

OTIMISMO/PESSIMISMO NA OBRA DE ITALO SVEVO

Loredana de Stauber Caprara*

Resumo: O artigo analisa a angústia e a ironia que marcaram o itinerário artístico de Italo Svevo.

Palavras-chave: literatura italiana, narrativa, crítica literária, pessimismo, ironia

Um dos maiores expoentes da narrativa italiana e européia da primeira metade do século XX, Italo Svevo – pseudônimo literário de Ettore Schmitz –, nasceu em Trieste em 1861.

Trieste, na época, era um porto importante e uma cidade pluri-étnica – ítalo-austriaco-eslavo-judaica –, econômica e culturalmente muito viva. A presença italiana, etnicamente limitada, sobressaía-se pela língua, um dialeto de tipo vêneto, adotado pelos demais grupos que, ao morar na cidade, em função da língua, logo se reconheciam como italianos. Austríaco era o governo. Uma reduzida elite de funcionários vinha dos diversos Estados do império. Eslava era a população de origem mais humilde vinda do campo. Os judeus eram comerciantes, industriais, banqueiros, de procedência diferente: Alemanha, Polônia, Grécia, Turquia. A cultura estava aberta a influências da Itália, bem como das regiões da Europa Central e do Oriente Médio.

Ettore Schmitz pertencia a uma abastada família de origem alemã. A mãe era israelita. O futuro escritor fez o colegial na Bavária e iniciou os estudos superiores de comércio na cidade natal, dedicando-se, ao mesmo tempo, à atividade literária com artigos, resenhas,

* Professora de Língua Italiana junto ao Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP.

contos e comédias, que publicava em jornais italianos. O pseudônimo escolhido prova o desejo de se sobressair como escritor italiano. No entanto, muito cedo, dificuldades financeiras e familiares obrigaram-no a aceitar um pequeno emprego de bancário. Testemunha deste período, por certo autobiografismo, é seu primeiro romance, *Uma Vida* (1892), que passou despercebido para a crítica e para o público. A mesma sorte teve também o segundo livro, *Senilidade* (1898), de modo que o autor, resignado, resolveu abandonar a literatura, mas não a prática cotidiana da escritura que continuou aprimorando durante toda sua vida. Após seu casamento com Livia Veneziani, deixou o emprego no banco, começando a trabalhar na empresa do sogro, uma importante indústria, exportadora de vernizes submarinos. Por causa de tal atividade viajou para muitos países da Europa e teve de aprender várias línguas. Durante anos, seu professor de inglês foi James Joyce, que morou em Trieste de 1906 até a Primeira Guerra e para lá voltou, por algum tempo, depois da guerra. Os dois tornaram-se amigos. Joyce leu os livros de Svevo, gostou de sua originalidade e animou-o para que continuasse escrevendo. Após a publicação de *A Consciência de Zeno* (1923), que também passou despercebida, o próprio Joyce apresentou o livro e seu autor num círculo parisiense. O interesse foi grande. Logo, Benjamim Crémieux e Valéry Larbaud dedicaram um número da revista *Le Navire d'Argent* (fevereiro de 1926) ao ainda desconhecido escritor triestino. Eugenio Montale, freqüentador do mesmo círculo, apresentou-o no periódico italiano *L'Esame*, despertando, também na Itália, curiosidade a seu respeito. O reconhecimento de Svevo foi tardio e o escritor não desfrutou por muito tempo do sucesso, pois faleceu num desastre automobilístico em 1928. Além do mais, na Itália, tal sucesso foi bastante questionado, quer no período fascista quer também mais tarde.

Mas quem foi realmente o escritor Italo Svevo? Quais as influências culturais que sofreu, além do contato importantíssimo com Joyce? Qual a visão de vida que nos comunica? Em que medida podemos reconhecer nela traços de sua origem judaica? O que a sua obra pode significar para nós hoje?

Já foi dito que os dois primeiros romances de Svevo não tiveram quase nenhuma repercussão. Apenas uma resenha apareceu no *Corriere della Sera* de Milão a respeito de *Uma Vida*; *Senilidade* não mereceu nem isso. Até mesmo na cidade natal seu êxito foi limitado.

A dificuldade de Svevo para ser reconhecido como o grande romancista que de fato é pressupõe vários motivos. Primeiro, ele

pertencia a uma região marginal da Itália, sob governo austríaco até 1918, e os seus primeiros livros, publicados por uma pequena editora triestina, mal poderiam ser divulgados num país estrangeiro. Segundo, a sua cultura era mais européia do que especificamente italiana. Terceiro, a causa principal de rejeição era a linguagem, afastada da tradição, deselegante e às vezes incorreta, por refletir modos do linguajar triestino e por estar mais preocupada com o conteúdo e com o desenvolvimento do pensamento do que com a finura da forma literária. O que hoje consideramos a originalidade de Svevo, então, fazia com que ele fosse visto como um estranho no ninho da narrativa peninsular.

Mas, ao ler suas obras, percebemos que cada uma de suas páginas se destaca pela lucidez e pela sutileza de uma racionalidade acostumada a pôr ordem no emaranhado de percepções que a realidade lhe apresenta; que sua visão de mundo – por meio de personagens que carecem de vontade, de determinação, de identidade definida, e, sem se aperceber e se importar, passam de um a outro sentimento – retrata a perplexidade, a incoerência, as dúvidas do período histórico em que vive. E nós nos perguntamos se houve algum outro motivo, além daqueles que apontamos, para que este grande escritor permanecesse desconhecido por tanto tempo.

“Filho de uma cultura de contrastes, marginal mas aberta para a Europa, (Svevo) sentia no ar a crise da realidade social e as dilacerações que essa crise operava no âmago da pessoa. Era bem o contemporâneo de outros analistas do contraditório que se chamavam Freud, Pirandello e Proust”.

Com essas palavras, no curto ensaio “Uma Cultura Doente?”, Alfredo Bosi (p. 178-179) apresenta o escritor triestino e o coloca entre os grandes espíritos da época. Porém, se Freud seguramente pertence à cultura sveviana – Svevo chegou a traduzir para um sobrinho médico um texto de Freud sobre os sonhos e, como romancista, sempre se interessou por psicologia e, embora com ressalvas, também por psicanálise –, os paralelos com Pirandello e Proust talvez sejam menos diretos e possam ser atribuídos apenas a reflexos de interesses difusos naqueles anos. Pesquisando quais foram as leituras do escritor triestino, vemos que iam dos autores do realismo e do naturalismo francês, aos russos, conhecidos em traduções alemãs, a autores do Norte da Europa como Ibsen e Strindberg, a alguns humoristas ingle-

ses. Os longos anos de amizade com Joyce, uma amizade quase de pai para filho, sem dúvida influíram na narrativa sveviana (isso é evidente, por exemplo, na desestruturação temporal de *A Consciência de Zeno*), mas não deram todos os frutos que teoricamente poderiam dar. O próprio Svevo, que gostava de estabelecer comparações entre o grande irlandês e si mesmo, chegou a apontar aspectos singulares da obra do amigo: “seus personagens – dizia ele – andam com a cabeça destampada”, evidenciando corretamente a natureza da representação joyciana. Mas, de outro lado, insiste, em suas conferências, em negar a estas representações o nome de monólogo interior ou de fluxo de consciência. É uma atitude curiosa, como se fosse a expressão de um medo inconfesso por este tipo de representação analítica.

Debenedetti, um dos maiores críticos italianos, nota que Svevo, conhecedor da psicanálise, nunca a aproveitou em seus romances. Poder-se-ia acrescentar que, embora Svevo analise demoradamente as atitudes e a fala de suas personagens, o faz no âmbito de uma visão racional da natureza humana. Não aceita a descida direta na profundidade da psique e na sua lógica diferente. Aliás, recusa-se a representar a interioridade profunda de seus personagens, preferindo retratar seus comportamentos e os pensamentos já elaborados, junto com uma interpretação irônica dos mesmos.

Debenedetti, que também é judeu, falando de Svevo, faz uma afirmação que poderia explicar o receio do triestino em abandonar o suporte seguro da racionalidade. Procuo sintetizar: a dificuldade do “caso Svevo” – diz Debenedetti – depende do fato que sua fisionomia é mimetizada por traços que podem sugerir fisionomias tradicionais, mas, olhando bem, aquela máscara tradicional é alterada, como por uma doença alérgica, pois o personagem pertence à nova espécie de personagem-homem, no âmbito das leis de proibição. Essas leis profundamente enraizadas, que alteram a fisionomia do escritor, cobrindo-a com uma máscara irônica e impedindo-lhe não só de se abrir emocionalmente, bem como de se afastar demais da tradição, dependem de experiências remotas de privação da liberdade. Debenedetti (p. 623-624) vê em Svevo

“um inconfessado filho do Gueto, que, após a abertura dos Guetos ainda não tinha conseguido se integrar com a livre sociedade de iguais na qual havia entrado com igualdade de direitos e deveres. O Gueto, além de meia prisão e lugar onde os judeus estavam relegados, fora também a imagem [...] interiorizada de todas as proibi-

ções que ele representava e tornava executivas, então um conjunto de leis de proibição”.

Essa interpretação, que num primeiro momento me surpreendeu, mais tarde, chegou a persuadir-me. Dela pode depender outro paralelo que foi às vezes sugerido: aquele entre Svevo e Kafka, também morador de um mundo cercado por proibições e limites incompreensíveis, absurdos e angustiantes. Em Svevo proibições e limites são a chave para entender seu pessimismo, bem como o que Bosi chamou de “cinismo” e que, a meu ver, mais se parece com uma sensação de desconforto, apenas um passo antes da angústia verdadeira.

Se no imaginário inconsciente de Svevo ainda existem os limites e as proibições do Gueto, isso significa que há coisas que ele não pode se permitir, por exemplo, o abandono emocional e outras formas de contato com o irracional. No entanto, a sua atividade de escritor configura-se como procura de liberdade. Liberdade de construir, com a escritura, um mundo imaginário onde os homens sejam iguais entre si. Mas até mesmo a imaginação tem limites. Por isso Svevo esforça-se para conhecer e analisar seus personagens a fim de resolver, com o raciocínio superior do narrador, as contradições de comportamento e as ambigüidades em que estão envolvidos. A razão, que torna os homens iguais, é o que mais lhe interessa e é, a meu ver, o marco de um certo otimismo em sua obra.

A visão pessimista, que para Debenedetti depende de sua ascendência judaica, foi atribuída pela maioria dos críticos à leitura de Schopenhauer e de Nietzsche, dois autores que influenciaram o escritor em sua juventude. Mas talvez o discurso possa ser invertido e possamos pensar que um pessimismo preexistente levou o jovem Svevo à leitura e à reflexão sobre os dois pensadores em que podia reconhecer algo de si mesmo. Considerando toda a obra sveviana esta última hipótese parece a mais provável.

Ao pessimismo explícito de *Uma Vida*, muitos intérpretes opõem o relativo otimismo dos romances posteriores onde prevalece a ironia, por entender essa atitude como uma superação da pena de viver, mediante um sorriso benévolo e compreensivo. Desde Crémieux, a inaptidão dos personagens svevianos, tratados ironicamente pelo autor, é interpretada como se eles fossem a versão literária do Carlitos chapliniano. Crémieux fala de boa vontade, de aspiração à sabedoria e ao heroísmo, qualidades destinadas ao insucesso

por influência do ambiente hostil. Outros estudiosos são menos enfáticos, mas, em geral, pelo menos o sorriso de Zeno é visto como bastante otimista. Nesse quadro positivo, entretanto, não se encaixa o final apocalíptico de *A Consciência de Zeno*, que muitos críticos preferem ignorar.

Consideremos os três romances. No primeiro, Alfonso, um simples bancário com muitos sonhos literários, é convidado pela filha do dono do banco onde trabalha para escrever junto com ela um romance de entretenimento. Mas o ideal literário de Alfonso não é o entretenimento e ele fracassa. Em seguida, após um relacionamento íntimo com a moça, a indecisão dela sobre um possível casamento é vivenciada por Alfonso como nova humilhação. Nessa situação depressiva, a morte da mãe é a gota d'água que o leva ao suicídio. Apesar das oportunidades que se lhe apresentam, Alfonso parece não se permitir nem o sucesso nem a felicidade nem a vida. O que lhe falta é a vontade de lutar para se impor. Frustração e depressão são suas características mais evidentes. Mas a análise de Svevo, embora penetrante, a certo ponto parece deter-se. Os intérpretes sugerem uma possível identificação inibidora com o personagem, que seria parcialmente autobiográfico.

Protagonista do segundo livro, *Senilidade*, é Emílio, outro literato frustrado que, apesar do propósito inicial bastante cínico, acaba por levar demasiadamente a sério o relacionamento com a linda Angiolina, uma moça do povo cheia de alegria e de vida, que o trai com seus conhecidos e amigos. O romance acaba com a renúncia de Emílio ao amor e com o seu fechar-se numa senilidade precoce, confortada pela imagem fictícia, transfigurada e mítica, da mulher amada. Desta vez, o autor toma a devida distância do personagem, que retrata com ironia zombeteira. Mas a frustração de Emílio, num jogo de espelhos deformados, opõe-se, de um lado, à vitalidade exuberante de Angiolina e, de outro, aos sonhos impossíveis de amor da irmã, Amália, criatura apagada que, ignorada pelo amado, se entrega ao álcool até morrer. Toda a compaixão do autor vai para essa trágica figura feminina. Mas a dupla Emílio/Amália, mais que uma oposição, constitui uma unidade com muitos traços do Alfonso de *Uma Vida*. Se, apesar do sofrimento dele, Svevo consegue sorrir de Emílio, ao representar Amália seu tom muda e o escritor não esconde sua compaixão e participação, caso único em toda a sua obra.

Mesmo assim, vários críticos consideram que, com *Senilidade*, Svevo se libertou da opressão de um pessimismo sem saída para

começar a contemplar o mundo com um sorriso mais compreensivo e com benévola comicidade. Mas a fuga da realidade, que leva Amália à morte e Emílio à senilidade desprovida da capacidade de amar, não me parece a superação do pessimismo inicial. Talvez a comicidade e a ironia sejam um mascaramento da visão trágica, uma “defesa” do narrador diante da inaptidão dos protagonistas, pelos seus traços, vivenciados mais uma vez como autobiográficos. Se a figura feminina se apresenta como mais comovedora e patética, isso depende da imagem tradicional que se tinha da mulher como ser frágil e indefeso e da menor evidência da identificação autobiográfica.

O terceiro romance, *A Consciência de Zeno*, apela ainda mais para a ironia, pois, desta vez, o narrador é o próprio protagonista que ri de si mesmo e, rindo, se julga. Eu não diria que seu riso é cínico, talvez o sejam suas ações, mas isso está num passado longínquo que a narração faz reviver na imaginação e nas “palavras”

Ainda mais do que Alfonso e Emílio, Zeno é um anti-herói. Um terceiro inepto que, já ancião, escreve um relato dos momentos mais significativos de sua vida, por conselho do psicanalista, antes do início de uma terapia que não irá se realizar, pois Zeno não só não acredita na psicanálise, mas não quer sarar. Então, não se esforça para dizer a verdade e mente conscientemente, porque – diz ele – não há palavras para expressar uma realidade que lhe escapa, e que escapa à racionalidade em que ele se apóia. Além disso, as “palavras”, particularmente para quem está acostumado a falar em dialeto, dizem apenas o que podem dizer e nunca alcançam a verdade. A doença de que Zeno deveria sarar é a falta crônica de vontade, a indecisão, a imagem negativa de si mesmo. Porém, ele percebe que tal doença tem seus lados bons: favorece a introspecção, leva ao conhecimento de si mesmo e dos limites que cercam a individualidade. Não há como não ver o gosto pela análise, custe o que custar. Aqueles que acreditam gozar de boa saúde e não se analisam – acrescenta Zeno – de fato, não se conhecem. Confiam na coerência de um mundo incoerente sobre o qual apóiam seu equilíbrio com a ajuda de rituais, sem se dar conta da instabilidade de sua posição. Mas a coerência, tão desprezada, é um dos atributos da racionalidade – ou da racionalização – em que o próprio narrador se apóia. Incoerência que é efeito, sem dúvida, do medo ligado às proibições de que falava Debenedetti.

“A própria vida – diz Zeno – é uma doença da matéria” Só com o fim da vida, com o aniquilamento da espécie humana na terra, a doença terminará. Assim, no final do romance, Zeno, mudando de

tom, com uma ênfase que não lhe conhecíamos, faz uma predição assustadora. Um dia, um dos nossos governantes, mais doente do que os outros, apertará um botão fazendo explodir uma bomba potentíssima colocada no centro da terra. O planeta, então, despedaçado e reduzido novamente à forma de nebulosa, sem vida, vagará no espaço, livre, finalmente, de qualquer doença. Comentários sobre um eventual pessimismo de Svevo parecem-me desnecessários.

Mas entre o início do romance e esse final cheio de patos, o relato, ou melhor, os relatos que Zeno faz de sua vida passada correm leves, irônicos e risonhos, porque vista de longe, do ponto de vista da velhice, a vida não é mais um drama. O tempo desgastou os sentimentos que a animavam dolorosamente e não temos como recuperá-los. Quando muito, o passado reapresenta-se como uma comédia absurda onde os valores são revirados, o que parecia errado deu certo, o que não se queria se revelou válido. Mesmo sem intenção de mentir, qualquer relato do passado não será verdadeiro, porque não temos as palavras para dizer a verdade e porque o passado não se recupera a não ser fragmentariamente. Zeno quer libertar-se do vício do fumo, mas foge da clínica onde fora internado a seu próprio pedido. Queria casar com Ada, mas, como Ada não o quis, acaba casando com Augusta, a irmã mais feia, que, entretanto, se torna para ele esposa compreensiva e dedicada, a sacerdotisa da saúde familiar, a razão ordenadora que protege a vida com seus rituais sagrados. Zeno não tinha simpatia pelo cunhado, mas tornou-se seu sócio e, em ocasião da morte dele, recuperou seu patrimônio para Ada, jogando na bolsa, coisa que nunca ousaria fazer para si próprio. No entanto, na hora de ir ao funeral, errou e foi atrás de outro mortório. Para não se comprometer demais com a amante, freqüentemente lhe falava da esposa, e quando a jovem quis ver a rival, ele de longe lhe mostrou Ada, belíssima e triste. Por pena dela, a moça rompeu o relacionamento. Afastado dos negócios durante toda a sua vida, por disposição testamentária do pai que desconfiava de sua capacidade, já velho, na guerra, quando todos viam diminuídos seus bens ou os perdiam de vez, Zeno consegue multiplicar seu patrimônio mediante especulações desatinadas que, entretanto, naquele período, são bem sucedidas.

Essa pequena amostra de situações engraçadas, realçando o disparate da vida, dá uma idéia do conteúdo do romance onde tudo é virado do avesso, incoerente e irracional; mas trata-se de uma irracionalidade externa à racionalidade do personagem/narrador que permanece acima dela.

Ao ler, a primeira impressão é de comicidade irresistível. Em seguida percebemos que a ironia não é apenas comicidade. Subvertendo a ordem da realidade, é a chave para interpretar a verdadeira mensagem do escritor, mais profunda do que a intenção dele, pois, além do absurdo das situações, tem a função de sustentar sozinha o peso do juízo. É um instrumento para julgar ao mesmo tempo o protagonista, o mundo que o cerca, suas leis incompreensíveis e o conceito de racionalidade. Com leveza, a ironia tece seus comentários. Convida-nos para sorrir e é amarga. Não provém de um novo sistema de valores e não incorpora ainda a liberdade, mas é um passo na direção dela, pois representa a desagregação do sistema antigo que não mais se sustenta e, procurando escondê-los, representa os medos do autor.

O que se salva? Aparentemente salva-se a razão.

Mesmo admitindo o que dizem Bosi e Maxia – outro defensor do pessimismo sveviano – que na obra de Svevo assistimos a uma perda progressiva de idealismo e de valores, para chegar, em certos momentos, a demonstrações de verdadeiro cinismo, temos de reconhecer que, nessas obras, nunca, ou quase nunca, se perde a confiança na razão humana. Isso não é apenas um limite, é também um elemento positivo de esperança. Ao invés de se deter na representação do magma irracional do inconsciente, Svevo representa os pensamentos que chegam à consciência, quer no momento em que a personagem age, quer depois, quando relembra suas ações de outrora. Pensamentos esses, que irradiam luz sobre a consciência, pois, luminosa e resplandesciente, permanece a razão como capacidade de pôr ordem nas percepções e de interpretá-las, último mito que Svevo não abandona. Talvez o faça para esconder seus medos, mas, de qualquer forma, ele enaltece o ideal fundamental da nossa civilização, que parece estar com os dias contados, arrastada pela irracionalidade e pelo caos.

A irracionalidade e o caos do mundo exterior – parece dizer o escritor – podem ser controlados pela inteligência. Se há contradição, ela está na impossibilidade de assumir a irracionalidade como elemento fundamental também no narrador, isto é, no “eu” e no homem em geral. Isso depende, em Svevo, das leis de proibição que o dominam e do medo ligado à transgressão dessas leis.

Voltando à afirmação de Bosi e Maxia sobre o cinismo crescente nos romances de Svevo, eu consideraria os sonhos e os ideais dos personagens: de Alfonso, de Amália, de Emílio, de Augusta, de Zeno. Esses sonhos: a realização de si, o amor, a confiança, a razão, colocan-

do-se acima do caos da existência apontam para aspectos positivos, principalmente a fé de Augusta e de Zeno na ordem racional. É verdade que, a certo ponto, Zeno coloca em dúvida a confiança de Augusta na ordem racional que rege a vida, mas, em seus relatos, ele também julga o passado de um ponto de vista racional. Sobra apenas uma dúvida a respeito do final assustador do romance.

O retorno ao caos primigênio no macrocosmo não seria, por acaso, figura do caos e do irracional no microcosmo? Não seria, esse final do livro de Zeno, a premonição e a imagem do que poderíamos encontrar em nossas próprias cabeças, se tivéssemos a coragem de destampá-las? Se essa interpretação for correta, isso pode significar que, embora as leis de proibição não permitam olhar além dos limites, mais uma vez a ambigüidade da linguagem sugere o que não pode ser dito e o narrador, ao encontrar uma forma de expressar o proibido, alcança sua liberdade.

Chegamos a uma interpretação positiva do pessimismo sveviano, mas a este ponto surge mais uma dúvida sobre a função da ironia na obra de Svevo. A ironia e o tratamento cômico dos personagens seriam, por acaso, um modo de não levar a sério a irracionalidade, entretendo com ela um jogo de esconde-esconde, até poder enfrentá-la em seus aspectos mais destruidores: depressão, paixão e loucura? Esses aspectos reaparecem de forma diferente nos três romances, mas sempre estão ligados à morte: ao suicídio do protagonista de *Uma Vida*, à morte de Amália em *Senilidade*, à destruição do mundo em *A Consciência de Zeno*. São a base da reflexão sveviana. A ironia é o contracanto que torna a vida vivível e chega a ser engraçada pelos absurdos que apresenta e que estão ligados à irracionalidade dos personagens e das situações. Quando finalmente alguém, por exemplo Zeno, parece estar seguro e protegido contra esses perigos, quando tudo parece resolvido na vida dele, ainda tem o perigo da loucura destrutiva de uma guerra, como a Primeira Guerra Mundial que desfaz o velho e civilizado império austro-húngaro, ou de uma explosão qualquer que destroça o mundo. Não há salvação se não no sorriso que felizmente pode surgir até mesmo diante desses absurdos, antes do aniquilamento. Mais uma vez, então, voltamos a considerar fundamentais, nesse autor, o aspecto pessimista e a inteligência com que ele consegue encobrir seu pesadelo com a máscara do sorriso.

BIBLIOGRAFIA

- BOB, A. *Come leggere "La Coscienza di Zeno" di Italo Svevo*. Milano: Mursia, 1977.
- BOSI, A. "Uma Cultura Doente?" In: *Céu, Inferno*. São Paulo: Ática, 1988, p. 177-182.
- CAPPELLI, E.; NARDI, I. *Italo Svevo*. Firenze: La Nuova Italia, 1976.
- CONTINI, G. *Il Romanzo Inevitabile*. Milano: Mondadori, 1983.
- DEBENEDETTI, G. "X. Italo Svevo". In: *Il romanzo del Novecento*. Milano: Garzanti, 1980, p. 516-616.
- _____. "Ripresa" Ibidem, p. 619-626.
- MAXIA, S. *Lettura di Italo Svevo*. Padova: Liviana, 1971.
- VICENTINI, M. T. *Encontro com Svevo* (Tese de Doutoramento, mimeo). São Paulo: FFLCH-USP, 1984.

Abstract: The article presents the itinerary of Italo Svevo's production in the light of anguish and irony that distinguished it.

Keywords: Italian literature, narrative, literary criticism, pessimism, irony.