



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A FIGURA DO "INETTO" NO ROMANCE SENILIDADE DE ITALO SVEVO

Marcos José de Souza Silva

Rio de Janeiro
2022

MARCOS JOSÉ DE SOUZA SILVA

A FIGURA DO "INETTO" NO ROMANCE SENILIDADE DE ITALO SVEVO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Italiano.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Flora de Paoli Faria

RIO DE JANEIRO
2022

CIP - Catalogação na Publicação

S586f Silva, Marcos José de Souza
A figura do "inetto" no romance Senilidade de Italo Svevo / Marcos José de Souza Silva. -- Rio de Janeiro, 2022.
45 f.

Orientadora: Flora de Paoli Faria.
Trabalho de conclusão de curso (graduação)
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português Italiano, 2022.

1. Literatura italiana. 2. Italo Svevo. 3. Inettitudine. 4. Fine Ottocento. 5. Inizio Novecento. I. Faria, Flora de Paoli, orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MARCOS JOSÉ DE SOUZA SILVA

DRE: 115202537

A FIGURA DO "INETTO" NO ROMANCE SENILIDADE DE ITALO SVEVO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Italiano.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

NOTA: _____

Flora de Paoli Faria - Presidente da Banca Examinadora

Prof^ª Dr^ª da Faculdade de Letras da UFRJ

NOTA: _____

Sonia Cristina Reis - Leitor Crítico

Prof^ª Dr^ª da Faculdade de Letras da UFRJ

NOTA: _____

Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda - Leitor Crítico

Prof^ª Dr^ª da Faculdade de Letras da UFRJ

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

Resumo

O presente trabalho busca fazer um estudo analítico da chamada "*inettitudine*" (inaptidão) presente nas obras de Italo Svevo através dos seus principais protagonistas. No entanto, o foco desta análise será direcionado ao seu segundo romance de 1898, *Senilità*. O estudo se desdobrará por um viés antropológico e cultural de um contexto italiano do final do século XIX e início do século XX, período de grandes transformações onde autor e suas obras estão inseridos, buscando compreender como que tanto a figura de Emilio Brentani, protagonista de *Senilità*, quanto a figura dos outros protagonistas de Svevo se encaixam na *inettitudine* e de que forma foram apresentados pelo autor. O estudo apoia-se nas obras referenciais de Brombert (2001), Casadei (2014), Ferroni (2006), Lukács (2000) e Marani (2003).

Palavras-chave: Anti-heróis na literatura. Italo Svevo. Inetto. Final do século XIX e início do século XX. Literatura italiana. Romances da crise.

Riassunto

Il presente lavoro si propone di fare uno studio analitico della cosiddetta "*inettitudine*" presente nelle opere di Italo Svevo attraverso i suoi principali protagonisti. Nonostante, il fulcro di questa analisi sarà rivolto al suo secondo romanzo del 1898, *Senilità*. Lo studio si svolgerà dal punto di vista antropologico e culturale di un contesto italiano di fine Ottocento e inizio Novecento, un periodo di grandi trasformazioni in cui si inseriscono l'autore e le sue opere, cercando di capire come si inseriscano nell'*inettitudine* e come siano state presentate dall'autore sia la figura di Emilio Brentani, protagonista di *Senilità*, sia la figura degli altri protagonisti di Svevo. Lo studio si basa sulle opere di riferimento di Brombert (2001), Casadei (2014), Ferroni (2006), Lukács (2000) e Marani (2003).

Parole chiave: Antieroi nella letteratura. Italo Svevo. Inetto. Fine Ottocento e inizio Novecento. Letteratura italiana. Romanzi di crisi.

Não tive aventuras. Aconteceram-me histórias, fatos, incidentes, tudo o que se quiser. Mas não aventuras. Não é uma questão de palavras; começo a entender. Há algo que eu prezava mais do que todo o resto, sem perceber muito bem. Não era o amor, Deus meu, nem a glória, nem a riqueza. Era... Enfim eu imaginara que em determinados momentos minha vida podia assumir uma qualidade rara e preciosa. Não eram necessárias circunstâncias extraordinárias: tudo o que eu pedia era um pouco de rigor. Minha vida atual nada tem de muito brilhante...

(Jean-Paul Sartre)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO-CULTURAL	10
1.1 A segunda metade do século XIX e a reorganização territorial da Europa	10
1.2 As sendas da Unificação Italiana e as questões da língua	11
1.3 A primeira metade do século XX e a estruturação de uma nova nação	13
1.4 A passagem do século XIX ao XX: alguns intelectuais	14
2. DEFINIÇÃO E TIPOLOGIA DO INETTO	16
3. ITALO SVEVO	19
3.1.1 Vida.....	20
3.1.2 Trieste e Svevo	23
3.1.3 Influências importantes	25
3.2 Suas obras principais e a presença da inettitudine	27
3.2.1 Una vita	27
3.2.2 Senilità	29
3.2.3 La coscienza di Zeno	30
4. A INETTITUDINE EM SENILIDADE	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

Na virada do século XIX para o século XX, a sociedade pós-revoluções industriais foi capaz de produzir sujeitos aptos a olhar para dentro de si mesmo, ou seja, deu-se início ao processo de individualização desses indivíduos. Através deste olhar interior, este indivíduo tentará se identificar e se encaixar neste novo mundo que não é mais visto como um lar, mas como uma espécie de prisão, cujas regras devem ser seguidas para que ele se encaixe e viva em harmonia com o todo. Isso nem sempre se deu de forma tranquila neste ambiente em constante mudança e requereu uma progressiva readaptação da sociedade. Neste cenário, os mais fortes e preparados acabam sempre se sobressaindo e os considerados não aptos acabam sendo devorados ou anulados pelo todo.

Sendo um cidadão nascido em uma Trieste que vivenciou as mudanças entre esses dois séculos, Italo Svevo soube trabalhar em suas obras a figura dos indivíduos que constituíam esta sociedade em plena (r)evolução e readaptação. De maneira autobiográfica, Svevo desenvolveu de forma íntima os indivíduos que não conseguiam alcançar seus objetivos pessoais e sociais e, por conta disto, não se sentiam completos e aptos para vivenciarem tudo aquilo.

Considerando a influência de pensadores e filósofos que constituíam a formação intelectual do autor triestino, este trabalho de monografia tem a pretensão de fazer um estudo introdutório sobre esta questão existencial destes indivíduos considerados inaptos (inetti) e como ela é abordada por Italo Svevo através dos seus protagonistas em suas três principais obras.

A presente monografia se divide em cinco seções. Na primeira, se faz uma abordagem histórico-cultural da sociedade italiana recém-unificada após o Ressurgimento (1815 e 1870). Já na segunda, é feita uma apresentação da figura do indivíduo inetto e como este se apresenta em obras de outros autores europeus como Thomas Mann, Franz Kafka, James Joyce, etc. Nesta seção é apresentado também o perfil do considerado sujeito anti-herói feito pelo crítico Victor Brombert e do herói problemático feito pelo filósofo Georg Lukács. A terceira seção faz uma abordagem sobre a vida do autor Italo Svevo, sobre suas principais influências acadêmicas e sobre sua vida na cidade de Trieste, além de um estudo superficial da figura do inetto nas suas três principais obras publicadas. Na quarta seção é feita uma análise aprofundada da inettitudine na sua segunda obra, *Senilidade*. Por fim, as considerações finais trabalham o conteúdo estudado para se ter uma melhor visão da produção autobiográfica sveviana em relação a inettitudine.

1. CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO-CULTURAL

1.1 A segunda metade do século XIX e a reorganização territorial da Europa

Na segunda metade do século XIX, depois de um longo processo de restauração e unificação que durou de 1815 até 1861, finalmente o Reino da Itália nasce na Europa, tendo Turim como sua primeira capital. Essa unificação se concluiu entre 1866 e 1870, com a conquista do Veneto na Terceira guerra de independência e a inserção do Lácio com a transferência da capital do novo reino para Roma, depois de ter sido tomada pelas tropas italianas em 1870. Em 1871, apesar de algumas opiniões contra, Roma se torna a capital definitiva do país. Para alguns, Roma ainda carregava o espectro de um passado violento, enquanto outros não a consideravam como uma verdadeira cidade europeia porque sua população ainda vivia em extrema pobreza e, por conta disso, não seria bom para a nova Itália que surgia, embora todos reconhecessem seu valor histórico como berço do Império Romano. Com a maioria a favor de Roma como capital, a cidade se tornou um símbolo do que seria o ideal do mundo moderno que nascia. O parlamento foi transferido de Florença (segunda capital italiana desde 1865) para a nova capital, se transformando no centro vital nas relações entre os vários centros culturais italianos.

Por mais que a Itália estivesse unificada, e existisse uma romantização da ideia de nação, ela não se deu de forma homogênea. Enquanto no Norte ocorria um desenvolvimento industrial e burguês, usufruindo das mais favoráveis condições para um melhor desenvolvimento social e econômico, o Sul ainda estava sob um modelo feudal e agrícola, dividido em imensas propriedades inaptas para um cultivo intenso e pequenas propriedades camponesas que não conseguiam produzir uma quantidade significativa. A política protecionista¹ favorecia o industrializado Norte, enquanto abandonava o Sul e seus produtos típicos que não podiam competir comercialmente com os produtos fabricados no Norte.

Essa fratura entre Norte e Sul se mostrou um grande obstáculo para uma real e efetiva unificação italiana, minando qualquer possibilidade de desenvolvimento análogo entre as regiões, o que ocasionou diversas tensões. Isso mostra quão despreparada estava a nova nação diante dos novos tempos e da nova realidade que se abria.

Por toda a segunda metade do século XIX e início do século XX, pela Europa acontecia

¹ *Protecionismo*: é um tipo de política econômica que tem como objetivo defender o mercado interno das concorrências do mercado externo. Entre suas práticas está o incentivo financeiro para o comércio e indústrias nacionais e a imposição de taxas alfandegárias.

uma grande expansão da sociedade burguesa que usufruía plenamente da implementação de um governo liberal e de toda a inovação tecnológica e industrial. Essa burguesia estava mais ligada à gestão financeira e de crédito e mais distante do momento de produção. Seus interesses eram mais voltados para assuntos de cunho social, político e econômico.

A jovem Itália, mesmo com suas particularidades regionais e sendo considerada uma nação de média potência, tentava caminhar com suas próprias pernas e acompanhar os outros grandes países europeus. Cada vez mais ficava clara a iminente transformação da sociedade que caminhava para a modernidade e para uma civilização das massas nos grandes centros urbanos. Neste cenário, surge uma nova classe média que se valia dos modelos burgueses e era composta por empregados, trabalhadores, comerciantes e artesões, a chamada pequena burguesia. Esta pequena burguesia se ramificou por todo o país, se tornando uma ameaça para a classe burguesa e principalmente para a falida aristocracia que não conseguira financeiramente adequar-se à nova sociedade que se constituía nos grandes centros. Os pequenos burgueses fomentavam diversas ambições políticas e intelectuais, se tornando um novo meio dentro da produção cultural e, conseqüentemente, criando um novo público.

Nesse contexto de grandes transformações sociais, eclode uma série de tensões sociais que se iniciam a partir da pressão feita pelos trabalhadores e o medo da alta burguesia em uma possível difusão do socialismo no país. Existia uma insatisfação com o novo estado unitário pós Ressurgimento², mas esse possível socialismo foi freado pela política estabelecida por Giovanni Giolitti a partir de 1903. Essa mudança na sociedade civil do final do século XIX, mostra além da fragilidade das mudanças sociais e econômicas, uma profunda crise no âmbito cultural, derivada da fragmentação linguística que caracterizou sempre a Itália.

1.2 As sendas da Unificação Italiana e as questões da língua

Com as mudanças sociais, a cultura daquela sociedade de fim de século também sofreu importantes modificações. Houve um vertiginoso crescimento da escolaridade no país e, conseqüentemente, uma diminuição na taxa de analfabetismo da população (até então, 70 por cento da população era analfabeta). As escolas públicas fizeram o papel de difusores da cultura, seguindo os programas passados pelos ministérios estaduais da cultura e da educação que, no entanto, não atingiram o sucesso desejado. Além disso, através das escolas foi possível começar

² O Ressurgimento foi o movimento histórico que buscou fazer a unificação dos diversos reinos, ducados, repúblicas e principados que compunham a Península Itálica que estava sob domínio estrangeiro. O objetivo era formar um só país, o Reino da Itália. Este movimento foi liderado pelo Reino de Piemonte-Sardenha que, nessa época, era governado pelo rei Vittorio Emanuele II, da Casa de Saboia e aconteceu entre a segunda metade do século XIX e tendo fim em 1871.

um programa de propagação da língua italiana oficial em uma tentativa de amenizar as profundas barreiras linguísticas existentes entre os dialetos das regiões que formavam o país. Pode-se dizer que até os dias atuais a questão linguística na Itália ainda não foi superada devido ao status de língua dos distintos dialetos que possuem toda uma literatura e uma cultura próprias.

A questão linguística sempre esteve presente na Itália que, desde a época de Dante Alighieri, se ressentia da falta de uma língua única, principalmente, no que tange à comunicação, visto que a literatura sempre esteve ancorada na língua literária de Petrarca, Dante e Boccaccio. Contudo, essa questão atinge níveis maiores no período de reordenação dos países europeus, após as grandes alterações territoriais provocadas pela aventura de conquistas de Napoleão Bonaparte. Nesse sentido, vale recordar a importância de Alessandro Manzoni (1785–1873), ao propor o florentino do uso culto de Florença, daquela época, servisse de modelo para uma possível língua nacional, medida que talvez favorecesse uma uniformidade cultural das formas linguísticas.

Além da proposta feita por Manzoni, houve também a proposta do famoso linguista e glotólogo, Graziadio Isaia Ascoli (1829–1907). Nesta proposta, após analisar o primeiro número do *Novo Vocabolario*³ que foi escrito conforme a visão de Manzoni, Ascoli elencou os motivos que levam aquela visão a um caminho errado e anti-histórico. Segundo ele, as diferenças entre os dialetos não se limitavam apenas aos rótulos linguísticos, eram muito mais do que isso. Para Ascoli, os dialetos pertenciam a uma cultura, as tradições e costumes de cada região e, a partir disso, era necessário arquitetar um modelo de classificação sistemática desses dialetos italianos. Diferente da proposta de Manzoni, a proposta de Ascoli não pretendia apagar os dialetos em prol da unificação linguística italiana.

Devido a sua complexidade, a questão linguística italiana seguirá adiante até os dias atuais, embora atualmente essa questão dilui-se diante das mais variadas inovações tecnológicas, que facultam uma sólida expansão e desenvolvimento dos meios tradicionais de comunicação. Entretanto, no fim do século XIX e início do século XX, com um público predominantemente burguês, a expansão cultural fez surgir um número variável de jornais, revistas e livros. Há um aumento nas publicações especializadas e periódicos que abordavam desde assuntos de cunho acadêmico a assuntos militantes referentes a época. Algumas obras literárias e de cunho científico eram vendidas a preços acessíveis, o que possibilitava, para um

³ *Novo Vocabolario*: foi um dicionário de língua italiana de 1870 encomendado pelo "Ministero della Pubblica Istruzione" do Reino da Itália com o intuito de fomentar a língua unitária. Seu primeiro volume foi publicado em Florença em 1897 e se utilizava da tese proposta por Alessandro Manzoni.

público mais amplo, o acesso à cultura. Havia também publicações relacionadas a grupos artísticos-literários que serviam como plataforma para difundir suas ideias entre os leitores e possíveis apoiadores.

Nestes primeiros momentos da Itália unificada destacam-se a Scapigliatura e o chamado Positivismo. A Scapigliatura foi uma corrente literária avessa ao estilo de vida da burguesia. Era composta por poetas, pintores, escultores, boêmios. Eles eram contrários a toda aquela transformação ocorrida após o Ressurgimento e industrialização italiana, fato demonstrado através do humor ácido presente em suas produções artísticas.

Já o Positivismo foi uma corrente filosófica que assume uma postura contrária ao Romantismo por meio do estudo da realidade e as leis que a regem, do homem e seu cotidiano através da ciência e da exaltação da razão na investigação dos fatos. Essa corrente filosófica foi abraçada pela burguesia da época e seus conceitos basearam-se no que o filósofo naturalista Charles Darwin (1809–1892) explanou em sua teoria da evolução natural dos seres vivos. Dentro dessa cultura científica, mais precisamente baseada no Naturalismo francês de Gustave Flaubert, Émile Zola e outros, surge o Verismo italiano representado pelo escritor siciliano Giovanni Verga (1840–1922) e suas obras sobre o cotidiano (principalmente das classes mais pobres) e como realmente ele se apresenta na vida e sobre os verdadeiros fatos históricos.

1.3 A primeira metade do século XX e a estruturação de uma nova nação

O período inicial do século XX italiano foi marcado pela subida ao trono do Rei Vittorio Emanuele III em 1900, após seu pai Umberto I ter sido assassinado. Seu reinado na Itália durou de 1900 a 1946 e ele foi conhecido como sendo o "Rei Soldado" e o "Rei de Peschiera" por sua presença durante a Primeira Guerra Mundial.

Os primeiros anos deste novo século foram conhecidos como a "era Giolitti", pois a política monárquica foi comandada pelos liberais Giuseppe Zanardelli (1901) e Giovanni Giolitti (1903). Giolitti permaneceu como presidente do Conselho até 1914. Em seu sistema liberal, Giolitti, através de um trabalho de mediação de conflitos sociais, foi responsável por equilibrar os riscos de uma involução nacional surgidos no século anterior. Este era um liberalismo conservador vinculado a diferentes orientações ideológicas e filosóficas e sob diferentes tendências e expressões. A partir deste período há uma melhora na qualidade de vida das pessoas, uma expansão cultural, uma redução significativa da taxa de analfabetismo, a expansão da classe intelectual entre os pequeno-burgueses e a oferta e disseminação de novos serviços públicos nas cidades.

O período iniciado em 1910 foi muito conturbado por conta do desenvolvimento

industrial e tecnológico, além dos conflitos políticos e sociais compreendidos pelas duas guerras mundiais de 1914–1918 e 1939–1945. Esse desenrolar de fatos históricos foram acompanhados por diversos avanços nas áreas sociais e urbanas, com o surgimento de novos e diferentes meios de transporte como o carro e o avião, além dos novos meios de comunicação como o rádio. A organização social passa por mudanças significativas tendendo à sociedade de massa e à modernidade.

Esse período se caracteriza pela superação dos ideais positivistas e do culto à ciência, característicos do século XIX, marcando a passagem para uma tendência irracionalista⁴, com um sentimento de angústia e incertezas que irão marcar às primeiras décadas do século XX. Tal inquietação pode ser identificada em diversos autores daquela época e também entre autores que já atuavam desde o século passado.

1.4 A passagem do século XIX ao XX: alguns intelectuais

O intelectual que presencia o advento do novo século busca interpretar a artificialidade da vida social e a sociedade em seus níveis patológicos. O poeta romântico, que era considerado como um guia da nação, tem sua voz substituída pela voz do poeta moderno que se debruça sobre a sociedade e sentindo um desconforto devido aos acontecimentos ao seu redor: as divergências e contradições de todo aquele progresso tecnológico e industrial, a massificação social, a evolução econômico-social e política, a constante ascensão da burguesia e o avanço da classe proletária. Esses aspectos surgem nas principais obras artísticas do final do século XIX e continuam ao longo do início do século XX, justamente por se tratar de um momento de transição.

Os jovens autores daqueles anos fizeram uma espécie de retomada das ideias que forjaram a cultura no período do Ressurgimento, mas fugindo dos valores coletivos e nacionalistas apresentados naquela época. Estes autores passaram a utilizar a inteligência intelectual como impulso para transformar e conquistar o mundo. Surge assim a vanguarda que se desvinculava dos antigos valores estabelecidos no passado e nutria um sentimento anti burguês, estando disposta a se vincular com o socialismo e renegar os princípios liberais de Giolitti. Nesse sentido, vale recordar a importância de distintas publicações que objetivavam instalar no contexto cultural italiano a voz transformadora e inovadora das vanguardas, com o

⁴ *Irracionalismo*: foi uma corrente filosófica difundida principalmente entre os filósofos europeus e originada no final do século XIX e início do século XX em oposição ao racionalismo. Ao fazer a negação da racionalidade, automaticamente se excluía os campos das ciências naturais e matemáticas, da indústria e da técnica. O Irracionalismo usa como argumento que a razão nada mais é do que uma ilusão causadora de uma falsa esperança de poder abraçar o mundo através desta forma de conhecimento.

intuito de assumir o papel de guias do novo rumo da sociedade moderna. Essas aspirações ganharam forças nas publicações em três revistas lançadas em Florença: “Leonardo”, “Il Regno”, “Hermes”. Ainda nessa perspectiva, vale lembrar a revista “La Voce” que teve entre seus colaboradores intelectuais Benedetto Croce e Luigi Einaudi e representava toda a cultura inquieta que precedeu a Primeira Guerra Mundial. As revistas assumiram um papel muito importante e sempre serviam como plataforma de conflitos ideológicos. Outros periódicos também tiveram destaque ao longo da história italiana como as revistas “La Ronda” (1919–1923), “La Critica” (1903), “Solaria” (1926–1936) entre outros.

No campo da filosofia, Friedrich Nietzsche (1844–1900) certamente foi um dos filósofos de maior influência na cultura do final do século XIX, e seu pensamento foi retomado posteriormente ao longo do século XX. Com suas reflexões, o filósofo alemão interpretou a “crise” da razão, destruindo crenças antigas e revelando suas ilusões e mistificações, influenciando grande parte da literatura e, em geral, as artes decadentes e simbolistas.

Em sua obra *Assim falou Zaratustra* (1883–1885) Nietzsche desenvolveu o conceito de indivíduo “super-homem”, sendo aquele que possui uma vida primorosa, aquele sujeito que vai além dos limites e das possibilidades, feitor de ações excepcionais e capaz de se expressar plenamente. Contribuição de igual quilate no cenário artístico-cultural nos foi fornecida pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (1856–1939), que através da descoberta do inconsciente, provoca grande impacto no mundo ocidental ao abordar as neuroses e loucuras que afligiam a sociedade e eram incisivas na crítica ao racionalismo científico do positivismo.

O médico austríaco descobriu o inconsciente, capaz de condicionar a atividade consciente dos indivíduos, assim fundando a psicanálise, ciência que visa a cura dos transtornos mentais através da análise deste inconsciente. A psicanálise influenciou as produções literárias do início do século XX, principalmente os chamados “romance da crise”. Nesses romances se passa a representar a individualidade de personagens comuns, explorando suas sensibilidades mais afloradas e por vezes patológicas. Estes se mostram indivíduos repletos de desconfortos existenciais em relação à sociedade.

Fica cada vez mais clara a visão de uma transformação da civilização entre o final do século XIX e início do XX, que demonstra estar rumando para uma nova modernidade. Os protagonistas destes romances costumam se enquadrar em um perfil anti-heroico. A nova realidade industrial e tecnológica cria um ambiente em constante mudança e rápidas modificações na paisagem natural, a cidade e a nova estrutura da sociedade são os novos cenários das produções, servindo como símbolo do progresso.

O indivíduo que vivencia todas essas transformações e, que muitas vezes, não consegue

acompanhar ou lidar com que estava presenciando, será o protagonista dos romances da crise. Entre eles surge as figuras dos enfermos, dos neuróticos e dos inaptos. Os indivíduos considerados inaptos são o foco deste trabalho e serão melhor estudados no próximo capítulo.

2. DEFINIÇÃO E TIPOLOGIA DO INETTO

No período compreendido entre a segunda metade do século XIX e ao longo do século XX, dentro dos “romances da crise” (ver em 1.1.4) surge a figura do indivíduo inetto (inapto). As angústias decorridas das transformações sucedidas entre esses dois séculos e toda a evolução da sociedade da época é representada através deste sujeito. Em seu livro *O que é cidade* (1995), a arquiteta e urbanista brasileira Raquel Rolnik faz um mergulho nas origens da cidade e suas contradições e em um certo momento de sua obra ela diz:

[...] morar em cidades implica necessariamente viver de forma coletiva. Na cidade nunca se está só, mesmo que o próximo ser humano esteja para além da parede do apartamento vizinho ou num veículo no trânsito. O homem [...] é um fragmento de um conjunto, parte de um coletivo. (ROLNIK, 1995, p.20).

Na sociedade moderna, esse ‘coletivo’ é chamado de ‘massa’. Diante da segunda revolução industrial e com o advento das sociedades de massas, a pequena burguesia sofre uma crise de identidade. Seu papel tradicional na sociedade se vê ameaçado nesse contexto social, pois há um vertiginoso aumento das classes rurais, com os camponeses e das classes urbanas, constituídas pelos operários que trabalham nas novas fábricas, fortalecidos pela criação de sindicatos, viabilizando o surgimento de novas elites.

A cidade passa ser o centro de diversas ideias, inovações e de vários conflitos sociais. Os trabalhadores do campo que constituíam a pequena burguesia passam a sofrer tanto socialmente quanto psicologicamente com a nova percepção do ambiente urbano, com toda a aglomeração e processos evolutivos do cotidiano das massas.

No site da Enciclopedia *Treccani.it* (2021), em seu vocabulário online, o vocábulo *inetto* é definido como aquele “che non ha attitudine per determinati lavori, compiti, attività [...] assolutamente incapaci, deboli, fiacchi; un uomo i., buono a nulla, dappoco, privo di qualsiasi capacità.”. Essa definição se encaixa perfeitamente com a caracterização do sujeito anti-herói feita pelo crítico alemão Victor Brombert (1923). Em seu livro *Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia* (2001), Brombert diz:

A literatura dos séculos XIX e XX está, além disso, abarrotada de personagens fracos, incompetentes, dessorados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos – quase

sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles. Mas pode haver grande vigor nessa oposição. Implícita ou explicitamente lançam dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis. (BROMBERT, 2001, p. 14)

Os autores pertencentes aos romances da crise, mesmo possuindo suas respectivas características estilísticas, tem em comum o tema sobre o mal-estar existencial do sujeito moderno e tudo o que desequilibra e corrói a civilização e as sociedades. Essas obras adentram no ego dos homens e na realidade que os cercam, mostrando seus vícios, angústias e loucuras da vida social contemporânea.

Na Europa, esse período é marcado pelo surgimento de obras de diversos autores que tocam neste tema, como, por exemplo, os textos de Franz Kafka (1883–1924), autor de contos e romances que focam no grotesco para representar as angústias e alienações do homem moderno. Situação semelhante nos é oferecida por Marcel Proust (1871–1922), cujos romances seguem o livre fluxo da memória involuntária, onde o autor trabalha através de ‘flashes’ a concepção do tempo interior dos indivíduos representados.

Thomas Mann (1875–1955), encaixa-se na lista de escritores que tinha a doença como condição existencial e como tema principal de suas obras, além de trabalhar a crise da civilização ocidental. Podemos recorrer ainda a James Joyce (1882–1941), um dos grandes inovadores dos romances do século XX, pois introduziu em suas obras uma perspectiva do interior dos seus protagonistas, mostrando suas imagens mentais sem que estas passassem pela mediação de um narrador. Joyce criou o monólogo interior, onde ele coloca os leitores no fluxo de pensamento e processos mentais dos seus personagens.

Nessa perspectiva, não podemos deixar de citar Robert Musil (1880–1942), autor que tinha forte influência do niilismo de Nietzsche. Musil trabalha a crise da sociedade moderna através da figura de um sujeito sem qualidades, desprovido de interesses reais e sem vontades pessoais.

Esse novo protagonista, ao contrário dos heróis das narrativas passadas, que eram vistos como bravos lutadores, exímios exploradores e grandes amantes, ou seja, sujeitos de atitudes ativas em suas vidas e respectivos feitos, irão se caracterizar por atitudes diametralmente opostas.

Nas histórias que retratam o romance de crise, os protagonistas se enquadram no perfil do sujeito inetto. Dessa maneira, temos um herói considerado fraco, com diversos conflitos internos, totalmente desprovido de personalidade e força de vontade para pôr em prática os seus anseios de vida. Permeado por um constante sentimento de ruína pessoal, ele se vê paralisado

diante da sociedade que o cerca. Portanto, ao longo dos problemas existenciais e sociais da época, a personalidade fragmentada do herói inapto vagueia mais dentro de um perfil anti-heróico do que do heroico, ou melhor dizendo, seria um *herói problemático*, como se referencia o filósofo húngaro Georg Lukács (1885–1971) em sua obra *Teoria do romance* (1916). Nesta obra, Lukács faz um comparativo entre o que seria o mundo grego e o mundo contemporâneo em relação ao romance e suas bases construtivas como gênero textual nestes dois mundos.

O mundo grego é considerado um lugar perfeito, completo e fechado. Lukács se refere a epopeia como sendo uma era sem “nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma” (LUKÁCS, 2000, p. 26). O autor continua dizendo

Quando a alma ainda não conhece em si nenhum abismo que a possa atrair à queda ou a impelir a alturas ínvias, quando a divindade que preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida, como o pai diante do filho pequeno, então toda a ação é somente um traje bem-talhado da alma. Ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são então conceitos idênticos. (LUKÁCS, 2000, p.26-27)

Georg Lukács se refere ao mundo grego como sendo um mundo governado pelo divino, onde os heróis têm uma ligação direta com suas divindades. A figura desses heróis os eleva a um patamar de ser superior em relação aos outros homens. Estes não devem questionar o seu destino e devem apenas cumpri-lo, o aceitando como um presente dado pelos deuses. Os heróis da epopeia são capazes de transpor os mais difíceis obstáculos e sempre agem em prol da sociedade, do todo e nunca para si. Instaura-se a ausência de uma individualidade destes sujeitos, já que suas vidas são governadas conforme os desejos divinos e eles não possuem total autonomia sobre elas.

O mundo contemporâneo é constatado pelo filósofo húngaro como sendo um mundo complexo, cheio de defeitos e possibilidades, onde as questões que surgem só poderiam ser respondidas através de uma ação. Neste mundo, a forma de se narrar as histórias se apresenta totalmente diferente do narrar grego. O autor diz que o romance contemporâneo nada mais é que “a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática...” (LUKÁCS, 2000, p. 55). Nos romances contemporâneos há uma cisão entre os seus heróis e o mundo em que habitam.

Nestes romances não há só a influência dos autores, mas há também, principalmente, a influência deste mundo e de toda a sociedade do período em que foram escritos. Os heróis destas obras se diferem totalmente dos heróis da epopeia: eles irão agir conforme os seus interesses,

questões e não em prol de toda uma sociedade. Estes seriam vistos como heróis problemáticos, que não se identificam com a sociedade, pois ela se apresenta com uma gama de problemáticas que lhes causam constantes insatisfações e inseguranças. Ao invés do todo, este herói contemporâneo busca um autoconhecimento e, a partir deste autoconhecimento, flui às suas motivações, questionamentos e ações na da sociedade e realidade concreta que estão vivenciando.

Nem sempre isso se dá harmoniosamente, podendo despertar um sentimento de inadequação nestes ditos heróis problemáticos. Para Lukács essa inadequação se apresenta de duas formas: “a alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco e substrato de seus atos.” (LUKÁCS, 2000, p. 99). Ele continua dizendo que:

No primeiro caso, o caráter demoníaco do indivíduo problemático que, combativo, sai a campo é mais claramente manifesto que no segundo, mas ao mesmo tempo sua problemática interior vem à luz de modo menos gritante; à primeira vista, seu fracasso no contato com a realidade tem mais a aparência de um mero fracasso exterior. (LUKÁCS, 2000, p. 99)

Este herói problemático acaba sendo afetado por um sentimento de superioridade do mundo exterior ao seu redor, o que acaba moldando seus comportamentos e pensamentos diante dos outros e suas respectivas individualidades.

Na Itália do século XX, três autores que vivenciaram o turbulento momento da crise da modernidade, buscaram o cerne dessa crise através de um processo investigativo. Eles são: Luigi Pirandello (1867–1936), Federigo Tozzi (1883–1920) e Italo Svevo (1861–1927).

Nosso trabalho terá como foco o escritor Italo Svevo, pois identificamos em sua produção um tema recorrente: a crise existencial do sujeito moderno. Esta crise é caracterizada pela figura dos indivíduos inetti que protagonizam as suas obras.

3. ITALO SVEVO

Italo Svevo é o pseudônimo de Aron Hector Schmitz, autor italiano que tem como tema recorrente em seus romances a condição de constante crise existencial do sujeito moderno. Esta condição é representada através da figura do indivíduo inetto que caracteriza os seus protagonistas. Estes indivíduos não se alinham aos valores pregados pela sociedade burguesa e, conseqüentemente, não se enxergam como parte dela. Os protagonistas inetti “cultivam as suas inadequações e saboreiam a passividade e a procrastinação até o limite da paralisia.” (BROMBERT, 2001, p.22).

Svevo é o mais velho dos três grandes escritores italianos de sua geração: D'Annunzio

o segue sendo nascido em 1863 e Pirandello em 1867. Ele era dividido entre dois mundos: a vida como empresário, necessária para sobreviver na sociedade daquela época e a modesta carreira literária que, na maior parte, foi pautada pela indiferença do público e crítica, o que lhe provocou um grande desgosto por longos anos. Diferente dos outros dois escritores, Italo Svevo só terá o devido reconhecimento nos últimos três anos de sua vida, gozando pouco tempo dos seus dias de glória naquilo que tanto gostava de fazer, a escrita.

3.1.1 Vida

Aron Hector Schmitz nasceu em Trieste, cidade localizada no nordeste da Itália, em 19 de dezembro de 1861. Ettore Schmitz, como também era chamado em seu ambiente familiar, é fruto de uma família burguesa judaica cujo pai, Francesco Schmitz, é de origem alemã e sua mãe, Allegra Moravia, é de origem italiana. Dessa união nasceram oito filhos: Natascia (1854–1930), Paola (1856–1922), Noemi (1857–1879), Ortensia (1859–1897), Adolfo (1860–1918), Ettore (1861–1928), Elio (1863–1886) e Ottavio (1872–1957). As origens dos seus pais serviram de inspiração para que Ettore Schmitz criasse seu famoso pseudônimo, onde Italo se refere a origem italiana materna e Svevo se refere a origem alemã paterna, portanto, Italo Svevo estaria na posição intermediária entre esses dois mundos.

Francesco Schmitz sempre se dedicou as atividades comerciais e, para os três filhos mais velhos, visava uma melhor fluência no alemão, pois esta língua era crucial para se ter sucesso em administração, negócios e comércio de ponta na Trieste daquela época. Então, Francesco coloca Ettore e seus dois irmãos Adolfo e Elio no Brüsselsches Institut, um internato alemão localizado em Segnitz, no estado da Baviera. Já as filhas estavam fadadas a seguir uma vida de esposa e mãe, como era de costume na época. Além do alemão, os meninos tiveram aulas de francês e inglês. Apesar de ser um centro voltado para o comércio ele possuía uma rica biblioteca humanista que passou a ser o lugar preferido dos irmãos Schmitz. Nela eles tiveram acesso aos clássicos alemães (no original) como Goethe, Schiller, Heine, Jean Paul, além de outros autores contemporâneos como Flaubert, Turgenev e Zola. Mais tarde Ettore leu e releu avidamente (em alemão) Shakespeare, Schopenhauer e Darwin.

Em 1878, já formado, Ettore retorna para Trieste e se matricula no instituto comercial Pasquale Revoltella onde começou a se interessar por assuntos culturais e literários. A partir de 1880, sob o pseudônimo de Mario Samigli, colaborou até 1890 com artigos literários e teatrais no jornal triestino *L'Indipendente*. Além disso, por conta das dificuldades financeiras de sua família, causada pela falência do negócio paterno, ele se vê obrigado a trabalhar e acaba conseguindo emprego em uma filial local do banco Union de Viena onde trabalhou como

responsável pela correspondência alemã e francesa. Entre seu trabalho no banco Union e no jornal triestino, Ettore, em suas horas vagas, frequentou a Biblioteca Cívica de Trieste onde conheceu autores clássicos e modernos como Maquiavel, além de Francesco De Sanctis e Giosuè Carducci. Ele também descobriu Balzac, Daudet, Taine, Renan, Bourget, Nietzsche, Marx e Stendhal, mas foi pela filosofia de Schopenhauer que despertou no autor triestino maior interesse, se tornando um dos seus maiores influenciadores. Nesse período, Ettore Schmitz escreve seus primeiros contos e também seu primeiro romance intitulado *Una vita* já sob o pseudônimo Italo Svevo.

Apesar do afloramento do seu lado literário, Ettore continuou seu trabalho no banco e em 1893 lecionou correspondência alemã e francesa no Instituto Revoltella (onde ficou até 1901). Em 1895 fica noivo de Livia Veneziani (1874–1957), filha de um bem-sucedido industrial católico. O casamento entre eles só aconteceu religiosamente em 1897, após Ettore abdicar à religião judaica e se tornar católico. O casal teve uma única filha, nascida em 1897 e chamada Letizia. Após o casamento, Svevo teve que lidar com as constantes cobranças da família burguesa da esposa, que não apoiava os pendores literários do escritor. Mesmo assim, em 1898 publica o seu segundo livro, *Senilità*.

Assim como aconteceu com seu primeiro romance de 1888, seu segundo romance acaba não tendo nenhuma relevância na cena literária da época. A falta de reconhecimento por parte da crítica e público italiano dos seus dois primeiros romances foi um grande golpe para Italo Svevo. De certo modo, isso se deu por conta do momento literário em que se encontrava a Itália do final do século XIX, pois ela estava com duas grandes correntes literárias em voga: o Verismo de Giovanni Verga e o Decadentismo de Gabriele d'Annunzio. Com o sucesso desses escritores, às duas obras svevianas passaram praticamente despercebidas. Outro motivo seria a falta de sintonia dos seus protagonistas inaptos com o gosto do público. Além disso, pode se considerar também a localização geográfica do autor, afinal, até um certo período, Trieste era considerada parte de uma região marginalizada da Itália, pois ainda era governada pelo Império austríaco.

Em 1899 Ettore trabalhou no escritório do sogro, dono de uma fábrica de tintas e vernizes. O desgosto do insucesso de seus dois primeiros romances e essa vida mais voltada para os negócios, fez com que o lado literário de Ettore quase se apagasse. Em compensação, em razão dos negócios ele precisou fazer algumas viagens pela França, Áustria e Inglaterra e, durante essas viagens, ele aproveitava para saciar sua fome de cultura nestes locais.

Por volta de 1905, na Escola Berlitz de Trieste, ele tem como professor de inglês James Joyce que naquele período vivia em Trieste. Além do grande interesse pelas obras de Joyce,

Ettore acaba desenvolvendo uma grande amizade com escritor irlandês fundada na admiração mútua. Joyce sempre foi um grande apoiador da carreira literária de Italo Svevo e, fato que pode ser percebido na identificação do autor italiano com o personagem judeu, Leopold Bloom, presente na obra *Ulisses* (1920) do autor irlandês.

Em meados dos anos de 1908 e 1910, Svevo tem contato com as teorias psicanalíticas de Freud que lhe despertam grande interesse. Em 1911 seu cunhado, Bruno Veneziani, se interna em Viena para ser tratado por Freud. Sendo considerado a “ovelha negra” da família por ser um sujeito inquieto, homossexual e viciado em drogas, Bruno Veneziani acaba sendo diagnosticado por Freud como sendo um neurótico. Posteriormente, em 1922, Ettore traduz para o italiano *O sonho*, um trecho de *A interpretação dos sonhos*, ensaio do médico psicanalista.

Por conta da eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914 as atividades na fábrica do sogro tiveram que ser interrompidas e Ettore pôde se aprofundar cada vez mais nas teorias psicanalíticas freudianas que acabaram servindo de grande inspiração para o próximo romance publicado pelo escritor. Nesse período de guerra, James Joyce precisou sair da Itália, mas mesmo assim ele e Svevo continuaram mantendo contato por cartas e viviam trocando impressões um sobre os escritos do outro.

Na Trieste do pós-guerra, entre algumas colaborações para o jornal *La Nazione*, em 1923 Svevo publica o livro que se tornará símbolo de seu reconhecimento como escritor e sua obra-prima, *A consciência de Zeno*. O autor triestino envia para o amigo James Joyce um exemplar de sua mais nova obra que agrada a Joyce. O amigo irlandês se viu bastante interessado pelo tema e pela forma como Svevo tratou o tempo do romance e acaba aconselhando Svevo a enviar exemplares do romance para os críticos franceses Larbaud e Cremieux. Este ato acaba lhe rendendo boas críticas de ambos os críticos em relação a esta obra.

Em 1925, o crítico e escritor italiano Eugenio Montale publica na revista *L'esame* críticas positivas sobre o romance recém lançado de Svevo. Isso acabou fazendo com que finalmente Svevo fosse visto e reconhecido tanto pela crítica italiana quanto pela crítica francesa. Chegando até ser celebrado por cinquenta intelectuais europeus em Paris em 14 de março de 1928. Infelizmente ele usufruiu pouco tempo de sua glória como escritor, pois em 13 de setembro de 1928, o autor morre por conta de um acidente de carro, deixando vários escritos inacabados, entre eles ensaios, diários, romances e contos.

3.1.2 Trieste e Svevo

Por se tratar de uma cidade portuária, Trieste teve grande importância para a monarquia austríaca e, com o seu desenvolvimento ao longo do tempo e após um extenso programa de desenvolvimento urbano, em 1867 se tornou capital da região do Litoral Adriático do Império (o “Küstenland”). Por volta de 1840, a cidade possuía cerca de 70.000 habitantes e até 1910 este número aumentou para 229.510 habitantes devido ao seu desenvolvimento. Mais de um terço desta população era composta por imigrantes de diversas nacionalidades. Apesar da sua língua oficial ser o alemão, o italiano também tinha o mesmo status, sendo o dialeto triestino usado pela população italiana que constituía 52% dos habitantes da cidade até 1910. Essa mistura também era vista nas ruas com nomes italianos e monumentos dispostos pela cidade com inscrições em alemão.

A Trieste do final do século XIX se tornou uma cidade bastante desenvolvida, adquirindo status de Cidade livre e tendo total autonomia para se auto governar. Além de ser uma cidade multicultural, possuía também uma ativa burguesia empresarial responsável por um grande desenvolvimento financeiro. A cidade, além de multiétnica era multirreligiosa, sendo constituída por católicos, protestantes, ortodoxos gregos, judeus, muçulmanos, etc. E é exatamente nessa sociedade multiétnica e multirreligiosa que em 1861, no seio de uma família judaica, nasce Ettore Schmitz, que será posteriormente conhecido para além dos limites da nova nação italiana, como Italo Svevo.

Toda essa efervescência multicultural, seus acontecimentos, seus diferentes espaços repletos dos mais variados tipos de indivíduos que compõe Trieste (e fazem parte da vida de Ettore) se tornarão futuras inspirações para os romances e contos de Italo Svevo. Seu próprio casamento com Livia e a vivência com a família da esposa, o fez conhecer o mundo dos negócios e também da alta burguesia. A itinerância espacial presente nas produções svevianas permite supor que é possível até imaginar que em algum momento seus personagens tenham se esbarrado em alguns destes lugares ou tivessem conhecidos em comum, ou até mesmo fossem parentes, mesmo que distantes. Nas obras svevianas há um movimento intenso de idas e vindas do bairro que ilustram o trânsito, por exemplo, do jardim público ao *Passeggio Sant’Andrea*, passando pelo Corso, a Piazza della Borsa.

O cidadão Ettore costumava circular em localidades bem distantes de onde morava ou trabalhava, fato que causava, inclusive, a curiosidade de sua esposa, Livia Veneziani, que ficava intrigada com essas distantes andanças.

A respeito de locações para o desenvolvimento das ações de suas narrativas, vale

lembrar que em *Senilidade*, temos o Passeggio Sant'Andrea, uma estrada panorâmica isolada e próxima ao mar e o jardim público, onde Angiolina e Emilio Brentani tiveram alguns de seus encontros amorosos. Em um trecho da obra, se fala da moradia de Angiolina: “O prédio de Angiolina ficava situado poucos metros além da Rua Fabio Severo.” (SVEVO, p. 37). Por mais que atualmente tal rua provavelmente não exista mais, é possível que o seu prédio com ares de quartel seja algum dos que ainda estejam por lá.

O carnaval de Trieste que tanto encantou Ettore Schmitz, também se faz presente em sua narrativa, despertando um ar moralista no personagem Stefano Balli que, em uma passagem da obra, ao avistar duas *pierrettes* passarem, chegou a falar: “Ah, se eu tivesse um cachorro aqui para arrancar uma dentada àquelas banhas!” (SVEVO, p. 95).

Angiolina Zarri não vivia só no imaginário do autor, inclusive o autor Diego Marani em sua obra *A Trieste con Svevo* (2003) diz que a esposa de Svevo tinha ciência da pessoa que havia inspirado na construção da personagem Angiolina. Em um diário pessoal, Livia Veneziani escreve: “Angiolina non è una creatura immaginaria, ma un personaggio reale. Era una fiorente ragazza del popolo. Si chiamava Giuseppina Zergol e finì cavallerizza in un circo.” (MARANI, p. 21). Quando os triestinos se referiam a uma “ragazza del popolo” normalmente estavam se referindo a uma mulher de ascendência eslovena e vinda do interior.

Procedimento semelhante, talvez explique a origem da personagem Amália, irmã de Emilio Brentani, provavelmente inspirada em Elio, um dos irmãos do próprio escritor.

Amália e Emilio eram figuras parecidas e o mesmo ocorria entre Ettore e Elio. Os irmãos Schmitz tinham pouca disposição para o mundo comercial, viviam tendo discussões filosóficas e tinham gostos culturais parecidos. Amália Brentani tinha uma saúde frágil, assim como Elio que teve sempre crises de nefrite o que o levou a morte precocemente aos 23 anos.

A identificação de traços biográficos é possível de ser observada em toda a produção do autor triestino, tal como ocorre com o pintor Umberto Veruda, que firmou amizade com Ettore meses após a morte de Elio. Umberto é descrito como um jovem alto, loiro, magro, de visual desgrenhado, mas com um sorriso franco, o oposto de Ettore, que era baixo, com visual mais bem cuidado e de postura cautelosa. Idêntica caracterização irá ilustrar a descrição dos amigos ficcionais Emilio e Stefano Balli em *Senilidade*.

A observação da história do processo de Unificação da Itália, nos mostrará que a cidade de Trieste só retomará sua identidade italiana em 1918, fruto da aliança do Reino da Itália com a Inglaterra e a França, durante a Primeira Guerra Mundial. A anexação de Trieste ocorre como recompensa dessa aliança política.

Ainda com o apoio da história italiana, vale lembrar que no ano de 1927, com o

propósito da assimilação da cultura e língua italiana pelos grupos étnicos minoritários da sociedade, Trieste passou por um processo forçado de italianização ordenado pelo regime fascista de Benito Mussolini. A língua dos eslovenos, utilizada por parte da população, junto com a predominância italiana, foi proibida e os lugares por onde ela poderia ser propagada (livrarias, escolas, jornais e comércios) foram adaptados, destruídos ou fechados. Esse fato forçou a emigração de vários eslovenos, alemães e judeus e os que ficaram e não tinham uma boa condição de vida ou não tinham boas conexões, foram enviados para campos de concentração no período da Segunda Guerra Mundial. Inclusive dois sobrinhos surdos de Svevo morreram neste campo de concentração.

Isso não estava restrito somente a língua, sobrenomes de descendência não italiana e nomes de lugares também passaram por este processo. Inclusive Svevo, devida a sua origem familiar, foi um dos que sofreram com tudo isso. Tanto que o autor precisou apagar seu lado judaico para poder se casar com uma mulher de família cristã. Além disso, outro motivo da rejeição de suas primeiras publicações foi o fato delas terem sido publicadas numa linguagem afastada da tradição. Escritas no linguajar triestino que não se igualava a linguagem formal ao qual a sociedade da época estava acostumada.

3.1.3 Influências importantes

Para Ettore, a literatura sempre funcionou como uma válvula de escape, pois sua vida se dividia entre seu lado mais intelectual e sua vida burguesa como empresário. Todo o ambiente de Trieste, os caminhos educacionais que teve e as leituras que o inspirava (Balzac, Stendhal, Flaubert, entre outros) fez com que Italo Svevo não se apegasse aos formalismos literários e suas respectivas estilizações. Ele utilizou a escrita como uma espécie de instrumento de consciência e conhecimento da realidade ao qual estava inserido e, a partir dela, representou os acontecimentos e angústias da sociedade na virada do século XIX para o XX.

Na obra *Profilo Storico della letteratura italiana* (1998), o crítico literário Giulio Ferroni diz que “In numerosi saggi di difficile datazione Svevo approfondisce una problematica che gli era stata sempre a cuore, con una visione estremamente negativa dello sviluppo della civiltà.” (FERRONI, p. 945). A influência exercida por Joyce será expandida pelo contato com as correntes filosóficas e literárias absorvidas e acumuladas pelo escritor em todo o seu percurso de vida.

Em seu período trabalhando na filial triestina do Banco Union, Ettore Schmitz teve contato com as teorias marxistas e socialistas. A partir destas teorias ele percebe como a sociedade impõe uma organização cheia de regras e limites aos seus indivíduos os forçando a

viverem em uma espécie de liberdade controlada.

Já a filosofia darwinista lhe mostrou a violência presente no processo da seleção natural e como se sucede a evolução e a sobrevivência daquele organismo mais apto, mais adaptado ao ambiente ao qual esteja inserido.

Junto com Darwin, a filosofia de Arthur Schopenhauer estava entre as maiores leituras de Svevo. Dentro dessa filosofia, Schopenhauer ensina que o homem tem ciência da sua vontade, do desejo de viver, de dominar e afirmar-se quanto indivíduo. Este indivíduo age segundo seus interesses pessoais, mas, simultaneamente, acaba sendo coagido por forças que estão fora de seu controle e o sujeito nada pode fazer para alterar isso. A manifestação da vontade individual e a manifestação de forças que fogem do controle daquele indivíduo geram vários embates internos e isso tange a forma como o indivíduo lidará com o mundo e com os outros indivíduos.

Naquele período histórico, a psicanálise freudiana tinha uma presença muito forte em Trieste e conseqüentemente também teve na vida de Ettore Schmitz. Svevo observava as teorias psicanalíticas com um certo distanciamento, mas, em simultâneo, com bastante curiosidade. Ele se intrigava com o que poderia ser considerada uma perfeita saúde moral nos indivíduos. Das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, a teoria social e a teoria do inconsciente acabaram influenciando bastante os escritos do autor triestino.

Na teoria social, Freud mostra que ao precisar viver em uma coletividade, o indivíduo não terá todos os seus desejos realizados e isso se dará por conta dos outros indivíduos que são mais fortes e, conseqüentemente, cria-se a necessidade de renunciar aquilo ansiado. Conforme o indivíduo renuncia aos seus desejos, sua existência é diminuída e frustrações são alimentadas ao longo de sua vida social. Sendo constantemente oprimido pela sociedade e sem a capacidade de adaptar-se à realidade, o indivíduo sai em busca de uma saída daquela situação de constante opressão aos seus desejos.

Já a teoria do inconsciente ajudou Svevo a mostrar o inconsciente dos seus personagens, as razões de certos comportamentos deles e a inércia em diversos momentos na realidade cotidiana. Mesmo sendo grande influência para Italo Svevo, o autor não considerava o uso da psicanálise como forma de terapia e como cura para aquela doença que perturbava ele e os seus personagens. Isso pode ser notado em uma das cartas que Svevo escreve para Valerio Jahier⁵, onde tece um comentário sobre Freud que diz: “Grande uomo quel nostro Freud ma più per i

⁵ Valerio Jahier foi um jornalista, escritor, colaborador da revista *Esprit* (revista intelectual francesa fundada em 1932) e amigo de Italo Svevo.

romanzieri che per gli ammalati”.

3.2 Suas obras principais e a presença da *inettitudine*

Ao longo de sua carreira literária, além de diversos ensaios, Ettore Schmitz publicou alguns contos durante suas colaborações em jornais.

Em seu texto de estreia, o conto *Una lotta* que foi publicado em 1888, é possível verificar a presença da figura do inetto sendo representado pelo personagem Arturo Marchetti. Já em outro conto intitulado *L'assassinio di via Belpoggio* de 1890, também temos a presença marcante da figura do inetto através do seu protagonista de nome Giorgio. Procedimento idêntico marca a narrativa de *Corto Viaggio sentimentale* (1928), um dos seus contos inacabados que também se estruturará com a presença de um sujeito inetto, um homem de sessenta anos chamado Giacomo Aghios.

A figura do indivíduo sem as qualidades primordiais para uma vivência bem sucedida em sociedade, o inetto, ganhará maior destaque em suas três principais obras: *Una vita*, *Senilità* e *La coscienza di Zeno*. Serão estas três obras que este trabalho abordará, mas com maior foco em *Senilità*, tendo o quinto capítulo reservado somente para ela.

3.2.1 *Una vita*

Sendo o primeiro romance de Italo Svevo, *Una vita* foi iniciado em 1888, mas só foi publicado em 1892. Seu título inicialmente seria *Un inetto*, mas foi publicado pela editora Vram, de Trieste, com o título atual do romance. A obra se trata de um romance naturalista e realista do século XIX, pois é composta por uma caracterização detalhada de personagens e ambientes, sendo que nela já é possível perceber o que será o futuro foco da escrita sveviana, a análise interna e psicológica dos seus personagens problemáticos.

O romance é uma narrativa em terceira pessoa centrada em Alfonso Nitti, um fracassado intelectual de origem camponesa que vai morar em Trieste para trabalhar em um banco. Alfonso acaba sofrendo com o impacto da realidade de uma sociedade burguesa, o que lhe provoca uma espécie de subordinação e passividade diante dos outros e dos fatos que se sucedem ao longo da história. Ele conhece a filha do dono do banco, Annetta Maller e os dois acabam tendo um romance. Apesar de ambos serem aspirantes a escritores, se mostram seres opostos: ela é vista como uma mulher totalmente volúvel e inconstante, enquanto ele procura se encaixar tanto socialmente quanto artisticamente em uma sociedade que valoriza o poder, status e a conquista.

Quando os dois estão prestes a se casar, Alfonso diz que precisa retornar a sua terra natal

por conta de uma doença que acomete a sua mãe. Esse retorno de Alfonso para o seu lugar de origem é um recurso que o personagem utiliza para, de certa forma, fugir da cidade grande ao qual não consegue se adaptar e muito menos conquistar.

Alfonso é uma pessoa incapaz de manter uma relação amorosa séria e a doença da mãe serviu como um bom pretexto para a sua fuga. Após a morte de sua progenitora, Nitti resolve voltar para Trieste, mas descobre que retomar sua vida lá será mais difícil do que imaginava. Annetta, após total inércia dele, está para se casar com outro sujeito, um advogado que também é seu primo. De nome Macario, este é um sujeito seguro de si e totalmente adaptado a vida em sociedade, ou seja, o total oposto de Nitti.

Svevo, com sua vivência de anos em um ambiente bancário e burocrático, mostra através de Alfonso Nitti a sua entediante, sufocante e frustrante vida nesta categoria de trabalho e caminho de vida. No livro *Em louvor de anti-heróis*, o estudioso Victor Brombert descreve bem a ambientação que envolve e engole Alfonso Nitti:

É um mundo labiríntico de papelório, circunlóquios, corredores escuros, mesquinhas rivalidades e caricaturas vivas; um mundo cruel e hierárquico, destituído de energia e calor humano. As mesmas características aviltantes afligem o ambiente de baixa classe-média de sua casa de cômodos, um meio de rixas sórdidas, negócios suspeitos e atitudes histriônicas... (BROMBERT, 2001, p. 97)

Alfonso é uma pessoa que não consegue alcançar seus objetivos, ele não é apto para conquista-los, ele é o típico sonhador destinado ao fracasso. Ele consegue ter um vislumbre do que tanto anseia ao participar das noites literárias que acontecem na casa do senhor Maller. Ele “penetra num mundo social em que experimenta o ressentimento de se sentir inferior” (BROMBERT, 2001, p. 96). Acaba sendo grande o contraste entre a real vida de Nitti, que vive num quarto simples alugado e com uma vida mediana e o ideal de vida que ele anseia e experimenta nas festas dos Maller. É perceptível que o protagonista faz jus ao título original da obra e Svevo o escolhera por mostrar a real natureza do seu protagonista. Alfonso acaba tendo um fim trágico, por não saber se encaixar naquela sociedade e não conseguir retomar o rumo de sua vida, ele acaba se suicidando.

O ato de se suicidar pode ser uma forma de Alfonso Nitti mostrar aquela sociedade que ele ainda possui algum controle sobre o rumo de sua vida, mesmo que sob uma perspectiva trágica. Sob esse aspecto, mesmo vencido, sua morte funciona quase que como um manifesto contra a sociedade burguesa que mina a vontade de viver daqueles considerados não aptos a ela e que não se limitam a sua liberdade roteirizada. Através de sua morte, ele enfim consegue a liberdade daquele esforço doloroso que era viver. Usando uma expressão utilizada por Victor

Brombert, ironicamente a morte de Nitti seria a “vitória oculta” do personagem dentro daquele sistema ao qual não se encaixava.

3.2.2 Senilità

Como dito anteriormente em 4.1.1, *Senilidade (Senilità)* foi o segundo romance publicado por Italo Svevo aos trinta e sete anos. Publicado em 1898, o romance fora inicialmente publicado em fascículos no suplemento da revista *L'Indipendente* e, a princípio, se chamaria *Il carnevale di Emilio* (O carnaval de Emilio).

A obra, assim como a anterior, não foi agraciada por uma boa receptividade tanto de público quanto de crítica. No prefácio escrito pelo próprio autor, Svevo confidencia:

O romance não obteve uma única palavra de louvor ou de reprovação por parte da crítica. Talvez tenham contribuído para o seu insucesso as vestes um tanto modestas com que se apresentou. Pois de outra forma seria difícil explicar tanto silêncio após haver conseguido o romance *Uma Vida*, publicado por mim seis anos antes, e certamente inquinado de outros tantos defeitos... (SVEVO, 1982, p. 5)

A decisão de lançar uma segunda edição de *Senilidade* foi tomada após Svevo ter sido encorajado por seu amigo James Joyce.

A obra se trata de um romance em terceira pessoa, onde temos um narrador pleno de conhecimento dos fatos que vão sendo apresentados e, ao longo da narrativa, conduz o leitor aos pormenores da conturbada relação do protagonista com seu objeto de desejo.

O romance tem como protagonista um sujeito de vida modesta, Emilio Brentani. Emilio é um homem de trinta e cinco anos que vive com sua irmã Amalia em um apartamento pequeno e trabalha em um emprego “de pouca importância” (SVEVO, 1982, p. 12) numa companhia de seguros. No passado, publicou um romance que foi “bastante louvado pela imprensa cidadina” (SVEVO, 1982, p. 12), mas que amarelava nas prateleiras de uma livraria. Assolado pela idade que já alcançou na vida, Emilio Brentani acaba não se sentindo realizado por ainda não ter vivenciado um grande amor. Um dia, Emilio acaba conhecendo uma jovem chamada Angiolina e por ela acaba despertando grande interesse. A princípio, Emilio acha a jovem muito inocente para o mundo, mas, ao longo da convivência entre eles, ele acaba caindo num jogo de manipulação feito pela amada.

Emilio é um sujeito fraco e de postura passiva diante dos outros, se tornando uma presa fácil para os interesses de Angiolina. Diferindo do protagonista central, Angiolina é uma mulher solar, segura de si e que não passa despercebida por onde circula. Isso acaba se tornando um grande trunfo para a jovem que deseja uma vida melhor, longe do simplismo de sua vida

cotidiana com sua mãe, irmã mais nova e um pai doente em um decadente prédio.

Mesmo que ao longo do romance Emilio perceba o verdadeiro modo de viver e agir da amada, ele não consegue se livrar daquele desejo que acaba sendo mais forte do que ele e de suas reais vontades. Sua irmã Amalia e seu melhor amigo, o escultor Stefano Balli, vivem o advertindo sobre Angiolina, mas tudo acaba sendo em vão. Como um típico sujeito inetto, Emilio renuncia a expressão de si mesmo e em diversos momentos se vê “engolido” pelos outros e se vê mergulhado em sua introspecção e amargura. Nem sempre ele consegue externalizar aquilo que deseja, e mesmo quando consegue, ele age de forma totalmente contrária do que deseja. Brentani acaba sendo um homem impotente diante da amada (e do sentimento que nutre por ela) e socialmente.

O protagonista não tem o fim trágico de seu antecessor Alfonso Nitti, mas no fim acaba sem a sua amada, renunciando ao amor e também perdendo a sua irmã para uma doença que a fez delirar até chegar até a morte.

A análise do romance *Senilidade* será melhor aprofundada no quinto capítulo deste trabalho.

3.2.3 La coscienza di Zeno

La coscienza di Zeno (1923) é o terceiro romance lançado por Italo Svevo. O livro foi publicado pela editora Cappelli após um hiato de vinte e cinco anos de qualquer produção escrita conduzida pelo autor. O crítico Victor Brombert diz que para Svevo foram “vinte e cinco anos pontuados pela rotina do homem de negócios, pela prolongada calamidade da Primeira Guerra Mundial, pela descoberta da psicanálise e pelo feroz ressentimento por sua falta de sucesso como escritor.” (BROMBERT, 2001, p. 98). Foi através do reconhecimento de Svevo e o sucesso desta obra que a sua ferida de vinte e cinco anos de insucesso começou a ser curada.

Diferente das narrativas anteriores, esta se apresenta como um livro original para a sua época, pois este foi o primeiro romance moderno que se aproveitou dos conceitos adotados pela psicanálise freudiana para se referenciar a loucura da sociedade contemporânea. O romance se apresenta em primeira pessoa, sendo que, com exceção do prólogo que apresenta reflexões do Doutor S., a história é narrada pela visão do protagonista Zeno Cosini que, através de um relato autobiográfico, conta sobre a sua vida através da sua consciência.

As oito partes do livro não seguem uma linha temporal linear. Assim como acontece com o fluxo dos nossos pensamentos, o autor utiliza-se de contínuas idas e vindas temporais para que o romance se desenvolva ao longo dos sete capítulos dedicados as memórias de Zeno (*Preâmbulo, O fumo, A morte do meu pai, A história de meu casamento, A mulher e a amante,*

História de uma sociedade comercial e Psicanálise). Estes capítulos se dedicam a algum período, acontecimento ou questões da vida de Zeno. Por serem desconexos temporalmente, eles possuem autonomia própria, podendo ser lidos na ordem que o leitor assim desejar.

O protagonista deste romance é Zeno Cosini, um burguês morador de Trieste que, ao chegar na altura dos seus sessenta anos decide recorrer à psicanálise com o intuito de resolver algumas questões de sua vida. Num certo momento do seu tratamento, Zeno opta por se dar alta, pois ao associar o seu mal-estar existencial como sendo apenas fruto de um mal social da sua época, ou seja, do todo social, já se considera curado e não vê mais futuro no tratamento.

Conforme mostra o prólogo, o Doutor S., com seu orgulho ferido, decide publicar as memórias de Zeno Cosini como forma de retaliação, pois ainda não considera o seu paciente curado. Estas memórias foram escritas como exercício pertencentes ao tratamento adotado pelo doutor. Através do exercício da escrita de suas memórias (tanto passadas quanto recentes) seria possível para o protagonista se ver por inteiro e chegar ao cerne das suas problemáticas.

Zeno Cosini é um bon vivant, nascido em uma família rica de Trieste, que vive desperdiçando dinheiro e mesmo assim é incapaz de viver serenamente, pois se sente inadequado a vida. Ele é um típico indivíduo moderno considerado fraco, repleto de frustrações e questões existenciais. É um personagem fragmentado, inconsistente, egoísta, mau-caráter, cheio de manias, tiques e uma visão distorcida da realidade e, através desta visão que ele se auto analisará e escreverá o seu diário. Por meio desta autoanálise, ele revive a relação conturbada com o pai, o seu vício no cigarro e a sua luta para chegar ao seu último cigarro, entre outras questões que o atormentam.

A dificuldade do protagonista em parar de fumar, mesmo sabendo os malefícios deste hábito, é uma característica da inettitudine. Ele sabe o que precisa fazer, ele até deseja fazer, mas no fim não consegue, se mantém naquele estado, paralisado naquele hábito. Devemos nos ater que o romance trata das reflexões do protagonista sobre doença e saúde/cura e, diferente dos inettos precedentes, a inettitudine apresentada por Zeno se mostra de forma irônica (e não trágica), justamente por sua incapacidade de largar o vício e sempre estar repetindo “*último cigarro*”. Este ato acaba assumindo quase um tom cômico nesse jogo de querer e não fazer.

Nos seus quinze anos, Zeno perde a sua mãe, mas isto acaba sendo um evento positivo, pois, para ele, naquela época possuidor de uma forte fé religiosa, sua mãe estaria no paraíso e algum dia ele iria encontrá-la. Esse sentimento deu um tom sereno a este momento da sua vida como podemos ver no seguinte trecho "A morte de minha mãe e a salutar emoção que me causou fizeram-me sentir que tudo deveria melhorar para mim." (SVEVO, 2001, p.27).

Já no momento em que seu pai morre, Zeno, no alto dos seus trinta anos, já não se

apegava a nenhuma religião, havia abandonado este seu lado e, por conta disso, aquele momento se sucedeu bastantemente dramático em sua vida. Isso pode ser visto no trecho a seguir:

Já a morte de meu pai foi uma grande e verdadeira catástrofe. O paraíso deixou de existir e eu, aos trinta anos, era um homem desiludido. Morto também! Ocorreu-me pela primeira vez que a parte mais importante e decisiva de minha vida ficava irremediavelmente para trás. Minha dor não era exclusivamente egoísta, como se poderia depreender destas palavras. Ao contrário! Chorava por ele e por mim, e por mim apenas porque ele havia morrido. Até então eu passara de cigarro a cigarro e de uma universidade a outra, com uma confiança indestrutível em minha capacidade. Contudo, creio que aquela confiança que tornava a vida tão doce teria continuado, quem sabe até hoje, se meu pai não tivesse morrido. Com ele morto já não havia um futuro para onde assestar minhas resoluções. (SVEVO, 2001, p.27).

Pai e filho não tinham uma relação próxima, sendo a morte do progenitor um fator de aproximação entre eles. “Nunca estivemos tão juntos e por tanto tempo quanto por ocasião de sua morte.” (SVEVO, 2001, p. 28). Os últimos momentos de vida de seu pai foi sofrido, pois ele perdera a noção das coisas e passou a ser um ser preso dentro do próprio quarto, se limitando a vagar pelo cômodo quando o permitiam. Os cuidados com o moribundo era revezado entre a fiel empregada Maria, o filho Zeno e o enfermeiro deixado pelo Dr. Coprosich. Os momentos junto ao pai doente fez com que o filho refletisse bastante sobre aquela situação. Em vários momentos Zeno se sentia inútil e queria que aquele sofrimento de seu pai logo acabasse. Em outro momento sentia que ele “também lhe roubava a luz” (SVEVO, 2001, p. 45) além de privar as movimentações do inquieto pai. Nos últimos momentos de vida do pai, Zeno foi surpreendido por um gesto do mesmo

De repente, meu pai tentou revirar para a beira da cama, a fim de subtrair-se à minha pressão e levantar-se. Com a mão vigorosa apoiada sobre seu ombro, impedi-o de fazê-lo, enquanto com voz alta e imperiosa ordenava-lhe que não se movesse. Momentaneamente aterrorizado, obedeceu. Depois exclamou:

— Estou morrendo!

E ergueu-se da cama. Por minha vez, surpreendido com o grito, relaxei a pressão dos dedos, o que lhe permitiu sentar-se à beira da cama, bem à minha frente. Creio que então sua ira aumentou ao ver-se — ainda que apenas por um instante — constrangido em seus movimentos; decerto pareceu-lhe que eu não só lhe tolhia o ar de que tanto precisava como também lhe roubava a luz, interpondo-me entre ele e a janela. Com um esforço supremo conseguiu ficar de pé, ergueu a mão o mais alto que pôde, como se soubesse que não conseguiria comunicar-lhe outra força senão a de seu próprio peso, e deixou-a cair contra a minha face. Depois tombou sobre o leito e dele para o chão. Estava morto! (SVEVO, 2001, p. 45)

Zeno era sempre repreendido por seu pai, sua postura inapta o incomodava, pois o filho era o total oposto dele que era um comerciante burguês bastante afortunado. Aquele tapa soou para o protagonista como a última punição que ele merecia de seu pai. No funeral, o filho ainda refletia sobre o ato

Depois, no funeral, voltei a lembrar-me de meu pai, fraco e bom, como sempre o vira desde a minha infância, e me convenci de que a bofetada que me dera, moribundo, não fora de fato proposital. Fiz-me bom e afável, e a lembrança de meu pai me acompanhou sempre, tornando-se-me cada vez mais cara. Era como um sonho delicioso: estávamos então perfeitamente de acordo, eu reassumindo meu papel de fraco e ele o do mais forte." (SVEVO, 2001, p. 46).

O protagonista sempre se mostrou uma pessoa desconfiada de tudo e todos, o total oposto do seu pai. Mesmo assim, Zeno sempre se mostrou disposto a melhorar e sair dessa sua sensação de inadequação, diferente do seu pai que nunca se interessou em melhorar a si mesmo pois "Vivia perfeitamente de acordo com aquilo que fizeram dele e [...] nunca se esforçou no sentido de aperfeiçoar-se." (SVEVO, 2001, p. 28).

Zeno Cosini tinha consciência de sua doença e através da psicanálise busca uma cura para ela. Novamente o tom irônico se mostra através de pai e filho, pois aquele considerado inapto, é consciente daquela condição e se esforça para melhorar, enquanto o genitor, o não considerado um inapto, não se esforça, não tem interesse em melhorar como pessoa.

Sendo tão repleto de imperfeições, Zeno Cosini é a evolução dos seus dois inetti anteriores, Alfonso Nitti e Emilio Brentani. Pode-se dizer que Zeno é a perfeição dentre os imperfeitos inetti svevianos anteriormente criados. É um dos estandartes dos heróis problemáticos e dos indivíduos modernos.

4. A INETTITUDINE EM SENILIDADE

Conforme dito em 3.2.2 o personagem central do romance *Senilidade* (1898) é o pequeno burguês Emilio Brentani. O protagonista se vê envolvido numa trama que ele não sabe lidar e muito menos controlar e tudo por conta de sua condição existencial como um sujeito inetto em uma sociedade em ebulição.

A inettitudine se apresenta no romance através da senilidade prematura de Emilio Brentani que está no auge dos seus trinta e cinco anos de idade, mas internamente já apresenta um comportamento senil. Aquele momento de sua vida ele define como sendo um “período de preparação, preservando-se no seu mais secreto interior como uma potente máquina genial em acabamento, mas não ainda em atividade.” (SVEVO, 1982, p. 12). Para Brentani, a sua impressão é a de que “a idade das grandes energias não fosse para ele já passada” (SVEVO, 1982, p. 12), ou seja, ele se mantém num constante estado de espera.

Segundo o dicionário ‘online’ do site *infopédia.pt* (2022), uma das definições para o vocábulo *senilidade* é o de “estado de enfraquecimento fisiológico e sobretudo mental, que ultrapassa de maneira notória o grau normal de involução [...] que corresponderia à idade

real...”. Já no sentido clínico do vocábulo, a palavra *senilidade* faz referência ao envelhecimento com processos patológicos envolvidos, ou seja, não se dá naturalmente. O envelhecimento precoce do protagonista se resume na sua falta de forças para expressar a si mesmo e a sua fraqueza e incapacidade dentro do sistema social em que vivia.

Conforme mostrado nos capítulos precedentes, o indivíduo da virada do século XIX para o XX não estava preparado para todas as mudanças que se sucederam naquele período. O sentimento de não pertencimento afligiu vários destes indivíduos e ao vivenciar este sentimento, a sua vida gradualmente iria se corroendo e se fragmentando. O personagem Emilio Brentani foi criado por Italo Svevo durante este agitado período social e de sua vida.

Apesar de Emilio ter uma vida modesta em um pequeno apartamento, ele tinha uma vida confortável e cômoda. Sempre desfrutava da companhia e cuidados de sua irmã um pouco mais nova, Amalia. Aos trinta e cinco anos, Emilio não se sentia realizado como pessoa naquela idade, se considerava no meio do caminho da sua vida. Se utilizando do verso introdutório do primeiro canto do Inferno⁶ da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, parece que Italo Svevo deseja anunciar que Brentani está a caminho de sua derrocada pessoal e prestes a atravessar um inferno em sua monótona vida. A passagem a seguir mostra a angústia vivida pelo protagonista.

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)

Seguindo esse desejo de vida, Emilio acaba um dia conhecendo e se interessando por uma jovem de nome Angiolina Zarri. A personagem de Angiolina é descrita como “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...” (SVEVO, 1982, p. 13). Angiolina era uma mulher do povo, ou seja, de classe inferior à de Emilio.

Os atos e comportamentos de Angiolina são ardilosos e acabam refletindo na figura de Emilio. A mulher de espírito livre, tão solar aos olhos de Emilio e que por onde passa atrai os olhares para si, desperta sentimentos contraditórios no próprio Brentani. Ele reprova e odeia o comportamento da amada, sabe que não é aquilo o que ele procura, mas não tem forças para a deixar de amar e nem para deixar de procurá-la. Em um primeiro momento, Emilio considerou

⁶ Trecho referente em italiano: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.”

Angiolina uma moça despreparada, sem astúcia e honesta e, para ela, diz que para o seu bem ele prefere agir cautelosamente, pois não tinha pretensão de assumir uma relação muito séria e muito menos corrompê-la. Fato que não se concretiza ao longo do romance. A postura fraca de Emilio acaba sendo a porta de entrada para as dominações de Angiolina sobre aquele despreparado sujeito.

Completamente dominado, Angiolina se torna uma obsessão para Emilio que não consegue se desgarrar daquela teia de dominação que mina qualquer pretensão do amante de exercer algum senso de autopreservação. O trecho a seguir mostra o quão dominado estava Emilio: “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. 58). Brentani passa sempre a querer se encontrar com a amada e “estava bem disposto a sacrificar a Angiolina todas as poucas economias que fizera nos longos anos de sua vida regrada; cortaria nas despesas assim que se exaurisse sua pequena reserva” (SVEVO, 1982, p. 33).

Emilio, dentro de sua existência opaca, parece viver em outra realidade e não enxerga claramente os fatos e a realidade que se apresentam diante dele. Outra possibilidade é a de que o personagem possa estar fingindo não enxergar esta realidade, justamente por ela se apresentar de forma tão cruel para uma figura fraca e inexperiente como a dele. Para fugir de um enfrentamento claro e direto com esta realidade, Emilio prefere mascará-la se utilizando de um constante processo de autoengano e auto segregação.

Isso se mostrará em diversos momentos do romance, um deles é quando Emilio decide contar sobre a sua conquista para o seu melhor amigo (talvez o único), o escultor Stefano Balli. Surpreso pela empolgação do amigo, Balli fica preocupado com os rumos que aquilo pode tomar e Emilio rebate o indagando “Eu, em perigo, na minha idade e com a minha experiência?” (SVEVO, 1982, p. 19). Brentani tinha o hábito de falar de sua experiência de vida, mas isso não passava de uma auto enganação, pois sua experiência se resumia as coisas que lia nos livros. Era a sua forma de passar um ar confiante e seguro e tentar se encaixar da melhor forma nas situações que surgiam e, assim não demonstrar aos outros a sua total inaptidão para vida. Outra passagem que mostra essa confiança forjada é o momento em que Emilio se propõe a ensinar a “inexperiente” Angiolina a como se portar:

Em troca do amor que dela recebesse só uma coisa lhe poderia dar: o conhecimento da vida, a arte de aproveitar-se dela. Este era um presente preciosíssimo, porque com aquela beleza e aquela graça, dirigida por uma pessoa hábil como ele, poderia sair-se vitoriosa na luta pela vida. (SVEVO, 1982, p. 28)

As angústias de Brentani são despertadas tanto por Angiolina e seus atos quanto pelas suas próprias inseguranças e limitações. Ele acaba se vendo envolto por um mal-estar perante os outros e nem sempre tem forças para conseguir agir diante disso. Angiolina não se importa com o que ele pensa, quando demonstra isso não passa de um subterfúgio para testar Emilio e dominá-lo ainda mais. Ela não faz muito esforço para esconder os hábitos, os homens que passam em sua vida (e os que ainda podem passar), inclusive, nesse meio tempo, assume um noivado com um alfaiate chamado Volpini. Ao invés de renunciar aquele sentimento e constantes encontros, Emilio aceita seu papel de segundo plano e continua se encontrando com Angiolina nos dias da semana em que Volpini não estivesse em Trieste.

Amalia, irmã de Emilio, também se encaixa no perfil de um inetto, mas ao contrário do irmão, esta opta por uma vivência mais discreta e recolhida, passando mais tempo cuidando da casa e das necessidades do seu irmão. Emilio é um sujeito egoísta que só se importa com as coisas do seu interesse. Ele pouco se interessava pela vida de sua irmã que se resumia em apenas “pequenas tarefas domésticas” (SVEVO, 1982, p. 34). A aparência de Amalia é descrita por Stefano Balli como sendo “*cinza*” e a pouca feminilidade que lhe sobrara se resumia nas sutis e bem torneadas mãos brancas. Em outro momento, em uma de suas visitas à residência dos Brentani, novamente nos é mostrada as percepções cruéis do escultor com a figura de Amalia.

Essa moça inspirava a Balli pouco agradável sentimento de compaixão. Ele achava que a vida só devia ser permitida a quem gozasse de fama, beleza ou força, ou pelo menos riqueza, mas de outra forma não, pois a pessoa se tornava um estorvo odioso à vida dos demais. Para que vivia aquela pobre moça? Era um erro evidente da mãe natureza. (SVEVO, 1982, p. 75-76).

Essa visão de Stefano funciona como uma representação de como a sociedade moderna enxerga os indivíduos como Amalia e Emilio, são inaptos, não se encaixam, não deveriam existir, um erro da mãe natureza e da ordem natural e de como as coisas deveriam ser. É uma visão bem dura, que se torna uma imposição e, nem todos tem o espírito forte para suportá-la, quanto mais enfrentá-la.

Com o surgimento de Angiolina, o interesse de Emilio pela figura da irmã se torna praticamente nulo, salvo os momentos em que ele se dedica a contar-lhe sobre seus encontros e encantos relacionados a amada. Diante disso, Amalia passa a odiar Angiolina, pois “lhe roubara a sua única companhia e conforto” (SVEVO, 1982, p. 34).

Egoísta e negligente, Emilio sempre terceiriza qualquer atenção ou cuidado relacionado a irmã. Se ela se queixa de alguma indisposição ou relata sobre suas noites mal dormidas, ele se limita apenas a dizer que chamará o médico. O protagonista não tem interesse em saber os

motivos dela se sentir assim. Em uma conversa entre os dois, insensivelmente ele chega a dizer que ela “precisava procurar tornar-se mais alegre, pois não gostava de pessoas tristes” (SVEVO, 1982, p. 35). A indiferença do irmão pesa fatalmente no espírito fragilizado de Amalia que acaba tendo um fim triste e perturbador.

Assim como o irmão, Amalia se apaixona por alguém que não corresponde aos seus desejos. No caso dela, esta paixão é por Stefano Balli, aquele que tanto repudia a sua existência fraca. Enquanto Emilio vê em Angiolina uma forma de se sentir vivo, Amalia passa a se sentir viva todas às vezes que recebe a visita do escultor em sua residência, mesmo que esta visita não seja diretamente para ela. A figura de Stefano Balli acaba sendo de grande importância para ambos os irmãos Brentani.

Balli exerce muita influência sobre Emilio, moldando até o modo de caminhar, falar, gesticular do amigo que não sabe se comportar adequadamente em diversas situações sociais. Pode-se dizer que a forma de Emilio se portar não é natural, ele acaba sendo um simulacro daquilo que deseja ser e que o amigo exerce com maestria. No trecho a seguir fica evidente o contraste entre os dois amigos e a necessidade de Emilio de ter Balli em sua vida.

Balli, ao contrário, havia empregado melhor os seus quarenta anos bem vividos, e sua experiência o tornava competente para julgar a do 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. (SVEVO, 1982, p. 19)

Para Emilio, seu amigo Stefano, “que entendia tão bem daquelas coisas” (SVEVO, 1982, p. 57), exercia um papel de condutor, servindo como uma espécie de ponte para ele conseguir ter acesso e um rumo até os seus objetivos de vida. Em um momento do romance, Stefano se mostra disposto a conhecer Angiolina para assim melhor julgá-la e, principalmente para mostrar a Emilio como ele deve se posicionar em relação a ela. Esse momento da obra nos mostra como Emilio é incapaz de ficar em pé de igualdade com pessoas que são o seu total oposto, neste caso, Angiolina e Stefano que são duas pessoas notoriamente mais enérgicas, seguras e fortes.

Eles fazem um encontro de casais em uma cervejaria de nome *Novo mundo*. Brentani vai acompanhado de Angiolina e Balli é acompanhado de Margherita, uma mulher “de uma face pálida, pura, dois olhos enormes, turquesinos e vivazes” (SVEVO, 1982, p. 65–66). Tiradas as primeiras impressões, se inicia uma espécie de jogo de provocações feitas por Balli a figura de Angiolina. Esta, no entanto, não se sentia ofendida, pelo contrário, ria das

provocações e as rebatia. Observando a forma torta como os dois se entrosavam, “Emilio, depois de tentar em vão introduzir algumas palavras na conversa geral, estava agora propenso a perguntar-se por que motivo organizara essa noitada.” (SVEVO, 1982, p. 69). Balli continuava com as suas demonstrações para que o amigo tirasse algum aprendizado daquilo, “mas este não conseguiu aplicar o sistema nem às coisas mais insignificantes.” (SVEVO, 1982, p. 69). Angiolina só tinha interesse por Balli e suas falas afiadas direcionadas a ela.

Stefano até tenta puxar a atenção para Emílio, mas este, como sempre, não consegue expressar aquilo que deseja, mesmo estando em uma situação desconfortável para ele.

Balli teve a boa intenção de exaltá-lo [...] – É o único homem com quem me permito estar de acordo. Considero-o o meu alter ego, pois pensa como eu e... tem sempre a minha opinião, mesmo quando eu discordo da sua. – Ao chegar à última frase já esquecera com que propósito começara a falar e, de bom humor, enterrava Emilio sob o peso de sua própria superioridade. Este último não soube o que fazer senão compor na boca um sorriso. (SVEVO, 1982, p. 72)

Com Angiolina, podemos citar a passagem em que ela e Emilio caminham durante o dia pela cidade e os olhares dos outros são totalmente voltados para a moça. Naquele momento, se sentindo desconfortável, Emilio diz “Há luz demais! Vamos para a sombra.” (SVEVO, 1982, p. 55) e Angiolina o rebate perguntando “O sol não lhe agrada? Disseram-me que há pessoas que não suportam o sol.” (SVEVO, 1982, p. 56). Emilio era uma dessas pessoas, não conseguia suportar o sol, sua existência não conseguia dar conta daquela exposição.

Em outro momento vemos uma tentativa de Emilio de levar a amada para a “sombra”. Relembrando uma história de um astrônomo que vivia em um observatório num dos picos mais altos dos Alpes, Emilio cogita a possibilidade de possuí-la “a mil metros de distância de qualquer outro homem” (SVEVO, 1982, p. 61) e a reação de Angiolina não é a que ele esperava.

Mas ele já se sentia profundamente ofendido. Sempre achara que, quando se decidisse a fazê-la sua, ela fosse aceitar com entusiasmo quaisquer condições que lhe impusesse. Mas, ao contrário! Em tal altitude não se sentiria bem nem mesmo com ele, e na escuridão viu estampada naquela face a surpresa de que ele ousasse propor-lhe passar a sua juventude em meio à neve e à solidão: a sua juventude, ou seja, os cabelos, as cores da face, os dentes, tudo aquilo que ela tanto gostava de ver admirado por todo mundo. (SVEVO, 1982, p. 62)

Não só pelos nítidos contrastes físicos e comportamentais Italo Svevo nos mostra como esses personagens estão em esferas diferentes de vivências e enfrentamento do mundo. Através do contraste de sol e sombra ou frio e calor, o autor nos revela bastante sobre suas personalidades, limites e como eles lidam com a sua existência. Constantemente Emilio se anula tanto em prol de seus sentimentos por Angiolina e o medo de perdê-la quanto por conta da

personalidade forte de Stefano que o faz perceber o quão é fraco e despreparado.

A postura de Emilio só reforça as características sobre o perfil do anti-herói elencadas por Victor Brombert ou do indivíduo problemático apresentado por Georg Lukács. Ele é um sujeito fraco que não se vangloria por seu passado, constantemente preso em seu interior que se encontra em uma espera e preparação para um momento “das grandes energias” (SVEVO, 1982, p. 12) que nunca chega. Esse estado de espera gera no protagonista uma espécie de paralisia, pois ele não faz nada para mudar a sua condição e sempre acaba retornando para o mesmo lugar. Por mais que ele tente demonstrar o contrário, Emilio é muito inseguro, inexperiente e costuma renunciar a expressão de si mesmo. Essa postura só o leva ao fracasso nas suas relações e, principalmente, no seu contato com a realidade. Brentani parece ter achado conforto no seu desconforto.

Por muitas vezes Emilio se mostrou um sujeito egoísta, principalmente em relação a sua irmã. Amalia já sentia o golpe do abandono do seu único irmão, seu único conforto em sua pobre existência e, após descobrir os sentimentos secretos da irmã pelo seu amigo escultor, Emilio decide afastar Stefano Balli de sua residência. Devido a isso Amalia definha em delírios, febre e aparentes momentos curtos de consciência. Com a morte de sua irmã, Emilio passa a refletir sobre:

A imagem da morte é suficiente para ocupar toda uma inteligência. Os esforços para retê-la ou repeli-la são titânicos; cada uma de nossas fibras a recorda, aterrorizada, após havê-la sentido próxima; cada uma de nossas moléculas a repele no próprio ato de produzir e preservar a vida. O pensamento da morte é como um atributo físico, uma enfermidade do organismo. A vontade não o chama nem o expulsa. (SVEVO, 1982, p. 261)

Emilio Brentani decide se recolher e a viver solitário, evitando até mesmo a companhia do seu amigo Balli. “Emilio não conseguia perdoá-lo por não se parecer consigo” (SVEVO, 1982, p. 261), nesse trecho parece que, na verdade, Emilio não se perdoa por não ser como Stefano que soube superar com maior facilidade a emoção causada pela morte de Amalia e passa a se “castigar” na solidão que assombrou sempre a falecida irmã. Esse ato pode ser visto até mesmo como uma forma de conexão com Amalia que o protagonista achou para ao menos tentar se confortar na desgraça.

Assolado pela culpa da morte da irmã, Emilio se via assombrado pelas lembranças da falecida. Ressurgiam lembranças de sua costumeira tristeza e cansaço, além da reprovação pelo seu abandono por conta de Angiolina. Buscando fugir da verdade que o atormenta, ele deseja “enterrar tudo aquilo com a morte de Amalia” (SVEVO, 1982, p. 262) e para isso vai em busca

da Sra. Elena, mulher que o ajudara devotamente a cuidar de Amalia em seu leito de morte.

Na casa simples da senhora, Emilio escuta dela sua atual visão sobre a morte “quem morreu, morreu, e o conforto só nos pode vir dos vivos”, ela continua “aqui estão os vivos que têm necessidade de nós” (SVEVO, 1982, p. 264). Diante dessa declaração Emilio tem uma epifania “Angiolina existe talvez só para que eu viva” (SVEVO, 1982, p. 265) e, por um tempo, passou a se agarrar na crença de que a sua vida poderia ser renovada a qualquer momento seguindo os seus desejos. Na prática, ele acaba percebendo que não é dessa forma que a vida funciona e vê suas tentativas falharem.

Não sabendo mais como agir, Emilio volta a se agarrar naquilo que o permite se sentir vivo, o seu sentimento por Angiolina. Até essa bengala sentimental e conforto são quebrados após o protagonista saber que Angiolina fugira com um caixa de banco que deu um desfalque na empresa e o ocorrido acabou virando um escândalo na cidade. Naquele momento, Brentani sente que sua vida se esvaiu e passa a nutrir um ressentimento. O protagonista não consegue sair das armadilhas que sua mente cria, ele volta para aquele ciclo de sentimentos e comportamentos de outrora.

Numa escala evolutiva, Stefano devora Angiolina, esta devora Emilio e este devora Amalia que está na base da escala de sobrevivência social. Nesse jogo de dominação e conquista, Amalia é a única que não conseguiu lidar totalmente e sobreviver, acaba sendo devorada pelos mais fortes e pelas circunstâncias. Não tão longe da irmã, mas distante do seu antecessor Alfonso Nitti, Emilio decide retornar para o seu mundo de tranquilidade e segurança, privando-se de qualquer desejo. A imagem que ele tinha de Angiolina sofre uma estranha metamorfose:

conservou inalterada a beleza, mas adquiriu ainda todas as qualidades de Amalia, que nela morreu uma segunda vez [...] 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. (SVEVO, 1982, p. 267-268)

Emilio retorna para o seu limbo existencial ao abraçar o seu antigo hábito de auto enganação. Era assim que ele se sentia confortável e seguro diante da realidade que sempre se mostrava prestes a o engolir.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os protagonistas de Italo Svevo são fragmentos de Ettore Schmitz e, tanto seus protagonistas quanto o próprio Svevo viveram em uma constante luta entre o mundo familiar e social burguês e o seu mundo interior. Enquanto o primeiro mundo é constituído por seus papéis preestabelecidos, onde o sujeito deve seguir roteiros e regras de vida para se ter o tão desejado sucesso e um lugar privilegiado na sociedade, no segundo, são mostradas questões interiores de quem não consegue acompanhar ou preencher todas as exigências sociais.

O próprio Svevo era, de certa forma, colocado em uma situação marginal em relação à sociedade triestina daquela época. Brombert explicita isso ao dizer que:

sendo judeu, vivia num mundo que o tolerava, mas que lhe era essencialmente hostil. Svevo / Schmitz não apenas morava numa cidade mediterrânea às margens do império austro-húngaro, como ainda seu sentimento de marginalidade pessoal lança luz sobre uma configuração peculiar de temas e problemas de sua vida e sua obra [...] Sua consciência de si mesmo como judeu assimilado lhe dava equilíbrio, mas sem dissipar - muito pelo contrário - um mal-estar cultural, se não social. (BROMBERT, 2001, p. 86)

Estes protagonistas fogem do modelo de super-homem mostrado por Gabriele D'Annunzio. Na verdade, são o total oposto, pois são seres frágeis e fragmentados, cheios de questões que os impossibilitam de terem uma vida plena e longe do ideal estipulado pela sociedade burguesa da virada do século XIX para o XX. O inetto sveviano é fruto da fusão dessas vivências (ou falta delas) do autor com as suas pesquisas e leituras realizadas ao longo de sua vida. Por mais que seja bastante autobiográfica, a escrita de Italo Svevo não cai no ciclo de auto adoração tradicional da lírica italiana. Ele foge do egocentrismo dos literatos e vira do avesso os seus personagens.

Ao incorporar os conceitos das teorias filosóficas e científicas nas coisas em que ele acreditava, se deu início a gênese desse sujeito fragmentado, inquieto mentalmente, inseguro diante das pressões sociais e inapto para se fundir socialmente. Seus desejos e vontades não são tão fortes quanto aquilo que ele consegue ser e isso o imobiliza, o engessa como sujeito e ele acaba engolido tanto pela sociedade quanto por suas próprias angústias. Eles sempre estão lutando entre um jogo interno e externo, pois pensam de um jeito, mas no final sempre acabam agindo de outro.

A inettitudine sveviana se apresenta como uma forma de doença e mal-estar. A doença, a fraqueza, a insegurança é o que torna humano os anti-heróis svevianos. Eles não são seres perfeitos, inatingíveis, colocados num pedestal. Muito pelo contrário, não são seres elevados,

eles são reais, repletos de angústias, problemáticas e anseios não correspondidos. Eles são colocados ao nível do chão, marginalizados e podem ser qualquer um de nós. Na cadeia de evolução são os que são deixados de lado, os não ouvidos ou considerados, os esquecidos que acabam sendo engolidos por aqueles ao seu redor e pelo sistema imposto.

Os personagens svevianos se mostram temerosos em relação a saber a verdade e também em enfrentá-la. A verdade os assusta, os fazem agir fora da linha do considerado normal e adequado. Ter plena consciência da verdade é passível de paralisia diante daquilo que se torna claro e evidente. Usando os principais protagonistas svevianos como exemplo, vemos Alfonso Nitti se suicidar por não saber lidar com a implacável realidade da sociedade que não conseguiu competir. Em seguida temos Emilio Brentani que se limita a viver de uma ilusão inventada a partir do seu desejo. Ele cria o ser perfeito, fruto da junção de sua amada Angiolina e a figura de sua irmã morta, Amalia (a ilusória e perfeita coexistência do sagrado com o pecado). Finalmente temos Zeno Cosini que abandona o tratamento que estava evoluindo bem e diz que “A doença é uma convicção, e eu nasci com essa convicção.” (SVEVO, 2001, p. 14), ou seja, ele assume aquela doença e passa a conviver com ela, sendo uma forma de se mostrar vivo sendo um ser que existe e digno daquela existência, mesmo que fragmentada.

A figura do sujeito inetto é atemporal e, à medida que a sociedade se desenvolve, esse sujeito estará lá, repleto dos seus medos e angústias diante de de todas as coisas novas que vêm e os encurralam e paralisam. O inetto se renova junto com a sociedade à medida que surgem novas angústias e questões pessoais e sociais e, portanto, novos autores irão representá-los de acordo com sua época e suas respectivas sociedades.

REFERÊNCIAS

- ALBERTOCCHI, Giovanni. **Italo Svevo, Bruno Veneziani e Freud**. Edimedia, 2022. Disponível em: <http://edimediafirenze.it/italo-svevo-bruno-veneziani-freud>. Acesso em: 8 fev. 2022.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. São Paulo: Editora 34, 2020. 232 p. E-book.
- BEZERRA, Juliana. **Unificação Italiana**. [S. l.]: TodaMatéria, 2022. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/unificacao-italiana/>. Acesso em: 29 mar. 2022.
- BROMBERT, Victor. Italo Svevo, ou os Paradoxos do Anti-Herói. In: BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. cap. 6, p. 85-104.
- BROMBERT, Victor. Modos Nada Heróicos. In: BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. cap. 1, p. 13-24.
- CANE, Alessandro. **Svevo, "Una vita": trama**. Weschool, 2022. Disponível em: <https://library.weschool.com/lezione/una-vita-sintesi-svevo-schopenhauer-5282.html>. Acesso em: 6 jan. 2022.
- CASADEI, Alberto; SANTAGATA, Marco. **Manuale di letteratura italiana contemporanea**. Bari: Laterza, 2014. 567 p. E-book.
- CASADEI, Alberto; SANTAGATA, Marco. **Manuale di letteratura italiana medievale e moderna**. Bari: Laterza, 2014. 646 p. E-book.
- FERRONI, Giulio. **Profilo Storico della letteratura italiana: volume II**. Milão: Einaudi Scuola, 1998. 1238 p.
- FERRONI, Giulio; CORTELLESSA, Andrea; PANTANI, Italo; TATTI, Silvia. **L'esperienza letteraria in Italia: Dal secondo Ottocento al Duemila**. Milão: Mondadori Education, Einaudi Scuola, 2006. 832 p. E-book.
- FIGINI, Alice. **Le frasi più famose di Dante, diventate oggi modi di dire**. [S. l.]: SoloLibri, 25 mar. 2022. Disponível em: <https://www.sololibri.net/frasi-piu-famose-dante-alighieri-modi-di-dire.html>. Acesso em: 29 mar. 2022.

- FREUD e a Sociologia: como a Psicanálise vê a sociedade?. *Psicanálise Clínica*, 2022. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/freud-e-a-sociologia-como-a-psicanalise-ve-a-sociedade>. Acesso em: 20 fev. 2022.
- GIACOMO, Giuseppe Di. **Estetica e letteratura**: Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento. Roma-Bari: Laterza, 1999. 268 p. E-book.
- I Grandi della Letteratura Italiana - Italo Svevo. [S. l.]: RaiPlay, 2017. Disponível em: <https://www.raiplay.it/video/2016/02/I-grandi-della-letteratura---Italo-Svevo-5dc36222-d326-4364-8878-7f3e296cfcca.html>. Acesso em: 18 nov. 2021.
- INÈTTO. *In: Treccani*, 14 dez. 2021. Disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/inetto/>. Acesso em: 14 dez. 2021.
- LA biografia di Italo Svevo. Intérprete: Luigi Gaudio. In: GAUDIO, Luigi. **La biografia di Italo Svevo**. Spotify: [s. n.], 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0E0G1tpTYkEtnRx5Ky49eY?si=053356a6ccca4208>. Acesso em: 08 de fev. 2022
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. 240 p.
- MARANI, Diego. **A Trieste con Svevo**. Milão: Tascabili Bompiani, 2003. 72 p. E-book.
- MELO, Priscila. **Irracionalismo**. [S. l.]: Estudoprático, 2022. Disponível em: <https://www.estudopratico.com.br/irracionalismo/>. Acesso em: 29 mar. 2022.
- NOVO vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze. [S. l.]: Vivit, 2022. Disponível em: <https://www.viv-it.org/index.php?q=immagini/novo-vocabolario-della-lingua-italiana-secondo-l-uso-di-firenze>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- PARMENTOLA, Sergio. **Vittorio Emanuele III, re d'Italia**. [S. l.]: Treccani, 2006. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-emanuele-iii-re-d-italia_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/. Acesso em: 4 jan. 2022.
- RAMOS, Maria Celeste Tommasello; PRECIOSO, Adriana Lins Precioso... [et. al.]. **Olhares sobre Italo Svevo e outros autores italianos do século XX** [recurso eletrônico]. São José do Rio Preto: UNESP – Campus de São José do Rio Preto, 2015.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995. 100 p.

ROSA, Alberto Asor. **Storia europea della letteratura italiana: III**. La letteratura della Nazione. Turim: Piccola Biblioteca Einaudi, 2009. 684 p. E-book.

SAFATLE, Vladimir. **Freud e a teoria social**. São Paulo: Cult, 22 jun. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/freud-e-a-teoria-social/>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SENILIDADE. In: infopédia, dicionários Porto editora, 20 de fev. 2022. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/senilidade>. Acesso em: 20 de fev. 2022.

SERRA, Maurizio. **Italo Svevo ou l'Antivie**. Paris: Bernard Grasset, 2013. 311 p. E-book.

SICILIA, Angelica. **“La coscienza di Zeno” di Italo Svevo**: riassunto e trama. Letture.org, 2022. Disponível em: <https://www.letture.org/la-coscienza-di-zeno-italo-svevo-riassunto-trama>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SVEVO, Italo. **A consciência de Zeno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 306 p. E-book.

SVEVO, Italo. **Senilidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 268 p.

SVEVO, Italo. **Una vita**. Milão: Tascabili Bompiani, 2001. 153 p. E-book.

TELLINI, Gino. **Storia del romanzo italiano**. Florença: Le Monnier Università, 2017. 905 p. E-book.

TRA inettitudine e ironia: “La coscienza di Zeno” di Italo Svevo. Intérprete: Luigi Gaudio. In: GAUDIO, Luigi. **Tra inettitudine e ironia**: “La coscienza di Zeno” di Italo Svevo. Spotify: [s. n.], 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6Zw5M06fBvU1N2AL1jjoXL?si=8672093086ea4dac>. Acesso em: 18 de fev. 2022.

VITTORINI, Fabio. **Italo Svevo**. [S. l.]: Mondadori Education, 2012. 272 p. E-book.