf. *Romanzi e "continuazioni"* (ed. crítica, aparato genético e notas de Nunzia Palimieri e Fabio Vittorini). Milão: Mondadori, 2004 [*Romanzi*].

pivotante, entre o século 19 e o século 20, a *Consciência* é um livro clássico na forma e enganosamente simples que se deixa ler em camadas muito variadas, derivadas seja da percepção precoce (e decisiva) nele conferida à linguagem enquanto véu e veículo de investigação do real, seja de sua estrutura narrativa singular, jogando com múltiplas molduras, gêneros e vozes narrativas incrustadas no romance. Ponto alto da produção sveviana, desdobrado em posteriores novelas que prolongam as agudezas e fecundas contradições de seu material narrativo, o drama cômico de Zeno Cosini se destaca na investigação dos desencontros modernos entre o sujeito e o mundo, tratados, aqui, em chave quase farsesca, vizinha das pequenas tragédias⁴.

Começemos do começo, a forma talvez menos engenhosa mas, possivelmente, a mais produtiva de se começar.

Rever a minha infância? Já lá se vão mais de dez lustros, mas minha vista cansada talvez pudesse ver a luz que dela ainda dimana, não fosse a interposição de obstáculos de toda espécie, verdadeiras montanhas: todos esses anos e algumas horas de minha vida.

O doutor recomendou-me que não me obstinasse em perscrutar longe demais. Os fatos recentes são igualmente preciosos, sobretudo as imagens e os sonhos da noite anterior. Mas é preciso estabelecer uma certa ordem para poder começar *ab ovo*. Mal deixei o consultório do médico, que deverá se ausentar de Trieste por algum tempo, corri a comprar um compêndio de psicanálise e li-o no intuito de facilitar-me a tarefa. Não o achei difícil de entender, embora bastante enfadonho. Depois do almoço, comodamente esparramado numa poltrona de braços, eis-me de lápis e papel na mão. Tenho a frente completamente descontraída, pois eliminei da mente todo e qualquer esforço. Meu pensamento parece dissociado de mim. Chego a vê-lo. Ergue-se, torna a baixar... e esta é sua única atividade. Para recordar-lhe que é meu pensamento e que tem por obrigação manifestar-se, empunho o lápis. Eis que minha frente se enruga ao pensar nas palavras que são compostas de tantas letras. O presente imperioso ressurgiu e ofusca o passado.⁵

⁴ A impressão de que, em *A consciência de Zeno*, Svevo tocou o centro nervoso de seu problema artístico (a recriação ficcional da realidade como potência e resistência ao mundo torto) se reforça pelas múltiplas voltas ao personagem, retomado em estágios posteriores da sua elaboração fabuladora da existência, mais ou menos tal qual ou ligeiramente disfarçado. Cf. *Un contratto, Le confessioni del vegliardo e Il mio ozio*, por exemplo. In: *Romanzi, op. cit.* Sobre a força cômica de Svevo, cf. Wood, J. "Italo Svevo's unreliable comedy". In: *The irresponsible self*. Nova York: Picador, 2004 [ebook: Abril 2011]

⁵ *A consciência de Zeno*. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 9. Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano e i miei occhi presbiteri forse potrebbero arrivarci se la luce che ancora ne reverbera non fosse tagliata da ostacoli d'ogni genere, vere alte montagne: i miei anni e qualche mia ora.//Il dottore mi raccomandò di non ostinarmi a guardare tanto lontano. Anche le cose recenti sono preziose per essi e sopra tutto le

Já nas primeiras linhas, salta aos olhos a confusão temporal de alguém que, passados dez lustros de vida, entrado nos 50 anos (exatamente a idade de Svevo quando escreve *Consciência*), se volta para uma racionalização do próprio percurso, separação de joio e trigo, organização e compreensão dos impasses e obstáculos que o constituem e, nesse processo, se enfrenta consigo mesmo. A divisão interior do protagonista, ajuste de contas entre mundo prático e abismos interiores, entre a memória e o lápis, constitui o movimento contínuo do romance, sempre abordado a partir de um plano temporal que abrevia a distância entre os fatos passados e o instante presente de sua reatualização. O narrador se percebe e se constitui a partir das possibilidades e das angústias inauguradas por este presente da enunciação, no encontro e desencontro com as muitas outras versões de si mesmo que as lembranças e a imaginação lhe propõem. O leitor segue na permanente companhia desta cisão, ora distinguindo, ora confundindo Zeno, protagonista dos acontecimentos, e Zeno, deles analista. Um hermeneuta evidentemente interessado e suspeito, observador participante cuja tendência natural é organizá-los de forma a se reconhecer no retrato mais favorável possível de si mesmo.

Notável ainda tratar-se de um romance em que a primeira pessoa assume o primeiro plano, artifício muito comum nas narrativas da origem do romance, mas distante de ser a norma na evolução posterior do gênero. Quem acompanha a evolução do gênero, encontra em Stendhal, Balzac e Flaubert a predominância progressiva de um modelo de narrador impassível, tudo considerando do ponto de vista exterior, garantidor de certa serenidade épica, distância regulamentar entre a matéria narrada e aquele que a organiza, profundamente determinante na arquitetura do romance novecentista.

No século 20, a narrativa torna a ganhar uma dose considerável de instabilidade e emocionalização da matéria narrada em grande parte localizável na (se não atribuível a) volta do narrador em primeira pessoa, forma espontânea de narrar. Um *ricorso* que, depois do estágio

immaginazioni e i sogni della notte prima. Ma un po' d'ordine pur dovrebb'esserci e per poter cominciare *ab ovo*, appena abbandonato il dottore che di questi giorni e per lungo tempo lascia Trieste, solo per facilitargli il compito, comperai e lessi un trattato di psico-analisi. Non è difficile d'intenderlo, ma molto noioso. // Dopo pranzato, sdraiato comodamente su una poltrona Club, ho la matita e un pezzo di carta in mano. La mia fronte è spianata perché dalla mia mente eliminai ogni sforzo. Il mio pensiero mi appare isolato da me. Io lo vedo. S'alza, s'abbassa...ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch'esso è il pensiero e che sarebbe suo compito di manifestarsi, afferro la matita. Ecco che la mia fronte si corruga perché ogni parola è composta di tante lettere e il presente imperioso risorge ed offusca il passato. *La Coscienza di Zeno*. In: *Romanzi, op. cit.*, p. 626.

intermediário de distanciamento garantido pelo narrador onisciente neutro novecentista, ressignifica o “eu” narrador em novos termos, nada clássicos. Prismatizados por este novo ponto de vista, subjetivo, os fatos narrados assumem uma dimensão expressionista, subordinados a uma consciência única, propensa à divisão e redivisão infinita, coisa que em livro que se proclama autobiografia, ainda que tão particular dentro desta categoria, parece ser decisivo.

Do romance de formação, encontramos na *Consciência*, portanto, o enfrentamento contínuo do conflito entre propósitos heroicos e uma realidade pouco enaltecida. Na companhia de Freud e Schopenhauer, o sabor negativo deste embate em Svevo se reflete na natureza cindida por trás do romance, antecipada na disputa entre prenome e nome tanto no seu pseudônimo de escriba, quanto em seu registro civil, ambos remetendo a sua dividida origem ítalo-germânica (Italo Svevo, Ettore Schmitz), e reduplicada na própria situação de Trieste, também ela repartida entre as vocações de porto estratégico, lugar de trocas econômicas, e cadinho cultural por excelência.

Claro está que Svevo não é primeiro, nem único nessa tradição, outros grandes autores também se nutrem deste trânsito e choque formador de identidades culturais; cabe, contudo, registrar o quanto ela está profundamente inscrita em seu destino pessoal e sua biografia. Em termos pessoais, lutavam em Svevo as exigências do artista e do negociante abastado, do esquadrinhador de existências burguesas e do protagonista deste tipo de existência. O chamamento comercial, no seu caso desenvolvido numa carreira de muito sucesso, sempre resultou em certa má consciência que pede para ser tematizada, o que nos remete de imediato à questão central e cara a uma modalidade particular dos romances de formação, o *Künstlerroman*, o romance de formação do artista, certamente a mais adequada à caracterização da *Consciência*.

Se arriscássemos um paralelo entre Zeno e *Tonio Kroeger*, de Thomas Mann, por exemplo, encontraríamos neste último o tipo burguês a quem a arte impede a identificação plena com a rotina e o cotidiano absorventes, submetido a um canto de sereia que o arrasta, sem descanso, para longe dos hábitos convencionais de classe, enquanto Ettore Schmitz/Italo Svevo, por sua vez, cumpriria uma trajetória simétrica e oposta à sua: aqui, estamos às voltas com um artista a quem a vida burguesa o tempo todo ameaçou calar, mas cuja voz hesitante acabou por prevalecer, ao termo do percurso⁶.

⁶ Cláudio Magris, soberbo ensaísta e ficcionista de não menos interesse, como podem atestar, por exemplo, a coletânea *Alfabetos: ensaios de literatura* (Curitiba. Ed. da UFPR, 2012) ou seu romance de viagem, *Danúbio* (São Paulo: Companhia das Letras, 2008), é também tributário desta experiência mediadora entre as culturas da Europa Central e a civilização mediterrânea que, em Trieste, tanto se facilita. Sua leitura pessoal da obra de Svevo, muito sugestiva e

E do que se constrói a singularidade da *Consciência*, este livro tardio e admirável? Se Oswald de Andrade escreve a sua autobiografia sob as ordens de mamãe, o protagonista de Svevo o faz sob as ordens do doutor, um psicanalista que procura e despreza, autor do prefácio-moldura que antecede seu relato, elaborado como tentativa dos conflitos íntimos que nele se manifestam somaticamente. Trata-se, portanto, da narrativa de um respeitável, abastado e, nas linhas de superfície, bem sucedido cidadão triestino, mas também de um insatisfeito, um doente imaginário. Em meio a uma rotina muito previsível, de hábitos sedimentados, sem grandes choques ou abalos, o narrador nos conduzirá, com o método de que é capaz, afetado por lapsos ou associações fortuitas, por uma trajetória fragmentária, pontuada por crises espaçadas, todas mais ou menos cotidianas e administráveis, mas que assumem para ele dimensões inabordáveis, entre as quais a mais decisiva é a suscitada por uma internação para a cura do hábito do cigarro.

O romance resultante, aliás, é todo ele tecido em torno desta obsessão, a de se livrar do fumo, lugar de concentração das muitas ansiedades e insatisfações do Zeno. A ele, e ao esforço autobiográfico que precipita, se liga em constelação e arranjo associativo relativamente arbitrário um número restrito de episódios díspares, mas muito reveladores do caráter de Zeno que em mosaico o rascunham. Ao mesmo tempo, além do papel decisivo de temas herdados do século 19, como o adultério ou os desafios de conciliar a esposa e a amante, tem importância estruturadora no livro a relação do protagonista com um duplo seu, o cunhado, Guido Spahler, rival na corte às filhas do comerciante de que se fará sogro. Spahler faz as vezes do espelho distorcido em que Zeno evita, a todo custo, se reconhecer e, involuntariamente, acaba se prestando à formulação inconsciente, não admitida, de uma avaliação nada simpática, mordaz, de si mesmo.

Pelas mãos deste narrador pouco confiável, o leitor acompanha de muito perto, sismograficamente, os dilemas morais e as torsões de linguagem que os incidentes pouco edificantes de que participa provocam em sua natureza, sensível e cismada. Força decisiva no gênero como um todo, e neste romance em particular, a autoanálise introspectiva - compreendidas suas duas fases, primeiro, a autoinspeção, em seguida, o autodesprezo a que convida - é força dominante no romance e, embora suscite no herói um desconforto íntimo não negligenciável, incômodo e persistente, jamais alcança mudá-lo substancialmente. Projetos de aprimoramento, boas intenções, nobres propósitos acabam fatalmente

largamente acompanhada aqui, muito deve a esta herança comum. Cf. Magris, La "coscienza di Zeno" di Italo Svevo. In: *La coscienza di Svevo*. Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali/ De Luca Editori d'Arte, 2002.

aposentados antes da hora, mantendo a personagem em estado de contínua e indefinida inquietude.

A trajetória que o romance esboça, portanto, é a das soluções possíveis, como no romance de formação paradigmático, trajetória de uma conciliação entre forçada e acanhada, comodista. No protagonista, a pouca resistência ao conformismo anunciado com força de inelutável tende a se manifestar em comportamentos pouco meditados que acabam se materializando nas compulsões, tentativas infrutíferas e descontroladas de sustentar o insustentável.

Zeno é supérfluo, sem qualidades, timorato, um insatisfeito de si disfarçado em seu avesso, e vice-versa. Sob um registro cômico, enganosamente ligeiro e ridículo que acompanha seu mal estar na civilização, o romance encaminha um diagnóstico duro e preciso do mundo burguês, sem se abster de algum teor profético, quase apocalíptico, sublinhado na cena alegórica que o encerra: a do protagonista, envelhecido, apanhado de surpresa, durante passeio ocioso pelo campo, pelo deslocamento de tropas invasoras, inaugurando o massacre por vir da Grande Guerra de 1914.

O que muda radicalmente este quadro mal parado é a centralidade da literatura na caracterização desta consciência, dobra autorreflexiva que faz de Zeno um narrador-narrado, personagem para o qual não há real sem sua contraparte inventada, nem confissão sem ficção. Nele, a escrita representa uma negação do princípio da realidade vitorioso, espécie de tímida e vicária rebelião possível, reversão dos limites em vantagens. No caminho de reexame da acidentalidade da vida, soma de momentos esparsos e desconexos, na tentativa de compreensão da origem dos males, na busca pela caixa de Pandora, a fabulação literária insinua a estreita margem de ultrapassagem da mera constatação das pernas curtas das boas intenções, ao que se resumiria a recomposição retrospectiva de Zeno, fosse-lhe cassada a esfera potencial aberta pela palavra. É ela sua última trincheira, último reduto de resistência, câmara de tortura, mas também porta de salvação.

Os bons propósitos aparecem, e se desvanecem, muitas vezes marcados por este enfrentamento entre o papel e a caneta. Zeno Coisini é um homem que anota tudo, suas resoluções demandam o registro escrito para que não se percam no dia-a-dia, papéis colecionados e ocasionalmente reencontrados. São eles próprios que se encarregam de suscitar os remordimentos, testemunhas de sua incapacidade de mantê-las e se encarregando da denúncia da sua pusilanimidade, um dos traços marcados desta personagem. Trata-se de registros que crescem pela casa, Zeno literalmente habita este cemitério de votos descumpridos. Vai escrevendo pelas paredes a longa canção dos últimos cigarros, a ponto de ter de apagar a procissão de fiascos pintando novamente a parede do

quarto, coberta por estas intenções não realizadas. A tormenta e a divisão de Svevo está em, ao revisitar este percurso, racionalizar e relativizar estes fracassos, sofrer a decepção, no melhor dos mundos, rindo de si próprio, numa vida que se pode classificar como “comicamente inviável”.

Assim, é também da ordem da técnica narrativa, protomodernista, o salto de qualidade que Svevo logra em *Consciência*: uma primeira pessoa enunciativa renovada pelas vivências hipotéticas, que transforma a inépcia em vantagem estratégica e permite à “longa sucessão de cadáveres” (Beckett *dixit*), às várias versões do eu durante uma vida, uma convivência conflitiva e renovadora num tempo perturbado, o da escrita. Antecipa o *topos* modernista de um eu fragmentário, que se divide em muitos, condomínio de vozes dissonantes, sempre em disputa. E as raízes deste salto deixam-se rastrear na história pregressa do escritor.

3. De Uma vida à Consciência: um narrador em formação

Em Svevo, o mundo habitado e ressignificado pela escrita não é novidade, nem exclusividade de *Consciência*. Os dois romances que precedem sua obra-prima também tratam deste equilíbrio precário entre artista e burguês, disposição prática e sensibilidade estetizante. Há, portanto, um ar de família entre seus três principais protagonistas romanescos: Zeno é descendente remoto do literato Alfonso Nitti, de *Uma vida*, típico herói do romance do século 19, moço da província engolido pela cidade, e do melancólico Emílio, de *Senilidade*, que persegue na fantasia e na compensação simbólica dos livros algo além do mundo cinzento do cotidiano.

Nos primeiros ensaios do romancista, predominam ainda as marcas de esquemas construtivos e estilo muito presos à régua naturalista, movidos pelo empenho em destrinchar destinos exemplares moldados a ferro e fogo pelo meio opressivo. O narrador de *Uma vida*, por exemplo, se pauta pelo mandamento da impessoalidade, recusando o que brota diretamente da sensibilidade e evitando a todo custo a expressão franca e direta. Esta vontade de isenção revoga sua prerrogativa de intervir, comentar ou fazer juízos morais, subordinando-o a um ordenamento da fábula muito regrado. Sua dificuldade é o desafio flaubertiano de saber bem o que não dizer, antes de saber o que dizer.

Desta perspectiva, são evidentes as afinidades com *A educação sentimental*, economizados o pano de fundo ideológico em que se move Frédéric Moreau, o descritivismo pontual e preciso, a filigrana que dá conta dos objetos, dos ambientes, das personagens. A dívida do ponto de vista da composição da trajetória do protagonista, contudo, é profunda: um jovem provinciano que se acerca da cidade e que se movimenta por entre poucos cenários, todos marcados por natureza social muito variada,

cujo vínculo é estabelecido pela sua própria mobilidade, nos deslocamentos da casa dos burgueses abastados para os vilarejos do campo, passando pelo ambiente burocrático e desinteressante do banco. São espaços independentes em seu funcionamento que apenas ações e desejos do herói articulam entre si.

Como n' *A educação sentimental*, a dificuldade do narrador (e do escritor) é a de lidar com um personagem desfibrado, excessivamente amorfo, incapaz de carregar sozinho a história e manter o interesse do público, desprovido de gestos decisivos ou grandes resoluções. De alguma forma, um continuador da linhagem dos humilhados e ofendidos, heróis do romance russo do 19 que oscilam entre a bravata desafiadora e a anulação completa ante a prosa do mundo. De Flaubert, portanto, neste livro de estreia, Svevo herda a propensão a refrear os comentários editoriais, o gosto pela cronologia sem saltos e uma história que se conta a partir do momento que se inicia sem pré-história direta das personagens, sem retrospectos, pré-história recuperada apenas de modo disseminado e fragmentário ao longo do romance.

Uma vida transcorre no ano que separa duas cartas (a que comunica à mãe de Alfonso Nitti de seu suicídio e aquela em que ele mesmo narra a ela suas primeiras impressões da cidade), demarcando um intervalo muito preciso, em flagrante contraste com esquema temporal e arquitetura estrutural da *Consciência*, muito mais complexos. Nestes termos, do aproveitamento de uma convenção já muito trabalhada, lidamos com um romance de rendimento estético mais acanhado, muito previsível. O leitor sabe que Alfonso Nitti se encaminha para um desastre e o interesse que lhe resta é o de acompanhar o modo pelo qual ele ganhará corpo⁷.

Mas já aqui, nos primórdios do romancista, o tema que confere singularidade à obra de Svevo, o caráter peculiar que a experiência assume quando revista pela literatura, já demonstra sua centralidade, a exemplo do que se passa na evolução da obra de outro narrador em que ficção e confissão se entrelaçam⁸. Ainda como (limitada) compensação simbólica ao descolorido do mundo, o território da escrita já aparece em *Vida* ligado à corte de Alfonso Nitti à filha do patrão, Annetta. Quando decidem escrever um romance a quatro mãos, suas diferenças essenciais saltam à vista: enquanto o protagonista, no figurino flaubertiano, agarra-se a uma espécie de romance familiar dos neuróticos, preso à superfície

⁷ Para as afinidades de projeto entre o primeiro Svevo e o Flaubert da *Educação sentimental*, Cf. Lavagetto, M. "Il romanzo oltre la fine del mondo". In: *Romanzi, op.cit.*

⁸ Em contexto brasileiro, a tematização da literatura como reduto da experiência autêntica possível, ausente no mundo, marca presença na trajetória do conjunto dos narradores de Graciliano Ramos, desde aqueles mais presos ao modelo naturalista, como o de *Caetés*, até os finais, memorialistas. Cf. Antonio Candido, *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.

cinzenta da própria vida e refém de uma imaginação sem asas, Annetta, moça caprichosa, mas feliz em sua pele, de quem um abismo de classe o separa, decididamente prefere enredos movimentados e francamente fantasiosos. O contraste de perspectivas tão díspares justapostas já carrega *in nuce* os termos que compõem o tema da vida passada a limpo, reequacionada pela escrita, tão fundamental no Svevo tardio.

- Era uma vez um juvenzinho, que chega a uma aldeia e que tinha umas ideias bem estranhas sobre os hábitos da cidade. Achando-os bem diferentes dos que tinha imaginado, ficou amargurado. Depois vamos por um amor, também. Já estive apaixonado?

- Eu...- e unicamente de medo bateu mais forte seu coração. Quase lhe fizera uma declaração! [...]

- Precisaremos de caneta e tinteiro... mas prefiro confiar na memória, para as primeiras ideias. Depois colocaremos o preto no branco. Como é então que escreveria o romance?

- Seria preciso refletir bastante.

- Como assim? Vamos contar sua vida - e até aqui ainda estava perfeitamente na primeira ideia. - Naturalmente, em lugar de funcionário será rico e nobre, ou melhor, apenas nobre. Deixemos a riqueza para o fim. Com um único toque a primeira ideia fora completamente abandonada⁹.

O romance seguinte, *Senilidade*, Svevo escreve aos 37 anos. Como Alfonso Nitti, seu novo protagonista é outro inepto, mal entrado na casa dos trinta e já envelhecido, apático e abúlico. Emilio Brentani é também ele escritor, agora não um pequeno bancário com pretensões literárias, mas um burguês intelectualizado que divide genuínas ambições estéticas com um amigo escultor - percurso que guarda, aliás, alguma afinidade com a trajetória biográfica do próprio Svevo. Brentani se mete em um caso amoroso que busca disfarçar em respeitável filantropia, como o próprio Zeno, posteriormente fará. Aproxima-se de Angiolina, uma costureira órfã, e disfarça seu interesse por ela na tarefa digna da educação de uma moça pobre, benemerência típica que se espera de gente de sua condição.

⁹ *Uma vida*. Trad. de Aurora F. Bernardini e Homero F. Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993, p.119-20. - C'era una volta un giovinetto che venne da un villaggio in una città e il quale s'era fatto delle idee ben strane sui costumi della città. Trovandoli in fatti differenti de quanto aveva ideato si rammaricò. Poi ci metteremo un amore. Ella è stato talvolta innamorato?// - Io...- e unicamente per la paura gli batté più forte il cuore.// Aveva avuto l'intenzione di fare una dichiarazione. [...] - Ci occorrerebbe penna e calamaio...ma preferisco affidarmi per le prime idee alla memoria. Metteremo poi il nero sul bianco. Come farebbe dunque lei a svolgere questo romanzo?// - Bisognerebbe riflettere a lungo. // - Ci vuole tanto? Racconteremo la sua vita, - e qui si trovava ancora perfettamente nella prima idea. - Naturalmente invece impiegato la faremo ricco e nobile, anzi soltanto nobile. La ricchezza serbiamo per la chiuza del romanzo.// Con un solo balzo leggero la prima idea era stata abbandonata del tutto. *Romanzi*, p.134-5

Faz dela o objeto de seu empenho pedagógico, travestindo o galanteio em projeto de reconstrução humana, moral, pessoal e social e, malgrado na conquista, a converte em obsessão literária. Quando se mete a escrever, para desvendar o que não vislumbra no calor da ação, Emilio/autor descobre que dizer a verdade não tem tanta importância assim na escrita: a verdade é menos crível do que os sonhos que, teimosa e inconscientemente, se recusa a transcrever para o papel; insatisfeito com a receita de narrativa que tinha abraçado, a naturalista, abandona a literatura por inércia, pela incapacidade de fazer nascer um novo modo de criar esperança e reconstruí-la de maneira literária. Um estágio além de Alfonso, o narrador falido que aqui encontramos já tenta fazer da escrita um ato de reparação, de ressarcimento das injustiças que alega ter recebido do mundo, mas ainda não logra o salto que, valendo-se das vidas literárias paralelas, converte a inépcia em vantagem, as limitações em possibilidades, a desistência em resistência.

Os propósitos inconfessáveis que Brentani alimenta em relação a ela, e vice-versa, a difícil e melindrada intimidade entre ambos levam a um jogo de fingimento de lado a lado, cuja dialética é reveladora da dinâmica de revelação e encobrimento que anima a literatura em si. O romance faz do protagonista a única consciência refletora através do qual temos acesso, sempre oblíquo, à figura da moça; as agruras que experimenta empenhado em alcançar uma imagem confiável e recortada, um retrato fixo e apaziguador de Angiolina, objeto renitente de seus desejos, se revela inteiramente, portanto, apenas a quem o lê.

Por mais econômico e parcimonioso que seja, o narrador arma uma espécie de cruel máquina retórica que, do ponto de vista do leitor, resulta na oportunidade única que a ele, leitor, se oferece de entrever aquilo que o protagonista teria pavor de constatar: o esfarrapado das traquitanas de respeitabilidade que a amante cria para encobrir sua falsa inocência, o postigo de seu interesse no benfeitor, seus inúmeros interesses amorosos.

Pelo tratamento que confere ao ciúme, retrospectivo inclusive, *Senilidade* está atravessado de ponta a ponta pela consideração da verdade e da mentira, da impostura e da simulação, tema que repercute diretamente tanto sobre a representação do sujeito moderno, quanto sobre a noção de literatura que a sustenta. No romance, a mentira aparece diversa no protagonista e em sua amante; para ela, a mentira é uma espécie de segunda natureza exercida com absoluta liberdade com a intenção de agradar ou de ocultar – Angiolina mente com integridade, com o corpo, antes de mentir com as palavras, mente sem divisão interior, por omissão para se fazer valorizar, e segura de que suas mentiras são tão bem arquitetadas que lógica alguma será capaz de revelar a presença da vontade de iludir em suas palavras.

Mente, de resto, contando com a cumplicidade do destinatário, pois Emílio é alguém que quer fazer enganar pelas palavras doces que profere. O narrador, por sua vez, mente literariamente, com certa má consciência, vítima da dobra interior daquele que não pode evitar observar-se de fora, capaz, ainda que de maneira fugaz e dolorosa, a alto custo, de notar o quanto lhe convém ser enganado, deliberadamente ignorando detalhes da arquitetura mentirosa de sua amante. Emílio, portanto, mente de maneira elaborada e interessada para si mesmo, mas ainda aquém do passo decisivo da troca da fabulação aprisionadora e torturante por uma fantasia literária como marco de liberdade. Este laboratório ficcional menos melancólico, animado pela permanente reconfiguração dos acontecimentos passados em novas realidades, vidas paralelas em que a impotência se converte em seu avesso, denúncia, deverá esperar por Zeno.

Tanto *Uma vida* como *Senilidade* se não preparam teleologicamente, encaminham, antecipando temas e procedimentos, o romance que os supera em complexidade, interesse e realização. Para este salto em *Consciência* contribui significativamente o frescor da estrutura narrativa deste último, mais contrapontística e nuançada. Três intervenções textuais bastante diversas entre si, seja na extensão, seja nos modelos literários que evocam, criam um jogo entre múltiplos gêneros discursivos interno ao livro, instabilizando a autoridade relativa de cada um em si e comunicando parte desta instabilidade essencial à própria arquitetura geral.

Antes de mais nada, temos um brevíssimo prefácio, paratexto dentro do texto, reminiscência das convenções dos primeiros romances e tributário da ideia do manuscrito encontrado que um editor (capaz de afiançar sua verdade, ou denunciar sua falsidade) toma a si introduzir. Este suposto depoimento do psicanalista define a natureza das memórias que o leitor tem em mãos, escritas, segundo ele, a pedidos, por um paciente recalcitrante e resistente ao processo da cura.

Segue-se a parte mais longa e central do livro, a autobiografia do protagonista propriamente, outra vez precedida por um preâmbulo, desta vez do interessado direto, nova versão para a origem e dinâmica do relato, descrito agora como um esforço pessoal e sincero de compreender o enfrentamento contínuo entre lembranças e linguagem, passado e presente, a consciência e a página em branco que responde por sua identidade.

Por fim, uma seção final, composta por três entradas em um diário, encimadas por datas precisas, nas quais o herói empreende um balanço final, pelo menos até segunda ordem, *ex post* e tempos depois, tanto da aventura psicanalítica, como da relação pessoal com seu analista e desafeto, colocando uma pedra sobre as hipóteses edipianas levantadas

para explicar suas dores, imaginárias ou não, e registrando, inadvertidamente, sua aproximação máxima da tragédia contemporânea, ao ser apanhado, a um só tempo, pela irrupção da guerra e pelo ponto final do romance.

O tema da fabulação que se impõe sobre o real, já presente no preâmbulo, ressurgiu nas suas tentativas de se mostrar desejável aos olhos das demais personagens e do leitor de suas lembranças. No episódio da corte às irmãs entre as quais se conta sua futura esposa, por exemplo, os esforços de maquiagem e melhorar sua autobiografia representam parte significativa da conversação, Zeno reformando os dados de sua existência anterior de forma a apresentá-los mais extravagantes, mais coloridos. Confessa que era um procedimento ao qual já havia recorrido várias vezes, tentar impressionar as beldades com episódios deslocados do banal de sua vida, caracterizando-se, aos olhos do leitor (que certamente intuirá que o processo pode estar se renovando no ato da escrita da autobiografia) como um narrador mentiroso, na linhagem do Barão de Münchhausen ou de Luciano de Samóstata, da *História Verdadeira*. E registra: aquelas eram mentiras tão sedutoras que, quando depois tenta contar à mulher que lhes impingira versões retocadas da verdade, invenções suas, esta, enfadada, se recusa terminantemente a lhe dar crédito. A conclusão a que chega é de que a verdade não reside na vida, mas habita sua reescrita, convencendo-se aos poucos da superioridade de uma verdade de recusa e de afirmação, inventada, ainda que negativa, impossibilidade verossímil.

A corte evolui para seu casamento justamente com aquela das filhas, a estrábica, que lhe parecera a menos interessante das quatro. Importante notar que tudo isto alcança o leitor por intermédio da parte interessada que é Zeno, que desde logo se prova um narrador dos menos confiáveis, de cujos exageros e interesses aprendemos rapidamente a desconfiar, mas um tipo particular de narrador não confiável, porque tem a boa fé de discutir os limites da impostura e da verdade. Que, portanto, silencia, omite e reconstrói as histórias segundo um misto de boa e má fé que lhe é singular.

A *Consciência*, então, se tece a partir deste acúmulo de lapsos ressignificados, de atos falhos organizados em rede, vedando ao leitor a manutenção de qualquer ilusão referencial, mantendo-o sempre suspeito de que Zeno esteja mentindo, sem nada oferecer em substituição à versão do protagonista, sem outra válvula de escape narrativo que não a autobiográfica¹⁰. Enquanto personagem, Zeno é fruto

¹⁰ Disguidi, malintesi e atti mancati scandiscono il destino di Svevo, della sua fama e della sua riflessione critica; d'altra parte egli è il grandissimo scrittore che ha fatto del malinteso e dell'atto mancato un cifra per capire con straordinaria profondità l'esistenza dell'uomo, la vita e la storia. La coscienza di Zeno è un romanzo intessuto di questa stratificazione in cui il disguido

das consequências paradoxais desta forma, a autobiografia, que ele próprio modaliza, quando qualifica seu texto como “uma autobiografia, mas não a minha” ou lembra, em seu corpo, que “uma confissão escrita é sempre mentirosa”¹¹. Da confissão, expressão literária de um processo religioso de expiação cujos modelos canônicos são Santo Agostinho e Rousseau, Svevo conserva, sob aspecto secularizado, apenas a perseguição sem fim de uma miragem: uma consciência inocente impossível, sempre adiada. Reverter esta inquietude a seu favor é o que seu narrador tardio buscará.

4. Batendo em retirada: o recuo estratégico do narrador

Desde os primeiros livros de Svevo, vemo-nos às voltas com um cansaço vital e existencial, sintoma, indício e cristalização, singular e concreta, da cultura europeia e da inteligência burguesa àquela altura, vividas no plano imediato dos sentimentos, das pulsões, do amor e do ciúme no cotidiano. A grande virada da *Consciência* em sua trajetória está em marcar o estágio em que seu autor deixa de se sentir uma vítima deste contexto que inibe as possibilidades, as ambições de mudança de mundo, e mais um agente de dissolução desta ordem burguesa, agente infiltrado na medida em que participa de todas as ações. Como já dito, são contradições profundamente inscritas em sua biografia¹².

A partir de Zeno, a inércia dos seus narradores-narrados, a doença de seu cotidiano, a inação tornam-se uma espécie de remédio em si, são apropriadas e se transformam numa forma de resistência que se recusa a compartilhar ou participar deste mundo de ruínas. São as armas de que se dispõem na batalha por uma vida outra, mais autêntica que não seja esta dos hábitos, espécie de surdina da existência, como diz Beckett, “coleira que ata o cão a seu próprio vômito”, impedimentos a que se viva

gioca un ruolo principale; un romanzo di tanti piani, ognuno dei quali sembra contenere un diverso messaggio, come la vita, diversa e contraddittoria in ogni sua espressione. Svevo è il poeta dell'ambiguità inestricabile nascosta nei gesti quotidiani anche più inappariscenti e vivrà, del resto, la sua stessa esistenza, perfino il successo tardivo, come un malinteso. In: Magris, C. La “coscienza di Zeno” di Italo Svevo, op. cit., p.15.

¹¹ A importância para Svevo da vida repartida e multiplicada na experiência efetiva e cotidiana do plurilinguismo – o dialeto triestino no dia-a-dia, o alemão da formação acadêmica e das transações comerciais, o francês da correspondência com a mulher, o italiano da criação literária – como reveladora da natureza proposional da verdade, da linguagem enquanto formadora do mundo, não pode ser menosprezada e ganha estatuto de tema em seus romances, particularmente na *Consciência*.

¹² Seu pai fora um próspero comerciante de vidros, morto precocemente, o que o forçou a assumir os negócios da família mais cedo. É no enterro do pai, aliás, que conhece a futura mulher, uma prima de segundo grau; depois do casamento, foi levado a assumir também as fábricas de verniz naval de propriedade da família da esposa, próxima dos círculos fascistas do poder, destoando de sua simpatia pelos ideais socialistas.

uma certa uma integridade individual, hábitos que assumem o aspecto enganoso de amor *per se* à existência¹³.

Este é um escritor dominado pela paixão da análise que passa a fazer parte de uma tradição literária que transforma a literatura numa espécie de “glossário do declínio contemporâneo” (Magris), um manual desta participação nas trevas que é a existência moderna, e que assume que a representação da vida possível na arte de nossos tempos está fadada à incompletude, à obscuridade, à parcialidade individual. Quando o psicanalista descarta o esforço compreensivo que resultou no romance, descrevendo-o como uma série de mentiras, torna-se ele, uma caricatura de hermeneuta, míope às próprias virtudes do esforço de racionalização que gerou. Zeno afirma “lembro de tudo, mas não entendo nada” e sua narrativa-ação se dá totalmente neste intervalo, entre o que se recorda e o como o interpreta. A cada momento, o jogo é sobre a interpretação de um gesto, de uma palavra, de uma lembrança, que refuta se subsumir a um sistema racionalmente administrado: é da ordem daquilo que escapa à razão o que interessa ao narrador, por extensão, ao leitor, a (in)capacidade (rebelde) de se submeter a um sistema.

Em “Argo e seu dono”, um cão narrador empenha-se na construção de um conjunto de categorias epistemológicas abrangentes, capazes de apreender o mundo a partir dos cheiros: “Existem três cheiros neste mundo: O cheiro do dono, o cheiro dos outros homens, o cheiro de Titi, o cheiro de diversas raças de animais (lebres que às vezes, mas raramente, são grandes e com chifres, e pássaros e gatos) e enfim o cheiro das coisas¹⁴.” A classificação, tão atraente e desconcertante quanto a do verso de *Altazór*, poema do chileno Vicente Huidobro (“Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte”), desenha um sistema de ordenamento que se desarticula à medida que vai se construindo. A impossibilidade de nomear as coisas de maneira estável deriva da ideia de que o próprio sujeito é uma soma de fragmentos, reunião precária de eus em disputa, sempre prestes a serem silenciados e de novo convocados, tornando a reivindicar a controle sobre o todo.

A vontade de ordem que subsiste à ideia do romance de formação, a vontade do compromisso administrável que da travessia do sujeito problemático pela vida extrai uma lição, por mais melancólica que seja, e confere um caráter inteligível a esta travessia que tudo teve de acidental e administrada pelo acaso, se espelha na forma deste romance que é a de

¹³ Cf. Samuel Beckett, *Proust*. Trad. Artur Nestróvski. São Paulo, Cosac Naify, 2003.

¹⁴ “Argo e seu dono”. In: Italo Svevo, *Argo e seu dono*. Trad. de Liliana Laganà. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, p.30. Esistono tre odori a questo mondo: L’odore del padrone, l’odore degli altri uomini, l’odore di Titi, l’odore di diverse razze do bestie (lepri che sono talvolta ma raramente cornute e grandi, e uccelli e gatti) e infine l’odore delle cose. In: Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* (ed. crítica, aparato genético e notas de Clotilde Bertoni). Milão, Mondadori, 2004, p.100-1.

um pensamento fragmentário e conflitivo, em busca de uma unidade impossível e incapaz de resolver as contradições da vida. A consciência que escreve não ordena, nem hierarquiza as experiências, antes confunde e altera as ordens que existiam antes deste esforço. Portanto, a autobiografia não resulta em *uma* vida, mas na possibilidade de múltiplas vidas, nem resulta em coisa acabada, mas em abertura permanente. Que no âmbito da obra Svevo jamais abandone Zeno, retomado repetidas vezes em narrativas posteriores - mesmo personagem, impasse e compulsões que exhibe ao cabo da *Consciência* - só confirma sua tipicidade moderna de sua condição.

Até o fim de seus dias, Svevo acalentou o projeto de um quarto romance com Zeno em foco, lamentando seu estado de acabamento provisório, o da edição de *Consciência*, agora rigidez morta da escrita fossilizada, reclamando para si outras possibilidades. Para Svevo, a velhice encarna um crepúsculo do sujeito paradoxalmente promissor. Como muitos dos autores modernos, escolheu os ineptos, os fracos, os velhos, os acídicos, encarnações do indivíduo por excelência para ele, sobrevivente graças a esta estratégia de retirada para os espaços privados, onde a escrita permite driblar o jogo de limitações práticas da vida e a descoberta do novo onde aparentemente novo não há. Há uma insistência grande ao longo da *Consciência* em qualificar a vida como uma doença da matéria, como ela também aparece, por exemplo, em *A montanha mágica* de Thomas Mann; a velhice se apresenta, então, como a máscara mais veraz desta vida entendida como doença, processo entrópico de evolução para a perda, segundo uma ótica cinzenta de um intelectual que observa também um processo de declínio da civilização e não se permite ilusões.

Em uma incursão dramática, transposição aos palcos deste universo da obra final, *A regeneração (La rigenerazione)*, Svevo lida com um duplo fáustico de Zeno, em idade ainda mais avançada: à meia-noite, a esposa dormindo, o velho aventa a possibilidade de um pacto que lhe concedesse algo faltante, uma dimensão essencial que não sabe definir. Descarta de pronto a juventude que, recuperada, lhe tiraria justamente a força de ser débil, poder que deriva da impotência, de não estar envolvido nas engrenagens sociais e ganhar a liberdade de fazer o que quiser. O desfecho traz um Mefistófeles desorientado, tentando encontrar o que de sedutor oferecer a este homem que já tem a força da fraqueza.

Quem são, pois, os velhos de Svevo? São protagonistas como o *Molloy*, de Samuel Beckett, ineptos que escrevinham diariamente como uma medida de higiene. Para eles, a velhice é uma libertação de um presente espinhoso propiciando um salto em um outro presente, o de um tempo indeterminado em que todos os tempos se encontram, presente da autografia, da enunciação, da linguagem. O regime temporal da ficção

tardia sveviana, *Consciência* em particular, é um regime complexo. Ainda que seu livro se deixe ler como um romance tradicional, em que as etapas da vida de um homem ganham corpo (formação, morte do pai, os negócios, o casamento e a velhice), o movimento fabulatório deixa claro que o personagem não se traduz naquilo que viveu, mas sim no que escreve, ambiguidade que lhe confere interesse particular.

Inventar pela palavra passa a ser território da criação, deixa de ser uma mentira para alçar-se a modo de refazer os dados da experiência. Em seu discurso de autoanálise, Zeno emite sinais constantes e dispersos nesta direção; afirma, por exemplo, que quando ocasionalmente lhe acontece de dizer a verdade, o faz plantando sinais ambíguos e contraditórios em relação ao que afirma (“diz a verdade, mas com um sorriso de quem quer fazer crer que está mentindo”) e são estes indícios que guardam o que de mais interessante existe a ser colhido no livro. Ou, no mesmo sentido, declara que a ele não importa a verdade, mas ao mesmo tempo se dá ao trabalho de desfazer o engano daqueles que acreditam na sua versão, chegando a desmentir-se em alguns momentos. Ou ainda confessa que altera levemente suas histórias, mas apenas o bastante para torná-las mais expressivas. Verdade e seu contrário habitam, como deus, nos detalhes e é com eles que Svevo lida muitíssimo, os detalhes expressivos que podem conferir verossimilhança para uma mentira. Em que ponto o mentiroso deve estancar sua fantasia fabulatória? Onde começa a se trair, até onde sua versão ainda se sustenta?

Zeno se apresenta como um homem mentiroso e, diferentemente do mentiroso ingênuo, concede sua falsidade ao se analisar; contudo, mesmo caída a máscara, exposta esta natureza dissimulada, segue sendo incapaz de renunciar ao hábito de defender, com unhas e dentes e fadado ao fracasso, a veracidade das mentiras de pernas curtas, mas elaboradíssimas na linguagem, que inventa. E nestes termos é um homem moderno, o homem cindido e fragmentado, um representante da pluralidade do eu e da ironia moderna, portador da capacidade de observar-se de fora, ruína de qualquer possibilidade da espontaneidade ingênua, presente e ausente a um só tempo. Tudo isto sob um estilo que se apresenta como clássico, na verdade, ambíguo e difícilíssimo em decorrência deste esquema temporal e da torsão que Svevo aplica ao narrador não confiável do romance, como se houvesse um romance dentro do outro, vários romances. Há uma técnica experimental ali que dissolve as convenções narrativas do romance, dissolve-o enquanto uma história de vida, fórmula que aqui não mais se sustenta depois de nos darmos conta do quanto está enredado o protagonista no cadinho da escrita.

A retirada do personagem para o tempo da escrita e da velhice não visa a aposentadoria precoce, a tranquilidade, a imobilidade, mas seu avesso. Trata-se do portal para uma mobilidade irrequieta que escapa às pressões sufocantes do real. Apenas a partir dela, o narrador passa a exercer uma margem de liberdade, ocupado com um exercício de conversão de uma realidade baça, cinzenta, sem virtualidade, em algo novo que preserve alguma chama de pulsões de vida, eróticas e irônicas, inclusive. Este é o presente que o protagonista de Svevo valoriza e é a ele que quer estar associado. A novela “O meu ócio”, que traz em primeiro plano novamente Zeno, se abre em um elogio a este presente compósito e móvel:

Já o presente, não se pode burlá-lo nem no calendário, nem no relógio, que se olham apenas para estabelecer a própria relação com o passado ou para nos encaminhar para uma aparência de consciência rumo ao futuro. Eu, as coisas e as pessoas que nos cercam somos o verdadeiro presente.

Meu presente se compõe de vários tempos. O primeiro, longuíssimo presente, o abandono dos negócios, dura oito anos, uma inércia comovente; vem em seguida acontecimentos importantíssimos que o fracionam. O matrimônio de minha filha, por exemplo, um acontecimento do passado que se insere num outro longo presente interrompido, ou talvez renovado, ou melhor, corrigido pela morte de seu marido. O nascimento de meu netinho Umberto, também longínquo, porque o presente real em relação a Umberto é o afeto que sinto por ele agora, na sua conquista, de que ele nada sabe, e acredita ser-lhe de direito por nascimento. Ou será que acredita em alguma outra coisa, de modo geral, aquela minúscula alma? Meu presente em relação a ele é exatamente seu passo pequeno e seguro, interrompido por medos angustiantes, logo curados pela companhia dos brinquedos, quando não consegue conquistar a assistência da mãe, ou a minha, o avô. Meu presente também é Augusta como ela é agora, coitadinha, com seus bichos, cães, gatos e pássaros, e sua eterna indisposição da qual não quer se curar com a mínima energia. Faz aquele pouco que lhe prescreve o dr. Hauling e não quer ouvir nem a mim que com força descomunal consegui vencer a mesma tendência, a descompensação do coração, nem a Carlo, nosso sobrinho, o filho de Guido, que voltou há pouco da universidade e conhece, portanto, os mais modernos medicamentos.

Claro, grande parte do meu presente provém da farmácia¹⁵.

¹⁵ “O meu ócio”. In: *Argo e seu dono*. Trad. de Liliana Laganà. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 2001, p.82-3. Già il presente non si può andar a cercare né sul calendario né sull’orologio che si guardano solo per stabilire la propria relazione al passato o per avviarci con una parvenza di coscienza al futuro. Io e le cose e le persone che mi circondano siamo il vero presente.// Il mio presente si compone di varii tempi anch’esso. Ecco un primo lunghissimo presente: l’abbandono degli affari. Dura da otto anni. Un’inerzia commovente. Poi ci sono avvenimenti importantissimi che lo frazionano: Il matrimonio di mia figlia p.e., un avvenimento ben passato che s’inserisce nell’altro lungo presente, interrotto – o forse rinnovato o, meglio, corretto – dalla morte del marito. La nascita del mio nipotino Umberto anch’essa lontana perché il presente vero in rapporto ad Umberto è l’affetto che oramai gli porto, una sua conquista di cui egli non sa neppure e che crede spettargli per nascita. O crede qualche cosa in genere quel minuscolo

Esta multiplicidade de planos do concreto interessa, mas ganha verdadeiro relevo apenas o tempo da escrita, único, distinto de todos os outros possíveis, porque maleável e continuamente novo e responsável por manter acesa a tensão vital que o mundo cotidiano impede e a velhice possibilita, tornando o homem disponível para rigorosamente tudo. Trata-se do tempo análogo ao da aventura erótica do velho, esta segunda adolescência que também aparece, por exemplo, na obra tardia de Drummond ou Yeats, do desejo em tempos de maturidade. Convicto de que é da natureza da morte reclamar tudo que é estéril, acabar com o tempo de quem não mais procria, o personagem sai em busca de uma moça em semelhança insuspeita com os contos de lograr a Indesejada da tradição popular brasileira, transposto a uma perspectiva muito darwiniana e schopenhaueriana, no espírito do tempo.

Velhice e escrita são, então, não agentes de conformismo, mas de corrosão anárquica de toda organização pré-definida da existência, são os lugares em que se possibilita algum protesto tímido e negativo que culmina não no momento de alguma realização que se cristalice e engesse, mas na possibilidade de manter uma tensão produtiva aberta. Do ponto de vista da economia psicológica, os heróis de Svevo não têm medo de não serem amados, mas de não mais conseguirem amar. A ameaça é a felicidade numa espécie de acomodação morna do cotidiano. O que interessa é notar como estes agentes, indecisos entre a mulher e a amante, entre a saúde e a doença, o fumo e a desintoxicação, a moral e a transgressão, o imaginado e o existente, recusam-se à perda que representa uma escolha feita, adiando-a *sine die*. O potencial da fantasia em aberto leva-os a eleger este espaço de indecisão como estratégia de resistência contra o achatamento das possibilidades vitais que o universo, racionalizado e reificado, impõe. Cultivam o sentido da possibilidade justamente onde se parece renunciar a ele: na acídia, no ócio, no instinto protelatório (o último cigarro, reiteradas vezes, o último encontro com a amante). A escrita é um projeto que contém uma dimensão infinita, a da eterna revisão da própria vida, o que faz da *Consciência* uma autobiografia *sui generis*, porque ironicamente em suspenso, sem epílogo, sem a chave de ouro ou lata que confere inteligibilidade ao indivíduo,

animo? Il suo, il mio presente in rapporto a lui, è proprio il suo piccolo passo sicuro interrotto da paure dolorose che sono però curate dalla compagnia di pupattoli quando non sa conquistarsi l'assistenza della mamma o la mia, del nonno. Il mio presente è anche Augusta com'è ora - poverina! - con le sue bestie cani, gatti e uccelli e la sua indisposizione eterna di cui non vuole curarsi con l'energia voluta. Fa quel poco che le prescrive il dottor Raulli e non vuole ascoltare né me - che con forza sovrumana seppi vincere la stessa tendenza, la decompensazione del cuore - né Carlo, nostro nipote (il figlio di Guido) ritornato da poco dall'Università e che perciò conosce i medicinali più moderni.// Certo, gran parte del mio presente, proviene dalla farmacia. *Romanzi e "continuazioni"* (ed. crítica, aparato genético e notas de Nunzia Palimieri e Fabio Vittorini). Milão, Mondadori, 2004, p.1197.

transformando-o numa unidade que não mais se esboroa na sucessão desconexa de experiências.

5. Narradores ineptos: desdobramentos e descendência

À guisa de *coda* e possível nova abertura, gostaria de assinalar a sobrevivência e renovação do narrador sveviano na obra de dois autores, Samuel Beckett e J. M. Coetzee, em que o tema da velhice e da escrita como espaços interligados de reinvenção ficcional da vida tem papel de destaque. Dois autores que se podem qualificar experimentais, no sentido de aportarem ambos uma contribuição formal muito significativa ao que o gênero romance tem a dizer sobre esta questão não da formação, mas da deformação na idade provecta.

J. M. Coetzee, em *Diário de um ano ruim*, trabalha com registros simultâneos da escrita, construindo um romance de três faixas narrativas paralelas que literalmente dividem entre si a página impressa. Na primeira delas, no topo da página, um escritor em idade avançada, se ocupa em elaborar um livro sob encomenda de um editor; o que lemos nesta faixa superior é um conjunto de opiniões fortes, ensaísticas, vazadas em uma terceira pessoa opinativa, tendendo à primeira, no qual o autor assume posições polêmicas em relação ao mundo presente, uma narrativa de uma objetividade demarcada a partir do indivíduo, em suma. Este escritor carrega o mesmo nome do autor, Coetzee, e com ele compartilha afinidades biográficas: em idade avançada, goza de consagração e relativo isolamento, morando na Austrália, longe de seu país natal, a África do Sul, além de ser autor de livros que o próprio autor biográfico, Coetzee, assinou. Uma segunda faixa narrativa dá conta deste sopro de vida tardio, segunda adolescência tomada de expectativas eróticas inesperadas neste homem velho, narrando seu encontro com uma jovem da Indonésia que contrata, em princípio, a pretexto da necessidade de transcrição e digitação dos textos que redige, mas que ocupa o lugar de um interesse amoroso seu. A forma assumida por esta segunda faixa é a de um diário da moça sobre o encontro e a aproximação entre ambos, lançando observações indiretas sobre o homem das opiniões fortes. Nela, se concentra o registro da primeira pessoa e sua mobilidade contra as certezas da terceira pessoa da primeira banda. Por fim, uma terceira faixa narrativa que traz as conversas entre esta moça e seu companheiro, comentando em foro íntimo esta sua relação com o escritor famoso. Ao longo do livro, estas três faixas vão progressivamente se interpenetrando e se confundindo, rompendo com as certezas e produzindo, por um expediente técnico, de manipulação de pontos de vista da narrativa, abalos na terceira pessoa impassível, na primeira pessoa confessional, e criando uma instabilidade inédita para a forma do romance, também no

contexto da liberdade especulativa, de recriação do mundo, propiciada pela idade avançada, pela velhice.

As questões da verdade, da ficção, da autorrepresentação, da representação indireta, dos espelhos distorcidos têm a mesma centralidade que carregam na obra de Svevo, guardando ainda notável semelhança com o diagnóstico que o autor de Zeno traça da relação entre a psicopatologia da vida cotidiana e o mundo presente que volta e meia eclode em sintomas e indícios de impasses mal administrados.

Já falar de autor tão central à modernidade quanto o autor de Godot, no contexto de uma leitura de Svevo, equivale a propor um curto-circuito, um embaralhamento matricial entre duas equações muito naturais e recorrentes, as que levam de Svevo e Joyce, e de Joyce a Beckett. Trata-se de um caminho nada natural, poucas vezes percorrido, mas longe de impertinência idiossincrática: são muitas e surpreendentes as afinidades e pontos de contato que ligam tanto matéria narrada, quanto procedimentos técnicos de ambos, fazendo-os, a meu ver, coparticipantes de uma vertente singularmente importante no romance do século 20, guardadas as proporções relativas das posições que ocupam na história literária moderna¹⁶.

Desde logo, Beckett não parece ter sido leitor de Svevo, nem vice-versa, até onde se conhece. Portanto, nada de influência direta, empréstimos e citações mediadas pelo amigo comum. Mas ambos se inscrevem com destaque numa linhagem que se menciona acima, a de narradores-narrados, linhagem que não iniciam, mas que os atravessa e se prolonga, forte, até os dias de hoje, desaguando no destaque contemporâneo da melhor autoficção. A importância do encurtamento da distância e da serenidade épicas, que a narrativa em primeira pessoa (vital a romances como *A consciência de Zeno*, *Molloy* ou *Malone morre*) traz, conduz a uma relativização dos lugares da verdade e da mentira, da referencialidade e dos mundos imaginários, da memória e da recriação imaginosa do real, que é central na pergunta pelo lugar do romance enquanto gênero onívoro, enciclopédico, híbrido e proteico, gato de sete agonias, na literatura contemporânea.

A percepção da memória como lugar de desintegração e nova forja da experiência, da linguagem como obstáculo e veículo do conhecimento possível de si e do mundo, o jogo com múltiplos planos narrativos colocando o todo sob o signo do perspectivismo e da incerteza,

¹⁶ Figura axial na modernidade, Beckett cria seus precursores à maneira de Eliot e Borges, constitui-se em marco obrigando à releitura e reorganização da história literária, para frente e para trás de seu aparecimento; a recepção da obra de Svevo, de outra geração e momento, permanece muito mais ambígua, oscilando entre celebração e silêncio. Cf. Peter Boxall, *Since Beckett: contemporary writing in the wake of modernism*. Londres, Continuum, 2012.

revogando a inteireza de qualquer relato; a mescla de farsa e tragédia, o lugar destacado da impotência e da acídia, as racionalizações malogradas, e o gosto pelo ponto de vista excêntrico, à margem, que a errância de um *clochard* ou o retiro da velhice garantem, tudo isto aproxima a ficção do burguês triestino e do exilado dublinense numa instabilidade estrutural comum, construída e cultivada, corda bamba moderna a que Hugh Kenner faz alusão para definir a família artística beckettiana. Assunto vasto, que ora mais vale reservar intocado, objeto de artigo futuro, ainda por ser escrito, ou mesmo indefinidamente adiado, em estratégia sveviana de lograr a morte.

Fábio de Souza Andrade é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo, onde coordena o Grupo de Pesquisa Estudos sobre Samuel Beckett USP/CNPq. Colunista da Folha de São Paulo entre 2005 e 2009, publicou regularmente artigos de crítica literária na imprensa paulistana (O Estado de S. Paulo, Jornal da Tarde, Entrevivos, Cult). É autor de *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima* (Edusp, 1997), *Samuel Beckett: o silêncio possível* (Ateliê, 2001), *Échos et representations de Samuel Beckett au Portugal et au Brésil* (Firmo&Andrade, Travaux et Documents, Université Paris 8, 2013), entre outros. De Beckett, traduziu e apresentou *Esperando Godot* (Companhia das Letras), *Fim de Partida*, *Dias Felizes*, *Murphy* (Cosac Naify) e *Watt* (Companhia das Letras, no prelo). Atualmente, trabalha na tradução do teatro completo de Samuel Beckett.