

DOSSIÊ

O Realismo e sua atualidade: Literatura e Modernidade Periférica

PROPONENTE

M.E. JOÃO PAULO FERREIRA DOS SANTOS

Este dossiê reúne estudos e pesquisas desenvolvidas ou em desenvolvimento que fazem parte dos debates do Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, da Universidade de Brasília. Como eixo fundante destes trabalhos, tem-se as relações entre formas estéticas e o processo social, compreendidos dentro do debate sobre a atualidade do realismo artístico.

- **TERRAS DO SEM FIM: UM ROMANCE HISTÓRICO DO CACAU**
João Paulo Ferreira dos Santos
- **“ESPAÇOS DA SOLIDÃO” NAS OBRAS DE DINO BUZZATI E DYONÉLIO MACHADO**
Ana Clara Vieira da Fonseca
- **LEITE DERRAMADO, DE CHICO BUARQUE: “LEMBRANÇAS DE COISAS QUE AINDA NÃO ACONTECERAM” – ENTRE CONTINUIDADES E RUPTURAS DO REALISMO BRASILEIRO.**
Diuvânio de Albuquerque Borges
- **ARTE E HUMANIZAÇÃO NA ESTÉTICA DE LUKÁCS**
Maria Braga Barbosa Ramos

Autora | Author

Ana Clara Vieira da Fonseca*
anaclaravf@gmail.com

**“ESPAÇOS DA SOLIDÃO” NAS OBRAS DE
DINO BUZZATI E DYONÉLIO MACHADO****“SOLITUDE SPACES” IN THE WORKS OF DINO
BUZZATI AND DYONÉLIO MACHADO**

Resumo: Nos estudos de crítica literária, ocupa papel de destaque a relação entre literatura e história. De acordo com a perspectiva marxista, o reflexo estético corresponde a uma realidade da qual o homem ainda não tomou consciência. Compreende-se que literatura e sociedade caminham juntos, em seus avanços e retrocessos, tal qual ocorre com o progresso histórico. No início do século XX, o mundo passou por mudanças e reviravoltas na política que possibilitaram a ascensão de regimes totalitários e fascistas, o que acarretou mudanças até mesmo na expressão artística do período, pois a vida cotidiana da população passou a ser permeada por violência e incertezas. Propõe-se, portanto, uma problematização do espaço e das suas relações com a violência presente em sua construção, de maneira que foram escolhidos os romances *O deserto dos Tártaros*, do italiano Dino Buzzati, e *Os ratos*, escrito por Dyonélio Machado. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar, nas narrativas citadas, a representação da espera e da solidão, a difícil situação do indivíduo vítima de regimes totalitários e ditatoriais nas primeiras décadas do século XX e suas relações com a representação espacial na literatura, sempre prestando atenção à necessidade de encontro da cultura e das artes com os problemas da vida social e nacional do povo.

Palavras-chave: realismo, literatura brasileira, literatura italiana, vida cotidiana, modernidade, sociedade.

Abstract: In the studies of literary critics, the relation between history and literature plays a major part. According to the Marxist perspective, the aesthetic reflex corresponds to a reality that man has yet to make sense of. It is understood that literature and history stride as one, back and forth, just the same as the historical progress. In the beginning of the 20th century, the world has undergone political alterations that enabled the ascension of totalitarian and fascist regimes, which had consequences that reach as far as the period's artistic expression, since people's daily lives started to be affected by regimes' violence and uncertainties. Having this context as a starting point, a problematization of the space and its relations with the violence present in its construction is proposed. To this analysis, the chosen novels were *The Tartar Steppe*, from Italian writer Dino Buzzati and *Os Ratos (The Mice)*, written by Dyonélio Machado. Hence, the objective of this study is to analyze, in the mentioned novels, the representation of wait and solitude, the difficult situation faced by the victim of totalitarian and dictatorial regimes in the first decades of the 20th century and its correlations with the spatial representation in literature, always paying close attention to the necessity of confluence of culture and arts with the problems of people's social and national life.

DOSSIÊ**O Realismo e sua
atualidade: Literatura e
Modernidade Periférica****Proponente**

M.E. João Paulo Ferreira dos Santos

Recebido em: 26/02/2017

Aceito em: 26/03/2017

Keywords: *realism, brazilian literature, italian literature, daily lives, modernity, society.*

Sob a perspectiva do materialismo histórico marxista, propõe-se uma análise dos romances *O deserto dos Tártaros*, de Dino Buzzati, e *Os ratos*, de Dyonélio Machado, com o objetivo de observar como o contexto de produção das narrativas – a saber, períodos em que regimes totalitários estavam em ascensão em alguns países – pode ser observado nas obras de arte, evidenciando a estreita relação entre literatura e sociedade, literatura e história, além da capacidade que a expressão artística tem de revelar para o homem a sua condição humana ou, em outras palavras, o seu pertencimento ao gênero humano. A categoria escolhida para esta análise foi a do espaço; espera-se conseguir demonstrar como tais relações se dão, nos romances, quanto aos espaços retratados.

O deserto dos Tártaros (Il deserto dei Tartari), romance publicado em 1940, escrito pelo escritor e jornalista italiano Dino Buzzati, é uma obra clássica e que causou grande impacto ao ser publicada. A narrativa se desenrola em torno de Giovanni Drogo, jovem militar que é enviado para servir no Forte Bastiani, uma guarnição de fronteira cuja função é proteger o país da possível invasão dos tártaros que habitariam o deserto. Após concordar em permanecer no inóspito local por quatro meses, o oficial é contagiado pela atmosfera misteriosa do local e permanece ali durante toda a sua vida, aguardando a batalha gloriosa que justificaria todo o tempo perdido.

Publicado em 1935 e vencedor do Prêmio Machado de Assis, *Os ratos* conta a saga de Naziazeno, homem de classe baixa que recebe um ultimato do leiteiro: a menos que a dívida de cinquenta e três mil réis fosse paga até o dia seguinte, o suprimento do alimento seria cortado. Assim, o protagonista passa toda a narrativa em busca de uma maneira de quitar sua dívida – pede empréstimo para o chefe e para conhecidos, tenta ganhar em jogos de azar, recorre a agiotas. Quando, por fim, consegue a quantia, tem um devaneio em que ratos roem o dinheiro que fora deixado sobre a mesa.

A leitura atenta das referidas obras não é uma experiência rasa – pelo contrário, as narrativas levam o leitor a refletir sobre questões comuns a cada um de nós: a vida de Giovanni Drogo nos remete às dificuldades vividas pelo indivíduo que enfrenta batalhas diárias, à inflexibilidade de um sistema militar que preza mais a burocracia e suas regras do que a vida de um semelhante, à falta de reconhecimento profissional em uma sociedade competitiva, ao desejo de glória. A empreitada de Naziazeno retoma, claramente, a agressividade do sistema capitalista de produção, a impotência do membro da classe bai-

xa que deseja apenas viver com dignidade e o papel do homem em um contexto econômico e social que deixa ainda mais claro como o sistema é capaz de substituir ou eliminar rapidamente aquele que não se adequar. Levando em conta esses aspectos, é fácil chegar à questão central deste trabalho: compreender como se dá a relação entre realidade social e literatura, o que se tenta realizar ao retomar grandes nomes mundiais da crítica literária, da sociologia e do marxismo, além de observar como a literatura atua possibilitando conexões entre fatos e revelando o seu verdadeiro sentido.

Um trabalho muito relevante é o artigo *Quatro esperas*, do renomado crítico literário brasileiro Antonio Candido. No texto, dividido em quatro partes, quatro obras literárias são analisadas. A primeira parte, “Na cidade”, engloba o poema *À espera dos bárbaros*, de Constantino Cavafis; na segunda, “Na muralha”, a atenção é voltada para o conto *A construção da muralha da China*, de Franz Kafka; na terceira parte, “Na fortaleza”, é estudado o romance que nos interessa, *O deserto dos Tártaros*; a quarta parte, por fim, aborda *O Litoral das Sirtes*, de Julien Gracq, e se chama “Na marinha”. De acordo com Candido, as quatro obras em questão possuem afinidades e são permeadas por sentimentos comumente encontrados em nossa sociedade, apesar de não serem dotados de consciência social.

A terceira parte, que diz respeito ao romance *O deserto dos tártaros*, é a mais longa e a que sofre a análise mais esmiuçada. Ponto central do ensaio, o capítulo “Na fortaleza” é dividido em quatro segmentos: incorporação à Fortaleza, primeiro jogo da esperança e da morte, tentativa de desincorporação e segundo jogo da esperança e morte. O livro é apresentado como um bom exemplo do que o autor chama de “romance do desencanto”, no qual o leitor encontra indícios de como a vida pode ser frustrante e como a plenitude pode ser obtida por meio da privação. Nas palavras do autor:

Como a única realidade acaba sendo reduzir tudo a passado, pois o futuro nunca se configura, surge o desencanto. A Fortaleza é o portão fechado atrás de cada um, que mata o presente ao reduzi-lo a um passado que não é o individual, mas o que foi imposto, e ao propor como saída um falso futuro. (CANDIDO, 2010, p. 150-151).

Candido demonstra no artigo citado que a linguagem utilizada por Buzzati, econômica e séria, contribui para exemplificar como a solidão e o vazio presentes no romance fazem parte de uma grande representação dos problemas enfrentados por muitos indivíduos na sociedade moderna.

No capítulo intitulado *Dyonélio Machado*, de *Uma história do romance de 30*, Luís Bueno analisa o protagonista, Naziazeno, sob a ótica do fracassado, que é recorrente e determinante nos romances da década de 30. A princípio, Bueno destaca o caráter de livro social e proletário do romance para, em seguida, restringir-se apenas às características do personagem principal, que não possui nenhuma grandeza heroica e que é construído a partir de um narrador que chama a atenção do leitor por não ser tradicional. Diferentemente dos narradores de outras obras que retratam o proletariado, em *Os ratos* o narrador não incorpora os valores do universo do protagonista – pelo contrário, marca no discurso a sua separação em relação à figura marginal. No entanto, a forma como essa característica se dá é bem paradoxal: o olhar de Naziazeno, em alguns momentos, se confunde com o do narrador.

A partir desses elementos, Luís Bueno diz ser possível pensar em uma anulação da voz narrativa, que se conjuga à consciência do personagem e possibilita a redução (ou quase extinção) das distâncias entre as duas instâncias narrativas. Contudo, apesar dessa proximidade, o protagonista não encontra um cúmplice no narrador; em momento algum sua falta de iniciativa é justificada ou reduzida pela outra voz. Ao enumerar fatores que confirmam essa posição peculiar do narrador, o autor chama a atenção para indícios que a caracterizam, tais como o uso de grifos e aspas (aparentemente sem seguir algum critério) e a forma como o tempo é manipulado, o que também provoca inquietação no leitor.

Assim, Luís Bueno conclui que a representação do fracassado que Dyonélio Machado reproduz é muito mais radical do que aquelas realizadas pelos seus contemporâneos; o que se deve, principalmente, à forma como o autor foi capaz de conferir introspecção ao seu protagonista, característica que aumentou o grau de humanidade da figura marginal, e por conseguir trabalhar com a diferença, sem necessidade de apoiar-se na simpatia ou no lado sentimental da situação, além de distanciar a voz do intelectual da voz do personagem.

Norteando nossos estudos sobre a perspectiva marxista na literatura, ocupa grande papel o crítico húngaro György Lukács, que sofre uma grande virada ontológica em seus estudos ao ter acesso aos *Manuscritos econômico-filosóficos* (2004) do filósofo alemão. Ao compreender a arte como trabalho e, portanto, parte do processo de humanização do homem, Lukács dedica parte das suas reflexões às obras literárias e à sua capacidade de humanizar, de revelar as contradições sociais que não são acessíveis ou identificáveis ao homem comum.

Celso Frederico, no texto intitulado *Um difícil recomeço: arte e verdade objetiva*, quarto capítulo do livro *A arte no mun-*

do dos homens (2013), apresenta-nos as ideias principais que constituiriam a futura *Estética* de György Lukács, a saber: a realidade material do mundo é refletida pela arte e pelos diversos produtos da consciência humana; as imagens do mundo exterior contêm todo conhecimento, mas funcionam como ponto de partida; a consciência não tem um papel passivo no processo de conhecimento; a arte é uma forma específica de reflexo, que constitui um mundo próprio por se propor a refletir a realidade extensiva da vida, e o faz quebrando a imediatez da vida cotidiana ao criar personagens típicos em situações típicas; o reflexo dado lida com a realidade e as suas possibilidades de desdobramento; e, por fim, a arte precisa encontrar um equilíbrio entre forma e conteúdo.

É interessante analisar outro texto de György Lukács: *Dostoevskij* (1950); nele, a questão do campo psicológico tomando o lugar da ação é abordada e Lukács chama a atenção para o fenômeno em que um novo tipo humano aparece pela primeira vez na literatura em países jovens para, a partir daí, penetrar na literatura mundial. No entanto, para o crítico, tal fato não deveria ser motivo de surpresa; a justificativa está no fato de que, em países pouco desenvolvidos, em que os conflitos da civilização da época ainda não se desenvolveram totalmente, surgem obras que conseguem exprimir os grandes problemas daquela época em sua tensão máxima, o que demonstra a potência criativa ante os problemas morais e ideais do período. Ao utilizar o termo problema, o autor esclarece que se refere a problemas criativos e poéticos; a missão da poesia, esclarece ele, sempre foi elevar novos problemas à forma de novos tipos e destinos humanos.

Um dos principais problemas dos séculos XIX e XX, segundo o crítico, é a revelação de uma ação não pela ação em si, pelo seu conteúdo ou suas consequências, mas com o foco no conhecimento profundo, proporcionado pela ação de nós mesmos. Desse modo, as referidas ações adquirem um significado diferente devido ao seu conteúdo e à sua conexão com o ideal; portanto, o autoconhecimento se torna um produto secundário.

Existem alguns traços comuns que podem ser observados nas obras que abordam a subjetividade como Dostoevski o faz: são ações de pessoas solitárias, “pessoas que em seu modo de sentir a vida, o próprio ambiente e a si mesmos são reduzidas totalmente aos próprios recursos e que vivem intensamente em si mesmos que a alma dos outros permanece uma ‘terra desconhecida’” (LUKÁCS, 1950, p. 281).

Lukács diz que, logo após o isolamento e a inclinação a si mesmo, o eu perde as suas raízes, o que tem como resultado uma anarquia ou uma monomania/fixação em uma única

ideia ou um único ideal que domina totalmente a alma. Nesse contexto, todo o resto desaparece ou se torna uma sombra que existe apenas em função daquela obsessão.

Quando ocorre tal isolamento, não há nenhuma correspondência entre ação e alma. Para György Lukács, quanto maior o individualismo exteriorizado, quanto mais o eu se apoia em si mesmo, mais ele se recolhe contra o mundo externo e constrói uma barreira entre ele e a realidade objetiva. Sobre o tal experimento estético realizado por Dostoiévski, diz:

Assim, o experimento que visa a encontrar um ponto fixo em nós mesmos e a conhecer por fim quem somos é uma tentativa desesperada: uma tentativa desesperada de demolir a muralha chinesa de nós mesmo construída entre mim e ti, entre o eu e o mundo externo. É uma tentativa desesperada e sempre inútil. No experimento se exprime, em sua forma mais pura, a tragicidade – ou a tragicomicidade – do homem solitário. (LUKÁCS, 1950, p. 283).

O crítico húngaro cita uma fala de Dostoiévski que ilustra perfeitamente a atmosfera de tais romances: "Todos, como se se encontrassem em uma estação ferroviária". Para o autor, todos estamos parados em uma estação, esperando a partida do trem, que é apenas uma passagem entre um ponto e outro. Em seu romance *O jogador*, Dostoiévski apresenta personagens que não vivem no presente, mas sim esperando ansiosamente uma virada decisiva; contudo, quando a grande mudança finalmente acontece, nenhuma alteração significativa ocorre em suas vidas psicológicas. Face ao contato com a realidade, o sonho se desfaz ou se perde, dando lugar a um outro sonho. Assim, o trem deixa uma estação e nós sempre esperamos a próxima, mas cada estação nada mais é do que um estado de transição.

Outro procedimento literário empreendido por Dostoiévski foi determinar os sintomas da deformação psíquica que nasce da vida da grande cidade moderna. Para Lukács, sua genialidade está principalmente em identificar e exprimir o germe do dinamismo das mudanças sociais, morais e psicológicas que se aproximam, ainda que sua cidade (São Petersburgo) não fosse ainda uma metrópole moderna como Londres ou Nova Iorque.

Nos romances *Notas do Subterrâneo*, *Humilhados e ofendidos* e *Crime e castigo*, Dostoiévski demonstra que todos aqueles problemas relacionados às consequências psíquicas estudadas nascem da miséria presente na grande cidade moderna. A humilhação e a ofensa, também fruto da cidade grande, são a base do individualismo mórbido e do desejo de poder sobre

o ambiente. A miséria de São Petersburgo é a principal forma de identificação do fenômeno básico do autor, ou seja, do fato que os indivíduos estão separados do curso amplo da vida do povo. Lukács destaca que a razão da solidão desesperada de vários personagens que se enquadram na situação em questão é, para Dostoiévski, a sua vida inativa ou com uma atividade sem sentido. O desespero das figuras de Dostoiévski é, para Lukács, o tempero de uma vida que, sem ele, seria entediante; é uma tentativa desesperada de abrir a porta fechada, uma busca pelo sentido perdido da vida.

Prosseguindo em nosso estudo sobre a possibilidade de representação da solidão e do fascismo na obra literária, direcionamos nosso foco à categoria do espaço no romance. Tanto em *Os ratos* quanto em *O deserto dos Tártaros*, os espaços contribuem para que os personagens sintam-se sozinhos, ainda que estejam vivendo em sociedade e cercados por outras pessoas. Propomos observar, portanto, nos espaços da solidão, aspectos físicos de construções e ambientes que reforçam a segregação social sempre presente em contexto capitalista, juntamente com as suas injustiças características.

Giovanni encontrou-se de repente diante das ameias perimetrais: à sua frente, inundado pela luz do poente, aprofundava-se o vale, revelavam-se aos seus olhos os segredos do setentrão.

Uma leve palidez tomou conta do rosto de Drogo, petrificado, que mirava. A sentinela vizinha detivera-se e um silêncio desmedido parecia ter descido por entre os halos do crepúsculo. Depois Drogo perguntou, sem mover os olhos:

– E atrás? atrás daquelas rochas como é? Tudo assim até o fim?

– Nunca vi – respondeu Morel. – É preciso ir até o Reduto Novo, aquele lá longe, em cima daquele cone. Dali enxerga-se toda a planície dianteira. Dizem... – e então calou-se.

– Dizem... O que dizem? – perguntou Drogo, e uma insólita inquietação tremia em sua voz.

– Dizem que é toda de pedras, uma espécie de deserto, seis-xos brancos, dizem, como se fosse neve.

– Só pedras? Mais nada?

– É o que dizem, e alguns charcos.

– Mas no fundo, ao norte, será que não se vê alguma coisa?

– No horizonte quase sempre há névoas – disse Morel, sem a cordial exuberância de antes. – Há as névoas do norte que não permitem ver.

– As névoas! – exclamou Drogo, incrédulo. – É impossível que fiquem ali para sempre, algum dia o horizonte deverá estar limpo.

– Raramente está limpo, nem mesmo no inverno. Mas há os que dizem ter visto.

– Dizem ter visto o quê?

– Andaram sonhando, isso sim. Veja lá se dá para acreditar nos soldados. Um diz uma coisa, outro diz outra. Alguns dizem ter visto torres brancas, ou então dizem que há um vulcão fumegante e que de lá saem as névoas. Mesmo Ortiz, o capitão, garante ter visto, vai fazer uns cinco anos agora. Pelo que disse, há uma longa mancha escura, deveriam ser florestas.

Calaram-se. Onde, afinal, Drogo já vira aquele mundo? Talvez o tivesse vivido em sonho ou quem sabe o construía lendo uma antiga fábula? Parecia-lhe reconhecer os baixos despenhadeiros em ruínas, o vale tortuoso sem plantas nem verdes, aqueles precipícios a pique e, finalmente, aquele triângulo de desolada planície que as rochas à frente não conseguiam esconder. Profundos ecos de sua alma haviam despertado e ele não sabe decifrá-los.

Agora Drogo descortinava o mundo do setentrão, a terra desabitada através da qual os homens, diziam, nunca haviam passado. De lá nunca chegaram inimigos, nunca houvera combates, nunca acontecera nada. (BUZZATI, 1986, p. 32-34).

O deserto, apesar de ter grande importância e estar no título do romance, não ocupa um lugar central em *O deserto dos Tártaros*. Na verdade, o deserto em si aparece poucas vezes na narrativa; conforme pudemos observar no excerto citado, ninguém foi até lá, nenhum oficial ou soldado pode garantir como seria realmente o tal deserto. Só há especulações e conjecturas a respeito de sua aparência e de suas características geográficas.

Toda a esperança de batalha que Giovanni Drogo e seus colegas do forte Bastiani alimentam está depositada no deserto. Dali viria a “salvação”, a justificativa para vidas inteiras desperdiçadas naquele lugar ermo e distante. Contudo, é inegável que o próprio forte ganha mais destaque e ocupa mais espaço do que o deserto na narrativa.

O deserto possui uma carga simbólica que remete à estagnação e à solidão. Desse modo, observamos que tal elemento simboliza a falta de ação, a passagem irrefreável do tempo – imperceptível devido aos dias sempre iguais.

Quanto ao mistério que se apodera aos poucos da vida de Drogo, este está mais relacionado ao forte Bastiani e à sua atmosfera, fato que pode ser verificado na passagem em que, prestes a ser enviado de volta à cidade após concluir quatro meses de serviço, o oficial subitamente decide permanecer

por mais dois anos na guarnição ao ser enfeitado pelo que vê através das janelas.

Drogo escutava sem interesse, atento que estava a olhar pela janela. E então pareceu-lhe ver os muros amarelados do pátio elevarem-se altíssimos para o céu de cristal e, acima deles, ainda mais altas, solitárias torres, muralhas oblíquas coroadas de neve, aéreos bastiões e fortins, que nunca notara antes. Uma luz clara do ocidente ainda os iluminava, e eles, misteriosamente, resplandeciam de uma vida impenetrável. Nunca Drogo percebera que o forte era tão complicado e imenso. Viu a janela (ou uma fresta?) aberta para o vale, numa altura quase incrível. Lá em cima devia haver homens que ele não conhecia, talvez até algum oficial como ele, de quem poderia ter sido amigo. Viu sombras geométricas de abismos entre um bastião e outro, viu tênues pontos suspensos entre os telhados, estranhos portões trancados, rentes às muralhas, antigos cadinhos para chumbagem obstruídos, longas quinas encurvadas pelos anos.

Viu entre lanternas e archotes, no fundo lívido do pátio, soldados imensos e altivos desembainhar as baionetas. No clarão da neve formavam fileiras escuras e imóveis, como que de ferro. Eram belíssimos e estavam petrificados, enquanto um clarim começava a tocar. Os toques se ampliavam pelo ar, vivos e luzidios, penetravam direto no coração. (BUZZATI, 1986, p. 71-72).

Percebemos, no trecho acima, a pertinência da afirmação feita por Antonio Candido, em seu texto *Quatro esperas*, segundo a qual a Fortaleza é menos um lugar, parte da categoria espacial, do que um estado de espírito (CANDIDO, 2010).

No referido artigo, Candido defende que a vida no forte acaba se tornando uma segunda natureza para Giovanni Drogo, que só conhecia a vida na cidade. Assim, aos poucos a atmosfera misteriosa e espectral daquela construção acaba por criar no oficial uma nova personalidade, juntamente à rotina e aos hábitos que ele adquire, afetando seus sentimentos, fato que corrobora a tese de que a construção seria um estado de espírito para a narrativa.

Na descrição do forte Bastiani, diversos adjetivos, nomes e locuções adjetivas são utilizados para criar a atmosfera de densidade e mistério da construção: as muralhas são definidas como “nuas e amareladas”, “sombrias” (BUZZATI, 1986, p. 22), um “inóspito edifício” dotado de um “torpor misterioso” (BUZZATI, 1986, p. 23). À primeira vista, não impressiona o jovem tenente: “Não era imponente, o forte Bastiani, com suas muralhas baixas, nem mesmo bonito, nem pitoresco por

suas torres e bastiões, não havia absolutamente nada que consolasse aquela nudez, que lembrasse as doces coisas da vida" (BUZZATI, 1986, p. 23).

Até mesmo a descrição dos muros amarelados do forte e das manchas brancas deixadas nas paredes pelos móveis contribuem para intensificar a ideia de que o tempo passa sem ser percebido naquele lugar. Tudo na fortaleza é velho: a construção, os móveis, as armas; temos a impressão de que o tempo está estagnado ali. Tais características conferem à narrativa uma densidade que tem como principal consequência a solidão.

Cabe ressaltar que não é apenas a descrição do forte que confere a atmosfera de solidão à narrativa, mas também as informações sobre os arredores do local: "As montanhas, à direita e à esquerda, prolongavam-se a perder de vista em cadeias escarpadas, aparentemente inacessíveis. Elas também, pelo menos àquela hora, tinham uma cor amarela e queimada" (BUZZATI, 1986, p. 22). As montanhas e os montes imensos, imponentes e que aparentam não ter fim, também contribuem para que o protagonista se sinta isolado do mundo, afastado das pessoas que faziam parte de sua vida, como se a distância entre o forte Bastiani e a cidade fosse ainda maior do que realmente era.

O passo de um cavalo remonta o vale solitário e no silêncio das gargantas produz um amplo eco, as moitas em cima dos rochedos não se movem, parados estão os matos amarelados, até as nuvens atravessam o céu com particular lentidão. O passo do cavalo sobe devagar pela estrada branca, é Giovanni Drogo que retorna. (BUZZATI, 1986, p. 173)

Os vales, as gargantas, até o mato da beira da estrada parecem contribuir para que Drogo, retornando de uma visita à cidade, sinta o peso de retornar ao forte, sinta a solidão que lá enfrenta e que já faz parte dos seus dias.

Em diversos momentos da narrativa, o protagonista é visto olhando através de janelas e refletindo sobre sua vida, sobre o que o mantém naquela guarnição vazia, esperando por inimigos que jamais virão. As janelas da fortaleza podem ser entendidas como elementos de conexão entre Drogo e o mundo exterior do qual ele abre mão ao decidir esperar pela sua batalha gloriosa.

O oficial detém-se olhando para cima, para uma das altas janelas. As vidraças estão fechadas, há muitos anos provavelmente não têm sido lavadas e dos cantos pendem teias de aranha. Nada existe que conforte, de algum modo, o ânimo. No

entanto, por trás das vidraças é possível enxergar algo que se assemelha a um céu. Aquele mesmo céu, pensa talvez o oficial, aquele mesmo sol ilumina ao mesmo tempo os sórdidos lavatórios e certas pradarias distantes.

As pradarias são verdes e ali acabaram de nascer pequenas flores de presumível cor branca. Também as árvores, tal como se espera, soltaram novas folhas. Bom seria cavalgar ao léu pelo campo. E se por uma estradinha, em meio às sebes, viesse uma moça bonita, e quando se passasse a cavalo a seu lado ela cumprimentasse com um sorriso? Mas que ridículo: num oficial do forte Bastiani pode-se admitir pensamentos tão tolos?

Através da janela empoeirada do lavatório, ainda que possa parecer estranho, dá para ver até uma nuvem branca de formato agradável. Nuvens semelhantes navegam nesse momento sobre a cidade distante; pessoas que passeiam calmamente de vez em quando olham para elas, contentes que o inverno tenha terminado, quase todos estão com roupas novas ou reformadas, as moças usam chapéus com flores e vestidos coloridos. Todos têm o ar satisfeitos, como se esperassem coisas boas de um momento para o outro. Antigamente pelo menos era assim, quem sabe se agora a moda é outra. E se numa sacada houvesse uma moça bonita e quando se passasse embaixo ela cumprimentasse, sem nenhuma razão especial, cumprimentasse amavelmente com um sorriso? Coisas ridículas, no fundo, bobagens de colegial.

Através dos vidros sujos percebe-se, de esguelha, um pedaço de muro. Ele também está inundado de sol, mas não há alegria alguma nisso. É a parede de uma caserna, haver sol ou lua no muro é de fato indiferente, basta que não surjam obstáculos ao bom andamento do serviço. O muro de uma caserna e nada mais. No entanto, um dia, num longínquo setembro, o oficial ficara a olhá-lo como que fascinado; naquele tempo essas muralhas pareciam guardar para ele um severo mas invejável destino. Embora não tivesse conseguido achá-las bonitas, ele permanecera imóvel por alguns instantes como diante de um prodígio. (BUZZATI, 1986, p. 150-152).

Observamos como, um pouco após a metade do romance, a mesma imagem vista através da janela do forte provoca sentimentos diferentes no oficial que a contempla. A princípio, as muralhas, os bastiões e a atmosfera do forte provocaram um fascínio que enfeitiçou o protagonista, fazendo com que ele quisesse permanecer na guarnição. Já no último excerto, percebemos que Drogo sente falta de experiências e elementos que eram comuns para ele quando vivia ainda na cidade: as nuvens no céu, as flores no campo, cavalgar a esmo e conhecer

uma moça bonita no passeio... Tudo isso acontecia habitualmente na sua antiga vida, mas eram coisas raras agora que ele estava “preso” naquela fortaleza. Todos os elementos externos, aparentemente sem nada de extraordinário, passam a ser valorizados pelo tenente, que não mais tem acesso a eles. Desse modo, a janela passa a funcionar como uma conexão entre a vida no forte e a vida que Drogo deixara para trás, o mundo exterior.

Ao nos voltarmos para *Os ratos*, é possível observar que existe uma relação semelhante no que diz respeito ao papel da janela para o momento reflexivo do personagem. No caso de Naziazeno, a janela do bonde que o conduz de volta para casa, após o fim da sua jornada, dá luz a uma questão que permeia todo o romance: os homens que vivem à margem do capitalismo são como sombras; das sombras surgem, nas sombras vivem e se escondem. O próprio bairro em que mora o protagonista pode ser considerado parte dessas sombras, pois quanto mais o bonde se afasta, mais sombras Naziazeno vê cercando-o.

Ele não saberia fazer nada com o jornal. Ali, naquele canto do bonde, só quer pensar, refletir, rememorar aquele minuto: Duque contando-lhe nas mãos os sessenta e cinco mil réis, enquanto de parte Mondina e Alcides, meio se reconciliando, combinam os “passos” do dia seguinte...

O jornal iria ficar esquecido na sua frente, na sua mão.

Olha para fora, para a paisagem noturna. O bonde desloca consigo uma grande mancha de luz, vermelha, com vida. Uma linha ainda um tanto clara mais adiante, por onde passam pessoas que nascem misteriosamente da sombra. Depois, mais longe, em todo aquele vasto círculo negro que circunscreve a mancha da luz do bonde, sombras de árvores e de casas, sombras, sombras... O olhar deixa de existir nessa sombra... Toda a atenção está livre, virgem, como uma chapa fotográfica que se desvendasse na treva da câmara escura.. – E ele volta a rememorar, a pensar, a refletir... (MACHADO, 2004, p. 178)

Analisemos, então, o espaço da narrativa em *Os ratos*. Logo de início, vemos a residência de Naziazeno no momento do “pega” com o leiteiro. Trata-se de uma casa pequena, com móveis simples e uma escadinha entre o portão e a rua; crianças observam a cena através das cercas e uma luz dourada é visível pela copa das árvores. É perceptível a situação humilde na qual vivem o homem, sua mulher e o filho pequeno.

Sem demora, Naziazeno sai de casa para a cidade, onde espera encontrar uma solução para o seu problema; por este

motivo, a casa só volta a aparecer no final da narrativa, quando do retorno do personagem ao ambiente doméstico.

Para chegar à cidade, o protagonista toma um bonde cheio e barulhento. Até mesmo a espera pela chegada do bonde é uma experiência que afeta Naziazeno, que tem certeza do julgamento daqueles que o cercam, os quais certamente teriam ouvido sua briga com o leiteiro e com a mulher.

Naziazeno veio até o meio da rua (o bonde já se aproxima). Se olha para a sua frente, o Fraga é capaz de falar-lhe: acham-se muito perto. Ele terá de fazer-lhe então uma cara de riso, o ar despreocupado. Depois, ao meio-dia, à sua volta, a mulher já *soube* pelas crianças, contou tudo ao marido, ele é capaz de ficar com uns beijos moles de espanto...

O moço seu vizinho, que espera o bonde quase a seu lado, relanceia-lhe às vezes um pequeno olhar. Sempre Naziazeno se intrigou muito com esse rapaz silencioso com cara de quem não vê e não compreende. Só muito tempo depois foi que soube que ele é empregado de escritório na “Importadora”.

Talvez ele não compreenda “aquilo”. Talvez não saiba o que imaginar. São tão diferentes... Ele nunca briga com a mulher, nunca levanta a voz... Talvez não compreenda... Naziazeno se sente mais a gosto. Passa-lhe pela cabeça que vai assumir uma atitude de cínico e isto um pouco o perturba. Mas quando o rapaz o fita de novo (ele já o fez várias vezes com regularidade naqueles poucos momentos) ele se firma naquela ideia, diante do seu olhar sereno e vazio, e ergue um pouco a cabeça, embebe-a no ar fresco da manhã. (MACHADO, 2004, p. 12).

Naziazeno se sente desconfortável naquele bonde; além da constante sensação de estar sendo julgado pelos outros passageiros, sente-se inferior a eles. Observa cada um, pressupõe o que fazem da vida, quais seriam suas profissões, quão cheias estariam suas despensas, quão farto teria sido o desjejum e seria ainda o almoço daquelas pessoas. Cada conversa que entreouve desencadeia um processo mental no qual o protagonista se lembra de cada dívida não paga e de cada humilhação ouvida por conta delas, sentindo-se cada vez menor e insignificante – sempre mais fracassado. Desse modo, o bonde se torna mais do que um meio de transporte, mas ainda outro espaço excludente, marcando a diferença social entre seus frequentadores e acentuando o sentimento de não pertencimento.

Ao descer do bonde, o próximo espaço ao qual Naziazeno tem acesso são as ruas da cidade que sabemos ser Porto Alegre. Sem nem esperar a parada completa do bonde, o protagonista chuta as portas e salta para a rua. Focado em conseguir o dinheiro, atravessa às pressas uma praça e se dirige ao café da es-

quina para tomar um cafezinho em um impulso de ousadia – afinal, os dois tostões que lhe custaria o café poderiam fazer falta logo mais.

Aquele “repouso” convida-o a sentar. Um cafezinho?... São dois tostões, a bem dizer metade das suas disponibilidades. É necessário prudência. Ele bem sabe o valor de dois tostões numa situação assim.

Sente-se outro, tem coragem, quer lutar. Longe do bonde (que é um prolongamento do bairro e da casa) não tem mais a “morrinha” *daquelas* ideias... Naquele ambiente comercial e de bolsa do mercado, quantos *lutadores* como ele!... Sente-se em companhia, membro lícito duma legião natural. (MACHADO, 2004, p. 23-24).

É interessante observar como Naziazeno considera o bonde uma extensão do seu bairro e da sua casa – locais onde ele se sente menor, insignificante. Ao se permitir sentar e tomar um café, o protagonista se sente mais próximo dos seus colegas que ali trabalham, se sente parte de algo maior, o que legitima seu sentimento de que parte da sua miséria está relacionada ao ambiente em que vive, à sua mulher sem atitude, aos vizinhos intrometidos. Assim, o homem busca justificativas externas para a sua situação, em uma tentativa de não assumir responsabilidade pelos acontecimentos ruins que o cercam.

Os cafés são ambientes de grande importância para a narrativa, pois é neles que Duque e Alcides “trabalham”: ficam sentados, lendo o jornal e procurando ali oportunidades de negócios, ou então esperando que alguém, já ciente dos seus hábitos, procure-os com possibilidades de expandir suas relações. Por esse motivo, vemos Naziazeno adentrar vários cafés da região em busca de Duque:

Naziazeno vai andando...

É a segunda vez que consulta o relógio da Prefeitura esta manhã. Esse relógio, lá no alto, na torre, parece-lhe uma cara redonda e impassível...

Já pôs o pé na calçada do mercado. O “café do Duque” fica na outra esquina. Toda essa calçada é uma sombra fresca e alegre, cheia de passos, de vozes. Quando defronta o portão central, abre-se-lhe, lá dentro, uma perspectiva de rua oriental, cheia de bazares, miragem remota de certas gravuras... ou de certas fitas... que viu.

Não enxerga Duque nos lugares habituais... E, entretanto, é a “hora dele”. Vai ficar por ali, pelas portas, alguns minutos.

Ele não poderá tardar. Nunca deixa de ir a esse café. Só por doença. (MACHADO, 2004, p. 37)

Percebemos, no excerto citado, a importância do café para que os negócios de Duque caminhem. Durante a narrativa, vemos o negociante conversando com possíveis clientes em cafés, com outras pessoas que o buscam nesses locais, e Naziazeno depositando toda a sua esperança na “mágica” que o amigo seria capaz de fazer para cavar o dinheiro. Assim, o ambiente destinado a refeições passa a funcionar como um escritório de pessoas que negociam à margem dos grandes centros financeiros.

As ruas da cidade também são importantes para a análise espacial da narrativa. Em diversos momentos, observamos o personagem principal caminhando pelas ruas de Porto Alegre, muitas vezes percorrendo grandes distâncias a pé por não possuir dinheiro para o bonde, e é possível enxergar que aquele não é um espaço que o acolhe e ao qual ele pertence.

Em sua caminhada, Naziazeno cruza a cidade para chegar à repartição, ao café, ao local em que estaria o diretor reunido com outros homens importantes, ao café novamente, ao banco, à casa de apostas... Em todos esses percursos, feitos a pé, o protagonista se sente um estrangeiro em seu próprio ambiente, um forasteiro.

A rua assim, com as casas todas fechadas, parece outra. Já não se vê mais nas partes altas dos sobrados aquela faixa alaranjada e distante. Não é que o sol já haja entrado, lá ainda está aquela moeda em brasa, a dois palmos acima do horizonte, mas por tal forma envolvida na “evaporação”, que sua luz já desapareceu de todo.

Com as portas cerradas, assim silenciosas, mudas, as casas e as “firmas” assumem um caráter de maior respeito, de maior importância... As firmas, que ele vai lendo escritas nas paredes ou nas placas de metal, *soam* diferente, com outro prestígio... *Souza, Azevedo & Co... SOUZA... AZEVEDO... & CO...* É de estarem as casas fechadas, eretas, mudas.

[...]

Passa por uma “casa” fechada como as outras e como elas imponente, misteriosa... De cada lado duma das portas, da principal, as placas metálicas, quadrangulares, grandes. Naziazeno, sem se deter, põe o olhar na porta, na fechadura. A porta é pintada duma cor cinzenta (cinzento meio azulado). Acima do disco pequeno e saliente da fechadura de segurança – um buraco escuro, da chave antiga, daquelas chaves pretas, grandes, como a sua. – Na altura da fechadura, o cinzento azulado está negro, sujo – das mãos...

Continua.

Ao chegar às esquinas, o seu olhar se enfia nas ruas transversais: elas já têm uma sombra, lá para as bandas do centro... (MACHADO, 2004, p. 101-102).

A cidade, apesar de ser, teoricamente, um ambiente aberto, fecha-se a Naziazeno, ampliando a sua sensação de ser um estranho naquele local e aumentando a solidão. Podemos dizer, ainda, que a cidade é o próprio espaço da solidão no romance, pois é por meio dela que o desespero do protagonista vai aumentando à medida que o tempo passa e mais portas vão se fechando para ele – muitas vezes, como pudemos verificar no excerto acima, as portas realmente estão fechadas e trancadas, não se tratando apenas de uma figura de linguagem.

Em *Os ratos*, Naziazeno não possui nenhum espaço positivo; sente-se perdido e excluído no trabalho, na cidade, no bonde, e nem mesmo em casa se sente à vontade. Já em *O deserto dos Tártaros*, a cidade representa o oposto do forte, conforme pode ser observado por meio da descrição de cada ambiente: a cidade é descrita como um local grande, aberto e dinâmico, no qual existiam muitas possibilidades de diversão e muitas formas de se aproveitar a vida; já o forte é descrito como pequeno, fechado, dominado pelos hábitos e pela rotina imutável. Contudo, apesar de ser representada como um ambiente receptivo ao protagonista, Giovanni Drogo não se sente mais parte daquele local quando retorna à casa da mãe. Estar na cidade ressalta a sua falta de pertencimento, assim como acontece com Naziazeno.

A cidade é colocada, na narrativa de Buzzati, como um local superior ao forte, da mesma forma que o forte seria um local superior à estalagem de beira de estrada onde Drogo morre. Assim, o oficial termina a sua saga em um espaço intermediário: nem alcança a batalha tão sonhada nem consegue retornar ao lugar de onde saiu. Seu fim é triste, solitário e no meio do caminho.

Podemos pensar, então, a problemática cíclica de Naziazeno em relação àquela de Giovanni Drogo. Naziazeno realiza o seguinte percurso durante *Os ratos*: sai de sua casa, pega o bonde, anda pela cidade em busca de uma solução, retoma o bonde à noite, volta para casa. O homem consegue o dinheiro para quitar sua dívida com o leiteiro, mas cria outra dívida e passa a dever a agiotas; sua saga, assim, é infrutífera, visto que o personagem não consegue realizar nenhuma mudança na sua realidade. Drogo, em *O deserto dos Tártaros*, tem um percurso semelhante: sai da cidade, muda-se para o forte Bastiani, retorna à cidade para uma visita – sem conseguir permanecer ali, volta para o forte, passa a vida a esperar a chegada dos inimigos e termina sozinho em uma estalagem de beira de estrada. No fim das contas, a vida de Drogo chega ao fim sem que o protagonista conquiste qualquer mudança em sua vida, assim como acontece com Naziazeno.

A fortaleza à qual Giovanni Drogo é enviado chama-se Forte Bastiani; em italiano, “bastiani” são os bastiões de guerra, tanto

aqueles que adornam as muralhas do forte quanto os guerreiros que lutam até o fim, que nunca desistem e são os últimos a cair. Podemos pensar em uma possível relação entre o substantivo “bastião”, que dá nome ao forte, e as sagas de Drogo e Naziazeno: o oficial militar permanece até o fim de sua vida aguardando o momento da batalha, mas o que motiva sua espera é a vontade de dar um sentido a todo o tempo perdido ali, não à sua bravura; já o pai de família também resiste até o fim e continua tentando encontrar uma forma de quitar sua dívida, mas também não o faz por bravura, e sim por falta de alternativa.

Conforme dito anteriormente, em diversos momentos de *O deserto dos Tártaros* o leitor encontra pistas e prenúncios quanto ao destino do protagonista. No capítulo X, Giovanni Drogo fazia a sua primeira guarda no quarto reduto do forte quando escuta uma voz longínqua entoando uma espécie de cantiga. Visto que era proibido falar e cantar em serviço, o oficial passa pelas sentinelas buscando o soldado responsável por aquela infração, mas não consegue encontrá-lo:

De onde vinha a voz então?

Pensando nesse estranho fato, uma vez que o soldado continuava à espera, Giovanni disse mecanicamente a palavra de ordem: “Milagre.” “Miséria”, respondeu a sentinela e repôs a arma em posição de descanso.

Seguiu-se um silêncio imenso, no qual, mais forte que antes, navegava um sussurro de palavras e de canto. (BUZZATI, 1986, p. 81)

A palavra de ordem informada por Drogo ao seu subordinado é “milagre”; a resposta recebida é “miséria”. A escolha de tais palavras é de grande importância pois representa um prenúncio do que acontecerá com o tenente ao longo da narrativa: o rapaz chega jovem ao forte, no início de sua carreira, mas logo é contagiado pela atmosfera misteriosa e pela “doença” que mantém ali oficiais de alto nível à espera do milagre que poderia trazer glória para suas vidas; contudo, ao invés de acontecer aquilo que consome toda a juventude e a saúde de Giovanni Drogo, o oficial termina o romance em situação de miséria – sozinho, doente e abandonado.

Observa-se que, nas narrativas analisadas, a categoria do espaço possui um grande papel na construção da sensação de solidão que é percebida. Por meio de ambientes abertos e fechados, cheios de pessoas e movimentos, ou vazios e sombrios, os lugares pelos quais os protagonistas passam são representativos da sensação de opressão vivida por eles, exercida pela sociedade; dessa maneira, por todos os lados, é evidenciada a prescindibilidade desses homens nesses espaços.

REFERÊNCIAS

BUENO, L. O lugar do romance de 30; Dyonélio Machado. In: **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EdUSP, 2006, 707 páginas.

BUZZATI, D. **O deserto dos Tártaros**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Ltda., 1986.

CANDIDO, A. Quatro esperas. In: **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

FREDERICO, C. **A arte no mundo dos homens**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, G. **Dostoevskij**. Saggi sul realismo. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1950.

MACHADO, D. **Os ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

MARX, K. **Manuscritos econômicos e filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CURRÍCULO

* Bacharela em Letras - Português pela Universidade de Brasília, Mestra em Literatura e Doutoranda em Literatura pela mesma instituição. Tem experiência na área de crítica literária, literatura italiana e literatura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Antonio Candido, Pier Paolo Pasolini, Dino Buzzati, Dyonélio Machado, problemas da modernidade, espera e romance moderno.