

O tempo e a memória na narrativa sveviana

Amanda Miotto

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil
miottoamanda@outlook.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.608>

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar o tempo e a memória na narrativa de Svevo, concentrando-se em seu primeiro romance *Uma Vida* e no conto “Curta Viagem Sentimental” (Corto Viaggio Sentimentale), os quais manifestam um olhar sobre a centralidade do tempo, não só na constituição dos horizontes de compreensão do real propriamente humano, mas também ao apresentar uma noção mais precisa do vínculo indissolúvel que existe entre temporalidade, memória e escrita literária. O desdobrar de várias categorias conceituais relacionadas a várias dimensões do tempo parece apontar para a manutenção da validade do ponto de vista sobre a relação literatura e sociedade.

Palavras-chave: tempo; memória; narrativa; Svevo.

Time and Memory in Svevian Narrative

Abstract

This study aims to analyze time and memory in Svevo’s narrative, focusing on his first novel “Una Vita” and on the tale “Corto Viaggio Sentimentale”. These literary texts manifest a look at the centrality of time, not only in constituting comprehension horizons of the properly human reality, but also in presenting a more precise notion of the indissoluble link among temporality, memory and literary writing. The unfolding of several conceptual categories related to various dimensions of time seems to indicate the maintenance of validity from the point of view of the relation between literature and society.

Keywords: time; memory; narrative; Svevo.

Considerações iniciais

Italo Svevo (1861-1928), o escritor italiano contemporâneo com o pseudônimo de Ettore Schmitz, cujas obras são constituídas em um momento de transição entre a experiência do decadentismo italiano e a grande narrativa europeia, dos últimos decênios do *Novecento*, nos apresenta *A consciência de Zeno* como sua obra prima, influenciando a narrativa italiana dos anos trinta e do pós-guerra. Foi através do contato com o escritor James Joyce, professor de inglês de Svevo, que a literatura sveviana despontou. Mas o argumento das aulas era quase sempre o mesmo: Literatura. Eles conversavam sobre os clássicos, sobre os novos escritores, sobre correntes literárias de época, e Joyce se tornou uma espécie de ponte entre a isolada Trieste e o resto da Europa. O professor leu os dois romances já lançados pelo

autor triestino e os elogiou, encorajando o retorno à caneta e ao papel. James Joyce foi o entusiasta que conseguiu resgatar o trabalho artístico de Italo Svevo.

Foi nessa época também que o autor italiano entrou em contato com a teoria psicanalítica de Freud e, durante a Primeira Guerra Mundial, chegou até mesmo a traduzir parte do livro *A interpretação dos sonhos*. Nesse difícil período da História não abandonou Trieste e a viu passar, novamente, ao domínio italiano com certo prazer. Pouco depois, Eugenio Montale fez uma crítica positiva sobre *A consciência de Zeno* e os olhares se voltaram para Italo Svevo também em território italiano. O sucesso que adveio da publicação do terceiro romance fez com que o autor quisesse continuar a escrever e assim foi. Publicou ainda vários contos, novelas e ensaios, mas principalmente ambicionou a continuação de *Zeno* e deu início àquele que seria seu quarto romance, uma série de capítulos esparsos que remontam à consciência, entre eles *Uma Vida*. Essa empreitada, porém, não pôde ser concluída, pois Italo Svevo faleceu em 1928, após um acidente, deixando além do material publicado, várias cartas, diários, ensaios e outros escritos que se tornariam públicos postumamente.

A escrita para Svevo deve servir para melhor conhecimento de si. Esta exigência transmite-se do escritor para o leitor, reportando a uma função conotativa, estreitando os laços com a psicanálise, cujo autor salienta que escrever é um modo de manter o ponto de equilíbrio entre o <<princípio de realidade>> e o <<princípio de prazer>>.

São evidentes as semelhanças entre a vida e a obra do escritor, pois todo o cenário sveviano é a cidade de Trieste, de onde ele era originário. Essa recebeu uma força descritiva aguda, por causa da capacidade introspectiva e linguística do escritor. Outra semelhança que podemos apontar é a condição de pequeno burguês. Até os 40 anos ele foi empregado de banco e se casou tarde. Podemos, dessa forma, encontrar a vida de Svevo inserida no romance *Uma Vida*, cujo protagonista é, também, bancário e um ser desejoso para ascender à burguesia local.

Segundo Stasi (2009, p. 18), outro aspecto importante para a configuração do estilo de Svevo foi o isolamento cultural em relação à tradição cultural italiana. Ele vivia em uma cidade separada do resto da Itália, mas não estranha à cultura europeia. Como era uma região relativamente distante dos grandes polos culturais italianos, a região de Trieste permanecia sem grande representatividade no âmbito literário. Muitos de seus personagens são também literatos e padecem desse isolamento.

A Literatura de Svevo segue uma linha que irá acentuar a prática instrumental do “escrever”. É uma relação da própria Literatura com os aspectos íntimos da vida. Essas referências podem voltar-se para uma reconsideração do primeiro e originário autobiografismo sveviano, sobre o qual a crítica reservou um tratamento mais apressado, ou talvez redutivo. Italo Svevo deixava traços autobiográficos em seus romances, mas nunca deixou de lado a criação ficcional. Seria, no entanto, empobrecedor reduzir a obra de Svevo a memórias autobiográficas, pois mesmo que, em sua raiz, estejam dados da vida do escritor, o seu propósito é muito mais amplo, visando construir uma obra de ficção reflexiva, na qual se oferece um ponto de vista imaginário a partir do qual cada leitor pode perspectivar sua própria condição humana. A simplificação redutora que relegou seus dois primeiros romances

ao anonimato foi também devido a outra causa: Svevo não pertencia às correntes literárias em alta na Itália de sua época.

A narrativa sveviana

A narrativa sveviana é permeada por aspectos sociológicos e fluxos de consciência dos personagens, no qual é possível observar, durante a escrita do autor triestino, os apontamentos para os conflitos do homem moderno em sua relação com o mundo, incluindo a relação homem – sociedade e seus sentimentos egocêntricos, tornando notável a inaptidão dos personagens à sociedade. Pois, quando analisamos a narrativa de Svevo, este abre espaço para uma reflexão do sujeito, da sua formação e de como se enquadra em um determinado ambiente. Tais aspectos de análise são possíveis de perceber nos seus romances e em seu “quarto romance” não acabado, formado por contos dispersos. O sujeito, ao narrar-se, constrói-se. No espaço da intimidade, ele sentir-se-á autorizado, apto a relatar, questionar, segredar, acompanhar, no espaço do tempo, a desenvoltura de alguma coisa. Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. O debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo, o sentido deste é entendido como no sentido em que o sujeito, ao falar e escrever, literalmente se produz. Assim, no romance *Uma Vida* percebe-se no protagonista Alfonso a árdua tarefa de constituir-se e de tornar possível sua inserção na burguesia através da escrita. Além de toda a inovação apresentada, o romance *Uma Vida* também representa o escritor e a escrita intraficcionais.

Da posição em que se encontrava (no limite entre culturas, meios sociais e épocas históricas e literárias), Svevo pôde ver surgir um novo modo de narrar e apostou no universo problemático, nas aventuras interiores do indivíduo inepto, incapaz, humilhado. Ao se opor às certezas do Naturalismo, o autor compôs um cenário em que poderia surgir a existência humana problemática e rumou para a odisseia interior, para os fatos corriqueiros e cheios de humanidade. *Uma vida*, publicado pela primeira vez em 1892, foi o primeiro romance escrito por Svevo. O sucesso não veio. O autor gozou de longo silêncio desalentador e da quase ausência de repercussão imediata. O não acolhimento da obra pode ter sido resultado do modo como foi escrita, completamente fora dos padrões literários da época. O romance traz a indeterminação da vida de seus personagens, a riqueza desconcertante da existência do ser humano por si só, sem ligações tão marcadas com o ambiente. O autor não poderia fazer emergir toda essa complexidade se continuasse preso à retórica e ao estilo de então. Não fazia mais sentido criar imagens de super-homens ou sub-homens. A complexidade do ser humano estava subjacente a sua pele, onde existiam latentes os complexos impulsos para a generosidade e para a perfídia.

O livro narra a história de Alfonso Nitti, empregado da empresa Maller, dotado de certa cultura humanista e de improváveis ambições de escritor. Ele vive em um quarto alugado e sofre com a monotonia e a miséria da própria existência. A ocasião de mudar a própria vida e de realizar as suas ambições se lhe apresenta quando seu patrão, o Senhor Maller, convida-o para participar de uma reunião entre amigos em sua casa, o que era já um costume, visto que todos os funcionários por lá haviam passado e cumprido o protocolo.

Na ocasião da visita, Alfonso sente-se deslocado e humilhado por Anetta, filha de seu patrão. Posteriormente, a própria Anetta escolhe-o para escrever um romance a quatro mãos, devido ao interesse em Literatura que se manifestou na jovem e pelo fato de que ela sabia que o protagonista também gostava do assunto. As pessoas que estão ao redor de Alfonso são tão problemáticas quanto ele. Vivem suas pequenas tragédias sem vislumbre de salvação e se tornam espécies de balizas para o protagonista, que, mesmo sendo muito semelhante, acaba por fantasiar sua superioridade. A certeza de ser superior vem de seus estudos literários, feitos quase que obsessivamente, como se fizessem parte de um tratamento médico.

Podemos notar, no romance *Uma Vida*, a presença de um narrador heterodiegético que narra em terceira pessoa, completamente linear. Mas, quando o personagem Alfonso escreve cartas a sua mãe, passa a ser um narrador homodiegético. Ele não possui uma intensa e direta noção de tempo, pois vive naturalmente nesse tempo, preso em uma rede de projetos que têm uma dimensão temporal (deseja escrever um livro, progredir socialmente e fazer carreira). O tempo não é para ele “visível” como categoria significativa que se propõe a sua meditação, mas apenas fluido na sua função instrumental, como quantificador necessário no movimento da vida cotidiana. Alfonso, no entanto, trabalha o tempo sem haver um sentido próprio para ele, pois é muito jovem para se preocupar com os detalhes de sua existência. O narrador, por sua vez, reflete essa falta de sensibilidade relacionada à dimensão temporal: ao longo do livro não possui um tempo dedicado à reflexão abstrata ou à percepção de si mesmo. Diante da doença e da morte da mãe, e depois com sua própria doença, interrompe seus projetos e suspende o curso natural do tempo, gerando uma profunda mudança de perspectiva, com uma consciência pesada diante do tempo da vida. Não existe uma descontinuidade temporal, nem choque de polaridade narrativa, a voz narradora começa a produzir um documento (a carta), antes de assumir o controle direto da narrativa; e simetricamente, da mesma forma, no final, cria ilusões de uma continuidade, escrevendo a vida, interno-externo, contando histórias e realidade, controladas por uma única temporalidade.

Alfonso narra em primeira pessoa. A carta que escreveu para a mãe e que abre o romance *Uma Vida* é um dos poucos momentos em que é dada a voz ao protagonista, que, por sua vez, virá a se transformar no eu narrador tão consciente do poder de sua escrita. Em *Uma Vida*, são vários os trechos nos quais se afirma a constante troca de cartas entre mãe e filho, mas somente uma faz efetivamente parte da narrativa, abrindo-a e colocando à mostra algumas características sobre aquele que a escreve.

Mamãe, “Só ontem recebi sua carta tão bonita e boa”. Não tenha dúvida, para mim sua letra graúda não tem segredos; mesmo quando não consigo decifrar alguma palavra, compreendo ou acho que compreendo o que a senhora quis dizer ao deixar correr solta a pena. Leio e releio suas cartas; tão simples, tão boas, parecem-se com a senhora; são a sua fotografia. “Gosto inclusive do papel no qual escreve! Chego a reconhecê-lo, é aquele que o velho Creglingi vende não é? Ao vê-lo, lembro da rua principal da nossa aldeia, tortuosa e tão bem cuidada. Vejo-me lá onde uma praça se insinua e, no meio dela, a casa do Creglingi, baixa, pequena, com o telhado em forma de chapéu da Calábria, um verdadeiro buraco, a loja! E, dentro, ele ocupado com o papel, os pregos, os charutos, os selos, a zozza, vagaroso mas com os movimentos bruscos de quem deseja ser rápido, servindo dez pessoas, quer dizer servindo uma, mas perseguindo com

o olhar inquieto as outras nove. “Por favor, transmita-lhe minhas lembranças. Quem poderia imaginar que eu seria capaz de sentir saudades daquele urso avarento? (SVEVO, 1991, p. 37, tradução nossa)¹

Observamos, dessa forma, que a escrita sveviana é marcada pela consciência de sua criação e de seu trabalho com a linguagem, pela estrutura reflexiva, pelas conexões e rememorações narrativas. São essas categorias criadas pela linguagem, e estudos realizados acerca da narrativa do romance sveviano, afirmando que esse exercício de retornar à própria narrativa como centro da questão do tempo e da consciência literária é, sem dúvida, um retornar também para os leitores.

O tempo no romance *Uma Vida* é complexo, devido aos vários planos narrativos, iniciando com a carta de Alfonso que estabelece uma linearidade temporal para o protagonista, ligando-se cronologicamente ao que imediatamente precederá um fato, recurso recorrente durante toda narrativa, introduzindo a voz de Alfonso (que posteriormente será substituída pela do narrador anônimo) ao corresponder-se com a mãe. Diante disso, não existe uma descontinuidade temporal, nem um desencontro das polaridades narrativas: a voz narradora começa com a produção de um documento (a carta), antes de obter diretamente o controle da narração e, no mesmo modo, até o fim o narrador concluirá com a produção de outro documento (a carta de testamento deixada pelo senhor Maller a Alfonso). Cria-se, portanto, a ilusão de uma continuidade vida-escrita, interno-externo, narração-realidade, regulada por uma única temporalidade. Assim, torna-se diversa a situação da consciência, pois em primeiro plano temos o tempo no prefácio do romance, sendo posterior ao resto da narrativa que segue ao interior do texto, trazendo uma interpretação que se revela antagônica à do narrador-protagonista. Temos, dessa forma, o início de um efeito de forte tensão, que é temporal, psicológico e ideal para salientar a diferença entre os dois documentos, a carta e o testamento.

Trabalho encenado por Alfonso-escritor-em-primeira-pessoa só é possível porque o narrador de *Uma vida* tem o propósito de dar ensejo a uma antecipação da descrição do protagonista. A carta é uma espécie de síntese do caráter de Alfonso, no qual se registrará a inaptidão não só para o trabalho e convívio social, mas também para a vida. Além da sintetização de características psicológicas do protagonista, o narrador também dá a voz ao personagem com o intuito de mostrar a escrita deste, longa e demorada, o que, de modo engenhoso, será contraposto à escrita burocrática da empresa Maller.

¹ Mamma mia, Iersera, appena, ricevetti la tua buona e bella lettera. Non dubitarne, per me il tuo grande carattere non ha segreti; anche quando non so decifrare una parola, comprendo o mi pare di comprendere ciò che tu volesti facendo camminare a quel modo la penna. Rileggo molte volte le tue lettere; tanto semplici, tanto buone, somigliano a te; sono tue fotografie. “Amo la carta persino sulla quale tu scrivi! La riconosco, è quella che spaccia il vecchio Creglingi, e, vedendola, ricordo la strada principale del nostro paesello, tortuosa ma linda. Mi ritrovo là ove s'allarga in una piazza nel cui mezzo sta la casa del Creglingi, bassa e piccola, col tetto in forma di cappello calabrese, tutta un solo buco, la bottega! Lui, dentro, affaccendato a vendere carta, chiodi, zozza, sigari e bolli, lento ma coi gesti agitati della persona che vuole far presto, servendo dieci persone ossia servendone una e invigilando sulle altre nove con l'occhio inquieto. Ti prego di salutarlo tanto da parte mia. Chi mi avrebbe detto che avrei avuto desiderio di rivedere quell'orsacchiotto avaro? (SVEVO, 1991, p. 37)

Desse modo, as estruturas do tempo na narrativa estão delineadas para Ricoeur, pois, convém nos determos nas implicações mais amplas sobre o “narrar”, sempre de acordo com as reflexões desenvolvidas por Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa*. A narrativa é sempre constituída de uma trama que forma seus diversos episódios e, além de ligá-los entre si, os coloca em relação com o enredo mais amplo, daí resultando uma totalidade significativa². Todavia, esta trama que se estabelece para cada narrativa específica, seja ela qual for, parte, antes de tudo, de materiais que já se encontram configurados previamente na própria língua. Já se encontram na própria estrutura e materiais da língua todas as possibilidades narrativas, embora seja tarefa do falante ou do produtor de discursos selecioná-las e individualizá-las através de uma ação humana e de novos elementos que irão singularizar cada narrativa como única. Previamente a qualquer discurso narrativo que irá tomar forma, já existe na língua uma complexa e heterogênea “rede conceitual” que já traz dentro de si seus potenciais narrativos, que Ricoeur irá chamar de “configurações pré-narrativas da ação” (RICOEUR, 1994, p. 54). Como podemos observar no seguinte trecho:

O tempo não sofre apenas sua incapacidade de ultrapassar a bifurcação da fenomenologia e da cosmologia, nem mesmo em sua dificuldade em dar um sentido à totalidade que se faz e se desfaz por meios de intercâmbios entre por-vir, ter-sido e presente – mas sofre, muito simplesmente, de *não pensar o tempo* verdadeiramente [...] a aporia aparece em que o tempo, escapando a toda tentativa de constituir-lo, revela-se a uma ordem constituinte sempre já pressuposta pelo trabalho de constituição. (RICOEUR, 1994, p. 68)

Essa noção de tempo é também notada no conto de Svevo *Curta viagem sentimental*, que forma o quarto romance inacabado do autor. A viagem de trem do personagem Aghios, antes de ser um deslocamento físico de um lugar para o outro, é, sem dúvida, um caminho psicológico e moral. Ele busca uma verdade desconhecida, a verdade sobre si mesmo. Deseja sair de um cotidiano aprisionador. Dessa forma, vê possibilidades na missão que lhe foi atribuída, pois além de levar uma quantia de trinta mil liras para quitar uma dívida com um comerciante em Trieste, o personagem encontra nessa viagem uma maneira de se libertar de suas prisões internas e vivenciar uma liberdade tão sonhada. Percebe, então, a oportunidade de viver novas experiências e de refletir sobre sua vida. Mas não era só o dinheiro que o velho levava consigo, como também, a incessante busca pelo conhecimento de si e da humanidade, fazendo uma profunda análise do comportamento humano. Uma viagem que se realiza também em seu consciente, pois a inaptidão ao mundo proporciona a Aghios fazer projeções temporais, isto é, quando recorda seu passado o personagem faz saltos entre a realidade e os sonhos. As trocas de olhares com a jovem moça o divertiu, mas trouxe também o peso da consciência moral. O protagonista aponta para a banalidade da vida, em que deixamos tantos detalhes, tantos momentos oportunos passarem diante de nossos olhos, como se a frenética busca pelo “ser” nos deixasse inaptos para “ver” a vida passando diante de nós. A viagem realizada por Aghios, a nosso ver, simboliza a busca da verdade em nosso interior, cujo cotidiano nos detém constantemente.

² Narrar implica em uma competência que Ricoeur denominará “compreensão prática”, e que corresponde a “dominar a trama conceitual no seu conjunto, bem como cada termo na qualidade de membro do conjunto”.

O protagonista do conto, ao rememorar suas lembranças, faz um ir e vir no tempo, estando entre a realidade e o sonho. Assim, torna a narrativa arquetizada em diversos planos temporais, uma vez que uma imagem ou uma atitude peculiar de uma pessoa o fazia reportar a suas lembranças e voltar ao seu inconsciente. O sonho de uma liberdade anisada por Aghios, acompanhada por diversas etapas, é um contrassenso a sua viagem. Todos os elementos que o protagonista descreve são uma mudança, levando a perceber, de acordo com os pensamentos de Aghios, que a vida é um fluir constante. O sangue tem uma urgência de escorrer no corpo, trazendo à tona fantasias e sensações perdidas. Reencontrar um desejo, na riqueza das formas possíveis, incita este tranquilo e velho senhor burguês, separando-o de seus hábitos, perseguindo seus fantasmas dos quais necessitava: “Ele estava tão cheio de alegria que a esperança da mulher a mulher ideal, talvez faltando pernas e boca ele não poderia estar ausente. Aghios estava deitado nas sombras fundiu-se com muitos outros fantasmas parte importante do mesmo.” (SVEVO, 1991, p. 503). O protagonista confunde-se com desejos que transitam em seu mundo (na realidade) e em seus sonhos. Realiza sempre uma análise moral e vital para sua condição de existir.

Diante disso, a memória torna-se um procedimento importante na constituição da narrativa no conto sveviano, reportando a todo instante para o inconsciente do protagonista. Assim, o tempo que transcorre entre um e outro núcleo não é um tempo linear, porque em cada etapa os tempos se entrecruzam, segundo a necessidade de reconhecimento de sua própria vida que o protagonista pretende realizar. Essa nova organização temporal no romance *Uma Vida* e no conto *Curta Viagem Sentimental* refletem uma diferente constituição dos personagens, que não crescem nem mudam substancialmente ao longo de suas vidas, de forma que a reconhecimento é mais a reconfirmação de uma identidade perseguida sob vários aspectos do que propriamente a percepção de eventuais mudanças ocorridas. “O descompasso temporal relevante que se quer instituir não reside mais nas alterações produzidas pelos acontecimentos, como ainda ocorria nos romances anteriores, mas está completamente reduzido à diferença de “grau de consciência” (RICOEUR, 1994, p. 503).

De acordo com Ricoeur, “[...] de um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento” (RICOEUR, 1994, p. 427). Assim sendo, o filósofo explora o esquecimento como integrante do processo memorialístico diante de dois parâmetros: de um lado, uma ameaça à fenomenologia da memória e à epistemologia da história; de outro, uma figura da “memória feliz”. Dessa forma, o relembrar de Aghios é sempre o retorno a um fragmento de seu passado, que o protagonista traz para o presente realizando o jogo entre tempo e memória, não deixando marcada uma temporalidade linear, uma vez que está perpassando por seu inconsciente e suas memórias.

Considerações finais

A narrativa sveviana percorre caminhos amparados no tempo e nas memórias de seus personagens. Deve-se considerar válida a tese segundo a qual a poética da narratividade corresponde à aporética de temporalidade, que pode assumir formas diversas na escrita de Italo Svevo. O tempo pode ser construído, direta ou indiretamente, pelo narrador, por meio

de digressões, bem como pode ser deflagrado tanto pelas personagens, quanto pela temática conjuntiva apresentada na progressão dos eventos narrados no romance “Uma Vida” e no conto “Curta Viagem Sentimental”. Verificam-se ainda manifestações da narrativa temporal e do consciente tanto em apêndices, introduções, prefácios, pós-escritos e similares, quanto na tematização do processo enunciativo ou de leitura, no questionamento do artefato literário, ou ainda em um amálgama de todas essas possibilidades.

Assim, o leitor insere-se na narrativa sveviana, confundindo-se com o personagem. Em suma, o narrador supera a barreira do naturalismo, não com golpes de marreta, mas corroendo-a com o ácido da ironia, que se volta para os personagens, tanto quanto para os movimentos literários de então e para o próprio texto que está sendo construído. Trata-se de uma percepção autocrítica: a escrita sai de uma posição praticamente *estática* e encontra momentos de força e de liberdade de invenção. Longe da experiência estetizante, marca de D’Annunzio, e do provincialismo *verista*. O texto *Uma vida* e *Curta viagem sentimental* toca o centro nervoso da temática narrativa sveviana: o desejo ficcional de escrever e o descortinamento desse processo. É por esse motivo que o primeiro romance de Svevo *Uma Vida* é também o primeiro passo rumo à consciência narrativa.

O primeiro romance de Svevo, *Uma vida*, por ser uma obra que rompeu com alguns clichês literários em voga na ocasião de seu lançamento, não recebeu nenhuma visibilidade ou aceitação seja dos críticos, seja do público em geral. Seus personagens são deslocados, problemáticos, vivenciam uma existência interior fervilhante, mas que se contrapõe à realidade mesquinha de suas vidas sem cor. Alheio aos modismos literários e filosóficos, o romance *Uma vida* mostra-se extremamente moderno para a época e para o lugar onde nascera. Por conta disso, amargou um silêncio que durou muitos anos, mesmo sendo uma obra de grande representatividade criativa. Com relação ao primeiro romance de Svevo, concluímos que nele encontra-se a curiosidade em mostrar e tematizar a Literatura em seu processo de criação, bem como a preocupação em narrar a história do inapto Alfonso. Nas páginas de *Uma vida*, as teorias literárias mais fortes e melhor recebidas pelo público são discutidas abertamente pelo narrador.

Uma vida é o desvinculamento entre as figuras do narrador e do protagonista, acabando com o abandono do projeto interiorizado iniciado por aquele. Ao não permitir que Alfonso chegasse à concretização de seus anseios de literato, também não permite que transcenda a vida por meio da escrita ou transcenda a própria escrita, objeto de desejo que existe somente nos devaneios do inapto protagonista, que sucumbe diante do papel em branco, no qual nunca conseguiu expressar-se.

A obra tematiza o seu projeto de escrita e obriga o leitor a aceitar aquilo que lê como sendo algo puramente ficcional. Todas as instâncias participantes da narrativa são questionadas com o intuito de que sejam vistas como tal, isto é, como elementos que fazem parte de um texto, de um discurso. Uma obra que segue esses preceitos é uma obra permeada de interrupções temporais, posto que revela em sua narrativa a estrutura que a criou. Não estão mais separadas as figuras do crítico e do escritor. Elas fundem-se a fim de levar o leitor a pensar no processo de criação de uma obra ficcional.

Assim, as autobiografias que prometem ser fiéis aos fatos ocorridos não conseguem atingir tal escopo, pois não podem relatá-los com total fidedignidade exatamente por serem também um gênero literário. Chegamos, portanto, à conclusão de que tanto os relatos confessionais, quanto os assumidamente ficcionais, são gerados no mesmo ventre literário e não são, portanto, imunes à invenção, ao retorno às memórias e a interrupção no tempo narrativo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 2002. p. 71-210.
- BARTHES, R. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 43-70.
- BINNI, W. *La polemica sul "Caso Svevo" e i primi approfondimenti critici: dal Montale al Devoto, da Fogazzaro a Moravia – i classici italiani nella storia della critica*. Firenze: Nuova Italia, 1977. p. 136-149. v. III.
- BOTTI, F. P. et al. *Il secondo Svevo*. Napoli: Liguori, 1982. p. 13-37.
- BUCCHERI, M.; COSTA, E. *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*. Ravenna: Longo Editore, 1995. p. 30-83.
- CARVALHO, A. L. C. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 56-72.
- CEPACH, R. (org.). *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*. Trieste: Museo Sveviano, 2008. p. 135-184.
- CONTINI, G. *Il quarto romanzo di Svevo*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1980. p. 21-46.
- FREUD, S. *Cinco lições de psicanálise e outros estudos*. Tradução de Durval de Vasconcelos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 38-213.
- _____. Rascunho E. In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1978. p. 1-36.
- GHIDETTI, E. *Italo Svevo: La coscienza di un borghese triestino*. Roma: Riuniti, 1992. p. 11-65.
- GIUDICE, A.; BRUNI, G. *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia, 1973. p. 21-56.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 32-47.
- NUNES, B. *O tempo da narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 27-73.
- PAZZAGLIA, M. *Scrittori e critici della letteratura italiana: ottocento e novecento* antologia com pagine critiche e um profilo di storia letteraria. 3. ed. Bologna: Zanichelli, 1992. p. 62-120.

- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008. 3 tomos.
- _____. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1994. 3 tomos.
- ROQUE, A. S. S. *Minha consciência daria um romance: O personagem sujeito do (ao) inconsciente na interface Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p.71-80.
- ROSA, A. A. *Storia della letteratura italiana del novecento*. Firenze: La Nuova Italia, 1985. p. 21-50.
- ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 85-126.
- SCHOLES, R.; KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977. p. 37-65.
- SPAGNOLETTI, G. *Storia della letteratura italiana del novecento*. Milano: Newton, 1994. p. 113-165.
- STASI, B. *Svevo: profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino, 2009. p. 18-60.
- SVEVO, I. *Uma vida*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 37-50.
- _____. *Tutti i romanzi e i racconti*. Roma: Newton, 1991. p. 830-898.
- VOLPATO, S.; CEPACH, R. *Alla peggior andrò in Biblioteca: i libri ritrovati di Italo svevo*. Macerata: Bibiohaus, 2013. p. 112-123.

Recebido em: 16/09/2015

Aprovado em: 01/04/2016