


Paixão e prisão em *Senilidade*, de Italo Svevo e, *Um amor*, de
Dino Buzzati /
*Passion and Prison in Senilidade by Italo Svevo and, Um amor
by Dino Buzzati*

Ivair Carlos Castelan*

Professor Substituto de Língua e Literatura Italianas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Possui graduação em Letras (Licenciatura Plena e Bacharelado) - Italiano/Português pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003), mestrado (2008) e doutorado (2014) em Letras (Língua, Literatura e Cultura Italianas) pela Universidade de São Paulo. Durante o doutorado realizou estágio sanduíche na Università di Padova, Itália. Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado (área de Literatura Italiana) junto ao programa de Estudos Literários da FCLAr/UNESP. Atua principalmente nos seguintes temas: Literatura Italiana, Narrativa Italiana Contemporânea, Ensino de Língua Italiana.

 <https://orcid.org/0000-0002-7624-2116>

Recebido em 12 maio 2023. Aprovado em: 28 jul. 2023.

Como citar este artigo:

CASTELAN, Ivair Carlos. Paixão e prisão em *Senilidade*, de Italo Svevo e, *Um amor*, de Dino Buzzati. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 12, n. 2, p. 259-275, ago. 2023. Doi: 10.5281/zenodo.8302660.

RESUMO

O presente trabalho evidencia o diálogo existente entre duas narrativas da literatura italiana quanto à temática das relações amorosas e afetivas vividas por seus protagonistas. Ainda que os romances tenham sido escritos em momentos diferentes, com uma distância de 65 anos, ambos por serem lidos e interpretados a partir das paixões. Assim, como corpus principal desta análise, foram selecionados os romances: *Senilidade*, de Italo Svevo, publicado em 1898 e, *Um amor*, de Dino Buzzati, publicado em 1963. A partir dessas duas narrativas, propõe-se uma leitura das relações amorosas vividas pelos protagonistas, que por sua vez, atuam como fio condutor dessas histórias, sendo importantes na construção da identidade das figuras masculinas. Tal leitura, será embasada na teoria mimética do filósofo e antropólogo francês, René Girard (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Italiana; Relações Amorosas; Teoria Mimética; *Senilidade*; *Um amor*.

ABSTRACT

This paper highlights the dialogue between two narratives of Italian literature on the theme of love and affective relationships experienced by their protagonists. Although the novels were written at different times, 65 years apart, both can be read and interpreted based on passions. Thus, as the main corpus of this analysis, the novels *Senilità*, by Italo Svevo, published in 1898, and *Um amor*, by Dino Buzzati, published in 1963, were selected. From these two narratives, we propose a reading of the love relationships experienced by the protagonists, which, in turn, act as a conductor of these stories, being important in the construction of the identity of the male figures. This reading will be based on the mimetic theory of the French philosopher and anthropologist René Girard (2009).

KEYWORDS: Italian Literature; Love Relations; Mimetic Theory; *Senilidade*; *Um amor*.

*

 ivair.castelan@unesp.br

1 Introdução

Amor, paixão, desejo, ciúmes: temas que parecem inesgotáveis e sempre de moda, e que darão cor e vulto às relações afetivas conturbadas, vividas por dois protagonistas. Desse modo, propomos a leitura de dois romances, escritos com 65 anos de diferença, como modelos narrativos da representação de uma paixão amorosa envolvente e enigmática, vivida e narrada ininterruptamente a partir de uma perspectiva masculina das primeiras às últimas linhas dessas narrativas. *Senilidade*, de Italo Svevo, romance do final do século, e *Um amor* de Dino Buzzati, romance dos anos 1960. Essas obras apresentam uma abordagem estrutural muito semelhante, verificável em todos os níveis de representação.

Nosso objetivo não é uma leitura estruturalista, mas enfatizar que ambos os romances apresentam uma estrutura bem semelhante. Suas tramas desenvolvem-se a partir da exploração de poucos personagens, sem grandes peripécias e, concentram-se, na análise psicológica desses protagonistas, desnudando a nós leitores seus “eus” mais submersos, e conseqüentemente suas “identidades” que dependem dessas relações inquietantes e viciantes que terminarão por aprisioná-los.

As preliminares indispensáveis dessas duas histórias de paixão são: de um lado o casal de protagonistas masculinos, caracterizados por dois solteiros intelectuais burgueses, urbanos e maduros: em *Senilidade* temos Emilio Brentani, 35 anos, que goza de certa fama de erudito, mas que possui *um pequeno emprego de pouca importância numa companhia de seguros*. Já *Um Amor* apresenta Antonio Dorigo, 49 anos, arquiteto e cenógrafo milanês já estabelecido. (SVEVO, 1982, p.12)

Por outro lado, a dupla de protagonistas femininas: duas lindas garotas, muito mais jovens, uma conhecida por sua suposta promiscuidade, a outra oficialmente prostituta de um bordel de luxo, cuja fachada, muito comum na época, era a Casa de Moda de dona Ermelinda, a cafetina em questão. Essas protagonistas femininas são, Angiolina Zarri de *Senilidade* e Laide Anfossi de *Um amore*.

Ambas as mulheres são bonitas, jovens, cheias de vida e não são acometidas do mal vivido pelos seus pares masculinos, isto é, a incapacidade de adaptar-se à vida em sociedade, sabendo tirar desta o maior proveito possível. Vejamos, as descrições físicas dessas jovens, a partir dos olhares masculinos dos protagonistas:

Angiolina, **uma loura de grandes olhos azuis, alta e forte, mas esbelta e flexível, um corpo iluminado de vida**, uma coloração pálida de âmbar aspergida pelo róseo de uma boa saúde, caminhava ao seu lado, com a cabeça inclinada para um lado como se pendida pelo peso do ouro que a envolvia, olhos fitos no chão que ela a cada passo tocava com a ponta da elegante sombrinha como se quisesse fazer brotar dali um comentário às palavras que ouvia. (SVEVO, 1982, p.13, grifos nossos)

(...) A mulher [Angiolina] o despertara! **Radiante de beleza e juventude, deveria iluminá-la toda, fazendo-o esquecer o triste passado de desejo e solidão**, e prometendo-lhe a alegria num futuro que ela, é certo, não haveria de comprometer. (SVEVO, 1982, p.13, grifos nossos)

(...) Notou que **o oval do rosto era lindíssimo, puro**, embora nada tivesse de clássico.

Mas foram sobretudo **os cabelos negros, compridos, soltos sobre os ombros o que mais o impressionou**. A boca ao mover-se, formava graciosas covinhas. Uma menina.

Os lábios finos, mais maliciosos que sensuais, tinham um certo realce. O lábio inferior chegava a sobressair, pois o queixo era pequeno, estreito e, de perfil, até retraído. Não usava batom. (BUZZATI, 2003, p.16, grifos nossos)

A partir de tais citações fica evidente que o primeiro retrato de Angiolina e Adelaide, limita-se à descrição física, cuja beleza é o primeiro elemento que irá despertar o desejo nos protagonistas. Diferentemente da beleza descrita e “romantizada”, principalmente na figura de Angiolina Zarri, Emilio Brentani e Antonio Dorigo são apresentados de forma nada idealizada. Enquanto, no primeiro é delineado o caráter, no segundo temos uma descrição física bem pessimista e que revela sua baixa autoestima, como se pode ler:

(...) ia atravessando a via cauto, deixando de parte todos os perigos mas também todo o deleite, toda a felicidade. Aos trinta e cinco anos ainda encontrava na alma a chama insatisfeita do prazer e do amor e já a amargura de não os haver desfrutado, enquanto que no cérebro um grande medo de si mesmo e da fraqueza de seu próprio caráter, de que na verdade mais suspeitava do que conhecia por experiência. (SVEVO, 1982, p. 11-12)

Nessas horas Dorigo chegava a esquecer o próprio o rosto, que nunca lhe agradara, que sempre considerava odioso; e criava a ilusão de poder até ser desejado. (BUZZATI, 2003, p.7)

O primeiro contato sempre deixava Dorigo embaraçado. O julgamento secreto por parte dela [de Laide] o aterrorizava. Sabia que não era bonito. Nem de longe. Jamais gostara do próprio rosto. Quando menino ainda, mirava-se nas vitrines. Era sempre humilhante. Que rosto nojento, que cara de idiota, que mulher iria gostar dele? (BUZZATI, 2003, p.17)

Ainda que sejam apresentadas duas descrições diversas, uma psicológica e a outra física, ambas corroboram com a inferiorização desses protagonistas. Desse modo, apenas lhes resta pagar para estar com uma mulher. Importante ressaltar que, Emilio Brentani não paga

propriamente pelo sexo, ele apenas dá presentes a Angiolina. Antonio Dorigo, em contrapartida, paga para poder haver momentos de intimidade com a jovem Laide.

Do ponto de vista social, Emilio é um pequeno-burguês intelectual (sobretudo em virtude de um romance escrito na juventude). Do ponto de vista psicológico, porém, é um "inepto", um fraco, um homem que mente para si mesmo para não se sentir infeliz e insatisfeito. O protagonista sveviano defende-se do mundo que o rodeia abrigando-se dentro das paredes de sua casa e sob as asas protetoras de Amalia, uma irmã que representa, ao mesmo tempo, a figura materna. Quando Angiolina finalmente aparece em sua vida, *uma loira de grandes olhos azuis, alta e forte, mas esbelta e flexível, com o seu rosto iluminado pela vida, de uma cor amarelo-âmbar impregnada de rosa pela bela saúde*, vê nela encarnados os símbolos da plenitude vital e da própria saúde física. (SVEVO, 1982, p.13)

Antonio Dorigo, pelo contrário, é um verdadeiro burguês. Homem de meia idade, profissional bem-sucedido, que nunca conseguiu vivenciar uma relação saudável e estável com uma mulher. Aos 49 anos, ainda solteiro, não vivera relações afetivas, amorosas ou sexuais com uma mulher, a não ser a pagamento. Devido a sua baixa autoestima, e deturpada visão de si mesmo, possui uma perspectiva também distorcida da mulher, considerando-a, uma estranha. Tal pressuposto é evidenciado pela citação:

Contudo, havia lago de torpe naquilo. Talvez a prostituição o atraísse justamente por sua cruel e vergonhosa absurdidade. Por causa talvez da educação recebida na infância, a mulher sempre lhe parecera uma **criatura estranha**; com uma mulher nunca conseguira ter a mesma intimidade que com os amigos. Para ele **a mulher era sempre criatura de um outro mundo**, vagamente superior e indecifrável. (BUZZATI, 2003, p. 12-13, grifos nossos).

Pelos termos em negrito, podemos perceber que para Dorigo, a mulher é vista como uma estranha, **criatura de outro mundo**, salientando assim, sua incapacidade de relacionar-se com o sexo oposto. Note-se ainda que ele atribui à mulher um caráter vagamente superior e indecifrável, corroborando ainda mais a sua dificuldade em estabelecer uma relação estável e saudável com as mulheres.

Emilio Brentani também tem uma visão pessimista de si próprio, contudo reconhece em si mesmo tal estranheza que Dorigo atribui às mulheres. Vejamos em dois momentos diferentes na narrativa:

Aos trinta e cinco anos ainda encontrava na alma a chama insatisfeita do prazer e do amor, e já a amargura de não os haver desfrutado, enquanto que no cérebro um grande medo de si mesmo e da **fraqueza de seu próprio**

caráter, de que na verdade mais suspeitava do que conhecia por experiência. (SVEVO, 1982, pp.11-12, grifos nossos)

Ergueu-se do murinho mais calmo, porém mais abatido do que quando se sentara. Cabia-lhe toda a culpa. **Ele é que era um indivíduo estranho**, doentio, e não Angiolina. E essa conclusão aviltante acompanhou-o até em casa. (SVEVO, 1982, p.106, grifos nossos)

Conforme evidenciado, os dois protagonistas têm dificuldades reais de viver relações afetivas, amorosas ou sexuais de forma plena ou harmônica. Emilio, incapaz de tomar a rédea de sua vida, e de ser feliz, atribui a Angiolina, tal tarefa. Antonio, por sua vez, tem plena consciência de que a mulher com quem se relaciona, só lhe proporciona momentos de prazer mediante o pagamento. Contudo, no fundo, ele espera que Laide, ao menos, o ame ou o respeite:

(...) Fez chover sobre a cabeça loura as declarações líricas que durante longos anos seu desejo havia amadurecido e aperfeiçoado, mas, aos formulá-las, ele próprio as sentia renovadas e rejuvenescidas como se tivessem nascido naquele instante, diante dos olhos azuis de Angiolina. Veio-lhe um sentimento que há tantos anos não tinha provado, de compor, de arrancar de seu íntimo palavras e idéias: um refrigério que dava àquele momento de sua vida nada alegre um aspecto estranho, inesquecível, de pausa, de paz. A mulher o despertara! Radiante de beleza e juventude, deveria iluminá-la toda, **fazendo-o esquecer o triste passado de desejo e solidão, e prometendo-lhe a alegria num futuro que ela, é certo, não haveria de comprometer**. (SVEVO, 192, p13, grifos nossos)

Pensou que Laide olharia, não que tivesse a ilusão de ser bonito, mas no fundo um homem como ele deveria lhe agradar, quando nada pela vaidade de se sentir protegida por um homem tão direito, afinal ela não devia estar muito acostumada com um home tão direito, certamente ela nunca deve ter encontrado um homem assim tão direito ou então sim, já devia ter encontrado e teria ido para a cama com eles e os havia beijado com todos os outros jogos carnais de costume, mas nenhum desses homens certamente a teria tratado como ele, todos a tinham tratado como piranha de vinte mil liras, com todos os favores que isso comportava, que os encobriam um extremo desprezo – era o que ele achava – enquanto ele não fazia distinção entre direito e não direito, tratava-a como uma dama, uma princesa não receberia tratamento melhor nem tantas atenções de sua parte, um sorriso, um olhar de reconhecimento não seria pedir muito, seria?

Mas ela não o olhava, embora ele continuasse a olhá-la com insistência. (...) (BUZZATI, 2003, p.66-67, grifos nossos)

Enquanto Emilio Brentani espera que Angiolina Zarri apague seu passado de tristeza e decepção, como se ela fosse a responsável por realizar mudanças em algo que cabe exclusivamente a ele, ou seja, a própria vida. Antonio Dorigo, parece mendigar os olhares e o amor de Laide Anfossi, que apresenta uma postura de indiferença a ele. Neste contexto, as duas narrativas serão pontuadas por relações, que a princípio deveriam ser apenas casuais, sem elos afetivos, no entanto, essas serão importantes em relevar um pouco da identidade desses

protagonistas que entrarão em contato com um lado antes não visto: a faceta relacionada ao ciúme. Para compreensão do desejo e do ciúme dos protagonistas, utilizaremos, sobretudo, a teoria do filósofo, antropólogo e sociólogo francês René Girard.

2 Um olhar para o desejo e o ciúme

Os pilares da ideologia girardiana alicerçam-se, sobretudo, em sua teoria mimética ou imitativa. Para Girard, “todos temos sempre um modelo que imitamos” (GIRARD, 2000, p. 85), sempre elegemos um modelo para nos inspirar e o mesmo ocorre com o desejo. Para o teórico francês, o desejo também é imitativo, e tende a aumentar caso haja ciência de que o objeto de desejo é desejado por um outro. Para, Girard,

As obras romanescas se agrupam, pois, em duas categorias fundamentais – em cujo interior se podem multiplicar infinitamente as distinções secundárias. Falaremos de *mediação externa* quando a distância é suficiente para que as duas esferas de *possíveis*, cujo centro está ocupado cada qual pelo mediador e pelo sujeito, não estejam em contato. Falaremos de *mediação interna* quando essa mesma distância está suficientemente reduzida para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra. (GIRARD, 2009, p.33)

Ao discorrer sobre mediação externa e mediação interna, Girard está discorrendo acerca da figura do rival, que também pode ser chamado de mediador. A mediação externa, de acordo com o filósofo francês, ocorre quando não há contato propriamente dito entre sujeito e mediador. Em contrapartida, na mediação interna a distância é reduzida “para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra”. (GIRARD, 2009, p.33). Vale destacar que não é o espaço físico que mede a distância entre o mediador e o sujeito desejante, mas a distância social, ideológica, intelectual, afetiva, amorosa e/ou sexual, por exemplo.

Girard observa que toda relação amorosa é triangular, sempre haverá um terceiro entre o sujeito-desejante e seu objeto de desejo. Esse terceiro, segundo o crítico, pode ser chamado de rival ou mediador, sendo que entre ele e o sujeito-desejante haverá dois tipos de mediação: a interna, quando há contato entre os dois e a externa, quando não há contato entre eles.

Nos dois romances, as relações triangulares são bastante exploradas e atuam, de certa forma, como fio condutor da narrativa. Em *Senilidade*, por exemplo, o protagonista deixa-se envolver pela sedução de Angiolina Zarri, acreditando ter o controle da situação. Sua postura inicial demonstra isso, todavia ele apaixona-se perdidamente por ela, ou melhor, pela “Ange”, “criatura

inventada por Emilio, por meio de uma reescrita artística conscientemente distorcida do vivido” (STASI, 2009, p.89, tradução nossa). Para Ernestina Pellegrini, Angiolina, obscuro objeto de desejo, não seria apenas uma invenção de Emilio, mas uma “construção artificial” que é feita, inclusive, com a cooperação de sua irmã Amalia (PELLEGRINI, 1999, p.15). Desde o início, ele idealiza a amante, a começar pelo nome:

O nome Angiolina não lhe agradava à sensibilidade literária. Chamou-a Lina; depois, não lhe bastando esse diminutivo, impingiu-lhe o nome francês de *Angèle*, e não raro o enobreceu e o abreviou em *Ange*. (SVEVO, 1982, p.31)

Ainda de acordo com Pellegrini, em *Senilidade* ganha espaço um *stilnovismo* às avessas, pois a mulher é mais bruxa do que anjo, ou ainda é um anjo caído e luciferino (PELLEGRINI, 1999, p.20). Angiolina, Ange, Giolona são nomes irônicos, que remetem a significados ambíguos e antitéticos, como por exemplo à pureza do anjo ou à malícia do diabo. Ange seria ainda uma redução do nome Angelica, a protagonista bela e manipuladora criada por Boairdo e imortalizada por Ariosto, cujo nome, remete ao desejo carnal.

Paralelo à progressiva transformação do nome de Angiolina, como ressalta Stasi, tem-se o processo de angelização da mulher (STASI, 2009, p.87). A Angiolina, emancipada como mulher, sedutora, sensual, aos olhos de Emilio se transformará na ingênua *Ange*, que de angelical e inocente não apresenta, realmente, nada, a não ser nas quimeras do protagonista. Se tomarmos a narrativa em sua totalidade, o excerto abaixo denota ironia do narrador com o protagonista, pois Emilio tem consciência de que a “sua mulher-anjo” só existe em seus delírios:

(...) A mulher que ele amava, a **Ange, era uma invenção sua**, ele a criara com esforço premeditado; ela não colaborara naquela criação, sequer se deixara fazer, já que mostrara resistência. À luz do dia o sonho evaporava. (SVEVO, 1982, p.55, grifos nossos)

Angiolina, como fica evidente, é inocente nesse processo de metamorfose que lhe é imposta pelo amante. No romance *Um amor*, talvez a única semelhança esteja no nome da protagonista, Laide, que se trata de um diminutivo de Adelaide, que significa “de qualidade nobre”, “de nobre linhagem”. Originado do nome germânico *Adelheid*, *Adalheidis*, composto pelos elementos *adal*, *athal*, que significa “nobre” e *haidu*, “espécie, qualidade, tipo”. O nome nasceu com a Santa Adelaide por volta do século X e se tornou conhecido na Inglaterra através da popularidade da Rainha Adelaide. Provavelmente, Buzzati usou tal nome de forma irônica, pois a Laide do romance, não apresenta uma linhagem nobre e muito menos é uma virgem, pura como foi Santa Adelaide.

Importante ressaltar, que Antonio Dorigo não cria uma mulher, fruto de sua fantasia e devaneio para poder se relacionar, como o faz Emilio Brentani. Dorigo tem consciência de que Laide, é uma prostituta e que deverá pagar para ter momentos de prazer com ela. Sendo assim, Laide não passará por uma metamorfose de caráter como Angiolina. No entanto, assim como em *Senilidade*, nesse romance as relações amorosas também serão triangulares, o que pressupõe três elementos: sujeito desejante, objeto desejado, e o rival, chamado também de mediador, por Girard.

O terceiro elemento a compor o triângulo amoroso é o responsável por provocar certo sentimento no sujeito-desejante. Tal sentimento pode ser de desejo, de ódio, de inveja, de amor ou de ciúme. A teoria mimética proposta por Girard é bastante dinâmica, uma vez que o modelo escolhido a ser imitado pode posteriormente ser o rival, ou ainda transformar-se no sujeito-desejante. O rival (ou mediador) é importante para despertar desejo no sujeito-desejante, que terá seu desejo aumentado ao saber que seu objeto de desejo também desperta interesse em um terceiro elemento.

Em *Senilidade*, Emílio Brentani terá seu desejo por Angiolina Zarri aumentado ao constatar que a *loura de grandes olhos azuis* fora bastante desejada por outros homens. Vejamos:

Observou as fotografias. Um velho que se fizera fotografar em pose de grande senhor, apoiado sobre um monte de papéis. Emílio sorriu. – Meu padrinho – apresentou Angiolina. Um jovem vestido com roupas de domingo, um rosto enérgico, olhar ousado. – O padrinho de minha irmã – disse Angiolina –, e este é o padrinho de meu irmão mais novo – e mostrou o retrato de outro jovem mais suave e mais bem trajado que o primeiro.

– **Ainda há outros?** – perguntou Emílio, mas a zombaria morreu-lhe nos lábios porque entre as fotografias descobrira duas juntas, de **pessoas que conhecia: Leardi e Sorniani!** (...)

Angiolina não compreendeu logo por que a frente de Emilio ficara tão sombria. **Pela primeira vez, brutalmente, ele deixou-se trair pelo ciúme:** – Não me agrada nada encontrar tantos homens em seu quarto. (...)

De improviso explodiu em sua face uma grande hilaridade, e afirmou que **estava contentíssima por vê-lo com ciúmes.** – Com ciúmes desta gente! – disse depois, retornando ao sério e com ar de reprovação. (SVEVO, 1982, pp.40-41, grifos nossos)

É evidente o ciúme de Emilio, contudo optou-se por realizar, neste momento, uma outra chave de leitura, isto é, aquela do desejo. O protagonista, que poderia se afastar de sua amante pelo comportamento promíscuo, tem seu desejo por ela aguçado. De acordo com Gabriel Andrade, em *René Girard: un retrato intelectual*, “o sujeito desejante necessita de um modelo que apoie sua decisão; nunca se atreve a desejar por conta própria” (ANDRADE, 2011, p.400). Assim,

Emilio precisa saber que Angiolina é desejada, precisa de um modelo para se “inspirar” e conseqüentemente, desejá-la.

O mesmo ocorre no romance *Um amor*. Antonio Dorigo ao saber que sua amante é desejada, terá conseqüentemente seu desejo aumentado. Diferentemente de *Senilidade*, nessa narrativa é evidente a crítica que o escritor faz à objetificação do corpo da mulher, descrito como uma mercadoria a ser comprada e usada. Contudo, não nos deteremos neste ponto, já que não é nosso objetivo. Uma leitura superficial, poderia interpretar a postura inicial de Dorigo, como machista, pois ele demonstra sentir prazer em possuir as prostitutas, em especial Laide. Em contrapartida, uma leitura mais profunda nos permite afirmar que ele deseja Laide por saber que ela é desejada por outros homens, ainda que esses homens tenham que pagar para possuí-la.

(...) Que satisfação poderia ter o homem, a não ser a exclusivamente física, tão rápida e no fundo tão discutível? A velha objeção.

E, no entanto, havia satisfação. Enorme. Quase inverossímil, aliás. Nem tanto pelos exercícios carnis, mais ou menos refinados. Era tudo que os precedia que tornava a coisa esplêndida.

(...)

Que maravilha a prostituição, pensava Dorigo. Cruel, impiedosa, a quantas não arruinava. Mesmo assim era maravilhosa. Custava-a acreditar que possibilidades assim pudessem existir no mundo de hoje, tão regrado e insípido. O sonho que se realiza, a um toque de carinha de condão, por vinte mil liras. (BUZZATI, 2003, p.11-12).

Quanto mais ela olhava em volta, espiando quase, mais se tornava distante, inatingível, personagem de um mundo que era vetado a Dorigo. E este a desejava cada vez mais, embora não fosse sua, embora fosse de outros homens que ele odiava, esforçando-se por imaginá-los: altos, desembaraçados, de bigode, ao volante de carros possantes, que a tratavam como propriedade sua, como uma das muitas à sua inteira disposição, em que não valia a pena pensar, e na hora certa, à noite, depois da boate, meio bêbados, a levavam para cama e nem sequer olhavam para ela enquanto se despia (...) (BUZZATI, 2003, p.68, grifos nossos)

Como podemos perceber, Emilio Brentani e Antonio Dorigo, ao buscarem um relacionamento com o sexo oposto entram em contato com uma parte de suas identidades até então desconhecida, ou seja, são homens ciumentos. Se as histórias fossem lineares não haveria essa ruptura, pois ao se relacionarem com mulheres que são “possuídas” por outros homens, e eles têm consciência disso, o ciúme não deveria existir. De acordo com o professor João Cezar de Castro Rocha, na introdução da obra de Girard (2009), *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*,

amor e ciúme sempre formam um par indissolúvel: o ciúme assegura a promessa do outro, na presença real ou imaginária do rival. Não importa: o ciúme assegura que o objeto do meu desejo *também é desejado por outros*, e, no espelho dos seus olhos, meu desejo não pode senão aumentar. (GIRARD, 2009, p.17)

Se, inicialmente a intenção desses protagonistas era apenas sentir prazer, divertirem-se, no decorrer da narrativa uma aventura casual, fácil e fortuita não se concretiza. O que vemos são dois sujeitos, que se sentem incapazes de conquistar uma mulher, sendo corroídos pelo ciúme, enredando-se em uma teia de intrigas e mentiras. Vejamos alguns exemplos que comprovam o ciúme nesses romances:

Comovido, Emilio confessou-se. Sim. Agora o via claramente. **A coisa tornava-se muito séria, e descreveu o próprio amor, a ansiedade de vê-la, de falar-lhe, os ciúmes, as dúvidas, a angústia incessante** e o perfeito esquecimento de todas as coisas que não dissessem respeito a ela ou ao próprio sentimento. Depois falou sobre Angiolina como agora a julgava em consequência de seu comportamento na rua, daquelas fotos penduradas à parede de seu quarto e de seu sacrifício ao alfaiate e do pacto que fizeram. (SVEVO, 1982, pp.57-58, grifos nossos)

Um ímpeto de revolta interior. **Estava ficando imbecil ou o quê? Por que toda essa canseira de suspeitas enciumadas? Laide era propriedade sua, por acaso? Que deveres tinha para com ele?** Talvez por causa daquelas cinqüenta mil liras que ela pedira emprestadas (era pra pagar uma prestação, que vencia no dia seguinte, de uma dívida que ela contraiu por causa da doença da mãe) e que ele ficara imensamente feliz em dar com a sensação de estar, finalmente, criando uma ligação mais íntima entre eles? Não, não honestamente não podia pensar que aquelas cinqüenta mil liras a obrigassem ao mínimo de fidelidade para com ele. Pois então! Ela estava livre para ir aonde bem entendesse e trepar com quem quisesse, não é? Que objeções ele podia fazer? (BUZZATI, 2003, p. 130, grifos nossos).

Como podemos inferir, os dois protagonistas são acometidos pelo ciúme. Emilio Brentani confessa sentir ciúmes, mas não sabe como lidar com este. Já Antonio Dorigo é mais maduro e tem plena consciência de que não é o proprietário de Laide, que por sua vez, pode fazer o que quiser com sua vida. Discorrer sobre ciúme pressupõe falar de rivais, no entanto, nosso foco aqui será apenas em um rival, ou melhor, no rival primeiro, que ao contrário desses protagonistas são sempre superiores, mais bonitos, mais viris ou mais articulados. Conforme se pode ler:

Balli, ao contrário, havia empregado melhor os seus quarenta anos bem vividos, e sua experiência o tornava competente para julgar o amigo. Era menos culto, mas sempre exercera sobre o outro uma espécie de autoridade paterna, consentida, desejada por Emilio, o qual, apesar de seu destino pouco risonho, mas em absoluto ameaçador, e de sua vida em que nada havia de imprevisto, precisava de apoio para sentir-se seguro.

Stefano Balli era um homem alto e forte, de olhos azuis de criança numa dessas faces de aspecto bronzeado que nunca envelhecem: o único traço da idade era o grisalho dos cabelos castanhos, a barba aparada com precisão, toda a figura muito correta e um tanto dura. Era por vezes doce o seu olhar de observador quando o animava a curiosidade ou a compaixão, mas tornava-se duríssimo na luta ou nas discussões mais fúteis. (SVEVO, 1982, p.19, grifos nossos)

Ele olhou com um certo temor. Não. Marcello não era um tipo que desse para assustar, nem um cinquentão como Antonio. Chegou numa lambreta, estava vestido com discreto mau gosto, uma gravata estampada verde-amarela e terno listrado. Mas a cara? O importante é a cara!

A cara correspondia à descrição de Laide. Era um jovem bastante alto, mas alto que Antonio, entretanto meio encurvado. Mas a cara? O importante é a cara.

A cara respondi, correspondia totalmente. Feio? **Feio, não.** Pior. Inexpressivo, sem vida, obtuso. **Mas não era feio.** Os olhos, sobretudo os olhos. Sem lampejo, sem brilho, sem expressão, sequer subentendidos. **Bonachão**, ligeiramente bronco. (BUZZATI, 2003, p.136, grifos nossos)

Balli, apesar de ser menos culto, sabe aproveitar a vida, e é descrito como um belo homem, o que é suficiente para desestabilizar o amigo Brentani. Além da caracterização física superior, Stefano tem uma qualidade, muito desejada e até invejada por Emilio, a capacidade do escultor em seduzir as mulheres, que, na maioria das vezes, apaixonam-se por ele.

Marcello, em contrapartida, a partir de uma leitura superficial é descrito de forma depreciativa. Uma leitura mais atenta permite-nos afirmar que ele apresenta mais requisitos do que Antonio, a começar pela idade. Marcello é mais jovem, mais alto, é um bonachão e é bonito. Veja que o narrador opta por usar a negação “feio não” como uma estratégia reversa para dizer que ele era bonito.

O desejo de Emilio por Angiolina, e de Antonio por Laide, segundo a teoria girardiana, “está, desde o princípio, dilacerado entre o eu e um outro que sempre parece mais soberano, mais autônomo que o eu” (GIRARD, 2011, p.13). Esse outro pode ser visto na figura do amigo e futuro rival, Stefano Balli no romance *Senilidade*, e de Marcello, em *Um amor*. Os protagonistas sentirão grande ciúme de seus rivais. Como se lê na citação:

– **Tem ciúmes de mim**, imagine só, **de seu melhor amigo!** – urrou Balli indignado. (SVEVO, 1982, p.81, grifos nossos)

– Contudo – confessou Emilio sinceramente comovido com o afeto de Balli –, nunca sofri tanto de ciúme quanto agora. – Parando em frente de Stefano, disse-lhe com voz profunda: – Promete que vai contar-me tudo quanto souber a respeito dela? **Não quero que você se aproxime dela, mas se a vir na rua venha logo contar-me.** Promete? Promete formalmente? (SVEVO, 1982, p.128, grifos nossos)

Se não fosse ele, seu relacionamento com Angiolina teria sido mais suave, não complicado por ciúmes tão amargos. (SVEVO, 1982, pp.131-132, grifos nossos)

Estava mesmo firmado pelo destino que **Balli haveria sempre de intervir para tornar mais dolorosa a situação de Emilio em face de Angiolina.** (SVEVO, 1982, p.191, grifos nossos)

– Olhe, eu não ligo para almoçar. Podíamos combinas assim. Marcello estará aqui dentro de alguns minutos e me levará a casa desses amigos. Enquanto isso você vai almoçar. Lá pelas duas, duas e meia nos encontramos e vamos embora. Assim você não perde tempo.

– Venho de Milão só para buscar você e fico largado como um cão vadio.

– Vamos, não fique zangado. Como é que vou fazer, então, com aqueles amigos?

– **E depois não estou acreditando nem um pouco nessa história de primo Marcello. Para mim ele é tão teu primo quanto eu sou seu tio.** (BUZZATI, 2003, p.134, grifos nossos)

Fica evidente o ciúme que ambos os protagonistas provam por seus rivais. As duas narrativas serão permeadas por crises desse sentimento amargo, com a qual tais protagonistas não sabem lidar e sofrem por isso. Para René Girard (2011), o ciumento

alega sempre que seu desejo precedeu a intervenção do mediador. Ele nos apresenta este como **um intruso, um encenqueiro, um *terzo incommodo* que vem interromper um delicioso tête-à-tête.** O ciúme equivaleria assim à irritação que todos sentimos quando um de nossos desejos é acidentalmente contrariado. (GIRARD, 2011, p.36, grifos nossos)

Como podemos perceber nos excertos citados acima, Balli de *Senilidade*, e Marcello de *Um amor*, são esses intrusos citados por Girard e que contribuem para desestabilizar ainda mais nos protagonistas. Efetivamente, à medida que o desejo e ciúme aumentam temos a configuração de relações que mais parecem uma prisão da qual eles não conseguem se libertar.

Na verdade, toda a sua vida agora pertencia àquele amor; não sabia pensar em mais nada, não sabia trabalhar, nem mesmo cumprir normalmente os seus deveres de ofício. (SVEVO, 1982, p.44)

Comovido, Emilio confessou-se. Sim. Agora o via claramente. A coisa tornava-se muito séria, e descreveu o próprio amor, a ansiedade de vê-la, de falar-lhe, os ciúmes, as dúvidas, a angústia incessante e o perfeito esquecimento de todas as coisas que não dissessem respeito a ela ou ao próprio sentimento. (SVEVO, 1982, P.57-58)

Pois só de pensar que nunca mais poderia vê-la uma angústia infinita tomava conta dele. Não. Qualquer coisa menos essa condenação. O que faria sem ela? Como resistiria? Laide era o próprio mundo, a vida, o sangue e a luz do sol, a glória, a riqueza, a satisfação dos sonhos. (BUZZATI, 2003, p.140.)

Pois de onde vinha o tormento, a inquietude, a angústia, a incapacidade de trabalhar, de comer, de dormir? Por que Antonio não era mais ele e sim um escravo atemorizado, incapaz de reagir. (BUZZATI, 2003, p.144)

Quinze dias de separação. Durante quinze dias Antonio continuou a remoer, em trégua, aquela espécie de doença que o consumia. (BUZZATI, 2003, p.190)

Façamos um parêntese em relação às personagens femininas. René Girard (2011, p.133) as chama de *coquete* e discorre sobre o fato dessas mulheres não se entregarem aos desejos que provocam, pois assim não seriam tão valiosas se não os provocassem. A tarefa delas consiste, grosso modo, em alimentar e estimular em seus pretendentes o desejo, sem se doarem por completo, pois se houver uma entrega total e plena, de acordo com a teoria girardiana, não haveria mais desejo e conseqüente relação. Para o filósofo francês, o “desespero” do amante e a coqueteria da amada crescem conjuntamente, pois os dois sentimentos são copiados um do outro. É um mesmo desejo, sempre mais intenso, que circula entre os dois parceiros. (GIRARD, 2011, p.133)

Desespero do amante e coqueteria da amada, discorrido por Girard, marcam os dois romances em análise, dando tom e cor as histórias amorosas, afetivas e sexuais vividas. A este propósito, os protagonistas em alguns momentos da narrativa reconhecem que esses “amores” difíceis e conturbados, alinhavados pela obsessão, ciúme, sentimento de inferioridade física e sentimental chegam a ser patológicos, de acordo com a citação:

Ergueu-se do murinho mais calmo, porém mais abatido do que quando se sentara. Cabia-lhe toda a culpa. Ele é que era um indivíduo estranho, doentio, e não Angiolina. E essa conclusão aviltante acompanhou-o até em casa. (SVEVO, 1982, p. 106)

Quinze dias de separação. Durante quinze dias Antonio continuou a remoer, sem trégua, aquela espécie de doença que o consumia.(...)

Pedia a Deus que o livrasse daquele inferno. Quem sabe, talvez uma bela manhã acordasse completamente diferente, livre, leve, que coisa maravilhosa. São quase duas horas da manhã, é hoje que ela deve telefonar. Será? Droga de marasmo. Este ardor na boca do estômago. Com quem estará agora? Estará sozinha? Ou dançando em algum lugar? (BUZZATI, 2003, p.190)

É evidente o sofrimento de Emilio e de Antonio nessas relações; contudo, apesar de suas amantes terem consciência do desejo que despertam nos homens, elas não são e não podem ser consideradas responsáveis por tal sofrimento, que encontra estreita ligação com as identidades “fracas”, inseguras e instáveis desses protagonistas que, por sua vez, como discorrido anteriormente, não se sentem dignos do amor de uma mulher. Neste contexto, quando Angiolina e Laide, a primeira de caráter duvidoso e a segunda uma prostituta, demonstram-se acessíveis para uma relação, que seja apenas de prazer, esses homens acabam por ficarem dependentes e aprisionados a suas amantes e a essas relações doentias, problemáticas e insatisfatórias, como

podemos ver nas próprias narrativas. Para facilitar a compreensão, neste momento, optamos por uma divisão das citações. Desse modo, analisemos primeiramente *Senilidade*:

Anos mais tarde olhava com certo encanto admirado para esse período de sua vida, o mais importante, o mais luminoso. Vivia como um velho com as recordações da juventude. Em seu espírito de literato ocioso, Angiolina sofreu uma metamorfose estranha. Conservou inalterada a beleza, mas adquiriu ainda todas as qualidades de Amalia, que nela morreu uma segunda vez. Tornou-se triste, desconsoladamente inerte, seu olhar adquiriu uma limpidez intelectual. Via-a diante de si como sobre um altar, a personificação do pensamento e da dor, e amou-a sempre, se amor é admiração e desejo. Ela representava tudo o que de nobre ele pensara e observara nesse período. Sua figura, além do mais, tornou-se um símbolo. Olhava sempre o mesmo ponto do horizonte, o futuro do qual partiam os resplendores dourados que reverberavam em seu rosto róseo, luminoso e branco. Esperava! A imagem concretizava o sonho que ele uma vez erguera junto a Angiolina e que a filha do povo não soubera compreender. (SVEVO, 1982, pp.267-268)

Importante ressaltar que Emilio Brentani diante da iminente morte da irmã Amália e por se sentir culpado por não ter prestado atenção aos sintomas da doença da irmã, decide a duras penas terminar com Angiolina, conforme tal passagem:

(...) **Agarrou-a pelo braço para impedi-la de andar**, apoiou-se ao poste que tinha por detrás de si e aproximou o rosto transtornado de sua rósea e tranquila face. – **Esta é a última vez que nos vemos!** – gritou-lhe.
– **Está bem, está bem – disse ela ocupada apenas em libertar-se do agarro que lhe fazia mal.**
– **E sabe por quê? Porque você é uma...** – Hesitou um instante, depois gritou a palavra que até mesmo à sua ira parecia excessiva, gritou-a vitorioso, triunfando sobre sua própria dúvida.
– Largue-me – gritou ela transtornada pela raiva e pelo medo –, largue-me ou grito por socorro. (SVEVO, 1982, p.246, grifo nosso)

Terminar sua relação com Angiolina está pautado, como já evidenciado, por uma autopunição pelo estado da irmã e até por um falso moralismo que o impede de assumir Angiolina, a filha do povo, como sua mulher, uma vez que os amantes pertencem a classes sociais diferentes. Ainda que Emilio faça parte de uma classe social decadente, ele não poderia misturar-se a uma mulher de uma classe mais baixa que a sua. Aliado a isso, não se pode esquecer a inércia que toma conta de sua vida; Brentani não teria coragem nem forças para enfrentar os valores da sociedade machista e moralista da qual ele faz parte. Assim, só lhe resta pagar pela morte da irmã, em vida. A solução para sua purgação é o afastamento físico da amante, bem como uma morte existencial que se concretizará em um aprisionamento *nel mezzo del cammin* de sua vida e que se cristalizará na figura da senilidade.

Em contrapartida, em *Um amore*, não haverá esta separação entre Laide e Dorigo. Contudo, o aprisionamento a tal relação se deve a dependência física, emocional e afetiva do protagonista à bela jovem e ao fato desta, usar uma gravidez para segurar o amante:

Uma noite, depois de dois meses e meio de luta, não resistira, lembra-se perfeitamente, estava em Roma com Silvia, uma moça boa e inteligente, que ao vê-lo tão amargurado dissera-lhe, mas afinal por que não telefona para ela? O que acha que vai acontecer? Quer estragar a sua saúde? De que adianta essa dignidade? Afinal! Eram oito horas da noite quando Antonio tentou ligar o hotel onde estava, a hora era ingrata, em geral Laide não costumava estar em casa nesse horário. Mas estava. A princípio não percebeu que era ele, sua voz perdera o tom arrogante. “Eu ia ligar um dia desses para você, para saber do aluguel.” “Conversaremos a respeito em Milão”, disse ele, “assim que eu voltar, telefone”. E não sentiu remorso ou vergonha, recomeçou simplesmente a respirar e viver. (BUZZATI, 2003. P.276)

– Escute, Antonio, preciso lhe contar uma coisa.

Cala-se por um momento. Nunca, é a sensação que ele tem, a casa esteve adormecida.

– Este mês – diz Laide – minha menstruação não veio?

– E daí?

O – E daí nada! Quero ter uma menina. (BUZZATI, 2003, p.277-278)

Ai de mim, estou curado! Acabou o inferno. Ela está aqui do meu lado, adormecida. Mas não deveria estar feliz. Estou feliz? Não. Cansaço, vazio, melancolia, uma daquelas imensas melancolias que sentia em rapaz quando o dia começava a escurecer, só que naquela época o pensamento dos tempos vindouros permanecia oculto na melancolia, incontáveis anos que se perderiam na distância, enquanto agora já não existe o pensamento dos anos vindouros, agora já se pode perceber lá no fundo bem diferente do futuro, a porta fechada que ser abrirá na escuridão. (BUZZATI, 2003, p. 281)

A pergunta que persiste: Antonio Dorigo, é o pai?, não sabemos. A narrativa não dá elementos para afirmar ou negar. Nem mesmo Dorigo, talvez por medo de perder Laide, faz tal questionamento. Mesmo apreensivo, o protagonista continua ao lado de Laide. Assim como Emilio Brentani, Antonio Dorigo não consegue se libertar dessa relação. Suas vidas e identidades aprisionam-se em relações possessivas, destrutivas, mas que são importantes para que ambos continuem a seguir com suas míseras existências.

3 Considerações Finais

Diante do que foi discorrido no presente artigo, pode-se dizer que ambas as narrativas não existiriam sem a tríade: paixão, desejo e ciúme. Esses três sentimentos são representados nos textos selecionados de Italo Svevo e de Dino Buzzati como se fossem indissolúveis e, por

vezes, complementares, atuando como o fio de Ariadne que conduz o leitor no labirinto de emoções e sentimentos de seus protagonistas, Emilio Brentani e Antonio Dorigo.

A fim de melhor iluminar o percurso neste labirinto afetivo, optou-se pela teoria do filósofo e antropólogo francês, Rene Girard (2009), em especial aquela do desejo mimético, que permitirá visualizar a tríade de sentimentos, isto é, paixão, desejo e ciúme com mais profundidade.

Para Girard (2009), toda relação amorosa é triangular. O terceiro elemento que compõe um dos vértices do triângulo pode ser chamado de mediador ou rival, sendo ele o responsável por provocar certo sentimento no sujeito-desejante. Tal sentimento pode ser de desejo, de ódio, de inveja, de amor, de paixão ou de ciúme.

Ainda conforme postulado de Girard (2009), procurou-se salientar que nos dois romances há predominância da chamada mediação interna, ou seja, quando existe contato entre sujeito-desejante e seu rival ou mediador. Em relação ao outro tipo de mediação, a externa, em que não há uma relação próxima entre sujeito-desejante e rival, ainda que presente nas duas narrativas, decidiu-se em não as explorar.

Pode -se dizer que as duas obras investigam a realidade do homem em um mundo que se apresenta em conflito com seus anseios e desejos. Emilio Brentani e Antonio Dorigo, o primeiro um jovem homem e o segundo um homem maduro, ao se apaixonarem parecem viver uma eterna adolescência, no sentido biológico de puberdade, ou seja, como bem ressaltou Teresa de Lauretis, período que prevê a completa maturidade sexual e social (LAURETIS, 1976, p.62). No entanto, tais protagonistas, embora adultos, não conseguirão conquistar essa maturidade sexual e afetiva, uma vez que não sabem e não querem lidar com seus sentimentos. Eles buscam uma aventura casual, fácil e fugaz, procuram aproveitar os deleites da vida, mas terminam por se aprisionarem nas únicas paixões vividas durante suas existências cinzentas, opacas e fracas.

CRedit

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. CASTELAN, Ivair Carlos.

Referências

- ANDRADE, Gabriel. *René Girard: um retrato intelectual*. Tradução Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.
- BATTAGLIA, Romano (a cura di). *Il mistero in Dino Buzzati*. Milano: Rusconi, 1980.
- BUZZATI, Dino. *Un amore*. Milano: Mondadori, 1965.
- _____. *Um amor*; tradução de Tiziana Giorgini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- FERRARIS, Anna Oliviero. *Psicologia della paura*. Torino: Boringhieri, 1980.
- GIRARD, René. *A crítica no subsolo*; tradução Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- _____. *Mentira romântica e verdade romanesca*; tradução Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- _____. *Um longo argumento do princípio ao fim: diálogos com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello*; tradução Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- LAURETIS, Teresa de. *La sintassi del desiderio: Struttura e forme del romanzo sveviano*. Ravenna: Longo Editore, 1976.
- MICELI-JEFFRIES, Giovanna. Per una poetica della senilità: la funzione della donna in Senilità e Un amore. *Italica*, Vol. 67, N° 3, 1990, pp. 353-370. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/478643>>. Acesso em 05 maio 2023.
- PELLEGRINI, Ernestina. Se un bruciatore di streghe revivesse, avrebbe rimorso? In RUGLIANO, Anna Rosa et all. *Rincorrendo Angiolina....figure femminile nella vita e letteratura sveviana*. Trieste: Museo Sveviano, 1999, pp.9-28
- STASI, Beatrice. *Svevo*. Bologna: Mulino, 2009.
- SVEVO, Italo. *Senilidade*; tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Romanzi e "continuazioni"*. Milano: Mondadori, 2006.
- TOSCANI, Claudio. *Guida alla lettura di Buzzati*. Milano: Mondadori, 1987.