UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

THAÍS HELENA DE BARROS NEVES CAVALCANTI

“A VIDA SERÁ LITERATURIZADA”: A ESCRITA EPISTOLAR DE ÍTALO SVEVO

São Paulo

2017

THAÍS HELENA DE BARROS NEVES CAVALCANTI

“A VIDA SERÁ LITERATURIZADA”: A ESCRITA EPISTOLAR DE ITALO SVEVO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Cecilia Casini

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CAVALCANTI, T. H. de B. N. **“A vida será literaturizada”: a escrita epistolar de Italo Svevo.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

À minha mãe,
a quem devo esta e todas as outras realizações da minha vida.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Casini, que me auxiliou e me incentivou desde o início de minha formação na Universidade de São Paulo.

Ao John Telfer, cuja grande generosidade tornou possível a realização deste projeto.

Aos meus queridos amigos Deni Kasama e Adriana Duarte, pelo apoio precioso nos momentos mais difíceis e pelo auxílio direto na redação deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, por ter me guiado no estudo das escritas de si e pela grande contribuição durante o exame de qualificação.

À Prof.^a Dr.^a Roberta Barni, com quem compartilho o gosto pela obra de Svevo, pelas valiosas observações no exame de qualificação.

A Maria Carolina Bicalho, porque desde a infância, ela e eu, “a sombra da gente uma só formava”.

À minha mãe, que soube suportar por tantas vezes a minha ausência.

Ao Vitor, meu companheiro, ao lado de quem posso enfrentar os maiores desafios.

Por mim, gostaria de dizer que esta dissertação é uma etapa de um longo processo de aprendizagem que contou com a colaboração de inúmeras pessoas as quais eu não conseguiria citar neste espaço, mas que sabem de seu valor e de minha imensa gratidão.

RESUMO

CAVALCANTI, T. H. de B. N. “*A vida será literaturizada*”: a escrita epistolar de Italo Svevo. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

A correspondência ativa de Italo Svevo, publicada pela primeira vez em 1966, oferece-se ao crítico como um emaranhado de problemas que podem ser pensados a partir de múltiplas abordagens: histórica, linguística, literária, entre outras. Ao reconhecermos no texto epistolar do escritor triestino uma série de temas desenvolvidos também em suas obras literárias, admitimos a hipótese de que as cartas exercessem para ele o papel de laboratório de escrita, no qual podia exercitar sua língua, seus procedimentos literários e ainda construir para si uma imagem de artista. Para demonstrar a validade de nossa hipótese, investigamos as personas epistolares construídas ao longo das correspondências do escritor e como elas contribuíram tanto para a criação de personagens literárias, quanto para a elaboração de uma cenografia autoral. Em seguida, fizemos uma análise comparativa entre algumas cartas de Italo Svevo à esposa e alguns trechos de seu romance *A consciência de Zeno*, verificando em que medida os temas eram reproduzidos ou transformados no interior da estrutura romanesca. Ao final desta dissertação, apresentamos a tradução anotada de algumas cartas do escritor como complemento às observações aqui desenvolvidas.

PALAVRAS-CHAVE: Italo Svevo; epistolografia; A consciência de Zeno; autorrepresentação; temas.

ABSTRACT

CAVALCANTI, T. H. de B. N. “*Life will be literaturized*”: *Italo Svevo's epistolary writing*. Master's thesis. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Italo Svevo's epistolary, first published in 1966, offers itself to the critic as a tangle of problems that can be interpreted using multiple approaches: historical, linguistic, literary etc. After recognizing in the letters of the Triestino writer a series of themes also developed in his literary works, we proposed the hypothesis that the letters became for him a writing laboratory. He could exercise his language, his literary procedures and still construct for an image of himself as an artist. In order to demonstrate the validity of our hypothesis, we investigated the epistolary *personae* constructed throughout the correspondence of the writer and how they contributed both to the creation of literary characters and to the elaboration of an authorial scenography. After that we did a comparative analysis between some of Italo Svevo's letters to his wife and some excerpts from his novel *Zeno's Conscience*, verifying to what extent the themes were reproduced or transformed within the novel structure. At the end of this dissertation, we present the annotated translation of some letters of the writer as a complement to the observations developed here.

KEYWORDS: Italo Svevo; epistolography; *Zeno's Conscience*; self-representation; themes.

Índice de figuras

Figura 1: Carta a Livia de 11 de novembro de 1913.....	29
Figura 2: Carta à Direção de Polícia de Trieste, de 7 de abril de 1917.....	30
Figura 3: Carta em que Livia imita o modelo de escrita cruzada.....	32
Figura 4: Diagrama do fluxo de cartas escritas por Ettore Schmitz.....	40
Figura 5: Carta escrita em papel timbrado da Banca Union.....	46
Figura 6: Veruda e Svevo.....	71
Figura 7: Cartão-postal de Joyce a Svevo. No verso: “Retrato do artista quando velho”	81
Figura 8: Carta a Livia de 14 de maio de 1897.....	93
Figura 9: Carta a Livia de 3 de abril de 1897.....	104

Sumário

Introdução.....	11
PARTE I. O epistolário.....	21
I.1. O século epistolar.....	21
I.2. A materialidade das cartas e as questões de edição.....	28
I.3. O <i>zibaldone</i> de Ettore Schmitz.....	38
I.4. Recepção das cartas pela crítica.....	55
PARTE II. Um, nenhum e cem mil Schmitz.....	62
II.1. Construção de si no discurso epistolar.....	62
II.2. “ <i>El tuo vecio</i> ”: Imagens de si na correspondência com a esposa.....	68
II.3. Retrato do artista quando velho.....	80
PARTE III. “A vida será literaturizada”.....	91
III.1. A correspondência como arquivo da criação.....	91
III.2. Os temas svevianos entre as cartas e <i>A consciência de Zeno</i>	100
PARTE IV. O Epistolário.....	118
IV.1 Traduzir as cartas de Svevo.....	118
IV.2 Tradução das cartas.....	122
Considerações finais.....	209
Referências bibliográficas.....	213

INTRODUÇÃO

E então, o que eu sou? Não aquele que viveu, mas aquele que eu descrevi. Ó, a única parte importante da vida é o recolhimento. Quando todos o tiverem compreendido com a mesma clareza que eu, todos escreverão. A vida será literaturizada. Metade da humanidade irá dedicar-se a ler e estudar aquilo que a outra metade tiver anotado. O recolhimento ocupará o máximo do tempo que será então subtraído da horrível vida real. E se uma parte da humanidade se rebelar e se recusar a ler as elucubrações da outra parte, melhor ainda. Cada um lerá a si mesmo. E a própria vida resultará mais clara ou mais obscura, mas irá repetir-se, corrigir-se, cristalizar-se.

Italo Svevo

“Mentimos em cada palavra toscana que dizemos!”¹. É com essa frase que Zeno Cosini, protagonista do terceiro romance de Italo Svevo, desfere o golpe de misericórdia no artifício de ilusão de realidade, fundamental para a sustentação do romance². Somada a outras incertezas semeadas ao longo da obra *A consciência de Zeno*, a afirmação da incompatibilidade entre língua toscana e verdade instaura definitivamente a instabilidade e a inconfiabilidade no discurso apenas aparentemente confessional do protagonista. Ao refletir sobre o idioma usado em seu relato para o analista, ele afirma que os triestinos escolhem contar de suas vidas preferencialmente os episódios para os quais têm as frases prontas, deixando de lado aqueles que os fariam recorrer ao dicionário, de modo que a própria vida ganha uma narrativa diferente de acordo com a língua: “Compreende-se que ela [nossa vida] teria uma feição totalmente diversa se fosse narrada em dialeto”. (SVEVO, 2006, p. 391). Haveria para cada um, portanto, tantas histórias de vida possíveis quanto línguas e, entre

¹ “Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo!”. “Toscano” aqui está para “italiano”, já que essa foi, principalmente em razão de sua tradição literária, a variedade escolhida como base para formação da língua italiana unitária. As traduções de todos os excertos citados neste trabalho são nossas, com exceção daquelas cuja tradutor encontra-se identificado nas referências bibliográficas.

² Referimo-nos aqui ao realismo formal que, segundo Ian Watt (2010), diferenciaria o romance da prosa de ficção anterior ao século XVIII.

estas, o dialeto teria a primazia. Desse modo, Zeno acusa a noção de história de vida coerente e totalizante de ser um mero expediente retórico que, se pode ser manipulado deliberadamente pelo sujeito (como ele parece fazer tantas vezes em seu relato), pode ainda ser, principalmente no caso de uma língua estrangeira como é o italiano para a personagem, um obstáculo para a construção dessa história.

Essa concepção de biografia como interpenetração de história e ficção resulta naquilo que Paul Ricoeur irá chamar de *identidade narrativa* (RICOEUR, 2010, p. 418). Para o filósofo francês, pensar no suporte que sustenta o nome próprio, ou seja, no sujeito da ação, nos leva necessariamente à seguinte antinomia: haveria um sujeito único e constante ainda que assuma diferentes estados ao longo de sua existência, ou esse sujeito é uma ilusão substancialista e, na verdade, estamos diante de uma variedade de emoções, cognições e volições? Ricoeur propõe que se substitua a noção de identidade formal pela noção de identidade narrativa, ou seja, de *ipseidade*. Dessa forma, podemos compreender o sujeito “como leitor e como *scriptor* de sua própria vida”, na medida em que sua identidade é constituída por um tecido de histórias reais ou inventadas sobre si mesmo.

Quando alguém fala de si, estabelece relações de causa e efeito entre eventos que aparentemente não possuem qualquer relação uns com os outros, seleciona fatos, elimina contradições, inventa motivações e acaba por construir para si e para os demais uma identidade que assegura uma certa coesão existencial, impedindo-o de estilhaçar-se em mil pedaços como uma personagem pirandelliana. A aceitação do conceito de identidade narrativa de Ricoeur, em contrapartida, faz com que a separação entre vida real e ficção torne-se menos evidente, comprometendo consequentemente as próprias categorias de texto fictício e texto autobiográfico, as quais os Estudos Literários costumam usar para separar a Literatura de seu contrário³.

Assim como sua personagem, o triestino Aaron Hector Schmitz (Ettore Schmitz), nome civil de Italo Svevo, também narra sua própria vida em italiano. Esse parece-nos um problema fundamental para qualquer um que se debruce sobre seus textos ditos

³ Distinções entre texto literário e texto autobiográfico, ou linguagem literária e não-literária podem ser encontradas em obras como *A lógica da criação literária*, de Käte Hamburger e *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, de René Wellek e Austin Warren.

autobiográficos, a saber, as correspondências, os diários e o *Profilo Autobiografico*⁴, ainda que esse fato muitas vezes não pareça ser levado em consideração entre os pesquisadores de sua obra. Algumas breves considerações de caráter histórico e biográfico podem servir para compreendermos a relevância dessa escolha linguística nos discursos testemunhais do escritor.

Nascido em 1861 em Trieste, principal porto do Império Austro-Húngaro, Ettore Schmitz viveu desde cedo num ambiente cosmopolita e plurilíngue, ponto de encontro, mas também de tensões nevrálgicas, das culturas italiana, germânica e eslava. Até a Primeira Guerra Mundial, o alemão era a língua das autoridades, do comércio e da burocracia e o italiano era considerada a língua de cultura, de grande circulação na modalidade escrita, principalmente nos jornais. Nesse contexto, as línguas eslavas ficavam restritas a uma parte pequena da população, que em sua maioria falava o dialeto triestino.

Tendo em vista a importância do alemão para quem quisesse se dedicar ao comércio, aos doze anos Ettore foi enviado ao Colégio de Segnitz na Baviera, onde estudou até os dezessete. O diário do irmão Elio Schmitz sobre esse período é testemunha da grande dedicação de Ettore à literatura alemã:

Schiller e Goethe foram seus melhores amigos no período que passou no colégio (...). Estudou todos os clássicos alemães e tentou aprofundar-se neles o máximo possível. Lembro-me que com suas economias montou para si uma biblioteca. Ainda vejo naquela estante, dispostos em ordem – a única coisa em ordem no nosso quarto – Schiller, Hauff, Körner, Heine e outros. Falta, no entanto, Goethe (...). Desagradava-me que ele se afeiçoasse tanto à literatura alemã, deixando a italiana de lado, e uma noite disse-lhe que deveria ler um pouco de Dante ou Petrarca, que são muito melhores que

⁴ Os diários a que nos referimos são o *Diario per la fidanzata*, escrito em 1896 para a noiva Livia Veneziani, e as páginas de diário publicadas em 1968, pela editora Dall'Oglio, no terceiro volume das obras completas do autor. Já a história intrincada do *Profilo Autobiografico* merece uma nota mais detalhada. Em 1929, alguns meses após a morte de Svevo, o editor milanês Giuseppe Morreale lança uma obra intitulada *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, na qual o *Profilo Autobiografico*, escrito em terceira pessoa, aparece publicado pela primeira vez. Na introdução ao livro, Morreale afirma que havia pedido ao escritor triestino que lhe enviasse uma nota biográfica (cartas de Morreale a Svevo de 20 de abril de 1927 e 23 de maio de 1928). Svevo então encarregou o amigo jornalista Giulio Cesari de produzir o texto, o qual foi submetido posteriormente à rigorosa revisão do escritor que “tanto mudou, corrigiu, retificou e adicionou que acabou transformando as anotações de Cesari numa obra nova, original, belíssima: a autobiografia de Italo Svevo”. MORREALE, 1929 *apud* CEPACH, 2012, p. 37. O manuscrito autógrafo de Cesari foi encontrado em 2012 por Simone Volpato no arquivo de Anita Pittoni e encontra-se conservado no Museo Sveviano em Trieste. A comparação entre o texto original de Cesari e as mudanças impostas por Svevo poderia contribuir para a compreensão da persona de escritor que ele queria deixar para a posteridade.

Schiller ou Goethe. Riu na minha cara. “Schiller é o maior gênio do mundo”, respondeu-me. (SCHMITZ, 1997, p. 97).

Em setembro de 1880, já de volta a Trieste e após a ruína dos negócios da família, Ettore consegue um trabalho como correspondente em francês e alemão da filial triestina do Banco Union de Viena, emprego que manteria por quase vinte anos.

Esses fatos são de conhecimento geral e repetidos em praticamente toda monografia sobre o autor, sendo desnecessário tratar desses pontos novamente se eles não constituíssem um problema tão central para a nossa pesquisa. Estando habituado a escrever diariamente em francês e alemão, e tendo feito parte significativa dos estudos na Alemanha, é de se imaginar que o escritor produzisse suas cartas privadas numa dessas duas línguas. Por qual motivo, então, Ettore praticamente não as utiliza em sua correspondência?

Poderíamos supor inicialmente que Livia Veneziani, sua esposa e maior correspondente (destinatária de 647 das 814 cartas recolhidas no volume do editor Dall'Oglio de 1966), não lesse o alemão. Desconfiamos dessa hipótese ao depararmos com uma sequência de 25 mensagens entre cartas e cartões postais em alemão enviados por Ettore para a esposa, entre agosto e setembro de 1914, quando este encontrava-se em Salzburgo e depois em Mülheim. Esse fato, breve e único no epistolário do autor, justifica-se pela necessidade de fazer com que suas mensagens passassem mais facilmente pela censura postal militar instituída ao romper da Primeira Guerra Mundial. Outro dado que coloca em dúvida nossa suposição inicial é a educação de Livia no Colégio Notre Dame de Sion, em Trieste, onde as aulas eram ministradas em alemão. (SAVIO, 1981, p. 67).

No tocante ao francês é ainda mais difícil compreender a recusa do autor em usar essa língua na correspondência com a esposa, já que ela havia feito seu ensino fundamental na França e, posteriormente, estudado no já mencionado colégio Notre Dame de Sion, onde se comunicava em francês com as freiras. (SAVIO, 1981, p. 67). De fato, as 45 cartas de Livia para o marido que restaram, escritas entre 1898 e 1910, estão em francês⁵. Uma carta de Ettore, de 18 de dezembro de 1903, também testemunha o inusitado diálogo bilíngue que havia entre os dois: “tu disseste: 'Maman désire que vous vous arrêtiez un jour à Milan etc.'”.

⁵ As cartas de Livia para o marido foram publicadas recentemente em BATTINO, Irene; SILVESTRI, Marina (Orgs.). *Livia Veneziani Svevo: la vita e le lettere*. Florença: Ibiskos Editrice Risolo, 2014.

Além desses dois idiomas, Ettore poderia ter escrito suas cartas em dialeto triestino, de uso efetivo no ambiente familiar. É curioso que encontremos uma carta do irlandês James Joyce a Svevo escrita parcialmente em dialeto⁶, enquanto não existe nenhum registro de que Ettore tenha escrito qualquer carta em triestino. Contudo, sabemos que a declaração de Zeno Cosini a respeito dos triestinos — “nós que falamos [e não sabemos escrever] o dialeto” (SVEVO, 2006, p. 391) — não corresponde exatamente à realidade. Ettore podia escrever em triestino, como testemunha sua peça *Atto Unico* que foi composta, por volta de 1913, totalmente nesse dialeto. Além disso, ao lado do *Dizionario vocabolario del dialetto triestino e della lingua italiana* (Trieste, Tipografia Figli di C. Amati, 1889), no qual curiosamente estavam sublinhados os verbetes “cossienza” e “fumo”, foram encontradas, na biblioteca particular do escritor, obras de poetas dialetais triestinos como Padovan (Polifemo Acca), Odoardo Weiss (Siew), Giulio Piazza (Macieta) e Umberto Pross (Probo Mussert). (CEPACH; VOLPATO, 2013, p. 82).

Surpreendentemente, a maior parte da correspondência de Ettore Schmitz (776 das 814 cartas de seu epistolário, se quisermos ser mais exatos) foi escrita em italiano. Para compreendermos as razões de tal escolha, poderíamos pensar, em primeiro lugar, na simpatia do autor pelo movimento irredentista⁷ na Trieste dominada pelo Império Austro-Húngaro. De fato, Ettore colaborou por anos com o jornal irredentista *L'Indipendente*, fundado em 1877, cujo editor-chefe era o garibaldino Giuseppe Caprin. Sob o pseudônimo de Ettore Samigli, o autor publicou várias resenhas teatrais e literárias, contos e também o romance *Senilidade* (publicado em capítulos entre junho e setembro de 1898), sempre em língua italiana. Suas convicções políticas, se parecem justificar a adoção do italiano para a produção literária e pública, pouco têm a ver com as cartas pessoais, feitas para circular apenas no ambiente familiar onde o dialeto predominava⁸. O fato de o italiano ser a língua de cultura em Trieste também não parece ser suficiente para justificar essa escolha já que, como os detratores de sua obra logo cedo perceberam, Ettore não dominava o idioma como gostaria.

⁶ Carta de James Joyce a Italo Svevo de 5 de janeiro de 1921.

⁷ O irredentismo foi um movimento ocorrido entre os séculos XIX e XX pela anexação, por fatores históricos, étnicos, linguísticos e culturais, à Itália de terras sob domínio estrangeiro.

⁸ Embora a publicação de correspondências de escritores já fosse uma prática comum naquele século (de Goethe e Schiller a Dickens e Flaubert, os casos são inúmeros), nada indica que Svevo planejasse ter suas cartas publicadas.

Imediatamente após a publicação de *A consciência de Zeno*, o escritor e crítico literário triestino Silvio Benco declarou no jornal *Il Piccolo della Sera* de Trieste, em 5 de junho de 1923, que o italiano de Svevo era “uma língua um tanto dura e estranha, de dar compaixão.” (BENCO, 1923 *apud* SVEVO, 2004, p. 1246). Em 1926 o escritor Giuseppe Prezzolini escreveu no jornal milanês *L'Ambrosiano*: “Svevo não escreve bem, se entendemos por escrever a adoção de uma língua retirada da tradição. Svevo escreve como alguém que leu apenas jornais. Sua frase às vezes é confusa. Sob o italiano percebe-se o dialeto triestino e, por vezes, o hábito das leituras alemãs.” (PREZZOLINI, 1926 *apud* SVEVO, 2004, p. 1246). Nesse mesmo ano, motivado pela recepção parisiense de *A consciência de Zeno* e pelo ensaio de Eugenio Montale na revista *Esame*⁹, Svevo decide republicar seu segundo romance, *Senilidade* (1898). Pesam, entretanto, as duras críticas sobre seu italiano, razão pela qual o escritor pede a seu genro, Antonio Fonda Savio, e ao professor Marino Szombathely que efetuem as correções formais necessárias para uma melhor recepção da segunda edição de sua obra de juventude¹⁰.

O poeta Umberto Saba (1883-1957), também ele triestino, percebe o paradoxo da escolha linguística de Svevo e declara em tom de admiração: “Svevo podia escrever bem em alemão. Preferiu escrever *mal* em italiano. Foi a última homenagem ao fascínio assimilador da 'velha' cultura italiana.” (SABA, 2001, p. 47). Mas a consciência das dificuldades com a língua não era apenas fruto das críticas negativas às suas obras, pois já o atormentava desde a juventude, como testemunha a esposa na biografia de Svevo intitulada *Vita di mio marito*:

Ettore sentia-se cada vez mais atraído pela literatura e sofria por não dominar perfeitamente a língua, seja pela instrução recebida numa escola estrangeira, seja pelo hábito contínuo do dialeto, usado também pelas classes cultas triestinas nas conversas familiares. E cultivava secretamente um sonho: convencer o pai a mandá-lo a Florença por alguns anos para estudar e aprender a língua pelas fontes vivas. (VENEZIANI, 1976, p. 17).

⁹ Em fevereiro de 1926, graças à influência de James Joyce, havia sido publicado um número especial da revista de Adrienne Monnier, *Le Navire d'Argent*, inteiramente dedicado a Italo Svevo. Dois meses antes, o jovem Eugenio Montale havia escrito um ensaio para a revista *Esame*, intitulado *Omaggio a Italo Svevo*, em que o poeta explicitava sua admiração pelo romance *Senilidade*, tornando-se assim o primeiro na Itália a reconhecer o valor das obras de Svevo.

¹⁰ A edição corrigida está publicada, juntamente com a primeira edição, em SVEVO, Italo. Romanzi e “continuazioni”. In: *Tutte le opere*. Milão: Mondadori, 2004.

Seguindo uma tradição iniciada por Alessandro Manzoni, Svevo sabia que, para realizar o sonho de tornar-se escritor em língua italiana, teria de ir para Florença *risciacquare i panni in Arno*, o que, de fato, fizeram muitos escritores triestinos de renome como Scipio Slataper, Giani e Carlo Stuparich e o próprio Saba. Todavia, a falência dos negócios do pai impediu-o de continuar os estudos e obrigou-o a procurar emprego no banco austríaco quando ainda era jovem. Mais tarde, quando o autor já havia se tornado um industrial de sucesso, os compromissos com a família e o trabalho afastaram-no de uma vez por todas de seu sonho e tornaram sua atividade literária quase clandestina.

Em 1928, meses antes de morrer, Svevo escreve em seu *Profilo autobiografico*, usando a terceira pessoa: “[...] ele sabia bem que sua língua não podia ser adornada com palavras que ele não sentia. Não se pode narrar de modo eficaz a não ser numa língua viva, e sua língua viva não podia ser outra além do idioma triestino”. (SVEVO, 1968, p. 806).

Por que então, mesmo com tantas dificuldades linguísticas, Ettore opta por usar o italiano em sua produção epistolar? Como podemos interpretar o fato de as cartas terem sido escritas na mesma língua que o autor elegeu para sua produção literária? E ainda, com base nessa escolha pelo italiano, podemos dizer que, assim como a autobiografia de Zeno, as cartas de Ettore nascem sob o signo da *menzogna*?

A leitura do epistolário revelou, desde o início, uma grande similaridade entre este e as obras literárias, principalmente no que se refere aos temas. A partir de uma primeira análise, levantamos a hipótese de que o uso da língua literária nas cartas não fosse uma mera coincidência e que estas poderiam exercer, para o autor, mais do que uma função comunicativa, servindo também como um espaço privilegiado de exercício da literatura. De fato, quando Livia queixa-se da frieza das cartas do marido, ele logo se defende da acusação que parece ofendê-lo como escritor: “Espero que seja um efeito nervoso dos banhos e que, quando relermos juntos as minhas cartas, tu reconheças que estava errada. Do contrário estou realmente condenado como **literato** porque não sou capaz nem de exprimir aquilo que sinto. [...] E te espero para revermos juntos a minha **prosa**”. Em 1º de junho de 1911, Svevo manifesta mais uma vez essa relação entre carta e literatura: “Na verdade, visto que nos falamos por telefone há pouco tempo, pelo que eu te agradeço, não precisaria nem escrever-lhe mais. Mas dessa vez não estou muito ocupado e posso, pelo menos, fazer um pouco de

literatura banal, que eu sei que te agrada”¹¹. O convencionalismo e a instrumentalização da linguagem estão relacionados à carta enquanto prática social, distanciando-a da chamada “literatura séria” que, por sua vez, se fundaria numa relação ascética com a escrita.

Mas uma declaração de Svevo, registrada numa página de diário de 2 de outubro de 1899, parece ser a que mais reforça nossa hipótese, ao tratar da importância do exercício cotidiano da escrita para se tornar um romancista:

Eu acredito, sinceramente acredito, que o melhor meio para se chegar a escrever bem é **escrevinhar diariamente**. Deve-se tentar fazer emergir do fundo do próprio ser, cada dia um som, um acento, um resíduo fóssil ou vegetal de alguma coisa que não seja pensamento puro, que seja um sentimento ou não, mas extravagância, arrependimento, uma dor, algo de sincero, anatomizado, e tudo e nada mais. Do contrário facilmente caímos, – no dia em que acreditamos estar autorizados a pegar a pena – em lugares-comuns e desviamos-nos daquele lugar próprio que não foi suficientemente examinado. Enfim, fora da pena não há salvação. Quem acredita poder se tornar romancista escrevendo meia página por dia, e nada mais, engana-se inteiramente. (SVEVO, 1968, p.816, grifo nosso).

Esse trecho nos mostra um escritor perseverante que manipula seus temas com diligência de formiga e prefere o trabalho à inspiração, contrariando a sua própria narrativa, anos depois, sobre a concepção de *A consciência de Zeno* num fôlego só, um “momento de inspiração forte e arrebatadora”. (SVEVO, 1968, p. 808). O que as cartas apresentam é exatamente o contrário dessa ideia de escrita fulminante. Elas revelam que, de fato, como defendia em seu diário, o autor deixava seus temas repousarem e sedimentarem examinando-os minuciosamente antes de usá-los nos romances, sob pena de cair em lugares-comuns. Assim, a hipótese que investigaremos nessa dissertação é a da carta como laboratório de formação do escritor em suas várias dimensões: linguística, narrativa e social.

Uma das questões que surgiram durante a escrita desta dissertação foi o uso do nome Ettore Schmitz ou do pseudônimo Italo Svevo para nos referirmos ao autor das correspondências. Por um lado, o autor assinou a grande maioria das cartas como Ettore Schmitz, demonstrando inclusive uma certa relutância em usar seu *nom de plume* na comunicação com outros escritores e com admiradores de sua obra¹². Além disso, pareceu-nos

¹¹ Carta a Livia de 1 de junho de 1911.

¹² O que pode ser parcialmente explicado pela análise de fazemos no capítulo II.3 da postura autoral criada nesse grupo de correspondências.

inadequado nos referirmos ao sujeito da correspondência íntima com a esposa como Italo Svevo. Por outro lado, é com este pseudônimo que o autor entra para história da literatura italiana, e consideramos que ignorá-lo ao longo da dissertação seria um erro, ainda mais quando discutimos as relações entre as cartas e o romance *A consciência de Zeno*. Portanto, optamos por usar o nome Ettore Schmitz na análise das correspondências íntimas, deixando o pseudônimo Italo Svevo reservado para os momentos em que nos referimos a ele enquanto autor das obras literárias ou quando identificamos nas cartas uma representação de si como escritor. A confusão que o uso de um nome ou de outro pode eventualmente causar tem a vantagem de refletir nesta dissertação um dos nossos temas centrais, ou seja, o caráter performático das cartas, do sujeito histórico (Ettore Schmitz) que se narra e, portanto, inventa para si uma espécie de personagem (Italo Svevo), ou uma *ipseidade*, para usarmos o termo de Ricoeur.

Na primeira parte deste trabalho tratamos das questões relativas ao contexto de produção das cartas de Svevo, mostrando as transformações histórico-culturais que acarretaram o grande crescimento do gênero epistolar no século XIX. Essa perspectiva histórica é importante pois é a partir dela que poderemos medir a originalidade ou convencionalidade dessa correspondência, situando-a na topografia das escritas de si. A seguir, discutimos alguns aspectos da carta enquanto *objeto* trocado entre duas pessoas com uma série de peculiaridades de ordem material que, se tornam esse gênero polimorfo muito mais interessante, acarretam também problemas específicos ao crítico literário e ao editor de livros de correspondências. Depois disso, lançamos um olhar mais geral pelo epistolário, apontando as características mais gerais desse *corpus*, os temas recorrentes e os procedimentos de escrita, tentando recompor num quadro aquilo que, na realidade, é absolutamente fragmentário. Na sequência abordamos ainda as diversas leituras que a crítica literária sveviana fez de seu epistolário, apresentando as visões de Bruno Maier, na introdução ao *Epistolario* (1966), de Gabriella Contini, na obra monográfica intitulada *Le lettere malate di Italo Svevo* (1979), e de Mario Sechi, em *Il giovane Svevo: un autore 'mancato' nell'Europa di fine Ottocento* (2000) e apontando em que medida nossa interpretação se aproxima ou se afasta desses trabalhos.

No segundo capítulo, discutimos as questões fundamentais que envolvem a compreensão do sujeito da escrita epistolar mobilizando os conceitos de “identidade

narrativa” de Paul Ricoeur (2010), “persona epistolar” de Marcos Antonio de Moraes (2007) e “cenografia autoral” de José-Luis Diaz (2007a), deixando explícitos os pressupostos da nossa análise. A partir daí, esboçamos as personas construídas por Ettore em dois momentos de sua produção epistolar: (1) nas cartas dirigidas à esposa, entre os anos de 1895 e 1922, durante as viagens de negócios de Ettore ou os tratamentos de Livia nas estâncias termais; e (2) nas cartas endereçadas aos escritores e críticos literários no fim de sua vida, quando sua obra estava começando a ser divulgada pela Europa.

Incluímos nessa primeira parte do capítulo II alguns trechos do *Diario per la fidanzata* que, escrito por Ettore durante o noivado com Livia, aproxima-se mais de uma carta (longa, escrita em vários dias, mas ainda assim uma carta) do que de um diário. A análise das imagens construídas no *Diario* irão complementar nossas observações sobre as cartas à esposa, principalmente no que se refere aos primeiros anos de relação do casal. Os destinatários selecionados para a nossa análise da segunda fase da correspondência de Ettore são: James Joyce, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Eugenio Montale e Valerio Jahier. Não são considerados, pois, outros destinatários como os escritores Silvio Benco, Attilio Frescura, Giuseppe Prezzolini e o tradutor francês Paul Henri Michel, cujas correspondências restantes com o autor triestino são mais exíguas e menos interessantes do ponto de vista da construção de uma persona, quando comparadas às outras.

Na terceira parte desta dissertação, analisamos, primeiramente, as questões teóricas relativas à compreensão da carta como arquivo da criação, incluindo algumas reflexões sobre os riscos que esse tipo de texto apresenta para o crítico que pretende buscar ali as origens de uma obra literária. Em seguida, investigamos o trabalho narrativo de Ettore no âmbito das cartas em sua relação com o romance *A consciência de Zeno* (1923). Nossa análise se concentra nos temas encontrados nos dois tipos de texto, com o intuito verificar nossa hipótese da escrita epistolar como exercício de literatura.

Finalmente dedicaremos a quarta parte desta pesquisa à tradução para o português de 75 cartas selecionadas do epistolário. Nessa seleção priorizamos as cartas que apresentam relação com os temas estudados nos capítulos precedentes e que, em sua maioria, são citadas no decorrer do trabalho. Essa tradução é complementada por um texto introdutório além de uma série de notas explicativas que ajudam a compreender melhor o texto elíptico das cartas.

PARTE I. O EPISTOLÁRIO

*Estou começando a achar que a definição apropriada para
“homem” seja “um animal que escreve cartas”.*

(Lewis Carroll)

I.1. O século epistolar

A epígrafe que abre este capítulo, retirada de uma carta de Lewis Carroll a Marion Terry, pode, a primeira vista, causar perplexidade. Entretanto, com essa frase o escritor britânico ressalta a importância da prática epistolar no século XIX e dialoga ainda com as tentativas de definição do homem como animal racional e social. No século de Lewis Carroll as pessoas passaram a investigar suas vidas interiores com mais empenho do que em qualquer outro momento da história, dando-as a conhecer a um público cada vez maior. Há alguns estudiosos que, como Peter Gay (1999), veem a exposição exacerbada do “eu” desse período como uma consequência do Romantismo. Outros, como Alessandra Violi (2002), relacionam essa nova forma de subjetividade, individualista e neurótica, à chamada “cultura dos nervos” que se desenvolveu particularmente no século XIX. Sejam quais forem as razões desse fenômeno de espetacularização da interioridade, o fato é que, como consequência, a escrita de si ganhou um lugar central na vida dos burgueses, fazendo florescer um número sem precedentes de autobiografias, cartas, memórias e diários íntimos.

Entre todos os gêneros autobiográficos que prosperaram no século XIX, a carta talvez tenha sido o mais importante, seja pelo imenso volume desses documentos, seja por sua variedade de assuntos, funções e meios de circulação. Para Peter Gay, um dos aspectos que

diferenciava as cartas dos burgueses na era vitoriana e as epístolas da Antiguidade é que estas últimas eram comunicações mais sociais do que pessoais, dirigidas a um público muito maior. (GAY, 1999, p. 338). Mas se tomarmos um discurso de Cícero, conhecido como *Segunda Filípica*, veremos que essa distinção nem sempre é válida. No fragmento transcrito abaixo, Cícero reprova Marco Antonio por ter divulgado o conteúdo de uma carta íntima, nos levando a crer que já naquela época essa era uma atitude socialmente recriminável:

Leu inclusive as cartas que dizia terem sido enviadas por mim, mostrando que é um homem desprovido de boas maneiras e ignora a vida social. Mas afinal, quem conhecendo ainda que apenas um pouco o hábito das pessoas de bem, tendo recebido cartas de um amigo, depois de alguma discórdia as leria publicamente? O que esse comportamento gera, senão a abolição dos laços sociais, da comunicação entre amigos ausentes? Quantas graças costumam haver nas cartas que, se fossem tornadas públicas, pareceriam inapropriadas? E quantas coisas sérias que não se devem divulgar!¹³ (CICERO, 2003, p. 44).

Outra distinção que se costuma fazer entre as cartas dos séculos anteriores e as do século XIX é uma maior espontaneidade nessas últimas quando comparadas, por exemplo, à rigidez típica da *ars dictaminis* medieval, que determinava que o texto epistolar deveria ser dividido nas seguintes partes: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* e *conclusio*. Séculos mais tarde, essa prática retórica deu lugar às regras da chamada “arte da conversação”, menos restritivas apenas em aparência. Na verdade, a ideia da carta como *absentis ad absentem colloquium* (conversa entre ausentes) existia desde a Antiguidade e por vários séculos esteve presente nos tratados sobre a escrita epistolar, como o *Breuissima maximeque compendiarum conficiendarum epistolarum formula*, publicado em 1520 por Erasmo de Rotterdam. Desenvolveu-se com maior força, porém, na França durante o século XVII, considerado o Grande Século da conversação. O “estilo natural” das cartas preconizado pelos manuais epistolares era, ao contrário do que pode parecer, a norma absoluta interiorizada pelas pessoas do salão para garantir uma convivência obrigada a “aparar ângulos e arestas de qualquer discurso incisivo ou original, para lhe dar o polimento que convém ao

¹³ “At etiam litteras, quas me sibi misisse diceret, recitavit homo et humanitatis expertus et uitae communis ignarus. quis enim umquam, qui paulum modo bonorum consuetudinem nosset, litteras ad se ab amico missas offensione aliqua interposita in medium protulit palamque recitavit? quid est aliud tollere ex uita uitae societatem, tollere amicorum colloquia absentium? quam multa ioca solent esse in epistulis, quae prolata si sint, inepta uideantur, quam multa seria neque tamen ullo modo diuulganda!”

socioleto em vigor”. (DIAZ, 2016, p. 31). Exercício ao mesmo tempo de socialização e de autocensura, alheio a todo narcisismo intelectual e especulações douradas, o gênero epistolar ficará marcado por muito tempo como o lugar das tagarelices e frivolidades mundanas.

Os chamados “secretários”, manuais de escrita de carta, perduraram até meados do século XX. Na Itália, por exemplo, podemos citar *Il perfetto manuale epistolare ad uso de' segretarii e de' particolari, colla formula di tutti i titoli*, publicado em Torino em 1816 por Domenico Milone; *L'arte di scrivere lettere dedotta dall'analisi de' classici scrittori latini ed italiani*, publicado em Ancona em 1844 por Giuseppe Ignazio Montanari e ainda *Manuale del segretario, ossia, modelli di lettere e risposte sopra ogni sorta di argomenti*, de autoria desconhecido, publicado em Milão em 1863. Esses manuais apresentavam diversas cartas como modelo a serem imitados, divididas por tipologias que iam de “agradecimentos” e “condolências” até outras mais específicas como “carta a um amigo para avisá-lo de uma relação entre sua filha e um jovem” ou “felicitações a uma senhora que se casou com um homem rico”. Além de servirem para codificar o gênero, esses modelos contribuíam para a difusão e padronização de uma língua italiana escrita, antes e depois da unificação do país.

As cartas oscilavam entre as fórmulas recomendadas pelos secretários e a simplicidade da linguagem baseada no discurso oral, duas atitudes que não eram vistas como antagônicas e excludentes. Os próprios manuais do século XIX também recomendavam que fosse adotado nas cartas o estilo simples, próprio da conversação, aliando assim liberdade e disciplina:

Non si deve, con questo, inferir che debbano esser osservati in tutti i tipi di lettere la più raffinata eleganza nello stile, lo studio più diligente e minuzioso sia nella disposizione delle idee, sia nella scelta e nell'uso delle parole, come se tutte dovessero esser modellate a partire da una regola universale, una regola comune, con una eufonia sempre uniforme. Con questo usurpar-se-ia il luogo di quella spontaneità, di quella vivacità che sono le doti essenziali a esser ripetute in tutta la scrittura epistolare. Una certa apparenza di facilità, di rilassamento io direi, può a volte imprimere una mobilità nel pensiero, una grazia nell'espressione che, a quello che si appoggia alla perfezione dello stile, in vano accrediterebbe di raggiungere. Ma non per questo desidereremmo sacrificare alla facilità le buone regole della lingua, né quella concatenazione ordinata delle idee che sono esigite in un discorso per il quale si opera sopra l'animo di chi lo ascolta la impressione previamente stabilita per quello che si pone a pronunciare. (MANUALE..., 1863, p. 6).

Percebe-se, portanto, que até o século XIX o “natural” perdurará como um imperativo epistolar, impondo à carta uma série de lugares-comuns da conversação. No entanto, a partir

do século XVIII — era das ligações perigosas — mas especialmente no século XIX, alguns epistológrafos irão rebelar-se contra os modelos enunciativos e a autocensura das cartas e buscar a expressão de um estilo próprio. Brigitte Diz afirma que:

Se as normas e os modelos que regem o gênero oprimiram os epistológrafos sem talento, transformando a carta no texto talvez mais submetido às imposições do lugar-comum, também incitaram em segredo certos escritores mais audaciosos a ultrapassarem seus limites e a inventarem para si na carta novas liberdades de pensar, a começar pela de refletir sobre si mesmos. (DIAZ, 2016, p. 47).

Abandonando o espírito e o socioleto dos salões literários, a carta “vai querer ser apenas o idioleto quase indecifrável de uma pessoa. Íntima, forçosamente íntima, é assim que o século XIX imaginará a carta”. (DIAZ, 2016, p. 37). Além disso, nesse período a própria noção de íntimo irá se transformar: da relação de proximidade e afeição entre duas pessoas, passará a significar aquilo que é interior e constitui a essência de algo¹⁴. A relação epistolar vai se basear nessas duas formas de intimidade: a que se estabelece consigo próprio e com o outro ao investigar e exibir a própria subjetividade. Essa nova estética da negligência valorizava justamente as imperfeições, hesitações e marcas de emoções efêmeras que transformavam a carta num verdadeiro “espelho da alma”. Certamente essa busca pela improvisação, tão valorizada na carta, não ocorria com a literatura, razão pela qual as duas práticas de escrita foram, por muito tempo, consideradas antagônicas.

Talvez uma das mais importantes distinções entre os missivistas do século XIX dos anteriores seja a grande quantidade de cartas que escreviam. Vários fatores contribuíram para que o número de cartas fosse imensamente superior ao produzido nos séculos anteriores. Em primeiro lugar a tecnologia da escrita permitia que as pessoas produzissem mais em menos tempo. Para se ter uma ideia da dificuldade da escrita manuscrita na Antiguidade, por exemplo, bastaria pensarmos no hábito das cartas ditadas para escravos ou calígrafos profissionais (*servus ab epistulis*, *amanuensis*, *epistolographos*), que não conseguiam escrever mais do que cem palavras em uma hora. (SCARPAT, 1989, p. 484). Em meados de 1800, começam-se a produzir em grande escala as canetas-tinteiro, em substituição às penas

¹⁴ Para a história do conceito de íntimo, ver o trabalho de Jean Beauverd em *Intime, intimité, intimisme*, Université de Lille III, Société des études romantiques, Éditions Universitaires, 1976.

de ganso utilizadas por vários séculos, facilitando significativamente o trabalho da escrita. Além disso, a extensão das estradas de ferro na Europa e a maior velocidade dos trens, impulsionados pela Revolução Industrial, ajudaram a revolucionar o tráfego postal.

Outra transformação fundamental iniciou-se na Inglaterra, por volta do ano de 1837, quando Rowland Hill publicou o panfleto *Post Office Reform: Its Importance and Practicability*, propondo uma reforma radical no serviço postal. Por um lado, o tráfego postal inglês estava sujeito a imprevistos desagradáveis como atrasos, extravios, furtos e contrabandos, que prejudicavam tanto as correspondências pessoais quanto as comerciais. Por outro, havia as taxas exorbitantes que pesavam no orçamento até mesmo das famílias burguesas e fazia com que as pessoas precisassem mandar mensagens curtas ou cruzadas, evitando utilizar mais de uma folha, para economizar no porte que variava conforme o peso e a distância e geralmente devia ser pago pelo destinatário.

Após a implementação da reforma do serviço postal na Inglaterra em 1840, o número de cartas aumentou vertiginosamente, como nos mostram as estatísticas: um ano antes da reforma, foram entregues por volta de setenta e seis milhões de cartas. Esse número dobrou no ano seguinte, com o surgimento do *penny post*, e aumentou extraordinariamente nos anos sucessivos: trezentos e quarenta e sete milhões em 1850; quinhentos e sessenta e quatro milhões em 1860 e três bilhões e meio em 1914. A carta havia passado definitivamente a fazer parte do cotidiano dos burgueses que, se em 1839 escreviam cerca de 3 cartas por ano cada um, em 1914 a média já era de setenta e cinco cartas. (GAY, 1999, p. 343).

Ao contrário do que nos sugere a iconografia do século XIX¹⁵, as cartas não eram um gênero predominantemente feminino, mas um fenômeno que prosperou igualmente entre os homens. Mesmo assim, é preciso levar em consideração que, muitas vezes, a prática privada da carta era o único modo de expressão escrita concedido às mulheres que:

[...] pelo efeito de sua virgindade intelectual [...] podem desabrochar em um gênero que revela cada vez mais sua repugnância para com o peso da ciência e da erudição, e que valoriza, em contrapartida, um tipo de inconsistência do

¹⁵ Podemos citar as pinturas “The love letter”, de Thomas Sully (1783–1872); “The Letter”, de Alfred Stevens (1823–1906); “Portrait of a Young Woman with a Love Letter”, de John Bagnold Burgess (1829–1897); “Lady with a Letter”, de James Jebusa Shannon (1862–1923); “A lady in an interior reading a letter” e “Girl reading a letter” de Emil Pap (1884–1945) entre as inúmeras representações de mulheres no século XIX lendo ou escrevendo cartas.

conteúdo, sentida como prova de ausência de rebuscamento da forma. (DIAZ, 2016, p. 28).

Assim, a grande aderência das mulheres ao gênero epistolar pode ser entendida como consequência social da já mencionada espontaneidade e do afastamento de um discurso erudito. E são exatamente essas características que repelem muitos escritores “sérios”, forçados, por uma necessidade de comunicação ou de socialização, a se envolverem com essa “escrita menor”. Rousseau, por exemplo, dizia: “Escrevo melhor obras que exigem trabalho do que aquelas que querem ser feitas com uma certa leviandade, como as cartas, gênero cujo tom nunca consegui adotar e cuja prática me tortura”. (ROUSSEAU, apud DIAZ, 2016, p. 232). Mallarmé, por sua vez, acreditava que o estilo epistolar o forçava a uma mediocridade que o atrapalhava e diminuía como escritor:

Sabes que uma carta me irrita a ponto de eu não poder mais trabalhar durante dois dias — isso quando ela não acaba comigo. É tão banal no fundo. Passamos a vida pensando em adoráveis coisas sobre nossos amigos, e, um belo dia, é preciso tomar a pena durante uma hora para lhes rascunhar as primeiras besteiras que nos vêm à cabeça. (MALLARMÉ apud DIAZ, 2016, p. 231).

Mas o sentimento de irritação e enfado em relação a carta não era unanimidade entre os escritores. Ettore Schmitz sentia que, em alguns momentos, a escrita de suas cartas era a única atividade intelectual que era capaz de desenvolver:

Trabalho pouco, cara Livia. A mente egra — poderia também dizer negra — está totalmente priva de ideias. Estou todos os dias no escritório, mas para que isso me serve? Era preciso algo muito diferente. Com exceção das cartas para ti não faço nada de pensado ou sentido. Até a atividade cerebral é inferior. Além de não desenvolver nada, não imagino coisa alguma.¹⁶

Ao longo de toda a sua história a carta esteve marcada por dicotomias como público *versus* privado, espontaneidade *versus* eloquência, sociabilidade *versus* intimidade e assim por diante. Mas se avaliamos as correspondências de uma mesma época ou de um mesmo epistológrafo, veremos que essas oposições não estão resolvidas, mas encontram-se sempre latentes. A carta é, por isso mesmo, gênero rebelde capaz de passar de um extremo ao outro

¹⁶ Carta a Livia de 14 de maio de 1898.

dessas dicotomias abalando os paradigmas que em vão tentam circunscrevê-la. Por esse motivo, ainda que um breve panorama histórico seja importante para apresentar as principais transformações desse gênero em movimento e para compreender o papel central que a atividade epistolar exerceu na vida das pessoas (literatos ou não) principalmente a partir do século XIX, ele nunca será suficiente para classificar ou compreender o sentido de uma correspondência específica. Pela multiplicidade de procedimentos de escrita e pela capacidade de se adaptar a novos discursos, pensamentos e sociabilidades, cada correspondência é sempre única como o é cada indivíduo que a compõe.

I.2. A materialidade das cartas e as questões de edição

Numa carta à noiva Livia Veneziani, sem data, mas escrita provavelmente em fevereiro de 1896, Ettore refere-se a uma situação um tanto obscura para o leitor a quem o texto não se destina, como é próprio do discurso epistolar. Ainda assim, podemos compreender o caso em linhas gerais: Livia dera-lhe um papel no qual havia escrito algumas linhas para ele dois meses antes de Ettore ter declarado seu amor. Ciumento inveterado, Ettore consegue distinguir sob uma rasura a letra K, inicial de um antigo pretendente de Livia, adivinhando o destinatário original daquele texto:

(...) se olhei o nome apagado foi apenas com a intenção de descobrir ali algum traço do meu nome, para sentir o conteúdo daquele papel como tu gostaria que eu sentisse. No entanto, entrei aquele K. monstruoso. Olhei-o melhor e completava-se cada vez mais, delineando-se mais claro, mais evidente. Aquela afinal era a letra k, e nenhuma outra¹⁷.

Ainda que essa folha de Livia, entregue ao noivo como uma carta, tivesse sido conservada, sua publicação representaria um desafio que não é incomum quando se trata de volumes de correspondências. Dificilmente poderíamos imaginar uma edição que nos fizesse perceber a letra apagada, mas cujos rastros ainda se encontram no papel, tão crucial num caso como esse.

O mesmo poderia ser dito sobre uma carta de Ettore à esposa, de 11 de novembro de 1913, em que ele pede informações sobre o estado de saúde da filha: “Espero com ansiedade notícias da Letizia”, riscando depois as palavras “com ansiedade” e pedindo à mulher que não as lesse, provavelmente para não preocupá-la mais (Figura 1).

Compreende-se, a partir desses exemplos, que ler uma carta não é o mesmo que ler uma edição de cartas. O que se perde no segundo caso é a dimensão da carta como *objeto* trocado entre duas pessoas, o qual não poderá jamais ser substituído por uma edição, cópia imperfeita, já que carrega em si marcas significativas. Diferentemente de um romance, a carta

¹⁷ Carta a Livia de fevereiro de 1896. “[...] se guardai il nome cancellato fu unicamente nell'idea di scoprirvi qualche traccia del mio nome per sentire il contenuto di quella carta quale tu avevi voluto fosse sentito. Invece vi scorsi quella K. mostruosa. La guardai meglio e andava sempre completandosi, delineandosi più chiara, più evidente. Era una cappa, insomma, quella lettera dell'alfabeto e nessun'altra”.

tem uma dimensão que extrapola o texto escrito, mantendo sempre uma profunda ligação com seu suporte original.

Figura 1: Carta a Livia de 11 de novembro de 1913

Memoranda 11. Nov. 1913
Carissima Livia, Sono arrivata abbastanza
ma tardi con quel benedetto treno. Stasera
staranno trovati l'ing. Obblato che m'aspetta
finire a Venezia una sua eccellente (mille di
mi' sta che potrebbe avvicinare le mie.
Del resto simpatizza molto e un po' scappato.
Tesfetto ~~era assai~~ notizie di Livia. Vole
da essere ancora anch'io cancella quella
due parole. Se le notizie fossero cattive
lo avrei ricevuto per telegrafo. ^{E l'idea di una}
Qui ha trovato un gatto nuovo ^{leggero e facile} molto
meno simpatico del vecchio mio.
Oggi è la festa del no. Ha visto andare
in pinces alla fivista due dirigibili e due
idroglobi. L'aria non può ingannare.
Se ha permesso d'aspettare ancora una
volta ancora.
Mi dimenticavo di mettere un saggio
nella trillite ed io ha dimenticato di
prenderne quanti.
Quant'ultima lettera giunta.
L'abbraccio di cuore.
Tuo Ettore

Em 7 de abril de 1917, em plena Grande Guerra, Ettore Schmitz escreve uma carta à Direção de Polícia de Trieste, pedindo que lhe fossem entregues as cartas que os familiares lhe enviavam do exterior (Figura 2).

Figura 2: Carta à Direção de Polícia de Trieste, de 7 de abril de 1917

Fonte: Archivio di Stato, Fondo Polizia Riservate, 412-3767/17, Trieste, Itália.

A correspondência da família havia sido interceptada em razão da simpatia de seus membros pela causa irredentista. A carta é escrita no papel timbrado do sogro Gioachino Veneziani e contém o brasão do lado austríaco do Império, do qual Trieste fazia parte, e a frase *Zu Gunsten der Kriegspatenschaft* (Apoiadores da Kriegspatenschaft — associação de assistência às crianças cujos pais lutavam no fronte) num claro gesto de apoio à causa imperial.

Há inúmeras significações que podem ser expressas pela materialidade da correspondência. A qualidade do papel e a presença de um monograma refinado, por exemplo, são claros sinais de distinção que revelam a posição social do remetente; o perfume borrifado no papel ou a mecha de cabelos enviada dentro do envelope constituem tentativas dos amantes de se fazerem presentes por intermédio da correspondência. Consciente da importância do suporte, em 5 de agosto de 1902 Ettore justifica-se pelo péssimo papel adotado em sua carta: “Papel horrível, mas aproveito os 5 minutos que tenho para te escrever. Se eu usasse esse tempo para ir atrás de um papel melhor, não te escreveria mais”.

Aos poucos os correspondentes começam a adquirir certa familiaridade com os materiais usados pelo remetente e o reconhecimento dos objetos acaba por se tornar um *topos* epistolar: “Talvez, última esperança, [...] Bezzina me trará teu pequeno *enveloppe* que eu já reconheço de longe”¹⁸; “No escritório encontro uma carta tua cujo aspecto externo já é suficiente para me tranquilizar”¹⁹. Alfonso Nitti, protagonista do primeiro romance de Italo Svevo, *Una Vita* (1892), numa carta para a mãe declara: “Gosto inclusive do papel no qual escreve! Chego a reconhecê-lo, é aquele que o velho Creglingi vende, não é? Ao vê-lo lembro da rua principal de nossa aldeia, tortuosa e tão bem cuidada”²⁰ (SVEVO, 1993, p. 13).

A importância desses elementos materiais não se restringe à interpretação de contextos individuais; eles contam a história da práxis epistolar e as circunstâncias de produção do gênero num determinado período e lugar. É significativo a esse respeito os casos em que o remetente, tendo pouco papel disponível ou querendo economizar no peso da postagem, adotava a escrita cruzada em sua correspondência (Figura 3), ou ainda dos jovens condenados

¹⁸ Carta a Livia de 15 de junho de 1900.

¹⁹ Carta a Livia de 9 de maio de 1899.

²⁰ “Amo la carta persino sulla quale tu scrivi! La riconosco, è quella che spaccia il vecchio Creglingi, e, vedendola, ricordo la strada principale del nostro paesello, tortuosa ma linda”.

à morte na Resistência italiana, que deixavam pelo chão, no caminho para o fuzilamento, cartas em papéis improvisados²¹.

Figura 3: Carta em que Livia imita o modelo de escrita cruzada

celle
d'une facon
en s'adressant
intention
vanité
me fait
L'union
bonheur
notamment
je ne puis
à l'élise
avec suppo
m'en soule
G. L. L.
et fortai
de recomman
me faire
pouvait
se. J'aurais
passe. Qu'il
nous avous
collins et
plein et ait
de nom du
rini" et non pas

pour des lettres: ma Bologna
avec Livia
G. L. L.
mes amis
collins
plein
de nom
rini

Fonte: Museu Sveviano, Trieste, Itália

²¹ Cf. MALVEZZI, Piero; PIRELLI, Giovanni (Org). *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*. Einaudi: Turim, 1994.

A caligrafia talvez seja o elemento, diretamente vinculado ao suporte epistolar, que mais motivou debates, levando inclusive ao surgimento da duvidosa grafologia em 1622, com a publicação do *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore*, de Camillo Baldi. Se não podemos, por meio da caligrafia, investigar a personalidade de alguém, decerto esta deixa entrever ao destinatário alterações no estado de espírito daquele que escreve sendo, por isso mesmo, considerada como uma marca de intimidade entre os correspondentes. Numa carta à esposa de 17 de setembro de 1910, Ettore lamenta-se por ter escrito à máquina: “Talvez eu esteja errado em te escrever a máquina e, na carta, passe um pouco do frio do metal”²². De resto, é inegável a relação que se estabeleceu na nossa cultura letrada entre o sujeito e sua caligrafia, a ponto de uma assinatura escrita à mão ser, em muitos casos, a única garantia de autenticidade de um documento, equivalente a uma impressão digital (ainda que possa ser falseada). Assim, no romance de Stevenson, por exemplo, Dr. Jekyll, sofrendo de um grave transtorno dissociativo de identidade, percebe que sua letra era a única coisa que permanecia imutável: “Então lembrei-me que da minha personalidade original ainda restava uma parte: podia escrever com a minha própria caligrafia”²³. (STEVENSON, 2015, p. 86).

Outro fator a ser considerado pelo estudioso de cartas é sua natureza dispersa. A carta é feita para ser enviada a um destinatário que, em princípio, não tem nenhuma obrigação de conservá-la. Conforme ilustra Philippe Lejeune em sua crônica *A quem pertence uma carta*, ao receber o papel com a mensagem, o sujeito torna-se dono do objeto, podendo rasgá-lo, vendê-lo e até transmiti-lo como herança, ainda que não detenha a propriedade intelectual do texto, gerando assim um complexo problema ético e jurídico. (LEJEUNE, 2014, p. 291). Isso sem considerar, obviamente, a possibilidade (não tão rara) de extravio da carta pelo serviço postal. A falta de controle sobre o objeto após a postagem — quer ele tenha sido entregue, quer não — impossibilita a existência de uma edição completa de qualquer correspondência. O volume de cartas apresentado aos leitores é, portanto, sempre restituído pelo editor *a posteriori* e, ao invés de um livro em sua totalidade, trata-se geralmente de “uma coleção de capítulos autônomos, repetitivos ou sem ligação uns com os outros”. (DIAZ, 2016, p. 73).

²² Carta a Livia de 17 de setembro de 1910.

²³ “Then I remembered that of my original character, one part remained to me: I could write my own hand”.

Considerados todos esses aspectos ligados à materialidade da carta, é preciso dizer que, numa visita ao Museu Sveviano em Trieste, em 2011, conseguimos recolher cópias dos manuscritos das cartas de Italo Svevo, Livia Veneziani e James Joyce, reproduzidas algumas vezes nesse trabalho a título de ilustração. Ainda assim, optamos por não trabalhar com a análise dos manuscritos porque uma análise filológica ou genética fugiria do objetivo aqui delimitado. Desse modo, o presente trabalho baseia-se integralmente na edição do epistolário organizada por Bruno Maier e publicada pela editora Dall'Oglio, em 1966, que integra a coleção das obras completas do autor.

As cartas publicadas nessa edição contemplam um grande arco de tempo, que vai de 1885 a 1928, ano da morte do escritor. No prefácio ao referido volume, a filha do escritor, Letizia Svevo-Fonda Savio, conta a história de como esses textos foram cuidadosamente organizados pela sua mãe, Livia Veneziani, após a morte do autor. Anos depois, durante a Segunda Guerra Mundial, os manuscritos tiveram de ser protegidos de ataques nazistas na Itália.

Estas cartas foram salvas graças aos cuidados de minha mãe e de meu marido, os quais, da nossa casa de Trieste (destruída em fevereiro de 1945 por um bombardeio aéreo) trataram de transportá-las para uma pequena casa no Vêneto. Quando esta foi tomada pelos alemães, as cartas foram aventurosamente salvas e guardadas na casa de amigos aos quais vai o meu perene reconhecimento (SAVIO, 1966, p.06).²⁴

O volume conta com 814 cartas do epistolário ativo de Svevo, que puderam ser recolhidas também graças à colaboração de Ottocaro Weiss, Richard Ellmann, Giorgio Zampa, Ortensia Ruggiero, do poeta Eugenio Montale, do tradutor Paul-Henri Michel e do escritor Giuseppe Prezzolini. As cartas de escritores enviadas para Italo Svevo (correspondência passiva) foram publicadas em outras edições²⁵.

Apesar do esforço de reunir todas as cartas num volume, o grande corpus do epistolário sveviano (passivo ou ativo) encontra-se disperso em várias publicações.

²⁴ “Tali lettere furono salvate per cura di mia madre e di mio marito, i quali dalla nostra casa di Trieste (distrutta nel febbraio del '45 da un bombardamento aereo) provvidero a trasportarle in una villetta del Veneto. Requisita questa dai tedeschi, le lettere furono avventurosamente salvate e custodite in casa di amici, ai quali va la mia perenne riconoscenza”

²⁵ Ver, principalmente, SUTOR, Mario (Org.). Saba, Svevo, Comisso: lettere inedite. Gruppo di lettere moderne, 1968 e MAIER, Bruno (Org.). *Italo Svevo, Carteggio con J. Joyce, V. Larbaud, B. Crémieux, M. A. Comnène, E. Montale. V. Jahier*. Milão: Dall'Oglio, 1978.

Massimiliano Tortora (2004) mapeou alguns locais de publicação dessas cartas, que atualizamos com as referências mais recentes e organizamos abaixo:

•RUGGIERO, Ortensia. Lettres inédites d'Italo Svevo (Ettore Schmitz) à Valéry Larbaud (1925-1928). In: *Revue des Études Italiennes*, IX, 1962-1963, n.1, p.176.

•SVEVO, Italo. Epistolario. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.).Vol 1. Milão: Dall'Oglio, 1966.

•MAIER, Bruno (Org). *Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*. Milão: Dall'Oglio, 1973.

•SUTOR, Mario (Org). *Saba, Svevo, Comisso: lettere inedite*. Gruppo di lettere moderne, 1968.

•MEONI, Armando. Svevo si sfoga. *Corriere della Sera*, Milão, 17 ago. 1969 (carta de Svevo a Attilio Frescura, já presente no *Epistolario*, mas que considerava erroneamente Benjamin Crémieux como destinatário).

•ZAMPA, Giorgio (Org). *Italo Svevo - Eugenio Montale, Carteggio*. Con gli scritti di Montale su Svevo. Milão: Mondadori, 1976.

•MAIER, Bruno. Tre lettere inedite di Italo Svevo a Enrico Rocca. In: *La Rassegna della Letteratura Italiana*. s. vii, lxxx,1-2, 1976, p. 154-156.

•MANACORDA, Giuliano (Org.). Lettere ad Alberto Carocci. In: *Rinascita*, xxxv, 36, p. 22, 1978.

•MANACORDA, Giuliano. Lettere a Solaria. Roma: Editori Riuniti, 1979.

•MAIER, Bruno (Org.). *Italo Svevo, Carteggio con J. Joyce, V. Larbaud, B. Crémieux, M. A. Comnène, E. Montale. V. Jahier*. Milão: Dall'Oglio, 1978.

•MAIER, Bruno. Ancora un inedito dello scrittore triestino: una lettera di Svevo a Benjamin Crémieux. *Il Piccolo*, 19 de agosto de 1979.

•MARCHI, Marco (Org.). Lettera di Montale a Svevo del 6 aprile 1927. In: *Italo Svevo oggi*, Florença, 3-4 fev. 1979 . Anais. Florença: Vallecchi, 1980, p. 257.

•CAMERINO, Giuseppe Antonio. Una lettera inedita di Italo Svevo. In: *Letteratura italiana contemporanea*, i , 1, p. 89-91, 1980. (carta de Svevo a B. Tecchi de 15 de outubro de 1927).

- CAMERINO, Giuseppe Antonio. Svevo, Turim: Utet, 1981, p. 431-440
- GHIDETTI, Enrico. Lettere inedite di Paolo Heyse a Italo Svevo. Roma-Bari: Laterza, 1993.
- PALMIERI, Giovanni (Org). *Faccio meglio di restare nell'ombra*: carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce. Milão: Lupetti, 1995.
- CAMERINO, Giuseppe Antonio. *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*. Milão: Istituto di propaganda libraria, 1996, p. 288-292.
- TORTORA, Massimiliano. *Svevo novelliere*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 2003, p. 123-137. (com a correspondência Giuseppe Morreale-Italo Svevo e outras cartas inéditas ao escritor).
- _____. Quattro lettere inedite di Italo Svevo. *Filologia Italiana*. Pisa-Roma, v.1, 2004, p. 213-226.
- BATTINO, Irene; SILVESTRI, Marina (Orgs.). *Livia Veneziani Svevo: la vita e le lettere*. Florença: Ibiskos Editrice Risolo, 2014.

Apesar do mérito indiscutível de reunir pela primeira vez as cartas de Svevo, a edição de 1966, a mais completa publicada até agora, apresenta alguns erros. O primeiro deles foi assinalado pelo próprio organizador da edição, Bruno Maier, em 17 de agosto de 1969, no jornal “Corriere della Sera”, indicando que a carta presente no *Epistolario* (p. 824) era dirigida a Attilio Frescura em 10 de janeiro de 1923, e não a Benjamin Crémieux como havia sido publicado. Consequentemente, a carta publicada também nessa edição, de dezembro de 1922 a Attilio Frescura (p. 745), nada mais é do que o rascunho, escrito dia 9 de janeiro, dessa mesma carta do dia 10, como não será difícil verificar comparando o início das duas²⁶. O mesmo problema da publicação do rascunho como se fosse uma missiva diferente acontece com a carta escrita a Crémieux em 16 de maio de 1928 (p. 876) e a outra (que seria o rascunho), escrita em 5 de maio (p. 874). Argumenta-se ainda que a carta de Svevo a

²⁶ No rascunho publicado na p. 745 está escrito: “Soltanto iersera il cav. Cappelli mi fece il Suo nome ed io subito corsi a procurarmi i Suoi libri. Conoscevo il titolo di uno di essi che m’era stato lodato da un amico. Non ne avevo letto nessuno”. O início da carta publicada na p. 824 é: “Soltanto l’altro ieri il cav. Cappelli mi fece il suo nome ed io subito m’affrettai di procurarmi tre dei suoi libri. Non ne avevo letto nessuno”.

Crémieux de maio de 1928²⁷ foi, na verdade, escrita em julho. Também a publicação da correspondência com Marie Anne Comnène está repleta de erros de datação: os textos do dia 6 e 15 de abril de 1926 são uma única carta interrompida e retomada nove dias depois pela romancista; a carta de Svevo de 5 de janeiro de 1927 na verdade é do ano anterior, enquanto as missivas de Comnène datadas de 26 de fevereiro/março e 29 de fevereiro de 1929 são, na verdade, do dia 26 de janeiro de 1926 e 23 de fevereiro de 1926, respectivamente. (TORTORA, 2004, p. 213).

Mas não foi apenas o volume do *Epistolario* a apresentar erros de datação e imprecisões. Na edição da correspondência com Giovanni Comisso²⁸, a carta de Svevo indicada com a data de 10 de novembro de 1927 foi, na verdade, escrita em junho do mesmo ano; a primeira carta do volume, que não está datada, foi escrita por volta de 5 de julho de 1928 e, a segunda, também sem informação de data, em 14 de agosto de 1928. (TORTORA, 2004, p. 214).

Se, em alguns casos, o erro nas datas das cartas é um mero detalhe, não alterando significativamente a leitura que se faz delas, ainda assim essa sequência de incorreções nos alerta, em primeiro lugar, para os riscos envolvidos no trabalho de pesquisa com fontes secundárias e, em segundo lugar, para a necessidade de uma publicação atualizada e corrigida do epistolário sveviano.

²⁷ Publicada em MAIER, Bruno (Org.). Italo Svevo, Carteggio con J. Joyce, V. Larbaud, B. Crémieux, M. A. Comnène, E. Montale. V. Jahier. Milão: Dall'Oglio, 1978, p. 101.

²⁸ Publicada em SUTOR, Mario (Org.). Saba, Svevo, Comisso: lettere inedite. Gruppo di lettere moderne, 1968.

I.3. O *zibaldone* de Ettore Schmitz

Em 9 de maio de 1899 Ettore escreve à esposa: “começo logo o *zibaldone* que te envio diariamente”, referindo-se as suas cartas com um termo que, pode-se definir como “caderno de rascunho em que se anotam, sem ordem e à medida que surgem, notícias, apontamentos, reflexões, trechos de leituras, esquemas, esboços”, ou ainda “obra priva de unidade, de coerência e de ordem, composta de elementos heterogêneos”²⁹, além da clara referência ao *Zibaldone di pensieri* do poeta Giacomo Leopardi. Nas cartas podemos encontrar assuntos tão variados quanto notícias sobre o estado de saúde dos familiares, descrições da personalidade do escritor, análises da situação financeira do casal, assim como pequenos experimentos narrativos. A fragmentariedade e heterogeneidade dos textos representam um grande desafio ao pesquisador que segue sempre por caminhos oblíquos nas malhas da correspondência, devendo constantemente tomar decisões sobre *o que* é relevante para a análise e *o que* faz parte apenas de uma necessidade prática de comunicação. e *como* apresentar o imenso material de forma organizada sem com isso anular suas contradições, silêncios e rupturas em prol de uma falsa coesão. Nosso esforço nas próximas páginas é justamente o de traçar uma espécie de panorama geral que emerge da leitura do *Epistolario* e apontar algumas de suas particularidades antes de entrar nas questões de análise mais específicas nos capítulos seguintes.

A correspondência do escritor triestino pode ser dividida em dois momentos. No primeiro, que vai de 1885 até 1922, quase a totalidade das cartas são para a esposa. Num segundo momento, que se inicia por volta de 1924, um ano após a publicação de *A consciência de Zeno*, a produção epistolar de Italo Svevo concentra-se em escritores e críticos literários como Benjamim Crémieux, Marie-Anne Comnène, Giuseppe Prezzolini e Eugenio

²⁹ Definições do vocabulário Treccani: **zibaldóne** s. m. [prob. voce onomatopeica, per alteraz. da zabaione]. – 1. ant. **a.** Vivanda composta di molti e svariati ingredienti. b. estens. Mescolanza di cose diverse; mucchio confuso di persone: uno zibaldone Di cancellieri e di bidelli in toga Gli fa ghirlanda intorno al seggiolone (Giusti). 2. **a.** ant. Scartafaccio in cui si annotano, senza ordine e man mano che capitano, notizie, appunti, riflessioni, estratti di letture, schemi, abbozzi, ecc.: non ha lasciato opere compiute, ma solo alcuni z.; l’evoluzione del pensiero del Leopardi si può ricostruire dagli appunti del suo Zibaldone. **b.** Nella commedia dell’arte, l’insieme di «scenari» di uno o più autori che costituiva il repertorio di una compagnia. **c.** estens., spreg. Scritto, discorso, opera privi di unità, di coerenza e di ordine, composti di elementi eterogenei: quel saggio storico, o quella conferenza, è uno z.; che z. questo romanzo, quel film.

Montale. Essa segunda parte do epistolário sveviano retrata o reconhecimento tardio de sua obra e o esforço de alguns intelectuais em promovê-la através de artigos de revistas e traduções.

O gráfico da página seguinte (Figura 4), elaborado pelo Museu Sveviano em Trieste, apresenta em ordem cronológica o fluxo de cartas de Svevo aos vários destinatários, evidenciando, logo à primeira vista, o isolamento do escritor no contexto intelectual tanto italiano quanto europeu aproximadamente até a publicação de *A consciência de Zeno*. Outro dado importante que é possível observar no gráfico é a drástica diminuição do número de cartas enviadas por Svevo entre os anos de 1915 e 1923 que correspondem aos anos da Primeira Guerra Mundial e o imediato pós-guerra. A guerra foi declarada pelo Império Austro-Húngaro no final de julho de 1914 e, a partir de agosto, Ettore, que estava viajando por Salzburgo, Frankfurt e Mülheim, passou a escrever à esposa em alemão (inclusive assinando algumas cartas como Hector, fato inédito nos mais de 40 anos de sua correspondência). A guerra ocasiona uma pausa em sua atividade como industrial e, conseqüentemente, em suas viagens a negócios e o autor pode, enfim, voltar a dedicar-se quase integralmente à literatura, o que irá resultar na reviravolta em sua correspondência nos anos seguintes.

Figura 4: Diagrama do fluxo de cartas escritas por Ettore Schmitz

Fonte: Museu Sveviano, Trieste, Itália

Quem procurar nas cartas de Ettore os bastidores de sua produção literária, provavelmente sairá frustrado da experiência de leitura dessa correspondência, pois deparará, entre os anos de 1885 e 1924, com um silêncio total (ou quase) a respeito da concepção, produção e recepção de seus romances *Uma vida* (1892) e *Senilidade* (1898)³⁰, bem como de todas as suas fábulas, contos e textos teatrais. Quase não encontrará também referências às leituras do escritor, às reflexões sobre sua poética e àqueles elementos que a crítica é unânime em apontar como influências para sua obras, como a filosofia de Schopenhauer, a amizade com o pintor Umberto Veruda³¹ e o fermento cultural do ambiente triestino. As razões para tal silêncio podem ser parcialmente explicadas pelo fato de que quase a totalidade das cartas nesses anos são direcionadas à esposa, que não assume o papel de sua interlocutora literária:

No entanto, a literatura, pelo menos aquela que eu queria especialmente, desapareceu da nossa relação. Só uma vez discutiram-se as minhas ideias, e em particular as sobre Heine. Maldito seja aquele romântico que uma vez na minha vida, no calor da discussão, proclamei como meu Deus! Depois, fui deixado com as minhas ideias, e com habilíssima, suavíssima política, evitou-se inquietar-me com o assunto. Já para aquela burguesa o essencial é viver em paz com todos e manter as próprias ideias naquela cabecinha coberta por tantos cabelos; não lhe importa convencer. Enquanto nós todos somos apóstolos de alguma ideia ou do nada!³²

Um segundo motivo, não menos importante, é o próprio lugar clandestino que a literatura irá desempenhar na vida de Svevo após o fracasso de seu segundo romance, em 1898, quando o autor volta-se para os negócios familiares. A literatura começa a fazer parte dos diálogos epistolares do escritor apenas nos últimos anos de sua vida, após a publicação de *A consciência de Zeno* (1923), quando ele começa a se comunicar frequentemente com aqueles que serão os divulgadores de sua obra na Europa. Ainda assim, as menções às suas obras são feitas sempre *a posteriori* e não deixam rastros que nos permitem acompanhar o desenvolvimento dos textos, como poderíamos encontrar na correspondência de um Flaubert ou de um Manuel Bandeira. Ao invés disso, encontramos mensagens de agradecimento remetidas aos críticos pelas resenhas elogiosas, ao tradutor francês pelo trabalho de “cirurgião

³⁰ Para a única menção ao romance *Senilidade*, ver carta à esposa de 14 de maio de 1897.

³¹ As poucas menções a Veruda podem ser encontradas principalmente nas cartas do final da vida do escritor, mais de vinte anos depois da morte do amigo (1904), dirigidas a Prezzolini (02.12.1925), Somaré (14.09.1926) e Emerico Schiffrer (14.06.1928).

³² Carta a Livia de 12 de agosto de 1897.

habilitoso”, mas também censuras severas aos editores pelos atrasos e descumprimentos de acordos que não são tolerados pelo Svevo comerciante.

Pela ausência quase total de menções à sua atividade literária e pelas diferentes imagens de si construídas pelo autor, a primeira fase do epistolário, constituída pelas cartas à esposa, poderia ser considerada completamente independente da segunda. Inclusive o pacto epistolar estabelecido entre o casal diverge drasticamente daquele instituído com os outros escritores: enquanto com estes Svevo estabelece um diálogo moderado, agradecendo pelas cartas recebidas como um privilégio ou decidindo escrever apenas quando tivesse algo importante a dizer (“nunca escrevo a Joyce se não tenho um assunto importante”³³), com a esposa a relação epistolar é construída sobre outras bases.

Apesar do relacionamento bastante tradicional, nos moldes burgueses, a correspondência era necessária em razão das constantes ausências de Livia, que fazia tratamentos de saúde em Salsomaggiore, uma estação termal a cerca de 400 quilômetros de Trieste, contrariando a declaração de Ettore no início do noivado: “Asseguro-te de que em tua vida viajarás pouco”³⁴. Por volta de 1900, Svevo passou a viajar frequentemente a negócios para as filiais da fábrica Veneziani em Charlton, na Inglaterra e em Murano, na Itália, justificando assim a intensa troca epistolar entre o casal.

Em razão das muitas viagens, tanto de Livia quanto de Ettore, os dois estabelecem um pacto epistolar que é reforçado de tempos em tempos pela promessa de escrever “todos os dias, religiosamente”³⁵, de responder “às longas cartas” com outras “igualmente longas” e pelas reprimendas caso isso não ocorra, ou caso o tom adotado não seja do agrado do destinatário:

Enfim, estás descontente comigo. Espero que seja um efeito nervoso dos banhos e que, quando relermos juntos as minhas cartas, reconheças que estavas errada. Do contrário estou realmente condenado como literato porque não sou capaz nem de exprimir aquilo que sinto. Sempre antipatizei com a palavra doce que é tão fácil de colocar no papel e que não diz nada. Mas a frequência das minhas cartas, a atenção com que te conto tudo, fazendo-te viver conosco uma parte desses dias tão importantes para mim deveria substituir qualquer expressão doce que — ainda assim — se releres

³³ Carta a Eugenio Montale de 25 de agosto de 1926.

³⁴ Carta a Livia de 2 de janeiro de 1896.

³⁵ Carta a Livia de 27 de maio de 1899 e de 17 de março de 1913.

minhas cartas irá encontrar EM CADA UMA delas porque o sentimento não faltou nunca. E espero-te para revermos juntos a minha prosa.³⁶

As intervenções frequentes de Livia sobre as palavras do marido se, por um lado regem o tom da relação epistolar entre os dois, por outro colocam em risco a tão desejada liberdade na conversação: “Devo lembrar-te que, se começares a incomodar-te por uma ou outra frase minha, terei de vigiar-me demais ao invés de escrever-te à vontade”³⁷. No entanto, Ettore tem consciência da capacidade que a carta tem de gerar mal-entendidos, acentuando “a opacidade problemática de toda comunicação”. (DIAZ, 2016, p. 52). O escritor reconhece ainda que “as questões por correio são bem dolorosas”³⁸, já que o tempo da carta faz com que um dissenso entre o casal leve dois ou três dias para ser apaziguado e a escrita se torne um território arriscado: “Nunca tive tanta antipatia pela minha arte favorita”³⁹.

Assim, abrindo mão em alguns momentos da espontaneidade epistolar, empenha-se não apenas em escrever regularmente, mas em encontrar a “fórmula exata” capaz de expressar seus pensamentos com precisão, o que significa trabalhar no texto da carta minuciosamente, ainda que, às vezes, o resultado contrarie suas expectativas:

Recebo sua carta do dia 21 e me causa uma imensa dor saber que minha carta foi motivo de tal dano. É muito ruim, para ti que és frágil, meu caráter tão violento. E imaginar que eu não fiz outra coisa naquele dia além de escrever-te cartas, uma depois da outra, longas, corrigidas, recorrigidas, refeitas. Eu não tinha paz. No primeiro dia não encontrei aquela que, na minha opinião, devia ser a fórmula exata; desgraçadamente, no segundo dia pensei tê-la encontrado⁴⁰.

De todo modo, a carta para Svevo é uma necessidade que não pode ser suprida com outros meios de comunicação como o telefone:

Não falarei mais contigo por telefone. Fico sempre mal. Tenho ao meu lado algum funcionário e tenho que te dizer palavras tão frias que o funcionário não deve nem compreender que eu esteja falando com uma mulher. Além do mais, tu é tão naturalmente fria, mostra de inglesinha cansada de viver, que se eu não estiver ao seu lado te atrapalhando e te perturbando, é bem difícil

³⁶ Carta a Livia de 20 de setembro de 1910.

³⁷ Carta a Livia de 13 de maio de 1898.

³⁸ Carta a Livia de 22 de maio de 1898.

³⁹ Carta a Livia de 25 de maio de 1898.

⁴⁰ Carta a Livia de 23 de maio de 1898.

que tu se aqueça. Por isso abandono o telefone frio, frio e irritado. Nossa! Aquela máquina só transmite notícias e tons secos e frios com os quais eu não sei o que fazer. Para tu o telefone é um substituto do telégrafo, para mim irá substituir até mesmo o contato, o beijo! (SVEVO, 1968, p. 772).

O telefone “só transmite notícias e tons secos e frios” enquanto a carta é muito mais do que um instrumento de comunicação. Ela permite ao escritor tratar os assuntos de forma não superficial, analisar o outro e a si mesmo. Com efeito, algumas cartas iniciam-se com frases como “Não tenho nada para lhe contar”⁴¹ e em seguida o texto se estende por diversas páginas, outras não chegam nem à destinatária, seja devido a uma mudança de humor do epistológrafo, seja por um seu insuspeito esquecimento: “[...] imagina que metade de minhas cartas não chegam a ti. Quase não passa nenhuma noite sem que eu te escreva alguma coisa, mas depois o humor muda ou eu simplesmente as esqueço em casa”⁴². Nesse sentido, pode-se dizer que a comunicação por carta constitui, algumas vezes, somente um ensejo para iniciar um monólogo como, aliás, o próprio autor assume: “a carta é sempre um monólogo que tem o defeito de aparecer, para quem a recebe, como um diálogo”⁴³.

Ainda que às vezes a carta possa se parecer com um monólogo, a quebra do pacto por uma das partes é fato gravíssimo. Em 27 de maio de 1898, Ettore ameaça interromper a correspondência se não receber uma carta da esposa naquele mesmo dia:

Chego no escritório e não encontro tua carta. Estou consternado. Por falar na importância dos monólogos! Estou de tão mau humor que é melhor eu esperar receber tua carta antes de continuar escrevendo. Pode chegar às 10h30 ou à 1h30 da tarde e ainda são 9h!! Se não chegar, assinarei meu nome aqui embaixo sem nem me despedir⁴⁴.

A ansiedade que permeia a troca epistolar — a qual não pode falhar nem um dia sequer —, reivindicando a atenção do ser amado, inclusive por meio de chantagens, é um *topos* das cartas de amor. A carta é sempre uma ação intencionalmente direcionada ao outro para fazê-lo pensar ou agir conforme a vontade do remetente e, conseqüentemente, o silêncio e a imobilidade é uma reação intolerável.

⁴¹ Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

⁴² Carta a Livia de 20 de maio de 1898.

⁴³ Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

⁴⁴ Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

No diário que escreveu em 1896 para Livia, quando ainda eram noivos, Svevo cita o escritor húngaro Jozsef Eötvös: “Por mais que dois seres se amem com intensa interioridade, não podem, entretanto, compenetrar-se completamente. Somente aqueles que sentem a necessidade constante de aproximarem-se um do outro ficarão intimamente próximos”⁴⁵. (SVEVO, 1968, p. 767). Essas palavras, que serão lembradas numa carta anos depois⁴⁶, capturam o significado profundo da correspondência entre Svevo e a esposa como a “necessidade constante de aproximarem-se”, única via para construir uma relação sincera e duradoura.

Nos primeiros anos do casamento, a distância física não era a principal motivação das cartas a Livia, que podiam ser pequenas ou longas mensagens, geralmente cômicas, traçadas no meio do expediente bancário em papel timbrado (Figura 5) e enviadas para casa.

⁴⁵ “So innig zwei Menschen einander lieben mögen: sie können doch nicht vollständig in einander aufgehen. Nur Diejenigen werden sich stets nahe bleiben welche fortwährend das Bedürfniss fühlen, sich einander zu nähern”

⁴⁶ Carta a Livia de 1 de junho de 1901.

Figura 5: Carta escrita em papel timbrado da Banca Union

Fonte: Museu Suevoiano, FS Corr. B 2.12-1, Trieste, Itália.

Surge nesses anos uma série de cartas cujo tema central é o propósito de Ettore, jamais cumprido, de parar de fumar, que será retomado mais tarde em seu terceiro romance. Mas se algumas cartas parecem-se mais com bilhetes divertidos e despreziosos, outras exigem um cuidado maior por parte do escritor e levam horas para serem escritas (“Nem sempre isso

transparece, mas minhas cartas para ti custam-me metade do dia”⁴⁷), ou até mesmo dias (“Já faz vários dias que estou trabalhando nesta carta. Sabe-se lá o que eu escrevi! Mudei tanto nessas horas que talvez, se eu a relese, rasgaria tudo, mas é melhor que fiquem todas as marcas do passado”⁴⁸).

Sempre com o propósito de se manter intimamente próximo da esposa, Ettore propõe um diálogo franco como base de uma “verdadeira relação socialista”. A verdade nua e crua é fruto de um processo de autoanálise rigoroso e constitui o valor absoluto, ainda que cause sofrimento ao outro: “[...] não me falaste daqueles senhores antes para não me causar ciúme. Agradeço-te pela preocupação, mas — se eu ainda não disse — saiba que a única coisa de que eu gosto neste mundo é a verdade. A verdade — mesmo a que me faz sofrer”.⁴⁹ Por isso Ettore fala livremente sobre suas pulsões obscuras desde a primeira carta à Livia, confessa seus amores antigos e devassos e a “frieza” com que a beijou pela primeira vez, como se estivesse assinando seu nome num contrato⁵⁰; por isso revela à esposa ausente as tentações de traí-la⁵¹ e procura, por meio da correspondência, realizar a educação sentimental da mulher.

Creia-me; é mais fácil abandonar uma esposa do que uma amante. A esposa, quando ofende, faltou com o respeito que devia ao nome, ao cumprimento dos mesmos deveres que nós nos impomos. É preciso puni-la. Que a vida seja arruinada e o coração partido; não é mais permitido estar a seu lado. O próprio dever é imposto, ou melhor, codificado como a lei de que neste mundo não se deve roubar... infelizmente, senão os caixas dos bancos deveriam proteger-se de mim. Mas uma amante que ainda se deseja? Até que se precise dela, ou melhor, até que seja confortável como um *lieu d'aisance*, fica-se com ela como uma pessoa educada convidada para um almoço que não acha que a cozinheira seja das melhores. Pior para o dono da casa, que paga para ser servido daquele modo. Mas o que eu tenho a ver com isso? Vou-me embora de barriga cheia sem ter gastado nada; às vezes, é verdade, cheio de uma comida que me embrulhará o estômago, as tripas, a vida, mas terei sempre o consolo de que o marido está pior⁵².

As mensagens à esposa possuem, muitas vezes, um conteúdo moralizante defendendo os ideais burgueses de monogamia, de domesticidade e pureza da mulher, e de superioridade

⁴⁷ Carta a Livia de 24 de maio de 1898.

⁴⁸ Carta a Livia de 23 de dezembro de 1895.

⁴⁹ Carta a Livia de 31 de maio de 1898.

⁵⁰ Carta a Livia de 23 de dezembro de 1895.

⁵¹ Cartas a Livia de 27 de maio de 1898 e 31 de maio de 1898.

⁵² Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

do homem: pai, marido e senhor desse microcosmo familiar. No entanto, todo esse discurso não é feito sem um grau de autoironia na medida em que Ettore apresenta conscientemente o mecanismo de racionalização de um comportamento imoral, como é o caso do trecho que acabamos de citar, com o objetivo de manter intacta sua aparente respeitabilidade burguesa.

Seja pelo seu passado desregrado, ao qual faz menção de tempos em tempos, seja por sua pretensa superioridade intelectual ou simplesmente por uma imperiosidade de gênero, Ettore “exercita o privilégio de considerar-se depositário de uma experiência secreta e de conduzir o jogo impondo suas leis, mesmo as mais caprichosas”. (CONTINI, 1979, p. 74).

No entanto, continuo assim como sou porque o único meio de te manter junto a mim é tornar-te o mais parecida comigo possível. Creio que já te pareças mais comigo do que imaginas e me alegro cada vez que percebo isso; sofro intensamente quando encontro em ti ideias que não amo. Sofro como um artista que, deixando-se levar, acaba colocando em sua própria obra pinceladas desbotadas e vulgares. Essas pinceladas não conseguem fazer com que eu ame menos meu querido quadro, mas — se eu tiver esse poder — as apagarei⁵³.

A ânsia de transformar a companheira manifesta-se de diferentes formas, desde o desejo de orientar as leituras de Livia para garantir-lhe uma cultura literária e, conseqüentemente, ganhar uma interlocutora e cúmplice nas letras⁵⁴, até o propósito mais estapafúrdio de mudar a voz da noiva:

Tens uma voz estranha. Imatura! Bruta! Dentro dela há sons estranhos que eu, como tantas outras coisas tuas, nunca havia observado. Minha cara, já é hora de uma noiva ter outra voz. Não se pode conservar uma voz que, como preparação (não encontro outra palavra) parece a de uma menina. Quando depois a voz se regula no canto, todos os seus elementos se fundem e o resultado é um frescor comovente. Com a voz que tens não é possível mentir, mas quando a tiveres mudado, como me convencerás?⁵⁵

O paradoxo do trecho acima aponta para uma característica comum à maioria das resoluções svevianas (assim como de suas personagens) que é a inconstância e a capacidade que elas têm de reverterem em seu contrário. A crítica à voz da noiva surge cerca de um mês

⁵³ Carta a Livia de 24 de maio de 1898.

⁵⁴ Ver referências a Schopenhauer, Marx e August Bebel na carta à esposa de 12 de agosto de 1897.

⁵⁵ Carta a Livia de fevereiro de 1896.

depois dessa outra declaração de Ettore numa carta: “[...] não quero que mudes nunca! Até agora a tua voz bruta, fresca, plena, foi sempre doce para mim”⁵⁶.

O modo direto e muitas vezes brutal de dizer o que pensa torna-se tão comum entre o casal que, quando falta, é motivo de espanto: “Estou atônito com o fato já constatado de que não sinto mais a necessidade de te enviar algumas páginas de insolência todo dia. Pelo contrário, te insulto tão pouco que até tu te lamentas⁵⁷”. Mas não faltam também as palavras doces que inserem essa correspondência na categoria das cartas de amor:

Quando estiveres aqui te mostrarei que durante todo esse tempo fiz *musina*⁵⁸ de beijos e que passarão muitos dias antes que te livres deles. Mandá-los por carta seria estúpido. Coloco-os no armário, um ao lado do outro, com uma etiqueta para fora, por exemplo, direto nos lábios, sobre os dois olhos verdes, no pescoço especificamente à direita, no pescoço no lugar no pomo de Adão e assim por diante⁵⁹.

Em algumas cartas mais afetuosas em que reina o discurso amoroso, reconhecemos também desde as primeiras linhas os apelidos que dão o tom de intimidade próprio das conversas entre os amantes e tornam essa correspondência um tanto ridícula⁶⁰: “Bombombombombombombombombombom”; “Adeus Livietta, Liviotta, cabra, bombom tantas vezes áspero”; “Minha cara ca (b) ra”.⁶¹ Além dos vocativos carinhosos, Ettore confere um teor íntimo também à assinatura dessas cartas: “*El tuo vecio*”; “Ettore, o forte e sereno”; “Ettore, o porco”; “Etto... rei dos espertos”; “Ettore quaresimal no meio do carnaval”; “Ettore Schmitz, o valoroso”; “Ettore I, o primeiro de seu nome e de sua qualidade”.⁶²

Um aspecto totalmente diferente que podemos observar no epistolário são os anos de dedicação de Ettore à atividade industrial, o cotidiano dentro das fábricas de verniz marítimo, cercado por um maquinário indócil — “A esta hora eu manuseio as máquinas como se fossem

⁵⁶ Carta a Livia de 02 de janeiro de 1896.

⁵⁷ Carta a Livia de 06 de junho de 1900.

⁵⁸ *Musina*: cofre, reserva (dial.).

⁵⁹ Carta a Livia de 13 de maio de 1899.

⁶⁰ Como devem ser todos os diálogos amorosos, segundo Fernando Pessoa: “Todas as cartas de amor são/ Ridículas./ Não seriam cartas de amor se não fossem Ridículas”. PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993, p. 84.

⁶¹ Os apelidos encontram-se, respectivamente, nas cartas a Livia de 18 de setembro de 1896, 21 de maio 1898 e 07 de junho de 1900.

⁶² Essas assinaturas encontram-se nas cartas a Livia de, respectivamente, 1897 (sem data), 19 de janeiro, 21 de janeiro, 24 de janeiro, 21 de fevereiro, 07 março e 10 de março de 1898.

merda. Somente quando o motor para eu coço a cabeça e ainda assim o motor não engrena. Mas existem em Londres muitas pessoas que sabem fazê-lo correr, apalpando-o, acariciando-o, lisonjeando-o com afagos”⁶³ —, que chega a feri-lo enquanto faz uma demonstração aos operários — “Eu ensinei e me feri; eles aprenderam tão bem comigo que estão todos com as mãos machucadas”⁶⁴. As cartas documentam também a situação dos operários de uma fábrica no início do século XX, os enormes problemas de envenenamento e as condições precárias de trabalho:

Recebi a visita do médico de inspeção. Obrigou-me a comprar escovas de dentes e de unhas para todos os operários. Os operários, sabendo do perigo que correm, inventaram mil histórias. É verdade que, em meio ao calor e ao arsênico, um ficou com o rosto enormemente inchado. Tive de comprar unguento de zinco e depois um pó de ácido bórico e de zinco. O pior é que os meus operários se banham o dia todo, de modo que às vezes me parece que, ao invés de chefe de fábrica, sou um salva-vidas⁶⁵.

E quando começamos a nos acostumar a ver esse homem de negócios circular com facilidade entre todas as filiais da fábrica organizando o trabalho dos operários, resolvendo uma série de problemas comerciais, parecendo enfim completamente habituado a sua condição, eis que novamente surge diante de nós o escritor sonhador:

Estou lendo um livro que trata da destilação da terebintina bruta em aguarrás e terebintina. Propus a Gioachino que retirássemos alguns barris do produto bruto para ver se não seria conveniente fabricarmos sozinhos os dois produtos. Logo isso não me bastou, ainda que Gioachino não tivesse aceitado nem fazer esse teste. Sonhei — imagina — durante o dia inteiro que, no momento em que montávamos a fábrica na França, a minha ideia era levada em conta e a construíamos nos distritos *therebentiniers*. E que terebintina é a francesa! A mais rara, de enorme poder solvente, de peso específico mínimo e sem cheiro. Naturalmente eu me tornava o chefe da fábrica e lentamente, sem escrever para casa, economizando com as despesas da fábrica, comprava os bosques de pinheiros marítimos. Tais bosques rendiam muito e, com os ganhos, eu comprava ainda mais. Pinheiros MARÍTIMOS entende? E porque marítimos, eu acabaria por conquistar porções de mar sem limites e dar a um povo forte mas inerte, o povo do norte da França, os camponeses graves e lentos descritos por Zola e retratados por Millet, o solo, o produto, o trabalho. A meridional Titina virava rainha de todos aqueles pedaços de couro que eu havia tornado tão

⁶³ Carta a Livia de 10 de dezembro de 1903.

⁶⁴ Carta a Livia de 16 de dezembro de 1903.

⁶⁵ Carta a Livia de 24 de julho de 1908.

felizes. É verdade que Faust pensou alguma coisa parecida e em bons versos. Mas meu sonho fazia o verde e o vermelho serem melhores, o que era original visto que Goethe não havia previsto o reboco. [...] Deve haver no meu cérebro alguma roda que não consegue parar de fazer aqueles romances que ninguém quer ler e que se rebela e gira vertiginosamente quer tu estejas presente ou ausente. [...] Não é a atividade que me deixa tão vivo, é o sonho.⁶⁶

A carta dá ensejo à escrita daqueles “romances que ninguém quer ler”, incentiva o “mau hábito de literato (falido) de imaginar enquanto escreve”⁶⁷. Sendo por definição avessa a toda rigidez, torna-se ainda crônica, corroborando a ideia de Brigitte Diaz para quem a carta seria um *hipergênero* capaz de conter “cenografias discursivas e enunciados pertencendo a horizontes literários diversos” (DIAZ, 2016, p. 247). Um exemplo dessa escrita polimorfa no epistolário é a carta intitulada “Crônica familiar”, iniciada em 12 de agosto de 1897 e composta a partir de uma fotografia do escritor ao lado da esposa então grávida da primeira e única filha do casal.

A descrição minuciosa da personalidade da esposa que “leva tudo a sério”, de si próprio, “criado para a rebelião” e até mesmo do bebê, que ainda não nasceu mas já dá sinais de agitação, é acompanhada de uma crítica dos protocolos e da visão de mundo burguesa aos quais o escritor se opõe energicamente antes de acabar se transformando pouco a pouco em “bom chefe de família”. A crônica, gênero bastante explorado por Svevo em sua atividade jornalística — lembremos, por exemplo, do brilhante texto “Noi del tramway di Servola” —, transborda facilmente para dentro da carta e proporciona um experimento narrativo que, por sua vez, encontrará ressonâncias em *A consciência de Zeno*, como veremos mais detalhadamente no capítulo III.2.

Também o comportamento da filha Letizia na ausência da mãe dá lugar a pequenas narrativas que enchem as páginas das cartas de uma comicidade afetuosa:

Entre ontem e hoje fiquei ao lado dela por uma hora ao todo e nessa única hora me deu uma amostra de sua boa educação e da força de seus nervos inibidores. Nella deu-lhe uma bronca e ela, com toda a calma, disse-lhe na cara: “mamãe malvada”. Dessa forma ela agride Vela, Olga e Nico. Bate neles, os arranha e os põe a correr de um modo que — vendo — parece ironia. O corpinho que há pouco tempo começou a ficar em pé sozinho já

⁶⁶ Carta a Livia de 6 de junho de 1900.

⁶⁷ Carta a Livia de 9 de maio de 1898.

tenta abater os demais. [...] Olho para esse meu broto impertinente e não sei se devo dobrá-lo ou deixá-lo assim, crescer como um *flagellum Dei*, mais perigoso para os outros do que para si mesmo. E é assim que Titina está se tornando chefe dos outros e de si própria, de modo totalmente oposto ao que eu havia idealizado. Dá beijos quando precisa de alguma coisa, os rejeita quando não sente desejo de nada. [...] E “obrigada”? Ela o diz, mais ou menos, quando está fingindo, mas de um jeito que significa: “Vá para o inferno”. Quando está dormindo a casa se tranquiliza. Só então os pássaros se entregam ao castanheiro, Tyras se move mais livremente; Pronto começa a trotar e as crianças que ainda estão acordadas brincam com menos medo. Marco se tranquiliza, eu posso comer na santa paz, Nella recobre sua cor. Na cozinha ao lado as vozes das servas se tornam mais nítidas e elas falam dos duros acontecimentos do dia. Bezzina que, pelas mãos de Titina, todo dia tem alguns pelos arrancados, pergunta assustado: “Está dormindo?”. E eu: “Quem?”. E ele: “A bela?”. O significado daquele *a bela*, não sei dizer. Era mais ou menos assim que os povos antigos chamavam a mulher de Átila, aquela que — se existiu — comia no almoço um prato com as pontas de narizes de crianças temperadas com parmesão. Hoje de manhã pedi-lhe um beijo. Não quis me dar. Tudo bem, vou me vingar, pensei. Esta carta é a minha vingança.⁶⁸

Ao oferecer à esposa um retrato piorado da filha, Ettore reforça a natureza transgressora daquela que é o seu rebento e, por esse motivo, possui as mesmas características que ele enxerga em si próprio: “Sempre disse que tu és uma andorinha que chocou um ovo de cuco e que entre Titina e tu há pouco em comum. É minha filha e tu és minha esposa, mas não sua mãe”.⁶⁹

Já nas cartas que são de fato dirigidas à filha ainda pequena, Ettore adota a linguagem e os procedimentos das histórias infantis. Em 1908 descobre que a filha de dez anos começara a escrever poesias, esse hábito ridículo de “usar só metade do papel que foi pago por inteiro”⁷⁰. Provavelmente preocupado com o fato de a filha parecer-se demais com ele e sofrer no futuro a mesma desilusão com a literatura, decide contar-lhe uma história que a desmotive a escrever. Começa então a narrar sobre dois marceneiros: um que fazia armários belíssimos que agradavam a todos e outro que sabia apenas descrever esses móveis. Com o passar do tempo, enquanto o primeiro marceneiro aperfeiçoava sua técnica fazendo armários cada vez

⁶⁸ Carta a Livia de 27 de maio de 1899.

⁶⁹ Carta a Livia de 15 de junho de 1900.

⁷⁰ Carta a Cyril Ducker, provavelmente de 1927: “It is so very extravagant to use only partly the piece of paper which you were obliged to pay in full”.

melhores e mais bonitos, o segundo passara a fazer algumas mudanças em suas descrições com o propósito de divertir as pessoas:

Descreveu o verniz como se fosse cor de sangue, sangue que circula no corpo dos animais, e a cor da madeira como se fosse cor de carne, carne humana, branca ou morena, mas sempre rosada por causa da cor que lhe dá a vida que circula por baixo. Depois, vendo que as pessoas se divertiam, começou a fingir ter conhecido armários vivos. Andavam um pouco devagar com suas perninhas, mas ao invés de esperar que as coisas fossem colocadas dentro deles, iam buscá-las. A casa tornava-se muito viva com todos os armários que corriam por ela. Um homem rico que assistiu a tal descrição disse ao marceneiro que queria um daqueles armários. “Não lhe aconselho”, disse o bufão “porque tenho medo que meus armários engulam as coisas que colocarem lá dentro”. O rico, que não se importava nem um pouco com os objetos, insistiu e então o bufão disse: “Vai no meu vizinho. Ele sim faz armários enquanto meu trabalho é apenas descrevê-los”. Podes imaginar a cara do verdadeiro marceneiro quando ouviu que o pediam para fazer um armário vivo: “Não sei fazer coisas vivas” disse, “e se soubesse não faria armários”.⁷¹

Aquele cuja matéria-prima são as palavras é descrito como o *bufão* em oposição ao *verdadeiro marceneiro*. Ettore encoraja a filha a tomar a mesma atitude que ele, eliminando de sua vida “aquela coisa ridícula e danosa que se chama literatura”, mas o faz, ironicamente, por meio da própria literatura. Sabendo que já está condenado, tenta salvar a filha antes que seja tarde, pedindo-lhe que aprenda a construir uma casa de bonecas que ele depois irá descrever, visto que não é capaz de fabricá-la. Mas as histórias para Letizia, sempre acompanhadas de um ensinamento paterno, continuam a ser enviadas pelo correio:

A portinha da gaiola tinha ficado aberta. O passarinho com um leve salto foi para a saída e de lá olhou o vasto mundo primeiro com um olho, depois com o outro. Passou por seu corpinho o tremor do desejo pelos vastos espaços para os quais suas asas haviam sido feitas. Mas depois pensou: “Se eu sair podem fechar a gaiola e ficarei para fora, prisioneiro”. O animalzinho entrou novamente e, pouco depois, com satisfação, viu fecharem a portinha que selava sua liberdade. (SVEVO, 1968, p. 347)⁷².

⁷¹ Carta a Letizia de 10 de abril de 1908.

⁷² A fábula, publicada em SVEVO. Racconti, Saggi e Pagine Sparse. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.). Vol 3. Milão: Dall'Oglio, 1968, foi enviada para Letizia junto a uma carta a Livia, de 20 de dezembro de 1911, em que o escritor pedia que a esposa avaliasse se o texto era adequado à filha.

Mais de uma década depois, essa mesma fábula aparecerá no romance *A consciência de Zeno* elaborada por Guido, rival do protagonista, em mais uma disputa pela conquista de Ada. Fora das cartas Svevo também irá experimentar as fábulas seja com o caráter evasivo com que elas aparecem em *Una burla riuscita* (1926), seja com o empenho político de *La madre* (1926)⁷³. De acordo com Contini, a escrita da fábula, semeada pela primeira vez nas cartas, oferece a Svevo um ponto de vista livre do autobiografismo e da identificação com as personagens, possibilitando um lícido e duro destaque do narrador semelhante ao que é obtido pelo recurso da ironia. (CONTINI, 1979, p.133).

Como se pode perceber, ao invés de uma fronteira nítida separando os vários tipos de texto — carta, crônica, fábula, romance —, deparamos na correspondência com um campo aberto onde se encontram as diversas facetas do trabalho de um escritor e onde a própria noção de gênero se desfaz.

⁷³ Para um estudo das fábulas de Svevo, ver o trabalho de LAVAGETTO, Mario. *L'impiegato Schmitz: e altri saggi su Svevo*. Turim: Einaudi, 1975.

I.4. Recepção das cartas pela crítica

Nesses cerca de 150 anos de fortuna crítica sveviana, é inegável a posição de centralidade ocupada pelos três romances do autor, em detrimento de suas outras obras, como as peças de teatro e os contos, frequentemente consideradas menores. No que tange às cartas do escritor, o descompasso é ainda maior. Além de ter sido publicado em sua quase integridade apenas uma vez, há mais de 40 anos, sendo por esse motivo praticamente desconhecido por seus leitores, o epistolário de Svevo permanece um ponto quase intocado também pela maioria dos críticos.

Entre os escassos trabalhos sobre o Svevo epistológrafo, selecionamos três autores importantes cujos ensaios nos permitem compreender como a crítica leu essas cartas desde sua publicação, nos anos 60, até os anos 2000, procurando identificar quais os pressupostos envolvidos nessas análises e qual o lugar conferido às cartas no conjunto da obra sveviana.

O primeiro desses trabalhos é o de Bruno Maier, uma das maiores referências no estudo de Italo Svevo e organizador das obras completas do escritor, incluindo o *Epistolario*. Seus três ensaios sobre a correspondência de Svevo não apresentam divergências significativas entre um e outro, mas mantêm uma relação de reforço e complementariedade. São eles: 1. “Le opere minori”, do livro *La personalità e l'opera di Italo Svevo* (1961); 2. “Introdução” ao volume do *Epistolario* (1966) e 3. “Il Diario per la fidanzata e l'epistolario”, no livro *Italo Svevo* (1980).

Nos três textos Maier reforça aquilo que Brigitte Diaz chama de leitura da carta como *documento*, considerando-a capaz de iluminar perfeitamente aspectos da biografia e da personalidade do escritor. De fato, o crítico chega a defender que as cartas do autor são marcadas pela:

(...) sinceridade de quem se perscruta e se confessa, pela verdade imediata da confiança amigável, pela voz espontânea do afeto, pela impressão, pela experiência da vida, pela serenidade lúcida e sóbria da reflexão, jamais escritas, nem nos anos em que o autor atinge a celebridade, com intentos literários e artísticos. (MAIER, 1961, p. 165).

As palavras como “sinceridade”, “verdade imediata”, “voz espontânea” dão o tom da análise efetuada por Maier que considera as cartas “o espelho mais verdadeiro e imediato” (MAIER, 1980, p. 164) da vida do escritor. O próprio Svevo nos alerta para o problema dessa ideia de espontaneidade e imediatez de sua escrita quando afirma, nas cartas à esposa: “Já faz vários dias que estou trabalhando nessa carta”⁷⁴; e ainda: “Não me recordo a forma, porque escrevi 5 e não sei qual versão te enviei”⁷⁵.

Nesse sentido, as observações de Maier vão ao encontro de uma concepção do texto epistolar que começa a entrar em vigor no decorrer do século XVII, ou seja, a da carta como “espelho da alma”. Esse imaginário irá perdurar até pelo menos o final do século XIX, enaltecendo na carta o natural, a improvisação e até uma certa negligência da forma, características exiladas do campo da arte e da literatura. Brigitte Diaz, contudo, nos chama atenção para o fato de que:

Se, hoje, se vê muita ingenuidade nessa sobrevalorização de uma verdade epistolar que supostamente nos desvela o “próprio homem vivendo sua vida”, o tratamento do material epistolar como arquivo documental ainda permanece atual. Aliás, sobretudo quando se trata da chamada “epistolaridade comum”, a qual não pode vangloriar-se das qualidades que fazem da carta um objeto literário e a qual se apresenta aos historiadores de hoje como um novo objeto epistemológico. (DIAZ, 2016, p. 58).

A maioria das cartas, senão todas, possui um valor documental que, se não deve ser desconsiderado, também deve ser lido com atenção. Isso porque, além de documento, a carta também é *discurso* do sujeito sobre o outro e sobre si mesmo, projetando “identidades possíveis” (DIAZ, 2016, p. 65) e, portanto, levantando uma suspeita legítima da crítica contemporânea. Esse caráter da carta como discurso e jogo de enganos, não é abordado por Maier que, como já mencionamos, lê nas missivas do escritor uma “constante exigência de verdade” distante de “toda sedução literária e representativa”. Esse é o principal ponto de dissenso entre nosso trabalho e o de Maier, como buscamos mostrar no capítulo II ao tratarmos especificamente das várias encenações de si na correspondência do escritor.

Mas o crítico não deixa de notar os inúmeros elos entre carta e literatura que existem no epistolário sveviano. Essa relação, no entanto, é sempre vista como uma contribuição da

⁷⁴ Carta a Livia de 23 de dezembro de 1895.

⁷⁵ Carta a Livia de 20 de maio de 1898.

carta para a literatura, e não o contrário. Maier interpreta esse contato como sendo fruto de um “processo de conhecimento e de domínio da existência, e da própria existência em primeiro lugar, que constitui a premissa essencial — ou uma das premissas — da narrativa de Svevo”. (MAIER, 1966, p. 19).

A afinidade entre a instância epistolar e a literária é reconhecida, portanto, na própria relação dos romances com o mundo real do escritor, ao qual a carta está inevitavelmente ligada. A obra literária de Svevo constitui-se, para Maier, numa poética da verdade, uma recusa da literariedade da língua e uma busca pela realidade mais profunda do ser humano, todas essas características que o crítico observa também no Svevo epistológrafo.

Em 1979, mais de 10 anos após a publicação do *Epistolario*, surge o primeiro trabalho mais extenso e inteiramente dedicado a estudar as cartas svevianas, *Le lettere malate di Svevo*, de Gabriella Contini, que tem ainda o mérito de mapear muitas das semelhanças temáticas entre o epistolário e os romances. Diferentemente da obra de Contini, no entanto, nosso trabalho não se limitará a analisar apenas as cartas à esposa, por considerarmos que as correspondências com os intelectuais apresentam uma segunda etapa, não menos importante, de formação do escritor através do diálogo epistolar.

Um passo importante da brilhante análise de Contini em relação à de Maier é o reconhecimento de que Svevo constrói em suas cartas uma “personagem de si mesmo”, afastando-se, portanto, de uma perspectiva mais documental na leitura do texto sveviano. Contini observa como a série de autorretratos que emerge do texto epistolar é, muitas vezes, contraditória e movediça e, ao invés de revelar o verdadeiro “eu” do escritor, como afirma Maier, repete clichês estabelecidos no fim do século XIX: o indivíduo decadente, extremamente sensível e frágil, intelectual incompreendido e antiburguês. Contini atribui também a Ettore Schmitz aquilo que Giacomo Debenedetti havia dito sobre a personagem autobiográfica sveviana nos romances:

Não só não é uma imitação, uma cópia idêntica ao real, mas é uma mimeses de seu eu profundo, do motor do qual nascem suas motivações, de suas possibilidades dramáticas colhidas ainda no momento do possível, que portanto pode encontrar uma sua identidade mais verdadeira do que aquela de verdade, talvez emprestando traços que na vida real não lhe pertencem... uma personagem que, com traços semelhantes ao próprio modelo e talvez a outros modelos que compensem e expressem a situação com mais eficácia,

faz de modo vitorioso ou catastrófico o experimento de um destino. (DEBENEDETTI, 1971, p. 566).

Assim, ela distingue entre Aron-Hector Schmitz *homo sapiens*, pessoa real cuja história conhecemos apenas parcialmente, Alfonso, Emilio, Zeno *homines ficti*, pertencentes ao mundo da literatura, e Ettore Schmitz *homo fictus*, o sujeito das cartas, também ele personagem de Italo Svevo. (CONTINI, 1979, p. 147).

Contini analisa alguns temas dessa correspondência, como o fumo e os propósitos de renunciar a ele, o contraste físico e moral entre Ettore e a esposa, o poder mágico dos números (nas datas e horários) e a doença relacionando-os, sempre que possível, aos romances do escritor. Nessa análise comparativa, a autora observa que Svevo parte sempre de episódios da realidade, de experiências realmente vividas para compor uma narrativa mais longa capaz de combinar vários elementos que se encontram dispersos no epistolário, algumas vezes alterando os significados e as proporções de modo que eles possam fazer parte do campo de forças do romance. (CONTINI, 1979, p. 62).

Contini relaciona ainda os 25 anos de “silêncio” do escritor, ou seja, o longo período em que esse supostamente se afastou da literatura para se dedicar à família e ao trabalho como industrial, à intensa escrita de cartas:

No longo intervalo que separa os primeiros dois romances do terceiro — o qual Svevo quis mostrar como um período de abandono da literatura, o que não foi — a carta se coloca, junto ao diário, ao experimento teatral, ao conto e à fábula, como atividade não apenas substitutiva da literatura, mas também preparatória, paralela ao romance, oportunidade de verificar suas tentativas e possibilidade de desenvolvimentos futuros”. (CONTINI, 1979, p. 15).

A autora é enfática ao dizer que o trabalho cotidiano com as cartas é a “operação propedêutica imprescindível para se chegar ao romance como meta última”. (CONTINI, 1979, p. 21). Apesar de concordarmos com a autora e de reconhecermos na escrita epistolar de Svevo um importante laboratório literário, há que se fazer duas ressalvas. A primeira é em relação ao fato de que não acreditamos que, durante todo esse processo, Svevo estivesse planejando deliberadamente chegar até o romance por meio da prática de escrita epistolar. Isso porque as menções ao seu trabalho como escritor são quase inexistentes no diálogo com a

esposa, sua maior correspondente, e também pelas mais de duas décadas que se passaram até que os procedimentos e temas das cartas passassem a fazer parte de suas obras literárias.

A segunda ressalva refere-se a uma concepção da carta como subalterna da obra literária, como se houvesse uma hierarquia dos gêneros para o próprio autor que, segundo Contini, “prossegue por degraus na escalada até o romance”. (CONTINI, 1979, p. 33). No que tange à noção de progressão da escrita da carta para a literatura, concordamos com Brigitte Diaz que a considera equívoca, já que essa ideia ocultaria “as inibições, as estagnações, as regressões que podem levar os epistológrafos, alternadamente, a qualquer uma dessas regiões limítrofes”. (DIAZ, 2016, p. 228).

Apesar dessas ressalvas e do diferente recorte de pesquisa, o trabalho de Contini é, entre a fortuna crítica de Svevo, o que mais contribuiu para as nossas reflexões nessa dissertação principalmente por considerar Ettore Schmitz, o sujeito epistolar, como uma instância distinta do sujeito histórico, evitando uma leitura do epistolário e dos romances como meros decalques da vida real.

Temos, por fim, o ensaio de Mario Sechi, *L'Epistolario come laboratorio infinito della scrittura* publicado em *Il giovane Svevo* (2000), um dos textos mais recentes que se tem sobre as cartas svevianas e que tece relações com o trabalho de Contini. Neste ensaio, o crítico entende as missivas de Svevo à esposa como um laboratório de desenvolvimento de seus *topoi* (fato que já havia sido notado pelos críticos anteriores), mas, como os críticos anteriores, não toca em vários outras características das cartas tais como o uso do italiano ou a construção de sua imagem de artista.

Sechi entende o epistolário como um *corpus* consistente e contínuo que funciona como uma sequência ao *Diario per la fidanzata* (1896), principalmente no que se refere às cartas — falsos despachos urgentes com um tom pretensamente burocrático — que Ettore enviava do banco à casa no Passeggio Sant'Andrea⁷⁶, residência da família Veneziani, fundindo a dimensão epistolar e diarística de sua escrita (SECHI, 2000, p. 121). De fato, é inegável a importância do *Diario* e o fato de que existem diversas semelhanças temáticas — principalmente se tomarmos as cartas do início da relação conjugal — que o unem ao epistolário: o casamento como uma relação pura capaz de curar a doença do marido, a

⁷⁶ Passeggio Sant'Andrea, hoje Via Italo Svevo.

descrição de si como indivíduo decadente, o impulso à análise do outro e de si próprio, o ciúme e a obsessão pelos inumeráveis últimos cigarros.

Podemos afirmar, no entanto, que se as unidades temáticas do diário e do epistolário são muito semelhantes, as cartas distingue-se certamente por uma maior heterogeneidade de assuntos. Para entender as razões dessa diferença de tom, podemos supor que Ettore tinha uma concepção do texto do diário como algo mais permanente, feito para ser preservado e lido no futuro, bastante diferente das cartas tradicionalmente efêmeras e dispersas. Lembremos, por exemplo, do diário do irmão Elio que Ettore conservou por toda a vida “como uma relíquia preciosa”. (VENEZIANI, 1976, p. 16). Além disso não podemos esquecer que o *Diario per la fidanzata* é feito sob encomenda de Livia, que interfere diretamente no texto assumindo “um papel ambíguo, passivo-ativo, de personagem e de destinatário interferente”. (SECHI, 2000, p. 116).

Sechi, como Contini, considera Ettore Schmitz uma “personagem autobiográfica de Svevo” e afirma que, na passagem do noivado para o casamento — e da vida de trabalhador assalariado para a de empresário — é possível observar um gradual desaparecimento dessa personagem: “Representação de papéis, cortinas de autoironia, equilibristas morais servem, em certo sentido, a proteger um espaço de autenticidade”. (SECHI, 2000, p. 124). Mas todas essas estratégias mostram-se ineficientes para manter viva uma personagem que lentamente se esvai junto com a crença nos textos, autores e princípios epistemológicos da cultura moderna, como Marx, Darwin, Schopenhauer e os escritores românticos.

No processo de substituição dessa personagem, Ettore esforça-se para manter o “controle da sensibilidade, do temperamento suscetível e dramático, da involuntária disposição às 'violências', durezas e amargores com que se revela a tendência pessimista do sonhador inepto”. (SECHI, 2000, p. 126). De fato, pouco a pouco a personagem *fin de siècle*, construída a partir de um imenso repertório de observações psicológicas, dá lugar a outras identidades menos cáusticas — o pai preocupado, o industrial dedicado etc — que vão sendo formadas diante dos olhos do leitor nas cartas em que Ettore trata de assuntos menos íntimos como o estado de saúde de seus familiares, a educação da filha e os negócios da fábrica.

Certamente nosso trabalho dialoga diretamente com essas análises anteriores do epistolário de Svevo mais ainda do que com outros textos de críticos renomados no âmbito dos estudos svevianos, que se dedicaram principalmente às obras literárias do autor. Optamos

por não aplicar indiscriminadamente ao epistolário leituras já consagradas dos romances mesmo quando os textos apresentam algumas semelhanças entre si (ver capítulos III.2 e III.3), pois o que se diz de Zeno pode, apenas com extremo cuidado, ser dito de Ettore Schmitz, sob o risco de cair na armadilha da coincidência total entre os dois. Sendo assim, recorreremos ao trabalho de outros críticos da obra de Svevo com bastante cautela, evitando uma saída fácil mas equivocada para o problema do significado das cartas no conjunto da obra do escritor.

PARTE II. UM, NENHUM E CEM MIL SCHMITZ

Quero apenas, através dessas páginas, conseguir compreender-me melhor. [...] Então, mais uma vez, rude e rígido instrumento, a pena me ajudará a chegar ao fundo complexo de meu ser.

(Ettore Schmitz)

II.1. Construção de si no discurso epistolar

O principal problema na análise de textos autobiográficos diz respeito à instância do sujeito. Alvo de um intenso debate filosófico entre idealistas e empiristas desde o século XVII, que divergiam sobre considerá-lo o princípio do conhecimento ou apenas um receptáculo de afecções, a noção de sujeito continuou a ser investigada e deu origem a novas teorias no século XX. Entre todas talvez a teoria psicanalítica desenvolvida por Sigmund Freud seja a que mais penetrou nas diversas áreas do conhecimento e na cultura em geral. Com ela, a ideia de inconsciente coloca em jogo aspectos do sujeito que ele mesmo desconhece, privando-o do acesso a uma verdade sobre si mesmo que estava garantido ao sujeito cartesiano. O sujeito não conhece mais nem a si mesmo.

Freud realizou o abalo do estatuto de soberania do eu, da consciência e da razão com uma nova concepção sobre o inconsciente. Com essa concepção freudiana, na qual o inconsciente passa da condição de apêndice da consciência à estrutura particular e determinante da subjetividade, o sujeito se torna cindido em duas formas de funcionamento, a consciente e a inconsciente, e subjugado à primazia desta. (AGUIAR; TOREZAN, 2011, p. 530).

Com a deposição desse “eu” racional, agora refém de impulsos obscuros, é possível ainda ler os textos autobiográficos como fiéis depositários da verdade? É interessante notar que nesse século da desconfiança, mesmo a ciência, a partir da teoria da relatividade de

Einstein, passou a rejeitar a ideia de um observador absoluto, que pelo exercício de uma inteligência pura consegue ver o mundo de cima, como um Deus o faria.

No âmbito da literatura, a narrativa do fluxo de consciência, experimentada a partir do fim do XIX, procura traduzir a ideia desse sujeito dissolvido em pensamentos contraditórios e movido por impulsos do inconsciente, sem uma “substância” permanente. Esse dispositivo, que marcou a literatura do século XX, não se desenvolveu com a mesma intensidade nos textos autobiográficos mesmo de autores de vanguarda que, nesses casos, voltavam ao paradigma do sujeito cartesiano. (GALLE, 2006, p. 69). O que essa atitude nos mostra é mais um desejo de construir para si uma identidade coerente no discurso autobiográfico do que uma ingenuidade no que se refere à complexidade do “eu”.

De qualquer modo, quando nos perguntamos *quem* é o agente de uma ação e, mais especificamente, a quem se referem as experiências descritas num conjunto de cartas, por exemplo, a resposta tende a ser simplesmente um nome próprio, sem conhecermos verdadeiramente qual é o suporte da permanência desse nome ou o que garante a unidade do sujeito ao longo de toda a sua existência. Dessa forma, podemos pensar o sujeito como uma essência que se mantém fiel a si mesma ainda que passe por diferentes estados, ou considerar como Nietzsche que essa noção de sujeito é uma ilusão substancialista e que, na verdade, estamos diante de uma multiplicidade de cognições, emoções e volições. (RICOEUR, 2010, p. 418). Para resolver essa questão, fundamental para compreendermos o “eu” de um texto autobiográfico, Paul Ricoeur propõe uma distinção entre *identidade*, entendida como unidade do corpo e associada ao código genético que é único, e *ipseidade*, que está diretamente relacionada à narrativa. O conceito de *ipseidade*, ou de *identidade narrativa*, estabelece que a história de uma vida está sempre sendo reconfigurada pelo emaranhado de histórias verídicas e fictícias que alguém inventa sobre si mesmo.

O *si* do conhecimento de si não é o eu egoísta e narcísico do qual as hermenêuticas da suspeita denunciaram tanto a hipocrisia como a ingenuidade, tanto o caráter de superestrutura ideológica como o arcaísmo infantil e neurótico. O *si* do conhecimento de si é fruto de uma vida examinada, segundo as palavras de Sócrates na *Apologia*. Ora, uma vida examinada é, em grande medida, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas como fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é portanto a de um si instruído pelas obras de cultura que ele aplicou a si mesmo. (RICOEUR, 2010, p. 419).

Esse conceito de ipseidade é, no limite, a própria vida literaturizada a que se refere Svevo num trecho de *Il vecchione* citado na epígrafe desta dissertação. Mas se o conceito de identidade narrativa parece resolver o problema da unidade do sujeito na autobiografia, sendo capaz de integrar aquele que escreve, aquele que se lembra e ainda um terceiro que viveu determinadas experiências, no caso do gênero epistolar encontramos algumas peculiaridades. Não se trata aqui de uma história de vida narrada diacronicamente, escrita e repensada muitas vezes, na tentativa de criar uma identidade coesa. Na maioria dos casos, as cartas referem-se a situações vivenciadas num passado muito recente e carregam ainda muito das primeiras impressões sobre a experiência.

Sem dúvida, essa relativa imediatez do texto epistolar dá a impressão de uma escrita espontânea, avessa ao árduo trabalho de reelaboração próprio da autobiografia e por isso mesmo, capaz de expor o sujeito como ele realmente é. Além disso, ao contrário de uma autobiografia que é dirigida a um público mais amplo, a carta pressupõe, na maior parte dos casos, a privacidade, o que permitiria ao sujeito confessar-se ao interlocutor sem muitas reservas, num diálogo íntimo baseado na confiança. Daí o amplo uso de palavras como “retrato”, “fotografia” e “espelho” para se referir à relação entre o texto epistolar e seu autor. O escritor francês Jean-Philippe Arrou-Vignod, em *Le discours des absents*, como bem lembra Marcos Antonio de Moraes, chega a comparar a carta a um eletrocardiograma:

“[...] toda carta é o seu próprio rascunho. Ao contrário de um trecho de prosa de ficção, polido e homogêneo, a carta conserva o aspecto bruto do primeiro jato de escrita.// [...] Observando a sua extensão, hesitações e rasuras, o apaixonado reconhece a verdadeira carta [...]. O caminho da escrita epistolar costuma ser sinuoso; vê-se a pluma engasgar-se, tornar-se lânguida, enrijecer-se, alternadamente. Fantasmas de ideias nele passeiam, distrações, ausências... O assíndeto que afrouxa os laços e o anacoluto (ou a desordem sintática), estes dois exemplares de flores da paixão, vicejam livremente no percurso. O que um trabalho de releitura faria desaparecer em outros textos, na carta se expõe inteiramente: vê-se o movimento desordenado das emoções, a sucessão de arrebatamentos, quedas e escorregões, assim como de súbitas expressões de orgulho e humilhação...// Toda carta é um pequeno eletrocardiograma. As menores palpitações da alma, seus abalos, seus cataclismos são nele registrados, crivando de cumes e de vales profundos o traçado da pluma. Quem, então, inventará, para medir essas variações, a escala Richter da paixão?” (ARROU-VIGNOD, 1993 apud MORAES, 2009, p. 124).

Mesmo admitindo o senso comum que entende a carta como um espelho que reflete cada alteração no estado de ânimo do seu autor, ainda assim o problema do sujeito permanece. Pensemos na personagem pirandelliana de *Um, nenhum e cem mil*, Vitangelo Moscarda, que desejando ver-se em seu estado mais natural, despojado de qualquer máscara, decide observar-se diante do espelho:

Não queria fazer como um comediante, que estuda os movimentos e compõe no rosto as expressões dos vários sentimentos e estados de espírito. Ao contrário, queria surpreender-me na plena naturalidade dos meus atos, nas súbitas alterações da face, a cada oscilação do ânimo: por exemplo, num espanto imprevisto (e alçava de repente as sobrancelhas até a raiz dos cabelos, arregalando olhos e boca e alongando o rosto como se um fio interno me esticasse); ou num sofrimento profundo (e franzia a testa, imaginando a morte de minha mulher, e semicerrava as pálpebras sombrias como se quisesse recobrir aquela dor); ou numa raiva feroz (e rangia os dentes, imaginando que alguém me houvesse esbofeteado, e dilatava as narinas, avançando as mandíbulas e fulminando com os olhos). Mas, antes de tudo, aquele espanto, aquele sofrimento, aquela raiva eram fingidos e nunca poderiam ter sido autênticos, porque, se o fossem, não os teria podido ver, pois logo teriam cessado pelo simples fato de que eu os via. (PIRANDELLO, 2001, p.28).

O exemplo acima funciona bem para compreendermos a alegação de espontaneidade da escrita epistolar. Aquele que escreve tem diante de si ao menos dois observadores: ele próprio enquanto lê o que escreve e o outro, a quem a carta é dirigida. A esse respeito, Michel Foucault diz que a carta “atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe”. (FOUCAULT, 1992, p.145). Diante desses dois espectadores, o sujeito não tem outra opção senão “encenar” seus atos e estados mentais configurando assim, nas palavras de Marcos Antonio de Moraes, uma camada de poses no texto epistolar. Referindo-se à correspondência de Mário de Andrade, o estudioso afirma:

A observação dessa camada de 'poses' a que está sujeita essa escritura [epistolar] a meio caminho do prosaico e da literatura atualiza para Mário de Andrade o problema da 'encenação', como se lê na carta a Drummond, em 1944. Para o escritor, a desejada 'naturalidade' do eu epistolar se via encoberta por uma máscara: a 'naturalidade falsa'. Essa segunda natureza, nascida - *malgré lui* - ao correr da pena, composta por intenções (conscientes ou inconscientes) e procedimentos discursivos, é a própria *persona* epistolar. (MORAES, 2007, p.73)

O conceito de *persona epistolar* parece assemelhar-se com o de *identidade narrativa*, na medida em que pressupõe um sujeito que constrói uma imagem para si mesmo e para os outros. No entanto, o conceito de *persona epistolar* é interessante para se ler uma correspondência ao deixar claro que essa identidade construída numa correspondência não é única, como costuma ser numa autobiografia, mas é dinâmica, varia conforme o destinatário, o tempo e o contexto, sendo perigoso, exatamente por isso, traçar verdades biográficas a partir das cartas.

O remetente assume 'papeis', ajusta 'máscaras' em seu rosto, reinventando-se diante de seus destinatários, com objetivos afetivos ou práticos definidos. Sob o signo da encenação, a verdade expressa na carta – a do sujeito em determinada instância, premido por intenções e desejos – é sempre pontual e cambiante. (MORAES, 2008, p.8)

Assim, iremos ler as cartas de Ettore Schmitz nesse trabalho partindo do princípio de que o sujeito que se revela naquelas linhas está carregado de intenções e é constantemente repensado e modificado ao longo da correspondência. Usaremos o conceito de *persona* para tratar das imagens de si desenvolvidas nas cartas de Ettore dirigidas à esposa (o antiburguês, o indivíduo *fin de siècle*, o marido ciumento, sincero, ao mesmo tempo tirano e afetuoso etc.) assim como nas cartas para os intelectuais no fim da vida do autor.

No caso específico das cartas de escritores, há ainda outra teoria que nos interessa particularmente nesta dissertação, que é a das cenografias autorais desenvolvida por José-Luis Diaz. Na obra *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*, o crítico ultrapassa a noção de *ethos* discursivo, proposta por Dominique Maingueneau, e analisa as posturas adotadas pelos escritores, as imagens de si construídas com o intuito de se posicionar na cena literária.

Partindo da tese de Paul Bénichou, para quem o Romantismo representou um momento de sacralização do escritor em substituição às autoridades religiosas, Diaz esclarece que, ao se colocar no centro do espaço literário, o escritor deixa de ser meramente um homem e passa a ser uma instância imaginária mitificada. Nesse contexto, multiplicam-se as imagens de escritores que, mais do que simples representações, são verdadeiras “cenografias autorais” capazes de proporcionar ao artista “uma garantia especular e uma proteção: ela o permite assegurar-se de si mesmo. Mas este documento de identidade especular permite que os outros

— companheiros, editores, leitores, críticos — o situem imediatamente na topografia literária”. (DIAZ, 2007a, p. 106). Desse modo, o autor é sempre, e acima de tudo, “autor de si mesmo”.

Diaz identifica cinco grandes cenografias autorais que se desenvolvem no Romantismo: melancolia, responsabilidade, energia, fantasia e desencantamento (DIAZ, 2007a, p. 5). Essas imagens irão ressoar também nas gerações sucessivas já que o escritor, para escolher a postura que irá adotar diante do público, baseia-se nas cenografias já existentes e que ele identifica nos modelos que admira. A influência fantasmagórica desse *alter ego* se dá não somente na forma de um mimetismo textual, mas também comportamental e identitário.

Nas páginas seguintes, além de analisar as facetas veiculadas na correspondência íntima com a esposa, propomo-nos a identificar, a partir das cartas de Svevo dirigidas aos intelectuais, quais estratégias ele usa para construir sua imagem de artista por meio da comunicação epistolar.

II.2. “*El tuo vecio*”: Imagens de si na correspondência com a esposa

As mais famosas cartas de amor de escritores — como é o caso das missivas de Victor Hugo e Juliette Drouet, de Fernando Pessoa e Ophelia, de Virginia Woolf e Vita Sackville-West — foram trocadas, sobretudo, por casais de namorados. Ettore Schmitz, diferentemente, manteve uma fiel correspondência com a esposa Livia Veneziani durante os mais de 30 anos de casamento. Parte dessa correspondência poderia ser lida como pertencente à grande categoria das “cartas de amor”, enquanto outras privilegiam assuntos menos impetuosos como relatos de viagens, notícias sobre a família, o trabalho e a saúde. Todavia, se indagarmos sobre as fronteiras que separam uma carta familiar de uma carta de amor, perceberemos como nem será possível distingui-las, já que o gênero epistolar é infiel por natureza e afeito a receber numa mesma carta os mais diversos assuntos.

Bernard Bray, comentando alguns aspectos da carta de amor, declara: “Gênero impuro, a carta de amor mistura à análise e à observação, sentimentos, narrações, descrições, **fragmentos de autorretrato** e uma ornamentação que constituem muitas **projeções da personalidade**”. (BRAY, 1992, p. 10, grifo nosso). Nos interessa neste capítulo analisar justamente os “fragmentos de autorretrato” de Ettore nesse diálogo amoroso e mostrar sua relação de dependência do retrato que ele também constrói de sua correspondente. Reunidos em volume *a posteriori*, essas projeções da personalidade dão para nós a impressão de um projeto coerente como o de um romance epistolar quando, na maioria das vezes, são desconectadas, repetitivas e até contraditórias. Não se trata de um falseamento de si com o propósito de ludibriar o outro, mas de um verdadeiro processo de formação da identidade por meio da comunicação epistolar.

Sem entrarmos no mérito da psicologia do escritor, arriscando-nos em especulações equivocadas e insignificantes para os estudos literários, interpretamos as personas epistolares de Ettore Schmitz apenas no sentido em que se interpreta uma personagem, ou seja, a partir das orações que as projetam por inteiro. Justamente porque o sujeito epistolar não pode ser confundido com a pessoa real é que podemos vê-lo mais nitidamente, conhecer suas características essenciais realçadas pelo autor e descobrir sua lógica interna.

A autorrepresentação está presente desde a primeira carta a Livia em que Ettore se declara “o último produto da fermentação de um século, algo que não pode continuar porque não sabe desejar intensamente outra coisa a não ser a quietude ou a satisfação breve, repentina, roubada e logo esquecida, um furto, uma infâmia traiçoeiramente cômoda”⁷⁷, e também no *Diario per la fidanzata*, que Ettore escreve para a noiva. Por ter um destinatário externo, rompendo com a tradição do diário que é a de escrever para um “eu futuro”, e por apresentar características tão semelhantes às das cartas enviadas à esposa, o diário, para fins de análises das construções de imagens de si, será interpretado como uma longa carta escrita a Livia.

Nos primeiros anos da relação, aproximadamente entre 1895 e 1899, quando ainda não havia feito a famosa renúncia à literatura, Ettore faz questão de acentuar as características que evidenciam sua natureza de **artista** (embora evite usar essa palavra), ou seja, de alguém cuja sensibilidade e moral diferem da do burguês comum. Essa é, de fato, uma característica comum das representações de artistas desde a época romântica, isto é, a oposição entre estes e a classe burguesa. (DIAZ, 2007a, p. 91). Enquanto a burguesia vive sob os princípios de economia, prudência e moralidade, o artista exalta justamente o contrário.

Assim, apresenta-se diante de nós a primeira persona de Ettore nesta correspondência, cujo caráter transgressor é evidenciado, por exemplo, quando menciona suas relações amorosas anteriores (“[...] o amor eu conheci com uma fisionomia muito diferente. Se soubesses com qual! Não a descrevo porque se o fizesse não poderia nem entregar-te esta folha”)⁷⁸, quando ri do comportamento respeitoso de um pretendente de Livia (“Eu o acharia mais simpático até se tivesse tentado te matar por amor. Ao invés disso ele [...] esteve sempre preocupado em não se comprometer, burguesinho! [...] Assim conseguiu apenas me fazer rir uma noite inteira [...]”)⁷⁹, quando nota que sua relação com Livia, prima de segundo grau, treze anos mais nova, escandaliza a sociedade (“O que diriam as pessoas que a conheceram, que Livia Veneziani se deixa beijar e abraçar por seu primo? Que escândalo! E o escândalo me agrada tanto quanto a moça. Oh! Como são belas as coisas proibidas!”)⁸⁰.

⁷⁷ Carta de 23 de dezembro de 1895.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ *Diario per la fidanzata*, 9 de janeiro de 1896.

⁸⁰ *Diario per la fidanzata*, 28 de janeiro de 1896.

O sujeito reservado e cordial que emerge da leitura das biografias de Svevo, escritas por estudiosos de sua obra ou pela sua própria esposa, assim como de seu já mencionado *Perfil autobiográfico*, não se parece em nada com essa figura impetuosa, quase dannunziana, das primeiras cartas a Livia. Como conciliar a imagem de diligente funcionário de banco, de pai de família amoroso com a representação que Ettore faz de si mesmo? Esse descompasso entre os fatos da vida de Ettore e o modo como ele via a si mesmo nos faz pensar, em primeiro lugar, no caráter duplo de sua vida, constantemente destacado pelos críticos literários⁸¹, que consistiria em um manto de conformidade burguesa sobre um espírito na verdade crítico e rebelde.

Para interpretar esse autorretrato, no entanto, podemos considerar outra hipótese mais ligada à questão da criação para si de uma imagem de *artista*. Em seu trabalho sobre as cenografias autorais, José-Luis Diaz afirma que os jovens escritores observam todo o panorama de posturas artísticas existentes para depois escolher uma atitude própria e que, antes mesmo que sua obra transmita ao público uma ideia sobre sua personalidade, o escritor adota um estilo de vida como forma de pertencimento a um grupo de artistas. (DIAZ, 2007a, p. 108). Assim, mais de que uma influência meramente textual e estética, o artista modelo interfere diretamente nas ideias e comportamentos do jovem escritor.

Isso porque o grande homem exemplar impõe também a obrigação de se conformar a uma atitude e a uma ética. Sob o seu nome todo um projeto se condensa (“Ser Chateaubriand ou nada”, etc.). O iniciante “constrói” o escritor que o carrega como um modelo a ser alcançado. Seja como um Pai simbólico, um desafiador um alter ego fraterno, o grande homem ideal age como uma estrutura de identificação. Ao ser submetido à irradiação dessa figura, o iniciante escolhe, ao mesmo tempo, uma escritura, uma aparência e um modo de ação. (DIAZ, 2007a, p. 109).

A persona de Ettore, como a de todo escritor, está certamente relacionada a um horizonte de expectativas sobre o artista, fruto de seu ambiente cultural e de sua formação literária. As leituras do escritor incluíam, entre outros, autores como Balzac e Stendhal que

⁸¹ É interessante perceber que o suposto caráter duplo e secreto da vida de Ettore Schmitz é enfatizado desde os títulos das obras de seus críticos: “Svevo e Schmitz”, de Giacomo Debenedetti (1955); “Il segreto di Svevo”, de Fulvio Anzellotti (1985); “Italo Svevo: A Double Life”, de John Gatt-Rutter (1988); “Italo Svevo: il sogno e la vita vera”, organizado por Mario Sechi (2009).

preconizavam a figura do artista antiburguês em suas novelas e romances⁸². De um modo mais direto, porém, reconhecemos também nessa persona de Ettore a influência de seu melhor amigo, o pintor Umberto Veruda (1868-1904), espécie de dândi que, segundo o próprio escritor, havia-lhe ensinado a arte de rir da vida (Figura 6).

Figura 6: Veruda e Svevo

Fonte: Museu Sveviano, Trieste, Itália.

⁸² Numa entrevista publicada na revista “Polifonia”, da Universidade Federal do Mato Grosso, José-Luis Diaz afirma que a oposição entre o artista e o burguês pode ser encontrada em textos como *La Maison du Chat-qui-pelote* (1830), *Des Artistes* (1830) e *Pierre Grassou* (1839), de Balzac, assim como em *Féder* (publicado em 1855), de Stendhal.

Os dois amigos triestinos eram o exato oposto um do outro: enquanto Ettore havia renunciado à literatura, resignando-se ao emprego no banco e depois ao papel de *pater familias*, Veruda havia viajado a Europa e conquistado o reconhecimento internacional pelo seu trabalho artístico ainda jovem. A filha de Ettore descreve desse modo a diferença entre os dois artistas:

Meu pai era um homem tímido, discreto, reservado, ainda mais quando era jovem. Veruda era sua antítese mais evidente: era extrovertido, tinha uma imensa confiança em si mesmo; enquanto papai tinha pouca ou, se tinha, era acompanhada de um aguçado espírito crítico e atenuada, frequentemente desfeita até a raiz, pelo seu pessimismo constitutivo e pela sua ironia e autoironia. (SAVIO, 1981, p. 52).

Em seu *Perfil autobiográfico*, Svevo retoma as palavras de Silvio Benco e caracteriza o amigo Veruda como uma pessoa “audaz, aventureira, cética, rebelde a qualquer vida moral” (SVEVO, 1968, p. 801), adjetivos que também poderiam facilmente descrever essa primeira persona construída nas cartas a Livia. Para se ter uma ideia da relevância da amizade com Veruda na produção do escritor é interessante notar ainda que esse período da correspondência com Livia abarca o ano de publicação do segundo romance de Ettore, *Senilidade* (1898), no qual a personagem do escultor Stefano Balli, figura exuberante e sedutora, havia sido inspirada por Veruda⁸³.

Desse modo, a grande admiração pelo pintor, o qual mais de 20 anos depois de sua morte ainda era lembrado nas cartas de Ettore⁸⁴, nos faz supor uma possível sobreposição de personas, efeito de um mimetismo comportamental que, se por um lado funcionava como recurso de sedução no início da relação amorosa com Livia, por outro constituía a *mise-en-scène* de uma postura artística assumida com orgulho.

Numa cidade bancária, comercial e absolutamente pragmática como Trieste, o escritor mostra-se como um indivíduo inadequado socialmente, incapaz de produzir, propenso a sonhar acordado, mas por isso mesmo intelectualmente superior aos demais: “sou feliz (olha a

⁸³ Conforme afirma o próprio Svevo em seu *Perfil autobiográfico*.

⁸⁴ Ver, por exemplo, carta de Ettore a Emerico Schiffrer, de 14 de junho de 1928. Veruda havia falecido em 1904.

confissão que te faço) apenas quando sinto moverem-se em minha grande cabeça ideias que não acredito que se movam em muitas outras”⁸⁵.

Para engendrar sua autoimagem, o escritor recorre constantemente à comparação com a esposa, arquétipo da mulher burguesa.

Mesmo depois de um ano minha esposa leva o marido a sério: Minha nossa! O pai de seus filhos! E leva a sério todos os graus de parentesco! A mãe é aquela a quem devemos a vida, o pai *idem*, mas este é também o dono da mãe e de tudo aquilo que nos cerca [...]. Uns dias atrás tive esta ideia maravilhosa: ela falou em comprar um fogão a gás. É preciso dizer que aqui o gás custa como se fosse extraído do ouro ao invés do carvão. Lembrei-me das máximas de boa dona de casa que, se não estou enganado, devo ter aprendido com ela, e neguei minha aprovação. Há, sem dúvida alguma, um grande prazer em recusar alguma coisa, em tornar-se patrão absoluto e fiquei muito impressionado quando me dei conta de que a minha recusa, feita para realizar um experimento interessante, era levada a sério. Por isso fiquei em dúvida e agora, como bom chefe de família que sou, eu mesmo estou estudando se é oportuno comprar um fogão a gás. Aqui estou, verdadeiro chefe de minha casa.⁸⁶

Livia está em total acordo com aquela que é considerada a unidade básica da burguesia, a família patriarcal, uma espécie de microcosmo da sociedade hierarquizada que os próprios burgueses denunciavam. Ettore, pelo contrário, recém-chegado a esse ambiente que significa para ele uma ascensão social — já que passará de trabalhador assalariado de um banco para dirigente da indústria dos sogros —, é capaz de enxergá-lo sob a perspectiva de alguém de fora.

A ironia do trecho é retórica (“como bom chefe de família que sou”), mas também filosófica⁸⁷ na medida em que marca uma clivagem não apenas no discurso, mas no interior do próprio sujeito, que é então capaz de tomar a si mesmo como objeto de análise. Na carta podemos reconhecer ainda o júbilo do sujeito que vê o outro supostamente preso em uma situação em que ele se sente livre, crédulo quando ele se sente cético. O riso desdenhoso com que o autor zomba da esposa e, por extensão, de toda a estrutura familiar revela o sentimento de distanciamento e, portanto, de superioridade próprio do discurso irônico e contribui para

⁸⁵ *Diario per la fidanzata*, 12 de janeiro de 1896.

⁸⁶ Carta a Livia de 12 de agosto de 1897.

⁸⁷ Para a diferença entre “ironia retórica” e “ironia filosófica (romântica)”, ver o ensaio de Pirandello, *L'Umorismo* (1908).

reforçar a imagem de antiburguês que ele constrói para si. O paradoxo desse trecho reside no fato de que Ettore, ao mesmo tempo em que acusa a esposa de ser ingênua, atribui-lhe senso crítico já que um dos aspectos da ironia é justamente a expectativa de um ouvinte/leitor capaz de captar a ambiguidade do discurso e a carta é endereçada à própria Livia.

Ettore recorre sempre à estratégia do experimento, como é o caso da recusa em comprar o fogão a gás, para avaliar o outro e a si próprio e desmascarar as construções sociais a sua volta. E é como “novíssimo experimento de sociologia” que ele define o casamento com Livia:

Feitos dessa forma estamos juntos, e isso é ainda mais incrível. [...] Eu, criado para a rebelião, para a indiferença, para a corrupção, sempre admirado com aquilo que poderia ter sido e nunca obediente àquilo que é, casei-me com a convicção de que estava fazendo um **novíssimo experimento de sociologia**, a união de dois iguais ligados por uma inclinação que poderia ter sido momentânea, uma união da qual o ciúme deveria ser banido da ciência, isto é, a resignação às coisas e aos sentimentos existentes, uma união que não impunha a nenhum dos dois uma mudança porque, no fundo, **para estar junto não é necessário assemelhar-se!** Casei-me com a convicção de que se um dos dois mudasse, não seria eu!⁸⁸

O sujeito “criado para a rebelião”, movido mais pelas próprias convicções⁸⁹ do que pela conformação ao mundo exterior, propõe-se a se livrar do ciúme fantasioso e aprender a se resignar às coisas existentes sem, contudo, alterar seu caráter. A afirmação de que não há realmente necessidade de se assemelhar ao parceiro para se estar junto surge no epistolário sempre que Ettore é repreendido por Livia e reage procurando manter intacta sua identidade: “Perdoa-me certas palavras amargas que me escapam [...] Sou assim e é preciso que me aceites como sou”⁹⁰; “O amor não muda a natureza ou o caráter”⁹¹.

Nesse ponto, é interessante pensar naquilo que Vincent Kaufmann chama de “equívoco epistolar”, ou seja, a compreensão ilusória da carta como uma ponte que serve sempre para unir dois seres distantes quando, na realidade, ela também é “uma atividade de resistência ao outro” (KAUFFMAN, 1990, p. 8), reforçando as fronteiras e favorecendo o

⁸⁸ Carta a Livia de 12 de agosto de 1897.

⁸⁹ Como sua personagem Zeno: “A doença é uma convicção, e eu nasci com essa convicção”. (SVEVO, 2006, p. 22)

⁹⁰ Carta a Livia de 17 de maio de 1898.

⁹¹ Carta a Livia de 20 de maio de 1898.

afastamento dos correspondentes. A persona de Ettore no texto epistolar constitui um meio de atestar, a si mesmo e à destinatária, o próprio caráter em oposição ao de Livia, fazendo aumentar a distância (mais do que apenas física) que o separa da mulher. A carta, portanto, exerce também uma força centrífuga, abrindo espaço para a construção de uma identidade que só pode existir nesse intervalo entre o eu e o outro. Ademais, considerando que Ettore fazia parte de uma família da alta burguesia de Trieste e estava comprometido diariamente com o trabalho prático no banco e, mais tarde, na indústria das sogros, a carta, objeto inviolável, era talvez o único lugar seguro em que podia deixar aflorar sua identidade artística rebelde e inconscientemente calculada.

No entanto, esse mesmo indivíduo *fin de siècle*, repleto de dúvidas e inquietações, exaltado como alguém superior é descrito outras vezes como um “dileitante (não um artista, desgraçadamente)”⁹² e ainda um “literato fracassado”⁹³, manifestando sua frustração pela falta de reconhecimento literário. A insatisfação por ser um funcionário de banco é grande e, com a notícia da gravidez da esposa, Ettore preocupa-se com o filho que, por ter o cérebro parecido com o dele, poderá sonhar com um glorioso destino e acabar como um empregado sem ambições. Inquieta-o ainda o fato de que, inspirado pela paternidade, poderá se entregar de novo aos sonhos e assim continuar eternamente o triste espetáculo de desilusões literárias que é a sua vida⁹⁴.

Assim, aos poucos Ettore manifesta cada vez mais a intenção de aprimorar sua personalidade por meio do casamento: “A minha vontade máxima consiste em sentir-me mudado, não ousa ainda dizer rejuvenescido”⁹⁵; “Quero me tornar belo, bondoso, amável e adquirir aquelas poucas qualidades que ainda me faltam”⁹⁶; “Minha noiva é um bombom e eu espero que, ao comê-lo, meus dentes podres saem”⁹⁷. O tom orgulhoso transforma-se então em menosprezo por si próprio, abrindo caminho para o surgimento de uma nova *persona* epistolar, o **degenerado**: “Eu sou, no geral, um pequeno delinquente neurótico e às vezes me sinto mais infeliz do que tu pode imaginar”⁹⁸.

⁹² Carta de 23 de dezembro de 1895.

⁹³ Carta de 9 de maio de 1898.

⁹⁴ Carta de 8 de janeiro de 1897.

⁹⁵ Carta a Livia de 23 de dezembro de 1895.

⁹⁶ Carta a Livia de 19 de janeiro de 1898.

⁹⁷ *Diario per la fidanzata*, 19 de janeiro de 1896.

⁹⁸ Carta a Livia de 17 de junho de 1900.

A descrição de si em oposição à esposa procede por meio de uma série de termos antitéticos — loira-moreno, saúde-doença, juventude-velhice, pureza-corrupção — que traduzem a diferença profunda entre os dois mas, acima de tudo, revelam uma concepção de si como um sujeito problemático: “Eu sempre sugarei o bem de sua boca. Infelizmente, em compensação, lançarei dentro dela o mau”⁹⁹.

Gabriella Contini observa que a oposição “loira-moreno” é largamente utilizada na literatura, tanto na tradição lírica italiana quanto na germânica, em que a mulher loira é dotada de uma incorruptível serenidade, enquanto a personagem morena, na maioria das vezes, é caracterizada como passional, violenta e pérfida. (CONTINI, 1979, p. 42). De modo semelhante, Ettore considera a cor dos cabelos da esposa a marca fenotípica de um atributo moral que falta a ele: “tão loira nos sentimentos, cara Livia!”¹⁰⁰, “tu sempre loira, eu sempre moreno, sem saber fundir nem nossas cores, nem nossos sentimentos”¹⁰¹. Quando consegue se manter firme em um propósito, como se sua personalidade tivesse se alterado e ele pudesse enfim sentir-se moralmente semelhante a Livia, declara com entusiasmo: “sinto-me agora tão, tão loiro”¹⁰².

Para Ettore Schmitz o processo de construção de sua autoimagem de degenerado se dá não apenas em comparação com sua esposa, mas ainda por meio da incessante exploração fenomenológica de si nas situações mais banais, dais quais o fumo é a mais recorrente. No capítulo III.2 veremos as relações desse tema das cartas com o último romance do autor, mas é importante considerar que os infinitos propósitos falidos de largar o cigarro servem não apenas como jogo irônico, mas como consolidação dessa voz epistolar neurótica e doente.

Hoje fumei até às 11h15, mas anoto meio-dia pela segurança da data e fico sem fumar até dia 18.10.1896, ao meio-dia. Enfim! Depois veremos! Quis anotar a data para deixar tudo preto no branco. [...] Gostaria de me tornar forte e ativo para fazer-te mais feliz¹⁰³.

Hoje, às 4 horas da tarde, com duas horas de atraso, parei de fumar. Hoje faço 36 anos e dois meses; por isso é hora de colocar a cabeça no lugar! Quero me tornar belo, bondoso, amável e adquirir aquelas poucas qualidades

⁹⁹ *Diario per la fidanzata*, 21 de janeiro de 1896.

¹⁰⁰ *Diario per la fidanzata*, 6 de março de 1896.

¹⁰¹ Carta a Livia de 5 de junho de 1898.

¹⁰² *Diario per la fidanzata*, 13 de fevereiro de 1896.

¹⁰³ Carta a Livia de 18 de setembro de 1896.

que ainda me faltam. Procure não fazer suas cabrices de sempre para não me obrigar a procurar conforto no cigarro¹⁰⁴.

Hoje faço 36 anos, dois meses e dois dias, por isso deveria ter mais juízo do que quando tinha apenas 36. Consequentemente, hoje conseguirei fazer tudo aquilo que anteontem não consegui. Parei de fumar exatamente às 4h! Portanto, coragem, herói do Litoral e velho resíduo de mer... cadoria estragada. EM FRENTE e pare de se comportar como um bufão, couro velho sem pelo¹⁰⁵.

O fumo é apontado ora como a causa de uma doença¹⁰⁶ que o impede de se tornar virtuoso, ora como simples sintoma externo ou conforto para essa doença cuja origem está em outro lugar. Essa nova persona criada na correspondência com a esposa é marcada pela idealização exacerbada, pelo caráter efêmero de seus propósitos e pela inação, características principais de uma espécie peculiar de doença que o escritor diagnostica em si próprio e que é, ao mesmo tempo, um mal estar físico, moral e social.

O desgosto de Ettore por sua natureza doente não é expressado apenas em relação ao fumo, mas em várias outras situações em que o autor assume uma postura de autodepreciação e descreve a si mesmo como “louco, besta, velho”¹⁰⁷, “uma poderosa máquina a vapor totalmente descarregada, ou melhor, enferrujada e abandonada”¹⁰⁸, um indivíduo decadente que “no fundo, não sabe amar direito”¹⁰⁹ ou ainda um marido hipocondríaco e histérico¹¹⁰ que, embora não tenha nenhuma doença real, sofre como se a tivesse¹¹¹.

O ciúme surge nas cartas de Ettore como um novo elemento para compor sua imagem de vítima sistemática da dúvida com uma tendência irresistível ao sonho e à fantasia. Assim, desde os seus avançados 38 anos, o escritor preocupa-se com a possibilidade de, após sua morte, a esposa, treze anos mais jovem, se casar com um homem mais novo e mais rico:

¹⁰⁴ Carta a Livia de 19 de janeiro de 1898.

¹⁰⁵ Carta a Livia de 21 de janeiro de 1898.

¹⁰⁶ Num artigo de 1890, publicado no jornal *L'Indipendente*, Ettore afirma conhecer o trabalho de George Miller Beard que relaciona o fumo a uma espécie de neurastenia cerebral. É possível, portanto, que a famosa relação entre fumo e problemas nervosos na correspondência e no terceiro romance de Svevo tenha surgido a partir da leitura do neurologista americano.

¹⁰⁷ *Diario per la fidanzata*, 10 de janeiro de 1896.

¹⁰⁸ Carta a Livia de 17 de maio de 1898.

¹⁰⁹ *Diario per la fidanzata*, 26 de janeiro de 1896.

¹¹⁰ Carta a Livia de 16 de maio de 1898.

¹¹¹ Carta a Livia de 22 de maio de 1899.

Quando eu estiver morto, aquela carta poderá te fazer lembrar meu afeto melhor do que todas as outras. Pode acontecer que teu marido de então (sempre concordamos que tu te casarás) tenha todas as qualidades superiores às minhas: a verdadeira juventude e talvez a riqueza.¹¹²

O tema do segundo casamento da esposa repete-se algumas vezes e acaba por dar ensejo a experimentos narrativos que são diretamente dirigidos a Livia como uma carta. Como já havia feito na missiva intitulada “Crônica familiar”¹¹³, Ettore refere-se à esposa em terceira pessoa, abandonando as regras mais comuns da comunicação epistolar.

Depois de ter-se convencido de que Ettore estava morto (Caramba! Há seis meses que ninguém o via), Livia deixou-se convencer a aceitar outro noivo. [...] Era um homem belo, alto, esguio, forte, com belíssimos dentes e um bigode, muito diferente de um homem *fin de siècle*; *last but not least* era rico. [...] Disse ao recém-chegado que o amava há muito tempo; o havia conhecido quando Ettore ainda era vivo e, se não o havia amado imediatamente era por culpa do destino que havia feito com que ela ficasse noiva antes. [...] Como era fácil enganá-lo! Ettore procurava a dúvida por toda parte, mas o novo noivo convencia-se rapidamente de qualquer declaração. “A lembrança daquele lá não me assusta”, disse [...]. “Tua mãe já me disse que ficastes com ele por compaixão” (SVEVO, 1968, p. 489).

Assim, a ideia de degeneração moral logo se alia à de decrepitude física, suscitando várias das considerações de Ettore acerca de uma precoce senilidade: “É assim que eu te quero, minha boa Livia. Conformada com o corcunda que está a teu lado, conformada a ponto de amar até mesmo sua corcova”¹¹⁴; “sou velho, muito mais velho do que a minha idade indica”¹¹⁵; “Não sinto mais nenhuma necessidade além da quietude. Será este o primeiro (ou não seria o primeiro?) indício de uma velhice que se aproxima?”¹¹⁶. Em algumas cartas, Ettore despede-se de Livia referindo-se a si mesmo como “o teu velho” ou “*vecio*”¹¹⁷, reforçando por meio da antonomásia a imagem que construiu para si.

Aqui cabe fazermos uma distinção entre a imagem de **degenerado** e a de **senil**. Enquanto a persona anterior indicava um sujeito sonhador, pouco apto à vida prática, essa sua

¹¹² Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

¹¹³ Carta a Livia de 12 de agosto de 1897.

¹¹⁴ Carta a Livia de 2 de janeiro de 1896 b.

¹¹⁵ Carta a Livia de 1º de junho de 1898.

¹¹⁶ Carta a Livia de 18 de maio de 1899.

¹¹⁷ Como, por exemplo, nas cartas a Livia de 18 de janeiro de 1900 e 29 de maio de 1900.

nova personagem epistolar tem na origem de sua fraqueza a repressão mais profunda do sonho e a conformidade à insípida vida burguesa. Assim, a senilidade não diz respeito apenas à idade avançada, como nos prova o protagonista do segundo romance do autor¹¹⁸, mas a um estado psicológico e um modo de vida.

Deves lembrar-te que eu nunca invejei a riqueza alheia e nem a desejei, mas nos últimos tempos, depois dos acontecimentos que tu sabes, mudei muito a esse respeito. Assisto mesmo ao fim dos meus sonhos estéticos e, quando penso nisso, acho que é muito ruim. Talvez, se eu chegar à velhice, terei tempo de me arrepender por ter ofendido minha natureza íntima, faltando à tarefa para a qual, por 38 anos, acreditei ter nascido. Schwamm darüber¹. O dia em que a vida prática exigir tal sacrifício, não falarei mais de sonhos. Quando nos unimos, te pedi que sonhasses comigo, agora te pedirei que me ajude a me manter fixo na vida real e com os olhos arregalados, atento aos ladrões¹¹⁹.

De fato, pouco a pouco a vida real torna-se o centro da correspondência com a esposa, principalmente a partir de 1901, quando o escritor viaja constantemente pela Europa a trabalho. A partir desse período, as cartas se transformam em narrativas de viagens e os fragmentos do eu são cada vez mais exíguos e esparsos. A partir de 1924 a correspondência com a esposa se interrompe por completo, e uma nova fase inicia-se para o epistológrafo, favorecendo o surgimento de uma nova persona epistolar.

¹¹⁸ Emilio Brentani, protagonista de *Senilidade*, tem 35 anos.

¹¹⁹ Carta a Livia de 26 de maio de 1898.

II.3. Retrato do artista quando velho

“Porque todo 'autor' é, antes de tudo, 'autor de si mesmo’”

José-Luis Diaz

Em janeiro de 1924, chega à *Villa Veneziani*¹²⁰ uma carta de James Joyce ao seu amigo e ex-aluno de inglês, elogiando o romance que este acabava de publicar, *A consciência de Zeno*: “Obrigado pelo romance com a dedicatória. [...] Estou lendo com muito prazer. Por que se desespera? Deve saber que é certamente o seu melhor livro”¹²¹. A carta marca o início daquele que ficou conhecido pela crítica literária italiana como “o caso Svevo”, ou seja, o processo tardio de reconhecimento das obras do escritor triestino que ocorreu primeiramente na França, por intermédio de Joyce, e em seguida na Itália, graças ao empenho de um grande admirador de Svevo, o jovem poeta Eugenio Montale¹²².

A missiva de Joyce continha o endereço de quatro escritores, que trabalhavam em revistas literárias importantes¹²³, para quem Ettore deveria encaminhar cópias de seu novo romance: Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, T. S. Eliot e Ford Madox Ford. O autor, então com 63 anos, segue o conselho de Joyce e dá início à corrida em busca da realização de seu sonho de juventude. A partir desse momento, o exercício epistolar abandona o terreno da intimidade e torna-se para o autor um poderoso instrumento na conquista de um espaço na cena literária europeia, incluindo-o numa rede de escritores influentes capazes de tirá-lo para sempre do anonimato. A carta ainda minimiza seu isolamento geográfico, aproximando-o dos debates que fervilhavam em Paris do início do século XX.

¹²⁰ Residência de Ettore Schmitz, situada ao Passeggio Sant'Andrea, 76, hoje Via Italo Svevo, 24.

¹²¹ Carta de James Joyce a Ettore Schmitz de 30 de janeiro de 1924.

¹²² “Omaggio a Italo Svevo”, escrito por Eugenio Montale e publicado, no fim de 1925, na revista “L'esame”.

¹²³ “Nouvelle Revue Française” (Paris, 1908-), “Revue de France” (Paris, 1921-1939), “The Criterion” (Londres, 1922-1939), “The Transatlantic Review” (Paris/Londres, 1924).

Figura 7: Cartão-postal de Joyce a Svevo. No verso: “Retrato do artista quando velho”.

Fonte: Museu Sveviano, FS Corr. A 57.3-1, Trieste, Itália.

Ao organizar um volume inteiramente dedicado às correspondências do autor de *Senilidade* com seus mais importantes “descobridores” estrangeiros, Bruno Maier justifica a publicação a partir de sua capacidade de documentar aquele que é o momento fundamental na história da crítica sveviana, isto é, o compromisso solidário de um grupo de escritores

europeus de “realizar uma obra de justiça literária, prestar um serviço à verdade, revelar ao grande público europeu a atividade de um escritor erroneamente ignorado e esquecido e, enfim, defender e fazer triunfar [...] uma causa considerada merecedora e digna”. (SVEVO, 1965, p. 8).

De fato, essas cartas são constantemente citadas para contar a história da recepção das obras de Svevo, seja lembrando os aspectos de *A consciência de Zeno* que impressionaram Joyce, seja comentando a avaliação de Svevo como o “Proust italiano” ou ainda destacando a raridade do trabalho conjunto e desinteressado feito pelos escritores europeus para ajudar o colega desafortunado. Os poucos críticos, citados no capítulo II.4, que leram a produção epistolar de Ettore Schmitz para além de seu caráter documental restringiram-se à análise da correspondência com a esposa. Mas esse período do epistolário não é interessante apenas como documento do “caso Svevo”, ele também nos mostra as “encenações” de si que Ettore, consciente ou intuitivamente, molda no diálogo com outros escritores no momento decisivo para entrar no panteão de escritores do século XX.

A autorrepresentação de Ettore para os escritores se dá, na maioria das vezes, de forma menos direta do que a que encontramos nas cartas a Livia. Poucas vezes o autor fala abertamente de seu mundo interior, preferindo, ao invés disso, concentrar-se nos agradecimentos ao correspondente pela generosidade em ajudá-lo, nos breves comentários sobre os textos críticos (que tratam de suas obras ou das de seus colegas) e nos reiterados convites aos destinatários para que conheçam Trieste, a “última cidade do mundo”, e seus entornos.

Se a conduta de Ettore é modesta, o sucesso de sua obra entre os escritores logo faz com que eles queiram saber quem é este Italo Svevo, romancista do nível de um Proust, mas anterior a ele, que havia ficado à sombra, sem publicar, por mais de 20 anos e que custava a ser reconhecido por seus compatriotas. Repercutindo o interesse dos literatos, Marie Anne Comnène pergunta a Ettore Schmitz: “[...] Italo Svevo (o senhor conhece esse homem singular, tão modesto e tão nobre entre sua pintura marítima e sua bela obra?)”¹²⁴. Sobre a necessidade de traçar um perfil desse escritor, Giacomo Debenedetti comenta:

¹²⁴ Carta de Marie Anne Comnène a Ettore Schmitz de 24 de outubro de 1925.

Naturalmente, a urgência do primeiro momento não era decompor Svevo em seus elementos constitutivos: pelo contrário, tratava-se de apresentar seu perfil, quase uma fotografia de identificação, de modo a poder conferir rapidamente um documento de identidade a este escritor que, tomado repentinamente para a duvidosa história do romance italiano, conseguia marcar com uma obra breve mas inteira, incisiva mas exemplar, uma data inesquecível. (DEBENEDETTI, 1999, p. 406).

Estimulado a contar sua história para que possa ser apresentado nos artigos das revistas literárias, Ettore o faz sempre de modo absolutamente breve e objetivo: avô alemão e avó italiana; estuda dos 12 aos 17 anos em um instituto comercial na Alemanha onde se apaixona pela literatura daquele país; retorna a Trieste onde continua estudando comércio e se aproxima da literatura italiana; trabalha por quase duas décadas em um banco; publica *Uma vida* (1892) e *Senilidade* (1898) sem obter sucesso; passa a trabalhar na indústria de verniz marítimo dos sogros; a Primeira Guerra provoca uma diminuição em sua atividade comercial e, assim, encontra tempo livre para escrever *A consciência de Zeno* (1923): “Eis tudo. Uma vida que não parece bela, mas que foi adornada por tantos afetos felizes que aceitaria vivê-la novamente”¹²⁵. A instrução de tipo comercial e o trabalho são, como se pode ver, o centro de sua autobiografia de escritor. Nenhuma menção aos contos, novelas e fábulas que escreveu continuamente, mesmo no longo período de desilusão com o insucesso de seus romances no qual, ao contrário do que quer fazer parecer, não renunciou completamente à literatura.

Em síntese, podemos dizer que as poucas vezes em que Ettore descreve explicitamente sua personalidade, o faz de modo a reforçar sempre uma única imagem, a do **homem de negócios** em oposição ao homem de letras. O contraste é bastante evidente em uma carta a James Joyce de 15 de junho de 1910 e, portanto, bastante anterior à sua entrada no círculo social dos escritores do clube PEN¹²⁶ de Paris. O escritor irlandês, meses antes, havia aberto o primeiro cinema de Dublin, o Volta Cinematograph, e havia sido enganado em uma transação comercial. Ao saber do ocorrido, Ettore reage com sua espirituosidade habitual:

O senhor estava tão agitado com o negócio do cinematógrafo que durante toda a viagem lembrei-me de seu rosto impressionado com tamanha desonestidade. Devo acrescentar aos comentários que já fiz que sua surpresa ao ser enganado prova que o senhor é um **puro literato**. Ser enganado não é

¹²⁵ Carta a Crémieux, sem data, mas provavelmente de setembro de 1927.

¹²⁶ PEN (abreviação de Poets, Essayists and Novelists) é a associação internacional de escritores fundada em Londres em 1922.

prova suficiente. Mas ser enganado e ficar muito surpreso, sem considerar o fato corriqueiro, é realmente literário. Espero que o senhor esteja agora corrigindo suas provas e não tema ser enganado por seu editor. Do contrário, o livro não poderia ser bom¹²⁷.

A oposição entre literato puro e impuro, de certa forma, está de acordo com a concepção de artista como antiburguês presente no início da correspondência com Livia, conforme tratamos no capítulo II.2. Ainda que Joyce tenha se envolvido em um empreendimento comercial, porque é um puro literato (ao contrário de Ettore) espanta-se com as manobras espúrias do mundo dos negócios. Assim, embora seja admirado pelos seus correspondentes, que algumas vezes o chamam de “mestre”, Ettore Schmitz reforça constantemente o abismo que o separa daqueles escritores, críticos e tradutores cujo ofício principal é a literatura, enquanto suas ocupações pertencem a um mundo a parte com valores muito diferentes.

Quando Orlo Williams publica no jornal *The Times*, de 20 de maio de 1926, uma resenha sobre *A consciência de Zeno*, identificando na obra a filiação a uma escola literária, Ettore escreve uma carta a Montale rebatendo a análise do crítico com ironia: “Ele me condena especialmente porque acredita atingir em mim uma certa escola a que ele *honestamente*, diz na carta, se opõe. Estou curiosíssimo para saber a qual escola eu pertenço. Será uma alusão à pintura marítima?”¹²⁸. Reduzindo a importância de sua formação literária na composição de seus romances, declara-se isento da influência de outras obras e autores. Contudo, há vários textos que testemunham suas leituras, como os ensaios críticos sobre literatura que publicava no jornal *L'Indipendente* e o diário do irmão Elio no qual acompanhamos os textos e autores que eram referência para o jovem escritor e que, de uma forma ou de outra, marcariam sua obra para sempre¹²⁹. A própria correspondência com os

¹²⁷ Carta a Joyce de 15 de junho de 1910, grifo nosso.

¹²⁸ Carta a Montale de 22 de junho de 1926.

¹²⁹ [...] ed avea già letto tutti i romanzi francesi che si potevano trovare [...]. Schiller e Goethe furono i suoi più grandi amici al tempo che fu in collegio [...]. I classici tedeschi furono da lui tutto studiati e cercò di approfondirsi il più possibile in essi. Mi ricordo che coi suoi risparmi si fece una biblioteca. Ed ancora adesso veggo in quello scaffale, disposti in bell'ordine – l'unica cosa che sia in bell'ordine in stanza nostra – lo Schiller, il Hauff, il Körner, l'Hein ed altri. Manca però il Goethe. Lo aveva comperato, lo lesse, lo commentò e poi ne fece una lotteria fra gli scolari, e col ricavo di questa si comperò il Shakespeare, tradotto in tedesco [...]. Io vedeva con dispiacere che esso si affezionava tanto alla letteratura tedesca, tralasciando affatto la letteratura italiana, ed una sera gli dissi che dovrebbe leggere un po' il Dante o Petrarca, che sono molto migliori dello Schiller e del Goethe. Mi rise in faccia: “Schiller è il più gran genio del mondo”, mi rispose. [...] Ha ora cambiato alquanto partito in arte. È verista. Zola lo ha riconfermato nell'idea che lo

escritores no fim de sua vida é marcada por diversas menções às suas leituras daquele período: Proust, Stuparich, Joyce, Enrico Pea, entre outros. No entanto, na persona exibida por Ettore aos escritores é conferida à experiência profissional uma relevância sempre maior do que à formação propriamente literária, reforçando para si o caráter de literato impuro.

Durante as tratativas para a publicação da segunda edição de *Senilidade*, Ettore enfatizará nas cartas a imagem do burguês acostumado a tratar de seus negócios e que não admite que seus editores descumpram com os termos de seus contratos: “É natural que para mim, **velho industrial**, seja difícil me adaptar a formas comerciais menos corretas [...] Passarei pelas forcas caudinas que levam a Cappelli, um editor que vale pouco, mas é *comercialmente* seguro”¹³⁰; “O senhor talvez não tenha ideia do que significa para um **comerciante** receber a simples comunicação de que um contrato assinado um mês atrás será alterado [...]. **Eu não sou um literato** e não sei suportar uma coisa desse tipo”¹³¹; “É algo curioso (**para nós comerciantes**) assumir um compromisso sem a capacidade nem a vontade de se ocupar dele. Fiquei indignado”¹³².

Diferentemente das cartas à esposa, o autor assinava as missivas aos escritores, críticos e admiradores de sua obra ora com o nome de Ettore Schmitz, ora com o pseudônimo de Italo Svevo. Não é possível, pois, considerar que a autorrepresentação dominante como homem de negócios se referisse apenas a Ettore Schmitz e que este se distinguisse de Italo Svevo, para quem haveria uma diferente cenografia autoral nas cartas, já que a conduta de “anti-artista” se mantém em todas elas.

Certamente não poderíamos falar em uma sincera aversão à caracterização de si como literato, mas é possível perceber, a partir de trechos dessas correspondências, uma espécie de pudor que impede Italo Svevo de se igualar simbolicamente aos escritores mais célebres e o faz assumir habilmente uma postura de inferioridade: “Não sei como exprimir meu reconhecimento por tudo o que o senhor está fazendo por mim e pelas minhas pobres coisas”¹³³, “Não pense que eu me incomode por ser considerado diferente de Proust. [...] não é possível que um homem rude come eu se pareça com o produto mais perfeito de uma

scopo della comedia e l'interesse devono essere i caratteri e non l'azione”. (SCHMITZ, 1997, p. 104).

¹³⁰ Carta a Montale de 06 de dezembro de 1926.

¹³¹ Carta a Montale de 17 de dezembro de 1926.

¹³² Carta a Crémieux de 23 de março de 1927.

¹³³ Carta a Larbaud de 26 de junho de 1925.

civilização tão refinada”¹³⁴, “[...] por amor ao senhor pus-me a falar de coisas de que não entendo: Literatura”¹³⁵. O escritor chega a comparar sua entrada na literatura italiana com um dente de alho colocado na comida de pessoas que lhe têm aversão¹³⁶.

Não podemos deixar de perceber o caráter intencional desses discursos, que servem para conquistar a simpatia do interlocutor constituindo uma verdadeira estratégia de *captatio benevolentiae*. Com exceção de algumas cartas a Maria Anne Comnène e a Montale, com quem parece desenvolver uma relação mais próxima, Ettore mantém um tom humilde e cortês com todos os destinatários, elogiando-os constantemente e evitando falar muito de si mesmo. Uma carta a Valery Larbaud de 15 de setembro de 1925 revela o mal-estar do escritor quando percebe que, por alguns momentos, saiu de sua postura contida:

Devo admitir já ter provado que o insucesso também tem suas vantagens. Estou de volta inteiramente à minha pintura marítima e à minha **modéstia**. O sucesso (eu o tive por algumas horas, o senhor sabe) torna logo petulantes e invasivos aqueles que não estão habituados a ele desde jovens: **um menino de 64 anos** não suporta sem danos uma coisa do gênero. Eu não era eu mesmo. Lembro-me aliás de ter dito que poderia mostrar-lhe coisas que eu (me doem os dentes de remorso) sabia que lhe agradariam. É verdade, porém, que aqui eu lhe mostraria coisas extraordinárias: grutas maravilhosas, a terra cársica árida e sua fronteira nítida com o campo fértil no ponto em que a água desaparece e, enfim, algumas cidadezinhas antigas da Istria. Na minha frase, minha **presunção** podia passar-se por astúcia. Pode parecer um modo habilidoso de atrair para a isca. Acredito, no entanto, que posso atingir melhor meu objetivo **falando com simplicidade**¹³⁷.

Sempre que se mostra autoconfiante no diálogo com os outros escritores ou aposta no sucesso de seus romances, não demora muito até que expresse arrependimento por sua presunção: “Estou tendo sucesso novamente e devo prestar atenção para não dizer bestialidades [...]. Um menino de 64 anos fica logo mimado”¹³⁸. Revestidas de humildade, essas cartas de Italo Svevo cumprem a dupla função de conquistar o afeto dos colegas e, principalmente, sua compreensão no que diz respeito àquilo que o autor considerava seu calcanhar de Aquiles: o domínio da língua italiana.

¹³⁴ Carta a Valerio Jahier de 02 de dezembro de 1927.

¹³⁵ Carta a Crémieux de 22 de maio de 1928.

¹³⁶ Carta a Crémieux de 16 de maio de 1928.

¹³⁷ Carta a Larbaud de 15 de setembro de 1925, grifos nossos.

¹³⁸ Carta a Marie Anne Comnène de 26 de janeiro de 1926.

Mesmo quando já havia se tornado um “homem quase célebre”¹³⁹, vários críticos o acusavam de uma “extrema pobreza de estilo e de língua”¹⁴⁰ e, enquanto atiravam contra sua cabeça “Riguttini e Fornacciari”¹⁴¹, o autor se concentrava em revisar o italiano da segunda versão de *Senilidade*, alegrando-se pelos avanços linguísticos que notava em seus romances:

Por esses dias dediquei-me à correção de *Senilidade* ajudado por um meu amigo literato. [...] Certamente está escrita pior do que a *Consciência*. Estou impressionado que anos de absoluta abstenção da literatura tenham me trazido um progresso. Se eu ainda tivesse mais 20 anos de abstenção, sabe Deus como escreveria¹⁴².

Se Ettore em alguns momentos ironiza as críticas de seu italiano, em outros admite que o fato lhe causa preocupação: “Lembra que eu queria provar ao senhor que eu tinha razão em escrever mal? Tinha medo que, quando descobrissem meu desmazelo virariam as costas para mim. Mas vocês não o fizeram e isso é inesquecível”¹⁴³. A representação de si como homem de negócios mais do que literato, assim como o mito alimentado pelo autor de sua completa abstenção de literatura por mais de vinte anos, seguramente ajudam a justificar as falhas de sua prosa. Assim, a persona moldada nessas cartas constitui para o autor uma espécie de armadura com que se protege no momento de se expôr ao crivo dos outros escritores e de entrar na impiedosa cena literária.

A ontogênese de uma persona epistolar é sempre acompanhada e influenciada pelo destinatário que, muitas vezes, é um escritor mais velho e mais célebre que serve de mestre para o correspondente tanto na vida quanto na literatura. É o caso, por exemplo, das correspondências de Mário de Andrade aos escritores moços¹⁴⁴ e de Rainer Maria Rilke ao jovem Kappus¹⁴⁵. No caso de Svevo se dá o contrário: o sexagenário busca os conselhos e o apoio dos escritores mais jovens, que considera mais experientes em matéria de literatura:

¹³⁹ Carta a Marie Anne Comnène de 16 de março de 1926.

¹⁴⁰ Carta a Marie Anne Comnène de 26 de janeiro de 1926.

¹⁴¹ A expressão é do próprio Ettore, nas cartas a Montale de 15 de março de 1926 e a Marie Anne Comnène no dia seguinte. Giuseppe Rigutini (1829-1903) foi um literato, linguista e filólogo, autor do *Vocabolario della lingua italiana parlata*. Luigi Fornaciari (1798-1858), literato e filólogo, escreveu *Esempi di bello scrivere in poesia ed in prosa*. Seu filho, Raffaello Fornaciari (1837-1917), é autor de uma famosa gramática de italiano.

¹⁴² Carta a Montale de 03 de abril de 1926.

¹⁴³ Carta a Larbaud de 30 de abril de 1926.

¹⁴⁴ Nos referimos, por exemplo, às correspondências de Mário de Andrade com Guilherme Figueiredo, Fernando Sabino e Álvaro Lins.

¹⁴⁵ Ver RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*, Biblioteca Azul: São Paulo, 2013.

“Sou tão mais velho que o senhor e deveria precedê-lo se, como literato, eu não fosse tão jovem”¹⁴⁶.

O reconhecimento alcançado apenas na velhice é tema recorrente nessa fase do epistolário. Ettore varia entre o entusiasmo que o leva a querer recomeçar do zero, refazendo não apenas seus romances, mas sua própria educação literária¹⁴⁷, e o ressentimento por ser tarde demais para recuperar o tempo perdido e para concluir novos projetos. Diferentemente da imagem traçada nas cartas à esposa, a senilidade aqui não é mais um estado psicológico, mas uma condição biológica que gera ansiedade: “Somarè já faltou com sua palavra [...]. Eu entendo suas circunstâncias, mas não posso me adaptar. Tenho 66 anos e, para mim, esperar equivaleria a renunciar”¹⁴⁸, “Tenho 66 anos e gostaria de ver aquele livro republicado. É pedir demais que eu me adapte às dificuldades dele e aguarde sua organização. Eu não tenho tempo!!!”¹⁴⁹, “Evidentemente a tradução é urgente. Há pessoas que chegam aos 70 anos. Mas não muitas”¹⁵⁰.

Mas se a consciência da idade avançada algumas vezes impulsiona a busca ansiosa pelo reconhecimento literário, outras inspira um sentimento de vergonha: “Parece-me ridículo de minha parte essa ânsia por me tornar famoso. Com a minha idade! Até parece que eu gostaria de fazer carreira”¹⁵¹. Diante dos obstáculos interpostos pelos críticos e pelos editores, o autor assume uma postura de abatimento e resignação: “Sou capaz de ouvir muitas coisas e seria errado não dizê-las para mim. Eu renuncio facilmente em matéria de literatura, agora sem perder por isso minha paz”¹⁵².

Apesar dessa afirmação, poucos meses antes de morrer o escritor cita em uma carta¹⁵³ o artigo (assinado apenas com a letra S¹⁵⁴), que acabara de enviar ao jornal *Il Popolo di*

¹⁴⁶ Carta a Larbaud de 03 de novembro de 1925.

¹⁴⁷ Carta a Larbaud de 16 de março de 1925.

¹⁴⁸ Carta a Montale de 06 de dezembro de 1926.

¹⁴⁹ Carta a Montale de 17 de dezembro de 1926.

¹⁵⁰ Carta a Marie Anne Comnène de 1 de março de 1926.

¹⁵¹ Carta a Montale de 12 de abril de 1927.

¹⁵² Carta a Montale de 18 de setembro de 1926.

¹⁵³ Carta a Crémieux de 16 de maio de 1928.

¹⁵⁴ Ettore é quem chama a atenção, na referida carta, para o modo como havia assinado artigo escondendo o próprio pseudônimo. Não podemos deixar de notar aqui uma clara referência ao misterioso Doutor S de *A consciência de Zeno*. Além disso, a omissão do pseudônimo completo no artigo parece estar relacionada à crítica que Ettore faz por não ter sido expressamente mencionado na obra de Crémieux. De fato, Ettore escreve na carta que, deixando de assinar o artigo como “Svevo”, associava-se àqueles que silenciavam sobre sua obra.

Trieste comentando o livro de Benjamin Crémieux sobre a história da literatura italiana dos últimos 50 anos. Notando a ausência de seu nome na obra daquele que é seu colega e incentivador, Ettore declara no artigo:

Foram nomeados vários escritores da Venezia Giulia¹⁵⁵. Muitos, que não eram escritores menores, foram negligenciados e gostaríamos de citar os nomes. Devemos nos conformar. É o nosso destino. Tal descuido, ao invés de falseá-lo, completa o quadro desses cinquenta anos de vida literária italiana. (SVEVO, 1968, p. 634).

Não obstante a *mise-en-scène* e as declarações que reforçam todo o tempo a facilidade com Ettore é capaz de se distanciar da literatura e agarrar-se à sua atividade de industrial, o autor deixa entrever em alguns momentos o ressentimento pelo seu destino. Em uma carta a Marie-Anne Comnène, quando sente que a agitação em torno de sua obra abrandou e se vê novamente às voltas com a vida em Trieste, afastado de Paris e de tudo o que a cidade representa para sua carreira literária, Svevo se descreve como um “enorme flamingo, mais atrapalhado do que ajudado por suas asas”¹⁵⁶.

A imagem remete imediatamente ao episódio do primeiro romance do escritor, *Uma vida*, em que Alfonso e Macario observam o voo calmo e regular das gaivotas que subitamente avançavam em direção à presa:

— Como é necessário pouco cérebro para pegar o peixe! [...] O azar do peixe, que acaba no bico da gaivota, são aquelas asas, aquelas asas, aqueles olhos, e o estômago, o apetite formidável para cuja satisfação nada representa aquela queda do alto. Mas o cérebro! O que tem o cérebro a ver com a pesca dos peixes? E você que estuda, que passa horas inteiras à mesa a alimentar um ser inútil. Quem não tem as asas necessárias quando nasce, depois elas nunca mais crescem. [...]
— E eu tenho asas? — perguntou, esboçando um sorriso.
— Para fazer voos poéticos sim! — respondeu Macario. (SVEVO, 1993, p. 96).

E as asas de Svevo para fazer voos poéticos, que mais atrapalham do que ajudam sua vida de industrial, lembram ainda o albatroz de Baudelaire, cujas asas de gigante, em meio à

¹⁵⁵ Região histórico-geográfica italiana cuja capital é Trieste. Com a inclusão do Friuli em 1947, passou a se chamar Friuli-Venezia Giulia.

¹⁵⁶ Carta a Marie Anne Comnène de 21 de janeiro de 1928.

corja impura, impedem-no de andar¹⁵⁷. Assim, a atitude ambígua de Svevo nas correspondências com os outros, mais do que demonstrar um sentimento inconstante e uma ausência de confiança na própria obra, revela para nós o caráter performativo de uma cenografia autoral.

¹⁵⁷ *O albatroz* é um poema de Baudelaire. A frase é dos dois últimos versos do poema, na tradução de Guilherme de Almeida: O poeta é semelhante ao príncipe da altura / Que busca a tempestade e ri da flecha no ar; / Exilado no chão, em meio à corja impura, / As asas de gigante impedem-no de andar.

PARTE III. “A VIDA SERÁ LITERATURIZADA”

*Deve haver no meu cérebro alguma roda que não consegue parar de
fazer aqueles romances que ninguém quer ler [...].*

Ettore Schmitz

III.1. A correspondência como arquivo da criação.

Há muitas situações em que uma carta pode testemunhar a gênese e o desenvolvimento de uma obra literária mostrando, para os críticos *voyeurs*, os vários estágios no processo de criação e divulgação do trabalho: da ideia inicial, as dificuldades da escrita e os contratos com os editores para publicação do livro até a recepção da obra pela crítica.

Num ensaio publicado na coletânea *Genèse & Correspondances*, Françoise Leriche e Alain Pagès analisam a correspondência como objeto de interesse da crítica genética, fazendo uma distinção entre os casos em que a carta deve ser considerada discurso paralelo à elaboração da obra, ou seja, um “paratexto” (*paratexte*), emprestando a expressão de Gérard Genette, e os casos em que ela é parte integrante do processo de escrita ou, para usar o termo dos autores, um “antetexto” (*avant-texte*).

A carta como paratexto, ou seja, como discurso de escolta está naturalmente subordinada à obra literária e apresenta indícios sobre suas fontes: “um livro lido, uma informação obtida, um lugar frequentado, um acontecimento que fica registrado na memória etc”. (LERICHE; PAGÈS, 2012, p. 2). Além disso, a correspondência de um escritor pode trazer comentários de natureza estética e poética sobre a literatura em geral ou sobre uma obra específica, mostrando influências e antagonismos literários, ou ainda esclarecer o significado de alguma passagem obscura na obra do autor. Uma carta auxilia o crítico a indicar a

cronologia de determinadas obras ao testemunhar sobre os períodos de concepção e redação que não necessariamente se dão na mesma ordem que os de publicação, principalmente em se tratando de obras póstumas. Os diálogos epistolares contam ainda a história da publicação de um livro e revelam as interferências dos editores e tradutores que vão desde uma alteração no título até a omissão de trechos inteiros da obra. Obviamente a riqueza do material epistolar e os subsídios que ele oferece aos críticos literários variam muito de um autor para o outro. Um caso exemplar do tratamento do texto epistolar como “caixa registradora” da criação é o de Flaubert, em cujas correspondências podemos ver de perto toda a gestação de obras como *Madame Bovary* ou *Salambô*. (DIAZ, 2007b, p. 124).

Engana-se, no entanto, o crítico que acredita poder encontrar nas cartas testemunhos irrefutáveis que o ajudarão a desvendar facilmente todos os aspectos que acabamos de mencionar: as fontes da obra, as concepções estéticas do autor, a cronologia e a história da publicação do texto. Um dos riscos que advém dessa concepção da carta como documento fiel à realidade é o de não perceber, por exemplo, as chamadas “gêneses exibicionistas”, ou seja, encenações do processo de criação da obra em que o autor quer que acreditemos.

No caso de Svevo, podemos identificar pelo menos dois episódios de encenação de seu processo criativo. O primeiro ocorre na carta à esposa de 14 de maio de 1897 (Figura 8), quando ele estava trabalhando na escrita de seu romance *Senilidade*. O autor descreve o estado de confusão mental e de perturbação em que se encontrava quando, tendo acendido um cigarro, o título da obra apareceu diante dele como uma epifania:

Figura 8: Carta a Livia de 14 de maio de 1897

Fonte: Museu Sveviano, FS Corr. B 3.7-1, Trieste, Itália

Minha cabeça girava, sentia-me confuso, a vida parecia-me tão cinza que não conseguia evocar tua face branca, não me agradavam nem o meu romance, nem a lembrança de ontem à noite, angustiava-me brutalmente por causa de Veruda e pelos 17 pontos que teu pai me tirou no jogo de cartas e pela forma das instruções que tua mãe me deu e porque Schreiber faz com que eu me atrase e porque o tempo não quer reestabelecer-se (...) /e fumei o último. /O mundo iluminou-se e encontrei o título do meu romance: /O Carnaval de Emílio¹⁵⁸. /Ettore Schmitz/ conhecido como Italo Svevo.¹⁵⁹

A narração dos conteúdos passando de modo vertiginoso pela mente do escritor até o aparecimento súbito de uma ideia, como toda representação de um trabalho criativo, contém uma certa dose de romantização. É interessante notar também que esta é a única carta à esposa em que Ettore assina com o pseudônimo de Italo Svevo, identificando a voz epistolar íntima com uma postura autoral.

O segundo episódio consta de uma carta a Montale, de 17 de fevereiro de 1926, em que Svevo descreve o processo de construção de seu terceiro romance:

Levei três anos para escrevê-lo em meus retalhos de tempo. E procedi deste modo: Quando ficava sozinho, tentava me convencer de que eu mesmo era Zeno. Caminhava como ele, fumava como ele, e procurava em meu passado todas as suas aventuras que podem se parecer com as minhas apenas porque a reevocação de uma aventura própria é uma reconstrução que facilmente se torna uma construção totalmente nova quando se consegue inseri-la em uma atmosfera nova. E nem por isso perde o sabor e o valor de uma recordação, nem sua melancolia¹⁶⁰.

Neste trecho, Svevo descreve-se como um misto de ator e dramaturgo que “encarna” a personagem para deixá-la falar através de si. A partir dessa espécie de possessão controlada, o escritor expõe um processo criativo a meio caminho entre o trabalho e a inspiração. Em contrapartida, no *Perfil autobiográfico* Svevo afirma que *A consciência de Zeno* nascera em uma época em que ele estava livre de compromissos, já que, em razão da guerra, a fábrica havia fechado e o quarteto em que tocava violino não se reunia mais. O romance teria sido escrito em um “momento de inspiração forte e arrebatadora” (SVEVO, 1968, p. 808), palavras que traduzem uma ideia bem diferente dos três anos em cujos “retalhos de tempo” o escritor

¹⁵⁸ *O carnaval de Emilio* seria o título do segundo romance que, depois, foi modificado para *Senilidade*.

¹⁵⁹ Carta a Livia de 14 de maio de 1897.

¹⁶⁰ Carta a Montale de 17 de fevereiro de 1926.

esforçara-se por assumir o papel de sua personagem e atribuir a ela as aventuras reevocadas de seu próprio passado. Como podemos perceber, as narrações sobre a gênese e o método de composição de uma obra literária podem representar uma armadilha para o crítico, que deve sempre levar em consideração o aspecto performativo e dialógico do discurso epistolar.

Em sua reflexão sobre a utilização dos textos epistolares como instrumento da crítica genética, José-Luis Diaz afirma que “a carta pertence naturalmente à 'exogênese' — um documento exterior ao 'dossier de arquivos' reunido em torno do texto que está sendo escrito” (DIAZ, 2007b, p. 125). Com isso, o autor parece considerar apenas o *discurso sobre* a obra que pode estar presente numa carta, ignorando que, muitas vezes, a missiva constitui ela mesma o primeiro rascunho do texto literário. É o que Françoise Leriche e Alain Pagès, no já mencionado ensaio, vão chamar de antetexto.

A correspondência pode ser lida como antetexto quando, por exemplo, constitui um dossiê preparatório das obras nos quais se desenvolvem várias reflexões programáticas do escritor, como é o caso das cartas de Balzac e de Zola. (LERICHE; PAGÈS, 2012, p. 4). Contudo, é preciso levar em conta nesses casos que, diferentemente de um “diário de campo”, o destinatário da carta pode acompanhar as etapas de construção da obra e ser convidado pelo remetente a interferir no processo dando sua opinião. De fato, mais do que apenas mencionar algumas ideias gerais *sobre* a obra (o que definiria o paratexto de que falamos), alguns autores chegam a mandar fragmentos inteiros para serem avaliados pelo outro antes da publicação, dando origem ao que José-Luis Diaz chama de “gênese em diálogo”. (DIAZ, 2007b, p. 125).

Mesmo no fim da vida, quando mantém uma intensa troca epistolar com outros escritores (e admiradores), Svevo quase nunca compartilha detalhes sobre o andamento de suas obras, pois sua maior preocupação é com as questões relativas à sua divulgação: as traduções, os artigos em revistas literárias, os acordos com os editores. Svevo acreditava que não tinha muito tempo de vida e, talvez por isso, preocupava-se sobretudo com o destino dos trabalhos já prontos. Numa rara menção a um texto que ainda estava sendo escrito, *Corto viaggio sentimentale*, Svevo diz a Montale: “O que vai mal é a minha novela. [...] Pena que não a deixei aí para que o senhor a lesse. Tenho tantas dúvidas”¹⁶¹, mas não usa o espaço epistolar para discutir suas dúvidas sobre a obra.

¹⁶¹ Carta a Montale de 05 de julho de 1926.

Embora a carta para Svevo nunca tenha sido instrumento de construção conjunta de seus textos,¹⁶² e tampouco tenha servido para apresentar seus projetos literários em curso, a correspondência sveviana representa um caso complexo de antetexto. Isso porque o conteúdo das cartas à esposa foi aproveitado parcialmente como material para as obras literárias. A respeito desse tipo de situação, Leriche e Pagès afirmam:

A carta que, inicialmente, possuía um objetivo prático alheio à obra torna-se *a posteriori* um elemento de antetexto a partir da **decisão** do escritor de inseri-la (ou recopiá-la) no manuscrito em curso. Diferentemente de uma fonte documental que continua existindo para além dos manuscritos de trabalho do escritor, a carta íntima vertida no manuscrito **deixa de ter uma existência autônoma de “documento” exterior**, de existir como carta, e se funde na continuidade textual do manuscrito tornando-se uma **etapa** nos rascunhos da obra ficcional. (LERICHE; PAGÈS, 2012, p. 5, grifos nossos).

Levando em consideração o caso específico das cartas de Svevo, precisamos ponderar algumas das afirmações dos dois críticos no trecho anterior. Em primeiro lugar porque não temos como saber se, de fato, o escritor tomou a decisão de inserir trechos das cartas, ainda que modificados, nos manuscritos de suas obras literárias, ou se essa intersecção se deu de forma um pouco menos consciente. Em segundo lugar, a ideia de que uma carta deixaria de existir autonomamente enquanto tal no momento em que passaria a compor o dossiê de arquivos da obra literária como uma etapa propedêutica da literatura e, portanto, menor, coloca a atividade epistolar em um plano inferior. O engano dessa hierarquização dos gêneros consiste em desconsiderar que, por vezes, o contrário pode ser verdadeiro, ou seja, uma obra literária pode servir como inspiração para a escrita de uma carta. Além disso, o discurso epistolar possui outros objetivos e especificidades e não cabe reduzi-lo à contribuição que eventualmente possa dar à criação de uma obra ficcional.

Assim como o caso das “gêneses exibicionistas” nos paratextos, é necessário atentarmos também para as possibilidades de encenação da gênese de uma obra no interior de uma carta que simula um antetexto. Um bom exemplo nos é fornecido por uma carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 23 de março de 1926, que lança um desafio intrigante ao estudioso das relações entre carta e literatura:

¹⁶² Com exceção do trabalho colaborativo com Paul-Henri Michel, o tradutor francês de *A consciência de Zeno*.

Acabei uma carta assim. Depois vi que era um poema e mandei pro Dante com o título de Madrigal monástico em ritmo inumerável. Por caçoadada. Mas aquilo deve se chamar Madrigal tão engraçadinho, não acha? Gosto muito dele porque recorda o meu porquinho da Índia, deslumbramento inesquecível da minha infância. Que dor de coração eu tinha porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão! Eu levava pra sala, pros lugares mais bonitos, mais gostosos. Ele não se importava o que queria era estar debaixo do fogão. Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas. /O meu porquinho da Índia foi a minha primeira namorada. [Nota à margem:] **Isto é um poema.** O 1o verso será: Quando eu tinha 6 anos ganhei um porquinho da Índia”. (BANDEIRA, 1926 *apud* MORAES, 2007, p. 32, grifos nossos).

Nesse trecho, Bandeira começa contando ao amigo como um poema seu havia surgido espontaneamente em uma carta e, ao continuar sua narrativa do episódio, por coincidência ou não, outro poema “nasce” sem ter sido planejado. Não se pode deixar de pensar que o autor de *Libertinagem* quisesse, com isso, mostrar o papel da inspiração e da naturalidade em seu processo criativo e sua capacidade de transformar em poesia os temas aparentemente banais do cotidiano, especialmente em se tratando de uma carta dirigida a outro escritor, sendo difícil para o estudioso decidir se acredita, ou não, na história da gênese do “Porquinho-da-índia”.

Conscientes, portanto, dos perigos de se cair nas tramas do discurso epistolar, reconhecemos nas cartas de Svevo, principalmente naquelas endereçadas à esposa, alguns dos temas empregados mais tarde nos textos ficcionais do autor e, em especial, em *A consciência de Zeno*. O cotejo da correspondência com as referidas obras literárias indica um verdadeiro entrelaçamento entre essas duas instâncias e coloca as missivas como elementos incontestáveis de *endogênese* do romance.

As razões que nos levam a crer na legitimidade dessa relação são, em primeiro lugar, o longo período de distância entre a escrita das cartas e das obras — mais de vinte anos separam, por exemplo, as primeiras cartas à esposa da redação de *A consciência de Zeno* —, o que sugere o lento amadurecimento de seus temas e procedimentos narrativos. Em segundo lugar, a falta de menções explícitas aos textos literários torna mais remota a possibilidade de que o autor estivesse inventando, na comunicação epistolar, a gênese de uma obra específica.

Se não podemos falar, no caso de Svevo, num entrelaçamento forjado entre carta e literatura com o intuito de simular para o destinatário quer o autobiografismo de suas obras, quer a literariedade de sua vida real, podemos considerar outras duas hipóteses para explicar as semelhanças nos textos públicos e privados do autor.

A primeira é a de que o contato entre as duas instâncias não tenha passado totalmente despercebido pelo autor, já que é perfeitamente possível que Ettore tenha se voltado para as correspondências como um reservatório de temas a serem aproveitados na composição de suas obras. Sendo assim, estaríamos diante de uma intertextualidade proposital, situação prevista por Leriche e Pagès no trecho citado anteriormente. Essa hipótese não anula a nossa defesa de uma relação autêntica entre carta e literatura, já que o uso que Ettore possa eventualmente ter feito da correspondência, embora consciente, só poderia ter se dado muito posteriormente à escrita das cartas. Pelos motivos elencados acima, descartamos a possibilidade de gênese fingida na carta, com o objetivo de transformá-la em um pretenso paratexto e, assim, inventar uma história sobre a criação de uma obra, mas não descartamos a probabilidade de um posterior reaproveitamento dos temas que foram de fato desenvolvidos no momento da comunicação epistolar.

A segunda hipótese é a de um contato menos consciente entre os dois gêneros. As cartas de Ettore a Livia, como era comum entre os burgueses do século XIX, descrevem circunstâncias e sentimentos relacionados ao cotidiano do casal e, portanto, o discurso epistolar assume em muitos momentos uma função comunicativa prática. Quando, porém, os elementos descritos ganham uma carga afetiva e reflexiva maior, uma vivacidade, por assim dizer, que os diferencia em meio à sucessão de fatos insípidos do cotidiano, eles se multiplicam e se desenvolvem, transformando-se em verdadeiros temas do epistolário do autor.

Adotando a perspectiva da crítica literária temática, de inspiração principalmente fenomenológica, podemos dizer que o tema exprime sempre a relação de um indivíduo com o mundo sensível. Considerando o postulado fenomenológico segundo o qual o sujeito não é uma substância autônoma, mas a “consciência de algo”, conseguimos compreender a relação estreita entre os temas e a subjetividade do escritor, conforme interpretada pela crítica temática:

A imagem do mundo sensível que a crítica temática descobre em uma obra reflete, portanto, uma “paisagem” interior [...]; ela constitui o “universo imaginário” de um escritor, feito de tudo o que, no mundo, ele adota ou rejeita seja porque ele se reconhece nisso ou procura se distinguir disso (COLLOT, 1988, p. 83).

Justamente por estarem ligados ao “universo imaginário” do autor, os temas podem emergir seja no discurso epistolar, seja no momento de criação artística, sem que seja preciso um contato direto entre os dois manuscritos. Seguindo essa hipótese, as cartas constituem um laboratório em que o autor, despretensiosamente, afia a própria pena, amadurece seu estilo e sua língua, mas também examina cuidadosamente os próprios temas para tirar deles o máximo de expressividade possível. Trata-se, enfim, do exercício que Svevo chamou de “escrevinhar diariamente” (SVEVO, 1968, p. 816), indispensável para a formação do romancista.

Conscientes ou estratégicas, as relações entre as cartas e a literatura de Svevo abrem novas perspectivas de leitura de suas obras literárias, que se apresentam então como uma espécie de palimpsesto, revelando sob o texto aparente as marcas de um discurso mais antigo. Sendo assim, a análise que efetuamos nas páginas seguintes, mais do que exaltar uma pretensa literariedade nas cartas para fazê-las concorrer com as obras do autor, pretende investigar o papel das correspondências no desenvolvimento dos temas e procedimentos literários svevianos para, desse modo, reavaliar o lugar do epistolário e, nas palavras de Brigitte Diaz, “restituir-lhe sua importância nessa trama de vozes que forma com o resto da obra”. (DIAZ, 2016, p. 243).

III.2. Os temas svevianos entre as cartas e *A consciência de Zeno*

A correspondência de Ettore Schmitz com a esposa é inquestionavelmente a que contém mais pontos de contato com as obras literárias do autor, dentre as quais selecionamos o romance *A consciência de Zeno* que apresenta semelhanças mais numerosas e facilmente reconhecíveis. Desde a publicação do *Epistolario* em 1966, os poucos críticos que analisaram essas cartas, como Gabriella Contini e Mario Sechi, assinalaram principalmente as relações temáticas entre os textos. Se os temas geralmente funcionam como princípios de organização de uma obra, no caso das cartas é mais difícil pensar nessa arquitetura oculta sustentando um material disperso e heterogêneo por natureza. Ainda assim uma abordagem das cartas a partir de seus temas tem o mérito de estabelecer um fio condutor no estudo do epistolário e de suas relações com outras obras.

A noção de tema como reflexo da “paisagem interior” de um autor, conforme tratamos anteriormente, contribui para sustentar a hipótese de uma aproximação não premeditada entre escrita literária e epistolar. Consequentemente, nossa análise irá privilegiar o significado mais **individual** do tema, contrariando o uso comum do termo que o supõe coletivo, próximo da ideia de *topos*. Para compreender essa diferença, tomemos um dos assuntos centrais no diálogo de Ettore Schmitz com a esposa: as patologias físicas e psíquicas, preocupações recorrentes que fazem do epistolário sveviano o reflexo de toda uma época marcada pela mania coletiva da doença:

[...] entre famosas localidades termais, terapias domésticas equivalentes a rituais consolatórios, administração ininterrupta de medicamentos, interesse obsessivo pela própria saúde e pela alheia, pelas dietas, pelos ritmos do sono, dos humores, dos movimentos peristálticos, pelo comportamento geral do aparelho-corpo, a enferma burguesia europeia celebra nestas páginas, assim como nas de outros escritores europeus contemporâneos, os cerimoniais de sua neurose. (CONTINI, 1979, p. 69).

Além servir como meio para enviar notícias de seu estado físico e de seus familiares, as cartas testemunham algumas das invenções no século XIX para tratar os mais variados problemas de saúde. Um exemplo interessante é a sauna caseira, constituída por uma caixa de

madeira forrada de zinco com uma fonte de calor, na qual as pessoas da família Veneziani entravam para tratar resfriados e reumatismos (CEPACH, 2008, p. 142): “Acredito que vocês não vão passear muito. Deve estar frio lá fora e não ficaria feliz em ver-te pela segunda vez fechada para restauração, obrigada a ficar dentro da caixona”¹⁶³. O leitor do século XXI pode ainda impressionar-se ao ler sobre a máquina de eletrochoques que Ettore Schmitz adquire para tratar seus problemas de “nervos”: “Comprei uma máquina elétrica [...] com a qual à noite, me eletrizo. Acho que me faz bem e me acalma um pouco”¹⁶⁴; “Não estou muito bem. Mas são só os nervos. [...] Marina me diz que só ficarei bem de verdade quando eu passar — se passar — dos 42 anos de idade. Aguardo impientemente para envelhecer. Toda noite me eletrizo, mas sem grandes resultados”¹⁶⁵.

Apesar de seu valor histórico, o tema da doença não interessa para a nossa análise em seu sentido explícito e denotativo, pois ele não se confunde nem com as enfermidades que experimentamos em nossa vida, nem com o modo como elas aparecem nos textos de outros escritores¹⁶⁶. O nosso olhar sobre o tema se concentrará, em vez disso, em seu significado idiossincrático e muitas vezes implícito, engendrado pelo escritor em sua produção literária e epistolar.

De fato, a doença é o ponto para o qual convergem vários outros temas do epistolário, como o fumo, o ciúme e o pensamento da morte, os quais são usados por Ettore para descrever as causas e os sintomas de uma forma especial de enfermidade, caracterizada sobretudo por uma incapacidade de adequar-se à vida social. O indivíduo acometido por essa doença, chamado nas cartas de degenerado, neurótico e decadente¹⁶⁷, possui em certa medida as mesmas características psicológicas das personagens de seus romances e contos, a quem a crítica sveviana costuma dar o nome de “inepto”. Por isso, em certa medida, a comparação entre os textos das cartas e do romance contribui para aproximar a persona epistolar de Ettore e sua personagem ficcional. No entanto, é preciso levar em consideração que, se existem semelhanças entre o sujeito das cartas e o do romance, existem também muitas diferenças.

¹⁶³ Carta a Livia de 02 de janeiro de 1896.

¹⁶⁴ Carta a Livia de 18 de maio de 1899.

¹⁶⁵ Carta a Livia de 22 de maio de 1899.

¹⁶⁶ Pensemos, por exemplo, em *A montanha mágica* de Thomas Mann, romance no qual a doença também exerce um papel central. Embora tenha sido publicado apenas um ano depois de *A consciência de Zeno*, o tema não corresponde ao significado da doença como vemos na obra de Svevo.

¹⁶⁷ Analisamos essa persona epistolar de Ettore Schmitz no capítulo II.2.

Nosso objetivo, portanto, não é defender a existência de uma genealogia entre persona e personagem, mas perceber os modos como os temas se mantêm ou se transformam no processo de criativo do escritor e assim compreender o papel da carta na formação de seu romance.

Logo depois de ler *A consciência de Zeno*, James Joyce escreve uma carta ao amigo triestino expressando sua admiração pelo tema do último cigarro: “Por enquanto, duas coisas me interessam. O tema: nunca poderia imaginar que o fumo pudesse dominar uma pessoa daquele modo. Segundo: o tratamento do tempo no romance”¹⁶⁸. Seria um equívoco considerar o fumo o tema central do romance, mas não podemos negar sua importância na autobiografia de Zeno, com um capítulo inteiro reservado à relação do protagonista com o tabaco. “Todos caem ali”¹⁶⁹, dirá Ettore Schmitz em uma carta a Eugenio Montale, antevendo mais de um século de leitores e críticos interessados no tema do fumo que, talvez por sua grande novidade, se tornará um verdadeiro símbolo da literatura de Svevo.

As considerações sobre o fumo e seu efeito sobre a personalidade não era algo novo para o autor, que já havia inclusive escrito sobre o assunto num artigo para o jornal *L'Indipendente*, em que afirma que o fumante é, antes de tudo, um sonhador, capaz de muitas ideias geniais que não deixam rastro sobre o papel, pois o fumo ao invés de facilitar o trabalho, o interrompe: “terá sonhado uma tragédia e uma epopeia e escrito apenas um verso” (SVEVO, 1968, p. 621). Mas é na correspondência com a esposa que esse tema, mais especificamente o propósito de abandonar o vício do tabaco, adquire as formas mais variadas: da simples promessa até o juramento solene, o contrato, o poema e a demonstração contábil.

13 de outubro de 1896, 10 horas da manhã / Sou lógico demais para começar algo a partir de ontem. Começo a partir de agora. A data me agrada e a resolução é férrea. [...] A partir de agora começa a nova era.¹⁷⁰

Hoje / Domingo, 21 de março de 1897, às 12 horas / Ettore Schmitz / depois de ter esgotado / todas as fórmulas de juramento / jurou solenemente / sobre a tampa da privada / não fumar mais / amém!¹⁷¹

¹⁶⁸ Carta de Joyce a Svevo de 30 de janeiro de 1924.

¹⁶⁹ “Tutti cascano lì”. Carta a Montale de 03 de agosto de 1927.

¹⁷⁰ Carta a Livia de 13 de outubro de 1896.

¹⁷¹ Carta a Livia de 21 de março de 1897, não citada na edição do *Epistolario*, mas cujo manuscrito, com caligrafia gótica, se encontra no Museu Sveviano de Trieste (FS Varie 2.2).

Ettore Schmitz (conhecido também pelo apelido de vencedor de apostas) submete à sua esposa Livia Schmitz [...]: I. Todas as apostas anteriores feitas com a *siora* Livia estão anuladas. / II. Fica renovada, no entanto, a partir da data mencionada acima, a última aposta em todo o seu vigor. / III. *Siora* Livia fica encarregada de adicionar esse *Ucasse*¹⁷² à aposta anterior e conservar a ambos, cuidadosamente, no tesouro da Família. / IV. Para evitar qualquer controvérsia sobre a aplicação de tal *Ucasse*, fica estabelecido que, até a data supracitada (8.4.1904, 4 horas da tarde com duas horas de adiamento), *siora* Livia tinha ganhado uma aposta; fica estabelecido que, depois daquela hora, ela não ganhou nada.¹⁷³

Manifesto Provisório (será rasgado depois que Livia tiver passado a limpo) / Ettore Schmitz / Pela última vez / Promete / Não fumar mais / 3 (três) de Abril / 11 (onze) da manhã / 1897 / Esta data de números / Ímpares / Servirá talvez melhor / Do que tantas datas redondas / Calculadas, definidas / Racionalizadas.¹⁷⁴

Em três anos perdi cerca de mil florins na Bolsa. Já é hora de parar de jogar. Mas o que fazer com a ideia daquela perda irreparável! Decidi fazer o seguinte: O cigarro custa-me pelo menos 40 florins por ano. Renunciando ao fumo por 5 anos, o resultado é uma economia de F. 200. — / O vinho custa mais 200 florins em 5 anos / > 200. — / O café, 100 em 5 anos > 100. — [Total] F. 500. — / Para não fazer as coisas pela metade, prometo formalmente que, para conseguir o valor total perdido daquele modo vergonhoso, ficarei 10 — dez — anos inteiros sem cigarro, sem café e sem vinho! Por isso, não preciso mais correr atrás daquele dinheiro miserável. / 7 de março de 1898 — 7 de março 1908 / Quatro horas da tarde. / Ettore Schmitz, o valoroso.¹⁷⁵

¹⁷² *Ucasse*: Na Rússia Imperial, um decreto do czar com força de lei. Por extensão, ordem ou decisão arbitrária.

¹⁷³ Carta a Livia de 08 de abril de 1904.

¹⁷⁴ Carta a Livia de 03 de abril de 1897.

¹⁷⁵ Carta a Livia de 07 de março de 1898.

Figura 9: Carta a Livia de 3 de abril de 1897.

Fonte: Museu Sveviano, FS Corr. B 3.6-1, Trieste, Itália.

As citações são longas, mas importantes para dar uma amostra da enorme variedade de gêneros discursivos adotados por Ettore sempre com o intuito de comunicar seu propósito de largar o cigarro, o que indica um tratamento sistemático do tema e ao mesmo tempo um experimentalismo que favorece seu uso literário. Além disso, o tema do fumo, como vimos no capítulo II.2, é usado na construção de sua imagem como sujeito doente. A repetição exaustiva do tema é o que tira a credibilidade da promessa mas, por isso mesmo, reforça seu efeito cômico, transformando em motivo de riso uma grande causa de discórdia entre o casal. Repetição e variação, portanto, são as características principais que nos levam a elevar esse assunto à categoria de tema.

Nos trechos que citamos, chama a atenção também a associação criada pelo escritor entre o ato de fumar e os números — datas, horas e valores monetários — usados na tentativa de reforçar a promessa de aprimoramento. Sobre essa relação fumo/números¹⁷⁶ no epistolário, Contini afirma que o propósito de abandonar o vício “sabidamente frágil e irrealizável, relegado à área das possibilidades remotas e das surpresas ocultas no mistério substancial do próprio temperamento, é ligado a um fato certo, eternamente estável” (CONTINI, 1979, p. 36). Assim, diante da fragilidade e incerteza de suas resoluções, Ettore procuraria na estabilidade dos números o poder excepcional de fortalecer seu caráter. Entretanto, conhecendo o discurso irônico de Svevo, nos parece improvável que esse jogo com a esposa expresse algum tipo de confiança verdadeira no poder dos algarismos.

Os números sempre foram considerados mediadores entre o homem e o cosmo, ora porque constituem uma chave mágica de acesso às leis do universo — pensemos na simbologia numérica na Bíblia ou na Cabala —, ora porque formam a base da racionalidade científica — o universo para Galileo é um grandíssimo livro “escrito em língua matemática”. Parece-nos, porém, que mais do que se alinhar a essas perspectivas, Ettore ironiza a potência ordenadora dos números e nos mostra mais uma vez seu riso desdenhoso diante dos elementos mais simbólicos da racionalidade e, portanto, da ambição da modernidade de ordenar o mundo.

Quando o mesmo processo mental é realizado por Zeno no romance, inicialmente tem-se a impressão de que se trata de um mero decalque do texto epistolar:

¹⁷⁶ Sobre uma recorrência obsessiva dos números 4 e 7 numa possível referência à hora e ao minuto da morte da mãe do escritor, ver CONTINI, 1979, p. 35.

Algumas datas gozavam de minha preferência pela concordância dos algarismos. Recordo uma data do século passado que me pareceu a lápide capaz de selar para sempre o túmulo de meu vício: “nono dia do nono mês de 1899”. Significativa, não é mesmo? O novo século trouxe-me datas igualmente musicais: “Primeiro dia do primeiro mês de 1901”. Ainda hoje sinto que se fosse possível repetir a data eu saberia como iniciar nova vida. [...] Mas não se pense que seja necessário tamanho acordo numa data para dar ensejo a um último cigarro. Muitas datas, que encontro consignadas em livros ou quadros preferidos, despertam a atenção pela sua inconsequência (SVEVO, 2006, p. 21).

Apresenta-se então diante de nós o seguinte problema: se o procedimento é semelhante, podemos ler da mesma forma o trecho da carta e o do livro? Contini afirma que, partindo de uma situação que aflora da experiência vivida, Svevo a transforma em uma sequência narrativa analisável e fragmentável, capaz de entrar em uma combinação com outros elementos do sistema mais complexo constituído pela narração longa. (CONTINI, 1979, p. 61). Assim, comparando os dois sistemas em que as sequências narrativas se manifestam, podemos perceber como aquilo que na carta é um fragmento, que pode se repetir por meses a fio e depois desaparecer sem prévia indicação porque o discurso epistolar está sujeito aos fatos do cotidiano, no romance se torna um elemento da construção de um projeto propriamente dito e, portanto, de uma estrutura narrativa mais consistente.

O modo como Zeno se relaciona com o propósito de parar de fumar é fundamental para o desenho da psicologia da personagem. Com a renovação da promessa a cada nova data, Zeno declara o fracasso da racionalização anterior com uma nova racionalização ainda mais frágil, exibindo ao mesmo tempo seu cérebro hipertrofiado e criativo e sua incapacidade de ação. Mais do que isso, a narração da personagem em busca do melhor momento para decretar o fim de seu vício dialoga com um tema central do romance, a teoria psicanalítica.

Ao apresentar ao analista uma série de reflexões disparatadas e acrobacias mentais que buscam nas datas, isto é, num elemento exterior as razões do sucesso ou do fracasso de seu propósito, o protagonista revela-se como alguém que não tem consciência de suas motivações ou, usando o termo de Freud, um supersticioso.

[o supersticioso] tende a atribuir ao acaso externo um sentido que se manifestará em acontecimentos reais, e a ver no acaso um meio de expressão de algo que se oculta dele no mundo externo. [...] ele projeta para fora uma

motivação que eu procuro dentro; [...] o oculto para ele corresponde ao que para mim é o inconsciente, e é comum a nós dois a compulsão a não encarar o acaso como acaso, mas a interpretá-lo. [...] *Porque* o supersticioso nada sabe da motivação de seus próprios atos casuais, e *porque* o fato dessa motivação pressiona pela obtenção de um lugar no campo de seu reconhecimento, ele se vê forçado a situá-la, por deslocamento, no mundo externo. (FREUD, 1987, p. 222).

Svevo, se não tinha em grande conta a psicanálise como tratamento, encontrou nessa teoria procedimentos interessantes, como a análise dos sonhos, dos atos falhos e das transferências, que empregou literariamente para expor as leis que regem o funcionamento do inconsciente de sua personagem. Por esse motivo, no interior do romance, que é o relato de um paciente a seu analista, a relação entre os números e os propósitos ganha outras significações.

Outro exemplo ligado ao fumo nos mostra como um tema do epistolário, submetidos à construção romanesca, pode sofrer alterações importantes. Ainda supostamente tentando fortalecer suas resoluções, Zeno recorre a uma aposta com Olivi, o velho administrador de sua herança paterna, mesmo sabendo de antemão que não intencionava parar de fumar para sempre: “Vamos apostar! Quem fumar primeiro paga a aposta e depois ambos recuperamos a liberdade de fumar” (SVEVO, 2006, p. 26).

A mesma estratégia é utilizada por Ettore com seu cunhado Bruno Veneziani, como podemos observar, por exemplo, em duas cartas a Livia. Na primeira, de 28 de março de 1911, Ettore escreve: “Começo a achar que não fumar faz mal à saúde. Quando eu tiver embolsado as 80 coroas do Bruno, fumarei novamente e farei com que tu e Titina habituem-se a fumar. Não quero que só eu esteja bem”¹⁷⁷. A segunda menção à aposta aparece numa carta em cujo cabeçalho se lê: “Murano, 120 ¼ horas”. O significado dessa referência temporal nos é dado logo nas primeiras linhas “Como vês aqui em cima, faz mais de 120 horas que não fumo. É um pouco difícil, mas quero ficar assim por um ano e quero as 80 coroas daquele *mus*¹⁷⁸ do Bruno que assim aprenderá a atirar o dinheiro ao vento”¹⁷⁹.

Bruno Veneziani, dependente químico e homossexual, contrastava completamente com os ideais de normalidade burguesa da família Veneziani e seria enviado pouco tempo depois a

¹⁷⁷ Carta a Livia de 28 de março de 1911.

¹⁷⁸ *Mus*: asno (dial.).

¹⁷⁹ Carta a Livia, sem data, mas inserida entre abril e junho de 1911 na edição do epistolário.

Viena para ser tratado pelo próprio Freud. Mas talvez fossem essas mesmas características que inspiravam em Ettore Schmitz um grande carinho pelo cunhado, quase 30 anos mais novo do que ele, a quem chegou a dedicar um de seus contos, “La morte del gatto”. Ao ouvir o cunhado tocando piano, o escritor declara à esposa com admiração: “Ontem tive um grande prazer ao ouvir o Bruno tocar. [...] Aquela cabecinha vermelha irá trazer para casa arte fina e requintada. Estou muito contente por sentir que sempre amarei teu irmão. Penso, porém, que o professor é muito inferior ao estudante”¹⁸⁰. A relação afetuosa entre Ettore e Bruno em nada se compara à que existe entre Zeno e Olivi, o “substituto” de seu pai que o impede de ter livre acesso à sua herança e a quem o protagonista algumas vezes lança a culpa pela própria inabilidade com o mundo do trabalho. Portanto, se a aposta no caso da carta pode ser interpretada como um divertido jogo entre familiares, no romance a situação é bem diferente.

Novamente em diálogo com a psicanálise, Svevo nos dá indícios de que a aposta para Zeno é um mecanismo de autoafirmação que está ligado à relação de rivalidade com o pai (ou seu representante). De fato, Zeno fuma escondido de Olivi, em uma atitude desafiadora, do mesmo modo como costumava fazer com seu pai, para depois confessar sua desonestidade como uma criança envergonhada diante da figura paterna: “Depois pensei enganá-lo, fumando às escondidas. Mas, neste caso, para que a aposta? [...] Mas a rebelião continuava, e fumei tanto que acabei angustiado. Para libertar-me do peso da consciência fui a Olivi e confessei-lhe tudo”. (SVEVO, 2006, p. 26).

Antes que Svevo entrasse em contato com as teorias freudianas — importantíssimas para o romance não apenas como plano de fundo, mas como modo de narrar a estrutura psíquica da personagem — os sonhos já tinham uma grande relevância no diálogo epistolar com a esposa. É particularmente interessante um sonho que encontramos descrito na carta a Livia de 17 de junho de 1900¹⁸¹:

Minha cara, minha boa, minha doce Loira. Levanto-me agora da cama muito descansado pelo longo sono. Sonhei que estavas morta e colocada num caixão sobre a minha cama. Não faz ideia da felicidade que senti esta manhã encontrando o lindo sol e a convicção, a certeza de que estavas em Salsomaggiore, mas viva. O sonho deve ter sido brevíssimo. Apenas um

¹⁸⁰ Carta a Livia de 22 de maio de 1899.

¹⁸¹ Um ano antes da publicação de *Sobre os sonhos* (1901), que Svevo traduziu do alemão, e que consistia em um compêndio simplificado de *A interpretação dos sonhos*, de Freud.

instante. O caixão era escuro e tu dentro toda luminosa. No quarto havia somente tu, morta, imóvel, os olhos fechados e a boca apertada numa expressão de obstinação, tua mãe que corria para cima e para baixo (nem mesmo em sonho ela sabe ficar parada) trazendo flores para enfeitar-te e eu pensativo **estudando a tua fisionomia** na qual encontrava uma **expressão marcada de reprovação**, na verdade acredito que fosse reprovação porque na vida que tu me confiaste eu não soubera colocar alegria o bastante¹⁸².

Ettore, como sempre, mesmo nos momentos mais comoventes põe-se a analisar a si mesmo e ao outro e acredita adivinhar, no rosto rígido da esposa morta, uma expressão de reprovação dirigida a ele. No romance, Zeno verá essa mesma expressão de condenação no rosto agonizante de Copler — “O velho quis que eu entrasse no quarto, mas não entrei. Já fora fitado por mais de um moribundo com expressão de censura” (SVEVO, 2006, p. 216) — e também no de seu rival Guido que acabava de morrer: “No quarto do casal o pobre Guido jazia abandonado coberto por um lençol. [...] Na face morena e bela estampava-se uma censura. Certamente não dirigida a mim”. (SVEVO, 2006, p. 374).

No romance, inserido em um contexto narrativo mais claro, a impressão de Zeno sobre a censura no rosto dos mortos e moribundos pode ser interpretada como uma neurose que remonta ao episódio da morte do pai, cujo último gesto é lhe dar uma bofetada (proposita ou não). Na leitura epistolar, em contrapartida, tem-se a impressão de que o medo da reprovação da esposa se deva principalmente ao complexo de inferioridade social manifestado por Ettore em várias cartas daquele período que, inclusive, é pouco posterior à sua entrada na indústria dos sogros. Novamente o uso dos mesmos temas não é suficiente para levar o leitor a interpretações semelhantes.

Tratamos no capítulo II.2 de como o ciúme surge nas cartas para ajudar a compor o retrato de Ettore como sujeito neurótico que se deixa levar mais pela fantasia do que pelos elementos da realidade, que observa as roupas e as joias que a mulher leva na mala de viagem¹⁸³ e, quando esta retorna, indaga cada parte de seu rosto a espera de que eles denunciem qualquer infidelidade da esposa¹⁸⁴. O ciúme é um dos temas mais caros a Svevo e atinge o ápice de seu desenvolvimento no romance *Senilidade* (1898), que narra a história da relação amorosa entre Emilio Brentani, escritor falido de 35 anos que vive uma existência

¹⁸² Carta a Livia de 17 de junho de 1900.

¹⁸³ Carta a Livia de 04 de junho de 1898.

¹⁸⁴ Carta a Livia de 27 de maio de 1898.

monótona ao lado da irmã, e Angiolina Zarri, uma moça pobre e exuberante que atrai a atenção de vários pretendentes.

De fato, o ciúme que Ettore manifesta na correspondência com Livia assemelha-se algumas vezes ao sentimento amargo experimentado por Emilio: “Todos os dias tenho períodos, e não são breves, em que me sinto profundamente mal. Uma coisa de nada desencadeia minha fantasia turbulenta e te vejo de um jeito que se te contasse não me perdoarias”¹⁸⁵. Outras vezes, porém, o sentimento é mascarado com um humorismo que nada tem a ver com as características do protagonista do segundo romance do autor: “Adeus, minha cabra, se alguém te lançar um olhar de peixe morto, dá um de seus grandes brilhantes a um empregado e manda-o bater nele para valer”¹⁸⁶.

Poderíamos comparar esses modos de expressão do ciúme nas cartas com os procedimentos adotados nos romances para descrever os sentimentos e devaneios das personagens, mas existe um caso em especial que nos interessa na comparação entre as cartas e *A consciência de Zeno*. Trata-se da história de um amigo da família, um certo senhor Leonardo (L. na edição do *Epistolario*), homem particularmente ciumento, que havia sido internado em um hospital psiquiátrico sem saber bem de qual doença sofria. Ao tomar conhecimento da situação, Ettore declara a Livia: “Se uma coisa dessas acontecesse comigo, minha primeira ideia seria que minha esposa havia mandado me internar para se livrar de mim e morreria atormentado pela ira”¹⁸⁷. A situação imaginada por Ettore em 1899 e citada brevemente na carta se transformará muitos anos depois em mais um dos acontecimentos cômicos na vida de seu protagonista Zeno Cosini.

Meu filho acabava de completar três anos quando minha mulher teve uma ideia excelente. Insistiu para que eu me internasse por algum tempo numa casa de saúde, a fim de desintoxicar-me. [...] Ao falar-me do assunto, minha mulher ora sorria ora gargalhava clamorosamente. Divertia-lhe a ideia de fazer-me encerrar, e eu, de boa vontade, também ria com ela. Era a primeira vez que se associava às minhas tentativas de cura. Até então não levava minha doença a sério e dizia que o fumo não passava de uma forma um tanto estranha, mas não das piores, de viver. (SVEVO, 2006, p. 26).

¹⁸⁵ Carta a Livia de 25 de maio de 1898.

¹⁸⁶ Carta a Livia de 14 de maio de 1898.

¹⁸⁷ Carta a Livia de 12 de maio de 1899.

Ao narrar sobre a sugestão da esposa para que se internasse, Zeno começa a selecionar alguns detalhes, como o interesse repentino em sua doença e as gargalhadas suspeitas, que dão a impressão de que o verdadeiro objetivo da mulher era se ver livre do marido. Uma afirmação de Zeno, no entanto, lança dúvida sobre a sinceridade de seu ciúme:

Seu sorriso, que eu amava tanto, pareceu-me zombeteiro e foi exatamente nesse instante que germinou em meu espírito um sentimento novo que **levaria uma tentativa iniciada com tanta seriedade a falir miseravelmente**. Senti-me logo mal e percebi o que me fazia sofrer quando me deixaram só. Um estúpido e amargo ciúme pelo **jovem doutor**. Ele era bonito, livre! Por que minha mulher não haveria de gostar dele? (SVEVO, 2006, p. 30).

O sentimento de ciúme no trecho anterior parece servir para justificar o fracasso de mais uma tentativa de Zeno, “iniciada com tanta seriedade”, de abandonar o cigarro. Embora possamos defender que o ciúme é apenas mais um estratagema de Zeno e que, portanto, o sentimento deve ser interpretado de modo diferente nos dois textos, ainda assim é evidente que a história que Ettore fantasia na carta de 12 de maio de 1899 encontra ressonância nesse capítulo do romance.

Na referida carta, Ettore parece não apontar um rival específico em sua imaginação. Zeno, pelo contrário, é mais específico e teme que sua esposa se apaixone pelo jovem médico que o está tratando. No entanto, dois dias após contar a história do sr. Leonardo, podemos encontrar uma carta de Ettore à esposa que termina da seguinte forma: “Teu médico é jovem ou velho?”¹⁸⁸. Visto que a esposa respondia suas cartas negligenciando essa pergunta, interpretada talvez como simples provocação, Ettore volta a questionar alguns dias depois: “Vejo que não respondeste a várias perguntas minhas. É jovem ou velho o médico com quem te consultaste?”¹⁸⁹.

Os temas não existem nos textos de forma pura, mas se relacionam uns com os outros. O ciúme no romance, como acabamos de ver, pode estar relacionado ao propósito do protagonista de parar de fumar, mas também desencadeia outros temas como a ideia obsessiva da morte.

¹⁸⁸ Carta a Livia de 14 de maio de 1899.

¹⁸⁹ Carta a Livia de 22 de maio de 1899.

Fui então atacado por outra pequena enfermidade, da qual nunca me curaria. Uma coisa de nada: o medo de envelhecer e sobretudo o medo de morrer. Creio que tudo se originou de uma forma especial de ciúme. A velhice causava-me temor pelo fato de me aproximar da morte. Enquanto estivesse vivo, Augusta certamente não haveria de me trair; admitia, porém, que, mal viesse a morrer e fosse sepultado, após providenciar para que meu túmulo fosse mantido em ordem e se rezassem em minha intenção as missas necessárias, ela imediatamente procuraria um sucessor, a fim de introduzi-lo neste mesmo mundo de saúde e regularidade que eu agora desfrutava. (SVEVO, 2006, p. 162).

A possibilidade de um segundo casamento da esposa também é explorada constantemente nas cartas: “Depois de mim, gostaria que tivesses um marido como aquele. Pelo menos teria certeza de que sentirias minha falta, apesar dos aborrecimentos que te causei com meu ciúme”¹⁹⁰. Já abordamos no capítulo II.2 a relação entre o ciúme e o pensamento da morte para construção de uma persona epistolar, mas é interessante perceber como, assim como nas cartas, todos os temas na obra de Svevo estão interligados e apontam, em última análise, para a descrição da neurose de que sofre o protagonista.

A partir de 1900, outro objeto além do cigarro passa a aparecer com frequência nas cartas de Ettore à esposa: o violino. O instrumento parece ocupar na vida do escritor um espaço semelhante ao da literatura e, por esse motivo, está frequentemente associado a ela nas cartas: “Não estudo violino. Não escrevo comédias”¹⁹¹; “Não toquei, não escrevi, não fiz nada”¹⁹²; “Uma pena que eu não saiba mais escrever. O violino me importa pouco. Aquele chato está bem sozinho. Juntos ele e eu ficamos piores”¹⁹³. “Quanto ao violino, já era hora de fazê-lo aos pedaços. Acho que é por causa dele que fumo tanto”¹⁹⁴. A relação com a literatura nos leva a pensar que a música é também expressão dessa natureza rebelde e degenerada que vimos manifestada nas personas epistolares de Ettore¹⁹⁵.

Mas se o violino, assim como a atividade literária, é sintoma da inadequação de Ettore à vida burguesa e de sua tendência ao sonho, o instrumento opera também como um antídoto contra essa condição de inaptidão: “A verdade é que o rude trabalho a que me dedico me faz

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ Carta a Livia de 07 de agosto de 1902.

¹⁹² Carta a Livia de 01 de dezembro de 1910.

¹⁹³ Carta a Livia de 07 de setembro de 1906.

¹⁹⁴ Carta a Livia de 30 de abril de 1913.

¹⁹⁵ Ver as personas de artista antiburguês e degenerado das quais tratamos no capítulo II.2.

sentir às vezes o desejo de mergulhar em mim mesmo ou com uma leitura que não me interessa, ou com um estudo de violino em que trabalham apenas os dedos. [...] Meu hábito de sonhador, no fundo, é o que me traz a serenidade”¹⁹⁶; “Agora que não posso tocar o violino, a solidão me pesa”¹⁹⁷. Assim, o violino surge como uma tábua de salvação para o escritor justamente por constituir um contraponto ao trabalho na indústria.

No terceiro capítulo de *A consciência de Zeno*, que trata da história do casamento do protagonista, o tema do violino adquire um novo sentido, embora ainda ligado a caracterização do funcionamento psíquico da personagem. Depois de ter decidido que queria se casar, Zeno passa a frequentar a casa do Sr. Malfenti, um homem de negócios com quem havia estabelecido relações, e conhece suas quatro filhas. Logo apaixona-se por uma delas, Ada, a quem tenta conquistar todas as noites inventando histórias que, ao invés de entreter, geram indignação na moça. Na tentativa de chamar a atenção de Ada, Zeno se exhibe ainda com o violino, mas toca tão mal que acaba entendendo-a. No trecho abaixo podemos perceber de que modo o protagonista faz a associação entre o violino e sua doença:

Se, apesar disso, continuo a tocar, faço-o pela mesma razão por que continuo a me tratar. Poderia tocar bem se não estivesse doente e corro atrás da saúde mesmo quando pratico o equilíbrio nas quatro cordas do violino. Há uma leve **paralisia em meu organismo** que se revela em sua integridade quando toco violino e por isso é mais facilmente curável. Até o ser mais rude, quando sabe o que são as terças, as quartas e as sextas, passa de umas às outras com exatidão rítmica como a sua vista sabe passar de uma cor a outra. Comigo, ao contrário, quando executo uma daquelas figuras, a ela **me apego e não me liberto mais**, e assim ela se intromete na figura seguinte e a deforma. Para manter as notas em seu lugar preciso, **tenho que marcar o tempo com o pé e com a cabeça**, mas adeus desenvoltura, adeus serenidade, adeus música. A música que provém de um organismo equilibrado é, ela própria, o tempo que ela cria e exaure. Quando eu a produzir assim, estarei curado. (SVEVO, 2006, p. 117, grifos nossos).

A inexatidão rítmica de suas execuções musicais lhe dá a certeza da doença, uma incapacidade generalizada que o condena à mediocridade. Não menos importante é o fato de que Zeno identifica a saúde a uma certa fluidez, uma capacidade de mudar de uma nota para a outra com a mesma facilidade com que os olhos identificam as diferentes cores. A doença é, pelo contrário, associada à rigidez.

¹⁹⁶ Carta a Livia de 05 de dezembro de 1903.

¹⁹⁷ Carta a Livia de 04 de junho de 1913.

O efeito da rigidez no corpo é a falta de destreza com o violino e o automatismo do gesto de marcar o tempo da música com o pé e a cabeça, mas é também, em outros momentos do romance, o andar claudicante quando o protagonista descobre que é preciso movimentar 54 músculos para dar um passo (SVEVO, 2006, p. 108) e o contar de cada respiração propositadamente, pelo receio de morrer sufocado (SVEVO, 2006, p. 253). Essa é a paralisia do organismo a que se refere Zeno, a qual, de modo geral, revela um dispositivo mecânico agindo sob o tecido da vida e, assim, produz um efeito cômico¹⁹⁸. Mas a rigidez do corpo de Zeno torna-se ainda mais cômica porque podemos relacioná-la a um desvio fundamental da personagem, uma rigidez em seu próprio caráter, que se caracteriza pela dificuldade em se adaptar à vida social.

De fato, as convenções sociais e a incapacidade de se adaptar a elas, ao mesmo tempo em que são alvo da ironia de Zeno, são também identificadas à saúde. Tomemos como exemplo Augusta, a esposa de Zeno, personificação da moralidade burguesa e, portanto, da saúde tão almejada pelo protagonista. Augusta é alguém que confia incondicionalmente nas instituições, que se sente em pleno acordo com a sociedade em que vive e que “tudo consegue alcançar dentro da lei e da ordem” (SVEVO, 2006, p. 158). No capítulo “A mulher e a amante”, Zeno nos dá uma descrição detalhada de sua esposa:

Havia, pois, também aqui embaixo um mundo de autoridade que lhe dava segurança. Havia a administração austríaca ou italiana, que velava pela segurança nas ruas e nos lares, e em relação a qual eu me empenhava em partilhar de seu respeito. Depois, havia os médicos, que tinham feito todos os estudos regulares para nos salvarem quando — livrai-nos Deus! — alguma doença nos era destinada (SVEVO, 2006, p. 159).

Na carta intitulada “Crônica familiar”, escrita cerca de 20 anos antes do romance, Ettore faz uma descrição de Livia que se assemelha muito à que Zeno faz de Augusta. No trecho abaixo encontramos novamente a referência às autoridades que inspiram respeito na esposa:

E o rei! Que honra ser presa por ordem do rei! Ela cumprimenta primeiro o chefe do município e o chefe da diocese e se não lhe respondem não tem problema porque são as autoridades que se cumprimentam, e as pessoas que

¹⁹⁸ Para as relações entre o cômico e a rigidez, ver BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

as representam não tem realmente nenhum dever conosco além de representá-las. O mundo é, portanto, uma bela e boa construção ideológica onde cada um tem o seu posto, merece respeito pelo seu posto e deve respeito aos outros postos. Em sociologia minha esposa não é evolucionista porque naturalmente as pessoas mudam, mas os postos se mantêm. E não há de fato um contrato social. Os postos nasceram e nasceram as pessoas que os ocupam¹⁹⁹.

Embora a visão de mundo burguesa é fundada na oportunidade, nos esforços de um indivíduo e, portanto, na mobilidade social, Ettore mostra no trecho anterior a tendência dessa sociedade à manutenção do *status quo*, sempre conveniente aos privilegiados, mesmo os burgueses. Assim, podemos dizer que o tema central se mantém idêntico nos dois trechos: a esposa burguesa que nutre um profundo respeito pelos papéis sociais, que valoriza os indivíduos pelo poder e influência que eles têm sobre as outras pessoas e, mais do que isso, sente-se segura dentro dessa estrutura hierárquica.

Dentre todas as figuras de autoridade, o marido é, sem dúvida alguma, a que tem maior relevância. Mais uma vez, o romance e o texto epistolar apresentam semelhanças interessantes:

Que importância atribuía ela a mim em seu pequeno mundo! Devia manifestar meu desejo a propósito de tudo, na escolha dos alimentos ou das roupas, das companhias ou das leituras. [...] Colaborava para a constituição de uma família patriarcal e eu próprio me tornava o patriarca que no passado odiei e que agora me surgia como o símbolo da saúde. (SVEVO, 2006, p. 159).

Mesmo depois de um ano minha esposa leva o marido a sério: Minha nossa! O pai de seus filhos! E leva a sério todos os graus de parentesco! A mãe é aquela a quem devemos a vida, o pai *idem*, mas este é também o patrão da mãe e de tudo aquilo que nos cerca²⁰⁰.

Tanto Zeno Cosini quanto Ettore Schmitz mostram-se perplexos com a importância que lhes é conferida dentro da estrutura familiar, uma autocracia patriarcal que logo aprendem a apreciar como “símbolo da saúde”. E nesse embate entre suas visões de mundo e as de suas esposas, os pontos de contato entre o texto público e o privado se multiplicam.

¹⁹⁹ Carta a Livia de 12 de agosto de 1897.

²⁰⁰ *Idem*.

Avessos às convenções e impressionados com a conformidade de suas esposas a esse arranjo social, Ettore e Zeno decidem usar o casamento para realizar pequenos experimentos sociológicos. Ettore recusa a ideia de Livia de comprar um fogão a gás e se surpreende quando sua proibição é levada a sério²⁰¹. Zeno, por sua vez, proíbe Augusta de construir no jardim uma lavanderia que, segundo ela, era importante para garantir a saúde dos bebês (SVEVO, 2006, p. 165). Livia também demonstra entender bastante de bebês, mesmo antes de ser mãe e, assim como Augusta, usa esse conhecimento para convencer o marido da necessidade de alguns objetos no lar: “Um tempo atrás, não sei sobre qual objeto, disse: 'Este sim, agrada aos bebês!'. Eu olhei o objeto para ver se havia nele alguma coisa que revelasse a sua natureza confeccionada para os bebês e não encontrei nada”²⁰².

O cuidado da esposa com os objetos do lar e o vestuário revela também um apego às convenções sociais ironizadas tanto por Ettore quanto por Zeno.

[...] pelo que sei, muito jovem minha mulher aprendeu a distinguir as roupas de casa das de passeio, e a não sair nem à porta do jardim com as roupas de casa, nem tardar um instante, chegando à casa, a tirar as roupas de passeio²⁰³.

Essas coisas imóveis tinham importância imensa: o anel de casamento, todas as joias e vestidos, o verde, o preto, o de passeio, que ia logo para o armário quando chegava em casa, e o de noite, que de maneira alguma podia ser usado durante o dia, mesmo que não me conformasse em meter-me numa casaca. (SVEVO, 1995, p. 158).

Os dois trechos impressionam por parecerem duas versões de um mesmo texto que expõe a superficialidade das preocupações da mulher burguesa. A serenidade com que as esposas seguem, sem questionar, o código de vestimenta corresponde à saúde burguesa que, segundo Zeno, “impele à atividade e à aceitação de um mundo de enfados” (SVEVO, 2006, p. 160). Mais do que meras frivolidades, porém, as roupas eram significativas para os burgueses em um período em que os homens podiam, por força de suas capacidades ou do destino, passar a desempenhar papéis sociais novos em classes superiores, devendo se vestir de modo a demonstrar a prosperidade de seus negócios. Ettore e Zeno retratam essas convenções

²⁰¹ Idem.

²⁰² Idem.

²⁰³ Idem.

sociais esvaziadas de seu significado, isto é, jogam luz sobre o que há nelas de confeccionado e artificial, gerando assim um efeito cômico na descrição do caráter das esposas.

Se o tema do fumo e do violino implicaram em mudanças de sentido bastante significativas na passagem do texto epistolar para o romance, o tema da esposa burguesa não parece ter tido o mesmo tratamento. Merece nossa atenção o fato de que todas as descrições da personalidade de Augusta, reunidas nas primeiras páginas do capítulo “A mulher e a amante”, não estão dispersas pelo epistolário, como aconteceu com os temas anteriores, mas encontram sua origem em uma única carta de Ettore à Livia escrita em 12 de agosto de 1897. Há vários trechos inteiros no decorrer de duas páginas do romance que parecem terem sido extraídos desta única carta, sem mudanças consideráveis no sentido ou na função desses temas dentro da estrutura romanesca. Assim, se anteriormente havíamos considerado a hipótese de uma relação não planejada entre o texto literário e o epistolar, justificada pela força dos temas no imaginário do autor, neste ponto, se não quisermos correr o risco de defender uma improvável coincidência, devemos desconfiar de um uso sistemático da carta como esboço para a obra literária. Sobre o reaproveitamento dos temas no tecido da obra literária, Contini afirma:

Evidentemente Svevo anota na carta uma matéria em fermentação e não inerte, um repertório de núcleos narrativos que depois poderão ser recuperados e construídos segundo um desenho orgânico, ainda carregados do impulso que o induziu a escrevê-los pela primeira vez: segmentos de memória submetidas a processos que podem alterar suas proporções e deformar seu sentido, mesmo não danificando a capacidade de serem reconhecidos, chamados a responderem à nova função conferida a eles no campo de forças do romance. (CONTINI, 1979, p. 62).

Compreende-se a partir dos exemplos anteriores como, embora guardem as semelhanças que os tornam reconhecíveis de um texto para o outro, os temas podem ou não ser ressignificados da carta para o romance. Essas possibilidades de novas significações emergem da articulação com os demais elementos da narrativa em que estão inseridos.

PARTE IV. O EPISTOLÁRIO

IV.1 Traduzir as cartas de Svevo.

Muitas vezes o ato de traduzir precede a investigação do tradutor acerca de seus próprios pressupostos teóricos e das estratégias mais adequadas para abordar o texto literário. Seja como for, o embate com o texto original logo impõe ao tradutor uma reflexão sobre suas decisões tradutórias e suas consequências poéticas, editoriais e éticas. Com a tradução do epistolário de Svevo não foi diferente. Diante das inúmeras encruzilhadas com as quais nos defrontamos na escrita sveviana, buscamos sempre tomar um caminho que estivesse de acordo com a nossa concepção de tradução como prática de alteridade, evitando tendências homologadoras e deixando espaço para a manifestação das diferenças. Não se trata de uma “fidelidade” irrestrita ao texto de origem, mas de uma disposição a fazer escolhas todo o tempo com consciência das implicações de cada uma delas. A respeito da postura do tradutor diante do Outro, Roberta Barni afirma:

(...) não há atitudes 'neutras' na abordagem analítica de um texto, porque tudo que pudermos ouvir, pensar, compreender provém de nossa capacidade de escuta, de pensamento, de compreensão, de nossa disponibilidade, de nossa mente, de nossa cultura, de nossa capacidade de transitar por culturas diversas e compreender como, na origem, aquele vocábulo existe por estar intimamente ligado ao olhar que o cunhou, para descrever alguma coisa que é produto daquele mesmo olhar. (BARNI, 2010, p. 8).

No que diz respeito à nossa tradução, tivemos de lidar, em primeiro lugar, com a questão específica da língua de Svevo. Fonte de um longo debate entre os críticos, as “incorreções” do italiano do escritor são interpretadas ora como resultado de seu diletantismo e do plurilinguismo de sua formação (manifestado no uso do dialeto, dos arcaísmos — prováveis influências das leituras dos clássicos — e dos germanismos), ora como fruto de uma escolha poética, de um novo modo de narrar para o qual a língua literária tradicional não

seria adequada. Esta última é a posição de Vittorio Coletti, por exemplo, que vê em *A consciência de Zeno*, “um grande desleixo na língua, uma indiferença total pela gramática”, uma linguagem, enfim, que “não se preocupa com os meios para atingir os objetivos” e, por isso mesmo, é moderna e coerente com o romance, ao “apresentar uma confissão sem empecilhos, que não recua diante de nenhuma tortuosidade do pensamento”, e assim desenvolver “um discurso de reflexão lúcida e maliciosa do narrador sobre si mesmo”. (COLETTI, 2009, p. 407).

Foge ao nosso escopo analisar o papel da língua de Svevo na história do romance na Itália. O que importa para nós é compreender até que ponto uma tradução de textos do autor pode e deve levar em consideração esses “desvios” da norma padrão e, mais especificamente no caso das cartas, analisar o sentido dessa escolha. Diante dessa questão, optamos por avaliar cada caso individualmente ao invés de partirmos de concepções preestabelecidas.

Desse modo, no caso dos dialetismos presentes nas cartas, optamos por manter apenas os termos propriamente dialetais como *pulto* (escrivainha), *di sbiego* (atravessado), *picia* (pequena), os quais optamos por destacar com a fonte em itálico e traduzir apenas em nota de rodapé. Esse plurilinguismo, além de fundamental para compreender a obra de Svevo, não poderia ser anulado numa tradução que pretenda ampliar o universo cultural de seu leitor. Procedemos da mesma forma com os termos em francês, que abundam na correspondência com a esposa, como *bon mot* (gracejo) ou *lieu d'aisance* (banheiro), assinalando-os e deixando a tradução em nota de rodapé.

Por outro lado, sabemos que muitas das construções gramaticais de Svevo provêm da influência do triestino, ainda que este não apareça explicitamente. É o que acontece, por exemplo, com o uso indiscriminado do *passato remoto*, mesmo nas frases em que a tradição literária usaria o *passato prossimo*, configurando um caso de hipercorreção, já que o triestino, assim como a maioria dos dialetos do norte da Itália, não possuem o *passato remoto*. (SZABÓ, 1993, p. 42). O mesmo ocorre no emprego da preposição *di* após os verbos no infinitivo, quando o italiano normalmente usaria a preposição *a*, o que, segundo alguns críticos, está ligado à influência do alemão *zu* e, segundo outros, ao triestino *de*. (SZABÓ, 1993, p. 41). Optamos por não marcar esse tipo de ocorrência na tradução para não resultar num texto forçadamente estranho em português, causando ao leitor uma dificuldade de compreensão que, neste caso, consideramos desnecessária.

Outra característica do italiano de Svevo é a presença de arcaísmos e de termos literários em momentos em que se esperaria uma expressão mais popular e de uso corrente. Na carta de 23 de dezembro de 1895, por exemplo, o autor usa a palavra *scoranti* (do verbo *scorare*) com o sentido *scoraggiante*. A palavra escolhida por Ettore, de uso mais literário, é encontrada em poemas de Vincenzo Filicaia (1642-1707) e de Alessandro Manzoni (1785-1873) e tem o sentido de *desencorajante*, *desanimador*. Na nossa tradução, optamos por adotar o adjetivo *descorçoador*, de uso bem menos frequente no português contemporâneo do que as opções anteriores.

No plano semântico-pragmático, a maior questão da tradução foi a escolha do pronomes. Nas cartas para a esposa, Svevo utiliza o pronome pessoal de segunda pessoa *tu* como forma de intimidade, enquanto nas cartas para os outros escritores o pronome adotado é o *Lei*, de terceira pessoa, como forma de cortesia. No português brasileiro, porém, o pronome de tratamento *você*, que requer formas verbais de terceira pessoa, é atualmente utilizado para indicar intimidade, ficando o *senhor/a senhora* reservados quando se quer marcar uma distância entre os interlocutores.

Inicialmente pensamos que a melhor opção seria usar o pronome de 3ª pessoa do singular *você* nas cartas à esposa como tradução do *tu* italiano, de modo a manter a mesma relação de proximidade. Entretanto, ao pesquisarmos as cartas de escritores brasileiros que viveram aproximadamente na mesma época de Svevo (1861-1928), como Olavo Bilac (1865-1918), Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922), verificamos que o *tu* (e, conseqüentemente, o oblíquo *te*, o possessivo *teu*, o verbo na segunda pessoa etc.) é amplamente empregado na correspondência com pessoas íntimas, enquanto o *senhor/a senhora* (e o possessivo *seu*, o verbo na terceira pessoa etc.) é usado para se dirigir aos interlocutores em contextos mais formais.

Diante disso, concluímos que o uso do *você* na tradução acabaria por desfazer o efeito de distanciamento temporal entre o escritor da virada do século XIX para o XX e o nosso leitor alvo do século XXI. Mais do que marcar uma diferença entre duas culturas de dois países diferentes, como no caso da maioria dos elementos estrangeirizantes de tradução, a opção pelo *tu* no português tem o mérito de manter a diferença cultural entre contextos históricos afastados no âmbito da própria língua portuguesa e, por esse motivo, pareceu-nos a escolha mais interessante.

O procedimento de anotação do epistolário mostrou-se tão necessário quanto a própria tradução para o português, já que a natureza alusiva e fragmentária dos textos coloca de imediato para o leitor o desafio de reconstituir um contexto que lhe é estranho. Os critérios para elaboração das notas seguiram a perspectiva adotada por Colette Becker segundo a qual, numa edição de correspondência, além das notas descritivas são necessárias ainda as notas explicativas.

O primeiro tipo de nota serviria para apresentar as características materiais do manuscrito — a cor da tinta, as dimensões do papel, as rasuras, os desenhos etc — assim como as informações relativas à data, à identificação de um destinatário e à história da publicação daquele material. Embora contemos com os fac-símiles dos manuscritos, disponibilizados pelo Museu Suevoiano em Trieste, optamos por não realizar esse tipo de nota neste trabalho, já que não nosso objetivo oferecer uma edição de estudo das cartas, o que justificaria um detalhamento do suporte material.

As notas explicativas, por sua vez, têm por finalidade “esclarecer” o texto para o leitor, integrando-o ao seu contexto de produção (BECKER, 2013, p. 146). A decisão sobre o que deve ser esclarecido ao leitor é subjetiva e, por esse motivo, tanto a pertinência quanto o conteúdo das notas explicativas são passíveis de críticas. As notas são todas minhas, salvo quando indicado por meio da legenda N.O. (Nota no original). Poderíamos dividir as notas explicativas desta dissertação nas seguintes categorias: (I) notas de tradução; (II) notas bibliográficas; (III) notas históricas; (IV) notas biográficas; (V) notas literárias.

As notas de tradução referem-se às questões mais gerais de tradução do italiano, às marcas idiossincráticas do escritor e aos também termos dialetais. Para a tradução de algumas palavras do dialeto triestino em notas, conforme já mencionamos, recorreremos a um dicionário do século XIX, organizado por Ernesto Kosovitz (1890). As notas bibliográficas referem-se às menções a autores e obras literárias lidas por Ettore Schmitz ou apenas comentadas nos diálogos epistolares. Para as notas biográficas, baseamo-nos principalmente nas informações presentes na própria edição do epistolário de 1966, que apresenta muitos dados para identificação das pessoas mencionadas nas cartas. Chamamos de notas literárias aquelas que fazem referência às semelhanças entre as cartas e os textos literários do autor. Apesar de já termos analisado algumas dessas intertextualidades, as notas tornam a leitura da tradução mais integrada ao conteúdo da dissertação.

IV.2 TRADUÇÃO DAS CARTAS

A Livia, 23 de dezembro de 1895

23.12.1895²⁰⁴

Minha Livia,

Eis que, por uma boa ideia tua, posso colocar no papel o meu sonho puro. Tão puro! Tenho até medo! Tão puro que por vezes chego a duvidar que se trate de amor, porque o amor eu o conheci com uma fisionomia muito diferente. Se soubesses com qual! Não a descrevo porque se o fizesse não poderia nem te entregar esta folha. Mas o fato de eu — que acreditava mesmo ser o último produto da fermentação de um século, algo que não pode continuar porque não sabe desejar intensamente outra coisa a não ser a quietude ou a satisfação breve, repentina, roubada e logo esquecida, um furto, uma infâmia traiçoeiramente cômoda²⁰⁵ — poder estar a teu lado e, para explicar a pureza extraordinária da própria mente, sentir a necessidade, beijando-te, de dizer uma palavra que te maravilhou: “Irmã!”, é surpreendente. A palavra não foi bem escolhida, admito; mas onde encontrar outra? Amante nunca; é realmente a palavra que mais odeio porque me lembra as fisionomias que agora odeio. Tudo isso passará porque a vida nos envolverá com toda a sua vulgaridade e eu talvez (oh! pobre Livia!) me transforme novamente no antigo indivíduo que torturará a si próprio e a quem estiver mais próximo com as próprias dúvidas e com o próprio passado, todas aquelas experiências descorçoadoras que não se esquecem mais porque passaram a fazer parte da carne e dos nervos. Mas este ano, ou estes dez ou oito meses, serão iguais a essas primeiras 40 horas e na minha vida aparecerão como uma pausa em que as leis da física foram menos severas e a paisagem de inverno constante aqueceu-se por um sol que não se sabia que existisse. Enfim, um presente! Se depois virá alguma outra coisa (oh, o dueto de Otelo!) será sempre possível consolar-se, antes de tudo, com a lembrança daquele dia em que São Tomás enfrentou Santo

²⁰⁴ Essa primeira carta a Livia foi escrita três dias depois do noivado do casal (20 de dezembro de 1895).

²⁰⁵ A respeito dessa descrição de sua personalidade impetuosa, ver no capítulo II.2 a construção da persona epistolar do artista.

Antônio para declarar-lhe suas dúvidas e Santo Antônio explicou-lhe (coisa estranha para um pai da igreja) que não se preocupava em sanar suas dúvidas²⁰⁶. Como tu eras doce! Eu, diletante (não um artista, desgraçadamente), gostava tanto de te fazer sofrer e te disse no final: “Estou feliz por ter falado contigo”, enquanto a minha consciência advertia-me de que eu estava feliz por te fazer corar e empalidecer e que, por cada gesto teu em que eu descobria uma hesitação ou um sofrimento, em ti que eras sempre segura e tranquila, eu me alegrava como se fosse uma conquista. E tu deves me conhecer! Soube ser tão calmo e frio, naquelas semanas de prova, principalmente porque sabia que tu sofrias e passei horas de natural alegria logo após saber que choravas. O meu amor soube tornar-se mais puro, menos turbulento e, digamos a verdade, mais doce, não? E quem sabe no futuro, se eu desconfiar que tu estás a ponto de te afastar de mim mesmo que só um pouco, não me venha a vontade de te trazer novamente para perto, ou ao menos te sentir perto, me iludir de te ter por perto, fazendo-te chorar. Não há relação mais íntima do que a que existe entre quem sofre e quem faz sofrer. Cada lágrima dos teus olhos (verdes? Eu realmente não sei que cor é aquela) é um presente. Já faz vários dias que estou trabalhando nesta carta. Sabe-se lá o que eu escrevi! Mudei tanto nessas horas que talvez, se eu a relesse, rasgaria tudo, mas é melhor que fiquem todas as marcas do passado. Aliás, para terminar, quero registrar algo como bom contador que sou! O primeiro beijo, dei-te com a frieza com a qual teria assinado meu nome num contrato (*paraphié*²⁰⁷); o segundo, dei-te com uma enorme curiosidade de te analisar e analisar a mim mesmo e vice-versa, não analisei nem entendi nada porque havia ainda algo de tímido em mim que me congelava; no terceiro beijo e nos seguintes, senti entre os braços a doce moça que eu havia procurado, o desejo do meu resíduo de juventude. Desde então entendo tudo cada vez menos; é claro que a minha capacidade de análise é muito menor do que eu imaginava. Não sei a cor de teus olhos, teus cabelos muitas vezes me surpreendem e não conheço ainda teus beijos. Os meus têm também uma cor surpreendente, não um calor, veja bem, porque estou atento, atento para que um beijo meu não seja mais do que aquilo que tu admities. Não quero ser violento, quero ser doce e calmo. A minha vontade máxima consiste em me sentir mudado, não ousa ainda dizer rejuvenescido²⁰⁸. Cara Livia, foi um grande

²⁰⁶ Referência desconhecida.

²⁰⁷ *paraphié*: A grafia correta é *paraphé*, que significa “rubricado”.

²⁰⁸ Ver no capítulo II.2 o tema da transformação pelo casamento e da senilidade precoce.

choque do qual eu ainda não me recompus. Mas não me preocupo com isso; em primeiro lugar porque, com a minha boa vontade, é provável que eu me recomponha, mas também, se eu não me recompuser, não será menos belo. Já estou convencido de que tu não encontrarás outro noivo porque, é inútil que eu esconda, já te comprometi muito e ninguém mais ficaria contigo. Além disso, tenho uma outra ideia, mas essa não coloco no papel. Direi-te por voz.

*Nunc et semper*²⁰⁹,

teu Ettore.

A Livia, 29 de dezembro de 1895

29.12.1895 às 6 da tarde.

Declaro à minha Dileta que este que estou fumando é o último cigarro, pelo menos até o dia em que, por sua bondade e pelo suavíssimo destino, me será permitido chamá-la de minha, toda minha.

Ettore Schmitz.

A Livia, 02 de janeiro de 1896 (a)

Minha loira Livia,

Deixei-te há algumas horas e encontro-me aqui em pleno domingo muito sozinho. Espero que expliques a Ottavio²¹⁰ o sacrifício que fiz por ele e diga-lhe também aquele outro negócio, para que ele possa cumprir seu dever como irmão. Ao retorno de Sežana²¹¹, encontrei no meu *coupé* um gentilíssimo senhor, inspetor dos correios, o qual, tendo-nos visto juntos, perguntou-me se eu estava prestes a me casar. Com uma grande preocupação disse-me: “aí está uma coisa que eu não faria mais”, e com muita determinação desaconselhou-me a fazer

²⁰⁹ *Nunc et semper*: agora e sempre.

²¹⁰ Ottavio Schmitz (1872-1957), irmão mais novo do escritor. (N.O.)

²¹¹ Cidade no Planalto Cársico próxima a Trieste.

algo semelhante. Sentia-me tão abandonado que lhe prometi pensar melhor no assunto. Por isso nos despedimos como bons amigos. Nós fizemos mal em não organizar aquela nossa viagem até Graz, pedindo a Ottavio que viesse nos encontrar lá. Hoje teria passado um dia encantador e Ottavio poderia ter me visto usar minha nova roupa de noivo, na qual (aposto!) ele não consegue me imaginar. Não é verdade, Livia, que eu sou um noivo modelo? Não se pode nem mais dizer que eu seja *fin de siècle*. Tenho vinte e um anos como tu²¹². Por exemplo, quem diria que um homem como eu se lembraria com pesar de que esse é o segundo domingo sem Servola²¹³? Caramba! Estou mesmo arruinado. Peço-te que faça o possível para falar com o médico de Ottavio (Olga²¹⁴, naturalmente); aliás, para minha tranquilidade, não fale com ela na presença dele. Acredito que vocês não vão zanzar muito. Deve estar frio lá fora e eu não ficaria nem um pouco satisfeito em te ver, uma segunda vez, toda fechada para restauração, obrigada a entrar na caixona²¹⁵. Além disso, Ottavio também precisa dormir todas as suas horas. Portanto, sejam sábios. Em teus olhos, Livia, eu verei se eles também foram sábios.

Vocês me deixaram num grande embaraço. Não encontrei Schreiber²¹⁶ e tenho em mãos aquele bilhete do qual não me lembro bem o significado. Voltarei agora para a casa dele.

Um beijo naqueles *cantoni*²¹⁷, minha cara Livia. Asseguro-te que em tua vida viajarás pouco. Teu

Ettore.

02.01.1896 ao meio-dia

último cigarro

Um abraço de coração na minha boa sogra.

A Livia, 02 de janeiro de 1896 (b)

²¹² Os 13 anos de diferença de idade entre o casal serão tema constante das cartas de Ettore à esposa.

²¹³ Distrito de Trieste onde a família de Livia possuía uma propriedade.

²¹⁴ Olga Moravia (1852-1936), mãe de Livia. (N.O.)

²¹⁵ Segundo Bruno Maier (1966, p. 44) e Riccardo Cepach (2008, p. 142), tratava-se de uma caixa de madeira revestida de zinco e com uma fonte de calor, como uma sauna caseira, na qual as pessoas da família Veneziani entravam para tratar reumatismos e resfriados. A prática era inspirada na famosa hidroterapia do abade alemão Sebastian Kneipp.

²¹⁶ Contador da fábrica Veneziani, de propriedade da família de Livia, que produzia verniz marítimo. (N.O.)

²¹⁷ *Cantoni*: cantos (dial.).

Trieste, 12 dias depois²¹⁸.

Faço-te justiça: até agora foste a mulher dos meus sonhos. Oh! Não quero que mudes nunca! Até agora tua voz bruta, fresca, plena, foi sempre doce para mim. E dei-te oportunidade para alguns tons bruscos. Fiquei sempre te olhando, analisando e amando, e não descobri ira ou desagrado nem em teus olhos nem em teu gesto. Entenderás que para mim isso é uma grande tranquilidade: eu creio, creio firmemente, que descobrindo em mim novos defeitos, saberás conformar-te; palavra feia, mas uma bela coisa. Os povos suportam tudo em seus soberanos, menos a falta de patriotismo; as esposas deveriam saber suportar tudo em seus maridos, menos a falta de amor. É assim que eu te quero, minha boa Livia. Conformada com o corcunda que está a teu lado, conformada a ponto de amar até mesmo a sua corcova. E saiba: enquanto escrevo, fumo. É o último cigarro, o ultimíssimo (02.01.1896 às 4 horas e sete minutos), e agora vou fazer com o dinheiro dos cigarros o dote de nossas numerosas filhas. Faz o favor de acreditar em mim. Eu mesmo tenho uma grande desconfiança dos meus propósitos e da minha firmeza, mas talvez eu me tornasse mais forte se tu acreditasses em mim.

Um beijo de amor!

Ettore.

A Livia, 11 de fevereiro de 1896

Pois bem! Essa noite, 11.02.1896 às 9h30 da noite, num instante que me pareceu tão alegre e doce sacrificar-te a vida, achei que seria fácil sacrificar-te algo de menor, o fumo! Portanto, lembra-te! O momento em que eu fumar de novo será a prova de que eu terei esquecido essas palavras e (pior ainda!) esses sentimentos.

Ettore.

²¹⁸ 12 dias depois: segundo a edição dall'Oglio, de 1966, trata-se de 12 dias depois do noivado. A data da carta é, portanto, 2 de janeiro de 1896, mesmo dia da anterior.

A Livia, 21 de fevereiro de 1896

~~15.2.96 4 horas da tarde~~²¹⁹

~~.2.96 9 e ½ da noite~~

~~20.2.96 10 horas da noite~~

~~21.2.96 10 horas da manhã~~

Faute de n'être plus aimé.

Último adiamento que lembra um dia por si só inesquecível...

Domingo de carnaval para todos e não para nós, mas também para nós.

~~19.2.96 9 horas da noite~~

~~16.2.96 10 horas da noite~~

~~17.2.96 8 e ½ da noite~~

A Livia, 29 de fevereiro de 1896

29.02.1896 às 6 da tarde.

*Finis coronat opus*²²⁰.

Para a reconquista da honra e da energia.

A Livia, 18 de março de 1896

Estou cheio de remorsos porque disseste que eu havia jurado sobre uma coisa sagrada e não mantive o juramento. Quer queiras, quer não, eu juro de novo. Não posso aceitar ter falhado tanto contigo e não poder reparar. Juro de novo pela mesma coisa!!! Teu por toda a vida

²¹⁹ Na edição Dell'Oglio constam apenas a data 21.02.1896 e o texto que não está tachado. Ao consultar o manuscrito, no entanto, descobrimos que se trata de um envelope em que o autor escreveu várias datas consecutivas e riscadas, fazendo referência às tentativas diárias de abandonar o cigarro. Compreende-se então o sentido da frase “Faute de n'être plus aimé” (o motivo de eu não ser mais amado): o fracasso em manter as promessas à esposa seria causa do fim do amor de Livia.

²²⁰ *Finis...opus*: o fim coroa a obra.

Ettore.

18.03.96 à meia-noite – do “Piccolo”²²¹.

A Livia, fevereiro de 1896

[sem data]²²²

Minha Livia,

Aqui está a verdadeira história daquele K desgraçado que entrevi sob tuas rasuras²²³. Foste embora e eu fiquei ali diante daquelas linhas escritas — tu me disseste — dois meses atrás, antes ainda daquela época em que eu traí o desejo de ter Livia para mim, antes ainda que, sob os cálidos cabelos loiros, eu visse o róseo rosto frio e o olhos de gazela mais curiosos do que bons e reluzentes de sentimento. Nada havia acontecido então que me desse o direito ou a esperança de ver mudar para mim aquela face, e tu me escrevias! Duvidei! O perdão já foi concedido e não acredito que uma análise séria do meu pecado possa fazê-lo parecer-te mais grave.

Primeiro duvidei que aquelas linhas tivessem sido feitas para mim e pensei: ela é boa e doce e quer me dar a satisfação de acreditar que ela pensou logo em mim, assim que percebeu que eu pensava nela. Doce e boa! Mas como me conhece pouco, como não pensa que eu posso e quero apreciar nela apenas as coisas que surgiram para mim, que foram sugeridas por mim. E invadiu-me um pouco de desconforto que sentirei, é claro, sempre que parecer que eu não fui entendido, que eu te sentir distante de mim. Mas a gratidão continuava e, se olhei o nome apagado, foi apenas com a intenção de descobrir ali algum traço do meu nome, para sentir o conteúdo daquele papel como tu gostarias que eu sentisse. No entanto, entrevi aquele K. monstruoso. Olhei-o melhor e ele ia completando-se, delineando-se mais claro, mais evidente. Aquela afinal era a letra k e nenhuma outra. Pensei logo que eu estivesse louco

²²¹ A redação do jornal “Il Piccolo”, de Trieste, de orientação irredentista, no qual Ettore trabalhou por algum tempo no período noturno.

²²² Segundo a edição Dell'Oglio, trata-se provavelmente de fevereiro de 1896.

²²³ Tratamos da história dessa carta no capítulo I.2. Após ficarem noivos, Livia dá a Ettore um papel no qual mostrava que havia escrito algumas linhas dedicadas a ele antes que Ettore tivesse se declarado a ela. Contudo, Ettore consegue distinguir sob uma rasura a letra K, inicial de um antigo pretendente de Livia, e a acusa não ter escrito o texto originalmente para ele.

porque, não vou esconder, teria sido um fato gravíssimo, uma coisa que teria ficado atravessada na minha garganta por muito tempo e que eu teria ruminado, ruminado e nunca digerido. Reli o texto! De particular, de específico, tinha apenas a promessa de vir, atendendo ao meu pedido; todo o resto podia ser dirigido a mim, a K. ou a outros. Aquela única frase específica não especificava a mim porque eu sempre achei melhor ir encontrar-te do que te fazer correr até mim. Entendes, ó loira, como todos os detalhes de um fato relacionam-se na minha cabeça ruim para torná-lo pior? Nos cinco minutos em que fiquei sozinho, não tive dúvidas e empenhei-me em encontrar uma frase ofensiva, e foi por sorte que os ricos²²⁴ ainda não estavam em seus lugares. Fausta²²⁵ chamou-me e disse-me alguma coisa; Bruno²²⁶ também falou comigo, mas fiquei ali com um sorriso idiota no rosto. Note que mesmo o meu sentimento de ira era como o de um doente²²⁷ porque, admitindo que aquele K tivesse existido, entreguei a carta para mim; eu podia ficar incomodado com um presente assim, mas não ficar ofendido. O único problema era aquele K ter sido escrito dois meses atrás! Mas eu pensava na frase ofensiva e sonhava em te machucar como eu estava machucado. No entanto, acabou que a casa pura em que eu me encontrava, as duas crianças que estavam ao meu redor e me davam a imagem de tua própria infância, arrancaram-me a palavra afiada. Não me restou outra coisa a não ser a decisão de te dizer tudo o que eu pensava, do modo mais suplicante,

²²⁴ os ricos: Na realidade, a frase em italiano é “fu fortuna che i ricci non erano ancora a posto”. Ricci em italiano significa cachos, o que não faz sentido neste contexto. Consideramos então que pudesse se tratar de um erro de grafia (não da edição Dall'Oglio, mas do próprio manuscrito da carta, FS Corr.B 2.6-4), e que Ettore estivesse se referindo aos ricchi, ou seja, aos ricos da família Veneziani, que por sorte não estavam na sala quando ele pensou em dizer uma frase ofensiva.

²²⁵ Fausta Veneziani (1883-1943), irmã de Livia. (N.O.)

²²⁶ Bruno Veneziani (1890-1953), irmão de Livia, a quem Svevo dedica o conto *La morte del gatto* (incompleto e sem data), publicado em SVEVO, Racconti, Saggi e Pagine Sparse. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.). Vol 3. Milão: Dall'Oglio, 1968, p. 858. No ano seguinte à escrita desta carta, Bruno seria diagnosticado com pericardite que, alguns anos mais tarde, seria interpretada por seu analista alemão, Georg Groddeck, como sendo o primeiro sinal de seus “irrefreáveis impulsos homossexuais”. Bruno chegou ainda a ser tratado pelo próprio Freud em Viena, o que pode ter sido fundamental para a aproximação de Svevo com as teorias psicanalíticas. Em *Soggiorno londinese*, Svevo escreve, referindo-se provavelmente ao cunhado: “Mas que escritor poderia renunciar a pensar ao menos na psicanálise? Eu a conheci em 1910. Um amigo meu que era neurótico correu a Viena para iniciá-la. O aviso que me deu foi o único efeito positivo do seu tratamento. Foi psicanalisado por dois anos e retornou de seu tratamento realmente destruído: abúlico como antes, mas com sua abulia agravada pela convicção de que ele, sendo desse jeito, não poderia agir de outro modo. Foi ele que me convenceu do perigo de explicar a um homem como ele é e, cada vez que o vejo, amo-o pela antiga amizade, mas também por essa nova gratidão” (SVEVO, 1968, p. 688). A história do cunhado de Svevo e de sua relação com a psicanálise é contada em detalhes por Fulvio Anzellotti em *La villa di Zeno*, Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1991.

²²⁷ Ver no capítulo II.2 a representação de si como indivíduo doente.

compreendendo logo que eu precisava ser perdoado. Não tuas palavras, mas tua voz fez o resto.

Tens uma voz estranha. Imatura! Bruta! Dentro dela há sons estranhos que eu, como tantas outras coisas tuas, nunca havia observado. Minha cara, já é hora de uma noiva ter outra voz. Não se pode conservar uma voz que, como preparação (não encontro outra palavra) parece a de uma menina. Quando depois a voz se regula no canto, todos os seus elementos se fundem e o resultado é um frescor comovente. Com a voz que tens não é possível mentir, mas quando a tiveres mudado, como me convencerás?

Teu Ettore.

Se Livia está fria, eu estou fresco.

A Livia, 18 de setembro de 1896

Trieste, 18.09.1896 ao meio-dia.

Bombombombombombombombombombombom.

Hoje fumei até às 11h15, mas anoto meio-dia pela segurança da data e fico sem fumar até dia 18.10.1896, ao meio-dia. Enfim! Depois veremos.

Quis anotar a data para deixar tudo preto no branco. Não é o preconceito que me induz a esse sacrifício. Gostaria de me tornar forte e ativo para te fazer mais feliz.

Ettore.

A Livia, 07 de outubro de 1896

Trieste, 07.10.1896

10 horas da manhã

Ouça, *bombom*,

Fumei pela última vez, por isso entende-se agora que o cigarro das 8 e meia era o penúltimo. Mas não admito mais adiamentos; não pelo mal que fazem a mim, mas pelo que poderiam fazer a ti.

Ettore
prolonga o último até meio-dia.

A Livia, 11 de outubro de 1896

(meio-dia)

11 (onze) de outubro de 1896

E foi assim que entre Livia e Ettore falou-se de fumo pela última vez. Zanutto²²⁸ trouxe as fotografias do casal e Ettore viu-se pela primeira vez reproduzido ao lado da noiva. E dessa forma: Ela virginalmente disposta, embora loira e branca, juvenil e fresca. Ele, por sua vez, como um velho *marcheur* enfeado por cada um de seus pensamentos que é um vício a mais e um cabelo a menos. Como se encontraram aqueles dois. Ó, velho libertino, já era hora de colocar a cabeça no lugar! E, de fato, a partir daquele dia ele se tornou virtuoso.

1 9 0 2

Fotografia dos noivos. Ela com menos cabelo do que ele. Zanutto diz: “Parecem os mesmo, mas (que estranho!) acho que anos atrás ela era loira e ele moreno”.

A Livia, 13 de outubro de 1896

13 de outubro de 1896, 10 horas da manhã

Sou lógico demais para começar algo a partir de ontem. Começo a partir de agora. A data me agrada e a resolução é férrea. Tu torcerás aquele narizinho mas estás errada: Pois bem! A partir de agora começa a nova era²²⁹.

Ettore.

²²⁸ Zanutto: nome do fotógrafo. (N.O.)

²²⁹ A resolução é, obviamente, a de parar de fumar.

A Livia, 23 de outubro de 1896

23.10.1896, ao meio-dia

A partir desse momento começa o voto!

Que passe o teu resfriado, ó *bombom*!

Ettore.

A Livia, 03 de novembro de 1896

Então parei de fumar no dia 3 (três) de novembro de 1896, às 10h45. Diverte-me ter de escrever tanto para não fumar. Recordo-me de dois juramentos que fiz. Um distraidamente (pela tua vida, por um mês) e o outro mais solidamente, diante do *podestà*²³⁰.

Stop!

Ettore Schmitz.

A Livia, 01 de dezembro de 1896

1º de dezembro de 1896, às 11h

Estou fumando o último cigarro como prêmio por ter ficado até agora sem fumar. Quatro meses atrás acordamos em Gorizia sob efeito dos dois “efes”: felicidade e fumo. O segundo *até agora* não me abandonou, o primeiro aumentou sempre. O segundo, no entanto, foi obra minha; o primeiro foi tua. Assim ficamos iguais!

²³⁰ Podestà: Cargo máximo administrativo nas cidades dominadas pelo Império Austro-Húngaro.

A Livia, 08 de janeiro de 1897

Trieste, 08.01.1897, às 9 horas da manhã.

O nascimento de Francesco Schmitz

Ontem ela me avisou, ainda com dúvidas, mas já comovida e agitada. Hoje já estamos quase certos: nasceu Francesco Schmitz. Faz cinco meses que não sabemos se desejá-lo ou temê-lo. Ficamos perplexos os dois: O pensamento dela correu imediatamente para a nossa maior inquietação: “Então” disse “não conseguiremos mais pagar nossas dívidas”. “Sim, claro! Não iremos pagá-las!”. Mas não é essa a maior preocupação. Senti um intenso sabor agri-doce. Amargo porque todos os meus sonhos seriam repetidos por alguém semelhante a mim! Também ele, talvez pelo cérebro parecido com o meu, começaria a desejar para si o destino de Napoleão e, talvez — sempre pela mesma analogia —, acabaria por ter o de Travetti²³¹. Ó, que ridículo! Junto dele e por ele renasceriam em mim os mesmos sonhos, e o triste drama continuaria para mim até o final. Sabor amargo também porque duvido que minha luta dolorosa não tenha impresso no meu corpo sinais deprimentes, degradantes, que transmitirei a ele. E pelo mesmo motivo é doce! Recomeçam os sonhos, as esperanças. Avante! Essa é a vida! Provavelmente no alargamento do meu egoísmo, que será meu amor paterno, não sentirei a mim mesmo e a minha esperança: eu fui assim e comigo aconteceu assim! Tu és feito à minha imagem, mas contigo será tudo diferente! Nem pensarás como eu! É ilógico, ingênuo; mas assim que eu o amar, pensarei desse modo! Por isso terei perdido a rigidez de pensamento, única vantagem do meu destino. Mas ontem fui ciumento e não serei mais. Ontem bebi e fumei e não beberei nem fumarei mais.

²³¹ *Travetti*: personagem do funcionário humilde, famoso pela peça de Vittorio Bersezio (1863), escrita em dialeto piemontês.

A Livia, 16 de março de 1897

Último cigarro, 16.03.1897, 4 horas da tarde

Minha adorável esposa,

Entristece-me e alegra-me a tua tristeza e não preciso explicar nem um fenômeno, nem o outro. Não pense que eu esteja melhor do que tu. Enquanto isso, fumo como uma besta! Ah! tu querias que eu ficasse sem fumo, estando sem Livia? Confesse que tinhas a intenção de atentar contra a minha vida e ficar viúva²³².

Na quinta-feira pretendo recomeçar logo minha vida habitual: escritório e escola²³³. Tenho a consciência tão delicada que recrimino-me por trair desse modo aquele banco²³⁴ assassino. Hoje Veruda²³⁵ conseguiu me fazer caminhar com ele pelo Graben²³⁶ por 2 horas; por isso não pude trabalhar. São dois os motivos que me impedem de buscar uma diversão: O pensamento em ti, meu *bombom*, sem o qual é impossível para mim divertir-me verdadeiramente, e o pensamento em teu pai²³⁷, cujo dinheiro carrego no bolso. Por isso, creio que seja justo devolver o dinheiro que tu me deste porque não gastei ainda nem um centavo comigo. É verdade que teremos de pensar porque eu não soube gastar pouco. Toda vez que me desloco a negócios, preciso da carruagem porque, senão, não me encontro nesse monte de casas. De qualquer modo, tenho o coração tranquilo porque estou *quase* seguro das pessoas com quem trato, em razão das informações que obtive sobre elas e seu tipo de trabalho. Mas o que me irrita é que, tendo sido proibido por Schreiber de falar com Grazer²³⁸, minha viagem é inútil e seria possível fazer tudo por correspondência.

Um beijo longo longo nos olhos e nos lábios.

Ettore.

²³² O tema da viuvez da esposa é recorrente nas cartas de Ettore, que chega a escrever um conto sobre esse assunto, cujo título é “Livia”. O conto está publicado em SVEVO, Racconti, Saggi e Pagine Sparse. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.). Vol 3. Milão: Dall'Oglio, 1968, p. 489.

²³³ A escola é o Instituto Superiore Commerciale “Revoltella”, onde Ettore deu aula de correspondência comercial em alemão e francês entre 1893 e 1901.

²³⁴ Referência ao Banco Union de Viena, onde Ettore trabalhava.

²³⁵ Umberto Veruda (1868-1904), pintor triestino e melhor amigo de Ettore. A personagem do Stefano Balli de *Senilidade* (1898) é inspirada em Veruda, conforme afirma o próprio escritor em seu “Perfil Autobiográfico”.

²³⁶ Uma das principais ruas de Viena. (N.O.)

²³⁷ Gioachino Veneziani (1845-1921), pai de Livia. (N.O.)

²³⁸ *Grazer*: correspondente vienense da fábrica Veneziani. (N.O.)

Mande lembranças a Olga e Gilda²³⁹. Ottavio, Veruda e Guido Senigaglia²⁴⁰ mandam lembranças para ti.

A Livia, 23 de março de 1897

Trieste, 23.03.1897

Seis horas da tarde

O último estorvo que mando a minha Livia em relação ao fumo. Não se fale mais nisso que já é hora de encerrar o assunto. Não fumo mais: I Pela famosa promessa feita e até agora não cumprida. II Para transformar-me ainda em alguém ou alguma coisa sadia e forte. III Para poder criticar os meus semelhantes que forem menos fortes do que eu. IV Para poder salvar o prazer do fumo quando me forem proibidos todos os outros vícios. V Para não acostumar meu filho ao fumo desde o nascimento.

Ettore Schmitz.

A Livia, 03 de abril de 1897

Manifesto Provisório

(será rasgado depois que Livia tiver passado a limpo)

Ettore Schmitz

Pela última vez

Promete

Não fumar mais

3 (três) de Abril

11 (onze) da manhã

1897

Esta data de números

²³⁹ Gilda Moravia, parente de Ettore (e prima de sua sogra Olga Veneziani) e secretária da Fábrica Veneziani em Murano. (N.O.)

²⁴⁰ Conhecido de Svevo. (N.O.)

Ímpares
Servirá talvez melhor
Do que tantas datas redondas
Calculadas, definidas
Racionalizadas.

A Livia, 14 de maio de 1897

14.05.1897, 10 horas da manhã

Minha cabeça girava, sentia-me confuso, a vida parecia-me tão cinza que não conseguia evocar tua face branca, não me agradava nem o meu romance, nem a lembrança de ontem à noite, angustiava-me brutalmente por causa de Veruda e pelos 17 pontos que teu pai me tirou no jogo de cartas e pela forma das instruções que tua mãe me deu e porque Schreiber faz com que eu me atrase e porque o tempo não quer reestabelecer-se (...)

e fumei o *último*.

O mundo iluminou-se e encontrei o título do meu romance:

O Carnaval de Emílio

Ettore Schmitz
conhecido como Italo Svevo.

A Livia, 18 de junho de 1897

Trieste, 18.06.1897

Minha boa esposa,

Hoje, às quatro da tarde, paro de fumar: 2 dias, portanto, após o teu manifesto que, confesso, não me agradou. Paro de fumar com o propósito firme de não fumar por todo esse *século*. Mando embora a única causa verdadeira de grandes e profundas discórdias na nossa família. Que termine, portanto, essa vida de brigas e que recomece do início com base no seguinte regulamento:

I O marido está proibido de fumar

II A mulher está proibida de falar sobre o fumo.

Ettore

A Livia, 12 de agosto de 1897

Iniciada em 12 de agosto de 1897 ao meio-dia

CRÔNICA FAMILIAR

I. 30.07.1897

Por mais que não apareça nesta fotografia, o bebê também está aí. É para a sua comodidade que há aquela balaustrada, grande ideia do fotógrafo. Naturalmente, se a tivessem retirado, o bebê teria ficado quieto do mesmo jeito e o fotógrafo não teria tido nenhuma dificuldade em fotografá-lo. Só então a pessoa que o tem nos braços teria aparecido como realmente é, não assim com uma regularidade juvenil como o rosto faria supor! Fotografado, mas desprovido ainda de nome, o bebê! Chama-se Letizia ou Francesco e não sabemos ainda qual nome preferimos porque decidimos preferir o nome que vier. Eu gostaria de tê-lo visto com os raios Roentgen²⁴¹ que acabaram de ser inventados, mas a mãe negou-se a tirar aquela fotografia e tive de contentar-me com esta imperfeitíssima. Por isso, pouco posso dizer do bebê, aliás, não posso dizer mais do que diz a própria fotografia. Parece ter um temperamento impaciente e debate-se em seu pequeno cárcere com movimentos bruscos que fariam supor uma vontade formada já diferente da de sua mãe que gostaria de fazê-lo aquietar-se. Minha esposa diz que já conhece um pouco o seu caráter porque está arrumando-lhe o berço, as roupinhas e as

²⁴¹ Raios X, descobertos por Wilhelm Conrad Röntgen em 1895.

fraldas como se não corresse o risco de não ir ao encontro de seu gosto. Um tempo atrás, não sei sobre qual objeto, disse: “Este sim, agrada aos bebês!”. Eu olhei o objeto para ver se havia nele alguma coisa que revelasse a sua natureza confeccionada para os bebês e não encontrei nada. Conformei-me em comprar o objeto em questão, uma cadeira na qual o bebê, quando tiver a minha idade, certamente não poderá sentar-se, pensando: “As mulheres fazem os bebês e devem conhecê-los”.

A mulher, evidentemente loira, que tem a honra de ser fotografada ao meu lado chamava-se Livia Fausta Veneziani e agora, precisamente há um ano, é minha esposa. Devo dizer que fico impressionado que ela seja assim. Leva tudo a sério: a cozinheira Maria, o marido e a vida. A cozinheira Maria erra de todos os pontos de vista: no entanto, gostamos mais dela do que ela de nós. É a nossa primeira cozinheira, a autora daqueles almoços que sempre esfriavam porque nós, ao invés de comermos, íamos olhar a casa nova e todas as outras coisas. Para ela porém, nós somos os décimos patrões e ela não se importa conosco mais do que com os nove precedentes. Afeiçoou-se ao campo como um gato à casa. Sabe, porém, que depois de nós encontrará outras pessoas no campo para servir. É respeitosa até certo ponto, come todo o pão que encontra em casa e, se encontrasse, beberia também todo o vinho; adoraria viver só de pão porque não gosta de carne. Mais do que isso não sei dizer e, além do mais, ela não está na fotografia, nem atrás da balaustrada. Mesmo depois de um ano minha esposa leva o marido a sério: Minha nossa! O pai de seus filhos! E leva a sério todos os graus de parentesco! A mãe é aquela a quem devemos a vida, o pai *idem*, mas este é também o patrão da mãe e de tudo aquilo que nos cerca. Ela não duvida, mas eu acho que nesta relação ela ainda não chegou à Revolução Francesa e que uma *lettre de cachet*²⁴² vinda da autoridade patriarcal confirmada pelo rei não a indignaria muito. E o rei! Que honra ser presa por ordem do rei! Ela cumprimenta primeiro o chefe do município e o chefe da diocese e se não lhe respondem não tem problema porque são as autoridades que se cumprimenta, e as pessoas que as representam não tem realmente nenhum dever conosco além de representá-las. O mundo é, portanto, uma bela e boa construção ideológica onde cada um tem o seu posto, merece respeito pelo seu posto e deve respeito aos outros postos. Em sociologia minha esposa não é

²⁴² *Lettre de cachet*: cartas assinadas pelo rei da França, durante o Antigo Regime, que condenava pessoas a prisão sem julgamento.

evolucionista porque naturalmente as pessoas mudam, mas os postos se mantêm. E não há de fato um contrato social. Os postos nasceram e nasceram as pessoas que os ocupam.

Depois de tudo isso, pode-se entender como minha esposa leva a sério também a vida. Ela ocupou os seus postos, um após o outro, com grande seriedade. Acho que mesmo quando bebê ela teve uma certa dignidade. Não é necessário dizer que a ocupação dos bebês era mamar, gritar à noite e adoecer. Os deveres vieram mais tarde e, pelo que sei, muito jovem minha mulher aprendeu a distinguir as roupas de casa das de passeio, e a não sair nem à porta do jardim com as roupas de casa, nem tardar um instante, chegando à casa, a tirar as roupas de passeio.

Na verdade, acredito que esta vida séria tenha sido dividida em vários períodos e que cada um lhe trouxe suas alegrias e suas dores e tanto é verdade que, quando ela vê alguém mais novo do que ela, logo se lembra de como era aquele período. O resultado disso é um grande e agradável senso de justiça: Ela também teve, em determinada idade, o prazer de contrariar os desejos justíssimos de quem a comandava, de quebrar as coisas para ver como eram por dentro, de pular, de dançar e gritar, enquanto eu não me lembro de alguma vez ter sido irracional ou, pelo menos se o fui, considerando-me a cada dia como um animal novo, não admito lembrar e justificar o meu passado. O animal daquele dia deveria ter sido punido e os animais irracionais meus contemporâneos, eu mesmo gostaria de castigá-los. “Quando eu era assim...” diz ela frequentemente, nunca com remorso. Outra coisa que não entendo, esta falta de remorso pelo passado. Devo acreditar que ela seja tão justa com o presente a ponto de colocá-lo, sem um entusiasmo excessivo, ao lado do passado e enxergá-los como equivalentes. Pareceria indiferença, mas conhecendo-a sei que é uma absoluta e inexplicável alegria de viver. Às vezes fico assustado quando a vejo se alegrar com as coisas existentes, ou melhor ainda, com as coisas possuídas. Quanta capacidade de felicidade e de infelicidade! Para mim a dúvida constante, não só sobre o ser ou o não ser, mas também sobre o meu e o seu, causa uma indiferença tão mortal que tudo o que me pode acontecer poderá ferir-me, irritar-me, até fazer-me chorar, mas não me impressionar! No fundo, o que é impressionante? Se choverem pedras, caíram das estrelas; se a Terra se abrir, já sabíamos que havia fogo dentro; se toda a humanidade se transformar e se compuser inteiramente de santos ou de assassinos, nós já sabíamos que isso poderia acontecer, porque uma parte dela sempre foi assim. Ela, ao contrário, ouve todos os dias coisas novas que a surpreendem e a deixam

pensativa. Não dúvidas! Não há espaço para isso. A prece é ouvida lá em cima no devido tempo. Muitas vezes ela não é atendida, mas então o homem tem a consciência de ter feito tudo o que devia e pode ficar tranquilo.

Feitos dessa forma estamos juntos, e isso é ainda mais incrível. Mas desculpem-me! Eu, criado para a rebelião, para a indiferença, para a corrupção, sempre admirado com aquilo que poderia ter sido e nunca obediente àquilo que é, casei-me com a convicção de que estava fazendo um novíssimo experimento de sociologia, a união de dois iguais ligados por uma inclinação que poderia ter sido momentânea, uma união da qual o ciúme deveria ser banido da ciência, isto é, a resignação às coisas e aos sentimentos existentes, uma união que não impunha a nenhum dos dois uma mudança porque, no fundo, para estar junto não é necessário assemelhar-se! Casei-me com a convicção de que se um dos dois mudasse, não seria eu! Pelo contrário, gostaria de mudar um pouco minha esposa no sentido de dar-lhe liberdade e ensiná-la a conhecer a si própria. Procurei alguns livros de Schopenhauer²⁴³, Marx²⁴⁴, Bebel²⁴⁵ (*A mulher*) propondo-me não a impô-los, mas a pouco a pouco insinuá-los. No entanto, a literatura, pelo menos aquela que eu queria especialmente, desapareceu da nossa relação. Só uma vez discutiram-se as minhas ideias, e em particular aquelas sobre Heine²⁴⁶. Maldito seja aquele romântico que uma vez na minha vida, no calor da discussão, tive de proclamar como meu Deus! Depois, fui deixado com as minhas ideias, e com habilíssima, suavíssima política, evitou-se inquietar-me com o assunto. Já para aquela burguesa o essencial é viver em paz com todos e manter as próprias ideias naquela cabecinha coberta por tantos cabelos; não lhe importa convencer. Enquanto nós todos somos apóstolos de alguma ideia ou do *nada*!

Isso eu devo admitir e, ao dizê-lo, não sei se sinto admiração ou ira! Ela não convence ninguém, mas a minha casa parece-se mais com ela do que comigo. Há uma grande ordem, alguns belos objetos que a satisfazem e também a mim, naturalmente; às vezes ela faz um

²⁴³ Arthur Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemão, autor de *O mundo como vontade e como representação* (1819), cujo pensamento exerceu forte influência no primeiro romance de Svevo, *Uma vida* (1892). Na biografia de Svevo, sua esposa Livia afirma: “Schopenhauer era, e permaneceu por toda a sua vida, o seu filósofo preferido: possuía as obras completas e frequentemente citava de cor trechos inteiros”. VENEZIANI, Livia. *Vita di mio marito*. Milão: Dall’Oglio, 1976.

²⁴⁴ Karl Marx (1818-1883), filósofo, sociólogo e revolucionário alemão, autor de *O capital* (1867). No mesmo ano da publicação desta carta Svevo publica na revista “Critica sociale”, do líder socialista Filippo Turati (1857-1932), o conto “La tribù”, inspirado em suas leituras sobre o socialismo.

²⁴⁵ August Ferdinand Bebel (1840-1913), fundador do Partido Social-Democrata da Alemanha e autor de *A mulher e o socialismo* (1879), livro citado por Ettore.

²⁴⁶ Heinrich Heine (1797-1856), poeta romântico alemão.

sacrifício para encontrar um objeto, do qual precisávamos, mesmo que só para substituir um outro que cumpria muito bem a sua função, mas não era tão bonito. Eu consinto, mas também faço pior: discuto ou até mesmo recuso. Uns dias atrás tive esta ideia maravilhosa: ela falou em comprar um fogão a gás. É preciso dizer que aqui o gás custa como se fosse extraído do ouro ao invés do carvão. Lembrei-me das máximas de boa dona de casa que, se não estou enganado, devo ter aprendido com ela, e neguei minha aprovação. Há, sem dúvida alguma, um grande prazer em recusar alguma coisa, em tornar-se patrão absoluto e fiquei muito impressionado quando me dei conta de que a minha recusa, feita para realizar um experimento interessante, era levada a sério. Por isso fiquei em dúvida e agora, como bom chefe de família que sou, eu mesmo estou estudando se é oportuno comprar um fogão a gás. Aqui estou, verdadeiro chefe de minha casa.

Em resumo, minha mulher, meus sogros, as primas, os primos, todos dizem que sou um bom marido e o pior é que, quando me dizem isto, eu não me irrita²⁴⁷.

A Livia, 19 de janeiro de 1898

Trieste, 19 de janeiro de 1898

Cara Livia,

Finalmente chegamos ao final. Hoje, às 4 horas da tarde, com duas horas de atraso, parei de fumar. Hoje faço 36 anos e dois meses; por isso é hora de colocar a cabeça no lugar! Quero me tornar belo, bondoso, amável e adquirir aquelas poucas qualidades que ainda me faltam. Tenta não fazer tuas cabrices de sempre para não me obrigar a procurar conforto no cigarro.

Ettore, o forte e sereno.

²⁴⁷ No capítulo III.2 mostramos como esta carta foi aproveitada quase inteiramente no capítulo “A mulher e a amante” do romance *A consciência de Zeno*.

A Livia, 21 de janeiro de 1898

Trieste, 21 de janeiro de 1898

Soberba como Gênova,

Hoje faço 36 anos, dois meses e dois dias, por isso deveria ter mais juízo do que quando tinha apenas 36. Consequentemente, hoje conseguirei fazer tudo aquilo que anteontem não consegui. Parei de fumar exatamente às 4h! Portanto, coragem, herói do Litoral e velho resíduo de mer...cadoria estragada. EM FRENTE e para de te comportar como um bufão, couro velho sem pelo.

ADEUS, desgraçada!

Ettore
o porco.

A Livia, 24 de janeiro de 1898

Trieste, 24 de janeiro de 1898

Tu não escreves com a máquina de escrever porque não tens, *mostra*²⁴⁸ de cabra; aprende a tratar bem teu marido se quiser viver longamente nessa terra. Tu não mereces, mas paro de fumar mesmo assim porque me convém e bato em retirada. 4 horas da tarde, logo depois de ter recebido a promessa de que ela vai parar de paquerar.

Etto...rei dos espertos.

A Livia, 21 de fevereiro de 1898

Hoje, 21 de fevereiro de 1898, às 4 da tarde, paro definitivamente de fumar. Não se fale mais nisso e, quando Letizia crescer, tu poderás lhe contar como é mais fácil adquirir um

²⁴⁸ *Mostra*: Segundo a edição Dall'Oglio, termo dialetal que significa “monstra” e possui um valor de reprovação afetuosa. É possível ainda lermos a palavra como sendo do italiano, com o sentido de “amostra”.

vício do que abandoná-lo. Tu lhe dirás que foi precisamente em pleno carnaval que me tornei um santo! Imitai-me, ó pósteros, ou ao menos honrai-me erguendo para mim um pequeno monumento... vespasiano²⁴⁹!

Ettore quaresmal
em pleno carnaval.

A Livia, 27 de fevereiro de 1898

[27.02.1898]

Todos me batem, todos me pisam: Depois eu faço imbecilidades, perco dinheiro na bolsa — fumo, enfim, me destruo a saúde, na bolsa, como marido, pai, funcionário e literato. Por isso, é hora de acabar com isso. No máximo do desespero, juro que hoje, dia 27 de fevereiro, às 4 horas da tarde, paro definitivamente de fumar. Pelo menos, do meu próximo fracasso, não quero ser o culpado.

Ettore.

A Livia, 07 de março de 1898

Cara Livia,

Em três anos perdi cerca de mil florins na Bolsa. Já é hora de parar de jogar. Mas o que fazer com a ideia daquela perda irreparável²⁵⁰! Decidi fazer o seguinte: O cigarro custa-me

²⁴⁹ *Vespasiano*: Trata-se de mais um trocadilho de Ettore. Segundo o dicionário Garzanti, vespasiano é o mictório público masculino. O nome faz referência ao imperador romano Tito Flávio Vespasiano (9-79 d.C.), que havia colocado um recipiente sobre os mictórios, de onde os homens responsáveis pela limpeza retiravam o amoníaco usado para lavar panos.

²⁵⁰ Segundo a edição Dall'Oglio, Ettore havia dado esse dinheiro em garantia ao empréstimo feito por um amigo, um certo Halperson, que depois havia partido para a América, deixando para trás sua dívida. (N.O.)

pelo menos 40 florins por ano. Renunciando ao fumo por 5 anos, o resultado é uma economia de

F. 200. —

O vinho custa mais 200 florins em 5 anos

> 200. —

O café, 100 em 5 anos

> 100. —

F. 500. —

Para não fazer as coisas pela metade, prometo formalmente que, para conseguir o valor total perdido daquele modo vergonhoso, ficarei 10 — dez — anos inteiros sem cigarro, sem café e sem vinho! Por isso, não preciso mais correr atrás daquele dinheiro miserável.

7 de março de 1898 — 7 de março 1908

Quatro horas da tarde.

ETTORE SCHMITZ o valoroso.

A Livia, 16 de maio de 1898

Trieste, 16.05.1898

Caríssima Livia,

Hoje é um daqueles dias hipocondríacos de 1ª ordem, como diria Falb²⁵¹. Para não te falar de coisas tristes eu não poderia te escrever. Devo ter saído da cama com o pé esquerdo. Concentrado durante toda a manhã — sem nenhuma causa aparente — na minha posição na casa da tua mãe. É sempre aquilo: Fora a criada, ou fora eu. Em tua carta do dia 14 afirmas não ter recebido a minha carta do dia 13. Escrevi todos os dias regularmente e, se conservaste as cartas, verás para cada dia uma carta. Se não tiveres alguma é sinal de que foi extraviada. Paola escreveu-te a carta aqui anexa. [...] ²⁵² A essa hora já debes ter recebido os biscoitos. Custam caro pelo frete e pela tarifa alfandegária. Talvez seria melhor enviá-los de Veneza ou de Bolonha. Avisa-me com antecedência quando precisares de mais doces. A sra. Zéline fará alguma coisa em casa e iremos enviar-te de Veneza através de Olga. Decide tu sobre os presentes; o mínimo possível, evidentemente, é melhor. A fraqueza me aflige, e não pouco.

²⁵¹ *Falb*: referência desconhecida.

²⁵² Supressão feita na própria edição Dall'Oglio.

Ficaria muito contrariado se tivesses que prolongar mais tua ausência, mas não há porque hesitar. Descansa o quanto precisar e faz o tratamento necessário.

Titina e Nico estão bem.

Um abraço do teu hipocondríaco e histérico marido.

Ettore.

Hoje às 4 horas da tarde paro de... adivinha o quê!

A Livia, 26 de maio de 1898

26.5.98

Minha cara e boa esposa,

Hoje certamente teremos uma carta do *formaggio*²⁵³. Parece-me que escrevi algumas palavras um pouco rudes em minha carta e espero sempre receber uma nova ensaboadela. O problema é que hoje não tenho absolutamente tempo para preparar a dose de sempre. Ao meio-dia tenho aquele antipático “Revoltella” e hoje no escritório começam as decisões para o fim do mês. Ontem vieram aqui os Luzzatti²⁵⁴. Eu não os vi porque estava fora. Contaram-me que convidaram Fausta para ir a Marselha e parece que Olga está disposta a deixar. Creio humildemente que entre falar e fazer, há muito que dizer²⁵⁵. Todos agem como se a coisa já tivesse sido feita. Fausta aliás — tu dirás que eu tenho mania de criticá-la — já tem o ar de uma pequena vitoriosa. Enfim, se as coisas forem exatamente como dizem, tu não encontrarás mais Fausta em casa, porque ela deve partir antes do dia 6 de junho, dia — é bom lembrar — de tua chegada. Ontem me ofereceram 40.000 florins para a minha sociedade com Adolfo. Tive de recusar. Vinham do velho Naschitz²⁵⁶ do qual tu também já deves ter ouvido falar. Ele naturalmente não sabia que a oferta anônima que recebeu era de um Schmitz. Confessa que tenho um belo azar. Podes ter certeza de que antes de tua chegada não tomarei uma decisão

²⁵³ De acordo com a edição Dall'Oglio, “do *formaggio*” (do queijo) é uma expressão dialetal e significaria “de reprovação”. Localizamos no dicionário a expressão “trovar quel del formaio” que, aliás, é usada em vários outros dialetos e cujo significado é “encontrar alguém que te repreenda, te ponha no seu lugar”.

²⁵⁴ *Luzzatti*: família amiga dos Veneziani, proprietários de uma indústria de óleo. (N.O.)

²⁵⁵ *Entre falar... dizer*: o provérbio italiano é “Tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare”, cuja tradução literal é “Entre dizer e fazer está o mar”.

²⁵⁶ *Naschitz*: que fazia empréstimos em dinheiro. (N.O.).

definitiva. Olga não vai a Salsomaggiore porque quer ter um tempo para ir com seu marido a Turim. Não poderia criticá-la. O advogado Graziadio Luzzatto deveria chegar hoje — pelo que me disseram — em Gorizia. Não o condeno porque ele me ajudou mais do que eu merecia, mas parece que ele não gosta muito de escrever. Além disso, me disseram que ele é muito ocupado. Sorte a dele. Hoje não vou para a casa da Natalia²⁵⁷ no interior porque o *sior* Gioachino está sozinho. Disse a Pepi²⁵⁸ que vou no sábado. Ontem aconteceu uma consulta na casa de Pepi para julgar a necessidade de ir a Roncegno depois de Carlsbad. É evidente que, quando eles considerarem tal viagem necessária, poderão fazê-la. Deves lembrar-te que eu nunca invejei a riqueza alheia e nem a desejei, mas nos últimos tempos, depois dos acontecimentos que tu sabes, mudei muito a esse respeito. Assisto mesmo ao fim dos meus sonhos estéticos e, quando penso nisso, acho que é muito ruim. Talvez, se eu chegar à velhice, terei tempo de me arrepender por ter ofendido minha natureza íntima, faltando à tarefa para a qual, por 38 anos, acreditei ter nascido. *Schwamm darüber*²⁵⁹. O dia em que a vida prática exigir tal sacrifício, não falarei mais de sonhos. Quando nos unimos, te pedi que sonhasses comigo, agora te pedirei que me ajude a me manter fixo na vida real e com os olhos arregalados, atento aos ladrões. Não diga à senhora R²⁶⁰. o que eu escrevi aqui em cima sobre seu marido. Isso poderia desagradá-la e ela não merece. Na tua carta de ontem me perguntaste se vi alguma bela senhora ou senhorita no teatro. Não te responderei. É inútil que te faças de ciumenta; eu te conheço, espertinha, e não te dou respostas que não te interessam. Não digo que sejas indiferente, mas és assim e não peço que mudes tua natureza. Além disso, se tenho a grande desgraça de ser ciumento, não pense que eu goste disso. Coitada da Titina se ela tiver também um caráter parecido com o meu. Isso me faria gostar menos dela. A respeito da minha entrada na casa de teu pai, Olga não vê com maus olhos que eu busque a sorte em outro lugar. Ao invés de me dizer, eu adivinhei. Entendo que daquelas bandas, como dizemos nós judeus²⁶¹, não vem o Messias. Titina já diz mais palavras do que quando foste embora. Adolfo

²⁵⁷ Natalia Schmitz (1859-1922), irmã de Ettore. (N.O.)

²⁵⁸ Giuseppe Vivante, cunhado de Ettore, marido de Natalia. (N.O.)

²⁵⁹ *Schwamm darüber*: “Não falemos mais nisso”, “deixe para lá”.

²⁶⁰ *Senhora R.*: Rosely Luzzatto, companheira de Livia em Salsomaggiore e esposa do advogado Graziadio Luzzatto.

²⁶¹ Embora houvesse se convertido ao catolicismo para se casar com Livia, Ettore Schmitz era judeu não praticante. Para uma análise do judaísmo na obra de Svevo, ver DEBENEDETTI, Giacomo. Svevo e Schmitz. In: *Saggi*. Milão: Mondadori, 1999.

e eu acreditamos tê-la ouvido dizer claramente L...tizia, quando pedimos que ela dissesse Nico²⁶². Depois eu não ouvi mais. Já te escrevi bastante com a máquina e vou ao escritório para buscar tua carta e adicionar o mínimo possível, para poder colocar tudo em dia e esperar calmamente o dia da liquidação. Acho que as decisões que hoje tomarei serão calculadas em Paris, dia 3 de junho, por isso irei revê-las dia 6. Que estranha será essa revisão. Sábado, no mais tardar, enviarei tuas duzentas liras.

Recebi tua carta do dia 24 que é justo aquela do *formaggio*, porque fala da minha viagem como uma coisa certa, me descreve com precisão cada canto, enquanto eu, a essa hora, já decidi não ir. Três motivos me induzem a isso: o financeiro. Liquidei em perfeito débito e, portanto, mereço essa punição. O jogo na Bolsa, desde que me casei, já me custou 600 florins. O Banco: no fim do mês não posso abandoná-lo, mais por consideração aos meus colegas do que ao banco propriamente. O medo: O medo de ficar ainda mais ansioso ao retornar. Encontro-me num estado de nervos que necessita dos maiores cuidados e não acredito que poderei me recuperar em dois dias. Volta logo e não falemos mais da minha viagem. Salvo meu direito de me deslocar em tua companhia no ano que vem. Olga, antes de partir, me pediu que eu te dissesse que ela — como vocês combinaram — não te escreverá e te manda lembranças. Não tenho nenhuma notícia de Nella²⁶³. Sinto muito por ela não ter respondido à minha pergunta. Deve ter ficado envergonhada. Se demorar mais, vou escrever dizendo-lhe que renuncio a sua opinião. Há dois ou três dias, para me acalmar, voltei a fazer ginástica com pesos. Entrando no meu quarto é possível encontrar-me dobrado sobre os joelhos, ou na ponta dos pés com os pesos no alto, sobre a cabeça, ou então deitado no chão com os pesos na mão, levantados na altura da barriga. A ideia não me parece ruim. Estou contente. Lembra de quando éramos noivos e eu falava continuamente de pesos? Eram meu único ponto de apoio físico. Encontrava-me num estado de nervos como nunca estive nem antes nem depois. E ainda assim — não hesito em confessá-lo — eu era mais feliz. Eu entrava na carreira de marido com a firme convicção de que tu não poderias encontrar algo melhor. Fizemos juntos 100 vezes as contas segundo as quais seríamos independentes de tudo e de todos. A realidade, na primeira oportunidade, sacudiu todas as contas, assim como a bora²⁶⁴

²⁶² Nico Bliznakoff, sobrinho de Ettore, filho de Nella e Marco.

²⁶³ Nella Veneziani (1873-1955), irmã de Livia.

²⁶⁴ Bora: forte vento em Trieste que pode superar os 150–160 km/h.

que faz montinhos de areia, sem nenhuma culpa tua, e com pouca culpa minha — não sou homem de exagerar os próprios erros. Hoje tenho medo de tudo e, enquanto eu acordava à noite e sonhava de olhos abertos quando era noivo, agora, quando tenho o desprazer de acordar sozinho no nosso quarto, penso que deveria na época ter corrido para Viena e deixado o lugar a teu lado livre para que fosse ocupado por alguém que valha mais do que eu. Ainda não penso mal de mim, mas é evidente que um homem vale aquilo que ele soube conquistar, não aquilo que ele é. Não responda a essas minhas observações. Por carta não poderias me convencer; nem por voz me convencerás, mas saberás me acalmar. Recebi vários cartões postais de Veruda aos quais não respondi; vou esperar que venha até aqui se quiser resposta. Antes que eu me esqueça, te aviso que dia 16 de junho, quinta-feira, às 7 horas da manhã tenho exame. Beijo-te e abraço-te.

Ettore.

Hoje, 26.5.1898, 4 horas da tarde, último cigarro.
Pela minha honra.

A Livia, 27 de maio de 1898

27.5.98

Carissima Livia,

Não tenho realmente nada para contar. O *sior*²⁶⁵ Gioachino está na fábrica, Olga em Veneza e eu, caído da cama sabe-se lá como, estou sozinho com a máquina de escrever. Pegoa e começo a escrever sem nenhuma ideia na cabeça, nem vontade de te escrever. Essa minha expressão pode dar espaço para uma reprimenda, mas escrever não é falar e, mais do que de costume, tenho consciência de que, quando receberes a presente, não terei desta carta mais do que uma lembrança nebulosa e tu, talvez ao lê-la, pela minha incapacidade de me expressar e por estar num estado de ânimo diferente, não poderás nem ao menos compreender o estado de ânimo que me moveu a bater na máquina de um determinado modo. Concluirei essas minhas

²⁶⁵ *Sior*: senhor (dial.).

profundas observações dizendo que a carta é sempre um monólogo que tem o defeito de aparecer, para quem a recebe, como um diálogo. Não posso fazer outra coisa hoje a não ser examinar minha imbecilidade. Talvez a coisa mude quando eu tiver recebido o teu monólogo. Adolfo opta por se tratar. O doutor está tranquilo. Impõe, no entanto, uma terapia de lama. Ficou estabelecido que Rosa²⁶⁶ irá abandonar seu bairro. Paola está desesperada. Amanhã depositarei os florins ao *sior* Gioachino e ele enviará a ordem a Veneza para devolver-te as liras. Dizem que o tio Marco em breve poderá levantar-se.

[...] ²⁶⁷ confiarás futuramente no meu espírito de observação e no meu conhecimento do coração humano? Crê-me; é mais fácil abandonar uma esposa do que uma amante. A esposa, quando ofende, faltou com o respeito que devia ao nome, ao cumprimento dos mesmos deveres que nós nos impomos. É preciso puni-la. Que a vida seja arruinada e o coração partido; não é mais permitido estar a seu lado. O próprio dever é imposto, ou melhor, codificado como a lei de que neste mundo não se deve roubar... infelizmente, senão os caixas dos bancos deveriam se proteger de mim. Mas uma amante que ainda se deseja? Até que se precise dela, ou melhor, até que seja confortável como um *lieu d'aisance*²⁶⁸, fica-se com ela como uma pessoa educada convidada para um almoço que não acha que a cozinheira seja das melhores. Pior para o dono da casa, que paga para ser servido daquele modo. Mas o que eu tenho a ver com isso? Vou-me embora de barriga cheia sem ter gastado nada; às vezes, é verdade, cheio de uma comida que me embrulhará o estômago, as tripas, a vida, mas terei sempre o consolo de que o marido está pior.

[...] ²⁶⁹ Chego no escritório e não encontro tua carta. Sinto-me consternado. Por falar na importância dos monólogos! Estou com um mau humor tão grande que é melhor esperar tua carta antes de te escrever mais. Pode chegar às 10h30 ou à 1h30 da tarde, e ainda são 9h! Se não chegar, colocarei meu nome aqui embaixo sem nem me despedir. Às 10h recebi a carta do dia 25. Confesso que não estou de acordo com tua ida a Piacenza. Parece-me um esforço no estado de fraqueza em que te encontras. A ferrovia deve ser prejudicial a ti tanto quanto a carruagem é vantajosa. Imagina! Para mim, os perigos que podem haver em Salsomaggiore não são menores do que os que poderás encontrar em Piacenza. Observo apenas que, durante

²⁶⁶ Rosa Wertheimer. (N.O.)

²⁶⁷ Supressão feita na própria edição Dall'Oglio.

²⁶⁸ *Lieu d'aisance*: “toilette”, “WC”.

²⁶⁹ Supressão feita na própria edição Dall'Oglio.

as desordens, essa cidade foi especialmente turbulenta e, antes de ir, informa-te, será fácil encontrar informações seguras. Por fim, sente-te livre para fazer como quiseres e te agradecer. Se isso te diverte, vai! Não creio que a diversão possa ser prejudicial a tua saúde. Não paguei multa pela tua carta. Estou bem decidido a não ir. Daqui a poucos dias tu estarás aqui e voltarei a minha vida normal que é a única que me cabe, um velhote. Muito velho! Ao menos podes ficar tranquila sobre a minha fidelidade! Deves saber — posso te dizer isso agora — que, por mais que não transpareça nas minhas cartas, desde tua partida fiquei com os ânimos cheios de amargura por ti. Pois bem! Visto que eu não podia te fazer sentir tal rancor nas minhas cartas, pareceu-me uma excelente vingança, um verdadeiro alívio de tanta dor e tanta ira, satisfazer meus desejos, já muito acumulados, com outra mulher. Não fiz nada apenas por repugnância, nada mais; eu tinha o desejo, tinha a conclusão lógica segundo a qual dizia para mim que a verdadeira vingança por aquelas que me pareciam tuas culpas seria uma grande culpa minha, ainda assim não fiz nada. E não foi por medo de te ofender ou te machucar porque sabes que quando estou cheio de ressentimento não me importo com esses detalhes. Sabia até mesmo onde encontrar uma mulher bastante desejável — para os outros — e ainda assim não fiz nada. Se não tentei traí-la dessa vez, não a trairei nunca mais. Invejo-a porque enquanto amares apenas a mim, não conhecerás o ciúme. Sobre as minhas cartas, incluindo aquela que mais te desagradou, temos opiniões diferentes. Mesmo agora que estou calmo... relativamente, e agitado apenas pelo desejo de ver o tempo passar rápido, não tenho vontade de apagar nada. Repito: as palavras caem, que fique o significado, que fique o sentimento (não a ira) que ditou aquela carta. Quando eu estiver morto, aquela carta irá te lembrar do meu afeto mais do que qualquer outra. Pode até ser que teu novo marido (sempre concordamos que te casarás) tenha todas as qualidades superiores às minhas: a verdadeira juventude e talvez a riqueza²⁷⁰. Se faltar a ele as qualidades que levam a escrever uma carta como aquela, pode ser que tu sintas minha falta. As minhas outras qualidades — na tua doce mente — já terão sido esquecidas porque, se tu lembrasses delas, não sentirias mais minha falta. Estou ficando elegíaco! Poderia fazer versos, mas seriam versinhos furiosos e o mundo não perde nada com o fato de que eu os mande para o meu grande estômago acostumado a digerir muitas outras coisas. Amanhã de manhã — acho — chega Olga. Amanhã à noite irei à casa de Pepi. Faz

²⁷⁰ Reaparece aqui o tema do segundo casamento da esposa, conforme tratamos no capítulo II.2.

muito calor e talvez eu tome um banho de mar. Abraço-te e beijo-te, cara Livia. Pula as palavras e linhas menos doces, se não gostares delas. Adeus.

Ettore.

Estou tão ocupado comigo mesmo que esqueci de te falar de Titina e de Nico. Estão muito bem. Titina ri o dia inteiro, de tudo e de todos. O outro começa a ver as coisas que seria melhor não ver nunca. Titina tem ciúme especialmente do avô. Se pudesse, arranharia Nico quando ele está nos braços do *sior* Gioachino. Toda noite divirto-me com meu sogro. É a meia-hora mais tranquila. Jogando, chego até a imaginar que tu estás lá em cima com a Titina. Adeus, cara Livia. Fica bem. Está atenta que, quando voltares, indagarei tua testa, teus olhos, e saberei se mereceste tanto sofrimento meu.

A Livia, 22 de maio de 1899

Trieste, 22 de maio de 1899

Caríssima Livia, são duas horas da tarde e te dedico a meia-hora de sempre, ainda mais porque amanhã provavelmente não poderei te escrever mais do que poucas palavras, porque já a esta hora — como pude confirmar hoje — acumulou-se tanta coisa no escritório que realmente não sei como farei. Os outros estão todos dormindo. Eu também deveria ir porque essa noite dormi muito pouco. Não estou muito bem. Mas são apenas os nervos. Isso também vai passar. Marina me disse que não ficarei verdadeiramente bem enquanto não passar — se eu passar — dos quarenta e dois anos de idade. Espero ansiosamente por envelhecer. Toda noite me eletrizo, mas o resultado não é grande. Como máquina elétrica tu és melhor e, quando eu te tiver aqui, deixarei de lados todas as outras *engenhocas*. Escreves-me que em Milão vive-se muito bem com 7000 libras. É evidente, então, que com mil a menos não se morre de fome. Por enquanto são todas coisas que ainda estão no ar e eu faria bem em não te deixar agitada. No entanto — é estranho — amo te agitar. Parece-me que em ti, tão distraída nas manifestações de afeto, a distância deve exercer a mesma influência que exerce, num aparelho elétrico, a distância entre um polo e o outro. A eletricidade em tais condições cessa totalmente. Por isso te mando algum motivo para pensar em mim com mais intensidade, ainda que sem benevolência. Melhor sem afeto do que nada. O interessante é que quando digo a

Marco²⁷¹ que isso ou aquilo deve ter te afetado, ele me diz que eu deveria te deixar em paz, visto que as agitações podem prejudicar tua saúde. Como ele presta mais atenção na saúde da mulher dos outros do que na da própria! Essa noite, Olga caiu da cama porque é malfeita e ele me disse que na verdade, ao invés de bater na filha como fez para acalmá-la, deveria ter batido na mãe, porque ela não percebeu que a cama era malfeita. E isso tudo na frente da Nella que não se ofendeu nem um pouco. Eu, no entanto, não sabia nem para onde olhar. Depois de mim eu gostaria que encontrasses um marido como aquele. Pelo menos eu teria certeza de que sentirias a minha falta apesar dos incômodos que meus ciúmes te deram. [...] Ontem tive um grande prazer ao ouvir o Bruno tocar. Abstraindo os exageros de Olga, ele possui mesmo competência para ser um futuro executor genial. Fico feliz. Aquela cabecinha vermelha irá trazer para casa arte fina e requintada. Estou muito contente por sentir que sempre amarei teu irmão. Penso, porém, que o professor é muito inferior ao estudante. Bruno tem a marca da nitidez na execução. Agora ouço alguns fragmentos precipitados por incapacidade, o que deriva do professor, que deixa o estudante se acabar em coisas que não pode ainda vencer. Hoje falei à mesa sobre o meu descanso de agosto. Olga logo falou em Levico e a ideia me agradou. Poderíamos ficar ali por três semanas, a três florins e meio por dia, por pessoa. Não seria muito, mesmo que com o objetivo de melhorar um pouco minha saúde, contraísse uma pequena dívida. Mas depois Olga lembrou-me que, sem nós, eles não poderiam deixar Trieste. Ela gostaria de levar apenas tu, o que não corresponde nem um pouco a minha ideia. Enfim, veremos. Sinto que não preciso de tratamentos, mas de um verdadeiro descanso. Dolina, pelo que disse Gioachino, está praticamente incurável. Disseram-me para ir a Murano²⁷². *I don't see my way clear*, nem em Murano com Olga, que leva confusão a toda parte. Poderia talvez ficar em Murano e deslocar-me para Lido toda manhã, onde passaria três quartos do dia em plena paz. A ida e a volta obrigatória me estorvam. Ontem, atendendo aos pedidos de Bianca, escrevi a Ottavio para que ele fosse encontrar D. Sei que não dou a ele nenhum prazer, como eu também não sentiria nenhum prazer em ir tratar uma doença que sempre considere como o meu destino se eu não me apressasse. Novamente sobre Titina. Parece-me menos condescendente do que quando estava

²⁷¹ Marco Bliznakoff (1867-1951), marido de Nella Veneziani, cunhado de Ettore.

²⁷² Arquipélago de Veneza onde havia uma filial da Fábrica Veneziani e para onde, de fato, Ettore passará a viajar a negócios com frequência.

crescendo sob teus cuidados. Olga, no entanto, diz que tu a mimavas. Eu não vejo agora nenhuma oposição sendo feita aos seus desejos. Nella dedica-se inteiramente a ela. Se ouve uma palavra brusca é de mim. Por isso, não é o caso de gostar muito de mim atualmente. *Je m'en passe* e deixo o tempo cuidar disso. Escrevi tantas vezes sobre Nella, e coisas que ela certamente não gostaria de ouvir, que te peço para prestar atenção e não trazer contigo toda a minha correspondência e deixá-la na gaveta aberta. Olga diz que, chegando às dez e meia em Veneza, com um trem que geralmente atrasa, não irás conseguir encontrar o batel. Esse dificilmente poderá ser encontrado na quinta-feira. Diz que deverias ir à Murano e aguardar um trem melhor do que o da manhã. Não sei o que dizer. Tudo acontece por despeito. Quinta-feira aqui é *Corpus Domini* e se tu partisses na quarta-feira de Salso, então poderíamos passar a quinta-feira juntos. Ao invés disso, chegarás na sexta após o feriado, e será com grande dificuldade que não poderei vir almoçar em casa. Não consigo nem vir te encontrar e, talvez, nem na estação. Fumo como um turco. É a primeira vez que te digo. Confesso que, exceto pelo teu desejo manifestado sem dúvida alguma de que eu vá para Milão — manifestação que acalmou-me um pouco — não posso dizer que esteja contente com a tua viagem. As primeiras cartas, não sei porquê, eram feitas apenas para dar dinheiro aos correios e depois disso tive vários motivos para ficar preocupado. Talvez por isso eu tenha fumado como nunca. Agora será difícil que eu volte ao normal — refiro-me ao menos a uma relativa moderação — antes da tua chegada. Conto os dias e, para queimá-los mais rápido, fumo. Hoje de manhã eu estava muito mal. Depois de ter almoçado, recuperei-me um pouco com o vermute. À tarde jogarei bocha e me fará bem. Em casa — é claro — pareço mais calmo que no ano passado. Esse ano habituei-me um pouco a te ter ao menos uma vez ao ano abandonada à própria sorte. Para te tranquilizar, direi que ontem eu me sentia tão mal que desabafei com Pedro, o qual assegurou-me que tudo era causado pela minha neurastenia. Devo acrescentar que estou com uma palidez moderada, que geralmente me alimento bem e que não tive mais qualquer tipo de alteração. Por isso, era fácil prever o diagnóstico do médico. Entendo que não possuo nenhuma doença, mas desagrada-me sofrer como se as tivesse.

8 horas da manhã. Jogo de bocha magnífico. Ganhei 7 partidas seguidas de Gioachino, Canzio e Piero, com Eugênio e Marco. Palavra de honra que é verdade, e o que é ainda melhor é que sinto-me melhor. Todos gritavam de dor, mas agora negam que eu tenha ganhado todas aquelas partidas. Atribuem as vitórias a Eugênio e a algumas minhas jogadas

de sorte, e declaram ainda que querem escrever diretamente a ti para desmentir as notícias de vitória que já perceberam que eu logo estou escrevendo.

Recebo tua carta do último dia 21 e não gosto de insistir sobre o nosso *differend*. Não tenho nem tempo para isso. Nico, Letizia e todas as crianças vão muito bem. Adolfo está mais ou menos, do mesmo modo como tu o deixaste. Passar 3 dias em Veneza seria ótimo, mas não irei a não ser que Marco se decida a me deixar entrar primeiro na fábrica. Nesse caso, evidentemente eu não conseguiria ter aquele mês de folga do Banco, que calculo tanto e, mais tarde terei de implorá-lo aos teus pais, de quem eu gostaria de ter a promessa de uma folga a cada dois anos. Ou então, se eu continuar no Banco, não me convém complicar a minha situação por uma folguinha de 3 dias. Esperei tanto que posso esperar mais um pouco. O que eu poderia fazer, mesmo perdendo uns dias, é partir para Veneza na quinta-feira e, à noite, nós dois voltamos juntos para Trieste. O trem é lento, e quanto mais lento melhor. Naturalmente isso daria certo se houvesse o trem de Bolonha e, nesse caso, poderíamos até viajar de batel. Não tenho ninguém com quem me informar, mas acredito que o chefe da estação de Borgosandonnino saberia te dizer com plena certeza como funcionam as coisas. [...] ²⁷³ O caráter essencial da virilidade deveria ser não suportar o que faz sofrer, tolerar apenas aquilo que agrada à própria natureza. Marco é bem mais viril do que eu.

3 horas da tarde. Fiquei no escritório até uma e meia da tarde e venci todas as dificuldades acumuladas nos dois dias de feriado. Agora — aguardando que a direção passe a correspondência italiana — posso te dedicar alguns instantes. Não acho que eu mereça a reprovação que me fazes de não ter respondido de modo apropriado às tuas perguntas. Falei de Titina em quase toda carta. Parece-me — para continuar o assunto — que a encontrarás muito diferente. Está perdendo rapidamente aquela informidade pueril que ainda tinha no rosto e adquire nos olhos e no modo de olhar uma grande seriedade indagadora; fico muito contente por isso. Assim que partiste — uma manhã — dei-lhe umas palmadas. Olhou-me chorando de um modo indescritível. Havia ainda alguma resistência nos olhos, mas como se domada por uma conclusão lógica daquele pequeno cérebro. E dizia para mim, com um olhar: “tu és o único que me dá palmadas — velho vilão, surpreendente nesse mundo onde todos fazem carinho”. Olhou depois para Nella quase convidando-a a eliminar-me. Não sei te dizer

²⁷³ Supressão feita na própria edição Dall'Oglio.

nada de Nico. Está bem; é o mais educado, sendo menino. Olga está sempre belíssima, mas *rugnona*; das filhas de Nella, com aquele seu olhar ingênuo e aquelas suas cores de boneca ariana, é a minha predileta. Às vezes encontro uma forma de falar com ela e fazê-la falar. Vela é a mais chata e mal-agradecida. Marco — para continuar falando das crianças — trata-me com um afeto que me faz muito bem. Certamente é mais atencioso comigo do que com sua esposa. Eu — no fundo — não vejo nada nele que poderia me impedir de gostar dele. Por favor, se Nella e eu formos dessa para melhor, não se case com ele. Acho que não respondeste a várias perguntas minhas. É jovem ou velho o médico com o qual te consultaste? Beijo-te e abraço-te de todo o coração.

Ettore.

A Livia, 18 de janeiro de 1900

Veneza, 18 de janeiro de 1900.

Caríssima esposa, estou aqui como Ettore Schmitz pode estar em Veneza, com 39 anos completos. Quantas coisas eu vi nessa época bastante considerável! Fiz poucas coisas, pensei muitas que passaram sem deixar rastros. Fiz uma coisa enorme ao me casar e uma muito estúpida: vir a Veneza quando Marco não estava nada feliz ao me encontrar, e eu ao encontrar-me aqui. Poderia ter ficado contigo, minha cabra, e todos teriam ficado mais felizes, menos tu que pastas solitária... espero. Falei muito tempo com Marco sobre Nella. Dei-lhe uma pequena bronca que foi bem aceita, mas deves fazer o mesmo com Nella, pois às vezes — parece — é a primeira a começar a gritar de modo irracional.

Um abraço do teu velho. Dê-me notícias de Paola. Para Titina uma *sberla*²⁷⁴; não duvido que depois da minha partida deve ter merecido mais de uma vez. Peço-te que comunique a Cautley na sexta-feira pela manhã, não antes, que sábado não poderei ir à aula. Se for feita a sociedade para estudo do inglês, aproveitarei para terminar as minhas aulas.

Um outro abraço do teu *vecio*. Tenta te conformar com a minha volta no domingo de manhã porque não ficarei mais do que isso. Um último beijo do *vecio*

Ettore.

²⁷⁴ *Sberla*: tapa (dial.).

A Livia, 06 de junho de 1900

Trieste, 06 de junho de 1900

Minha cara, cara Livia,

Duas vezes cara e não penses que se trate de um erro. Fiz de propósito. Começas a achar minhas cartas frias? Canalha. Exceto hoje, todos os dias o pouco tempo que dediquei a ti foi tirado daquele breve intervalo de calma meditativa que todos os dias, quando me é concedido, representa para mim o domingo do dia. A verdade é que minhas cartas deste ano não se parecem com as do ano passado. Também eu, logo depois de dois dias de tua ausência, pus-me a estudar com curiosidade. Será que Livia não era mais para mim *siora* Livia? Será que eu podia viver muito bem sem ela? Estou atônito com o fato de já constatado de que não sinto mais a necessidade de te enviar algumas páginas de insolência todo dia. Pelo contrário, te insulto tão pouco que até tu te lamentas. Sinceramente — vês como falo indagando a mim mesmo? — não penso que nossa relação mudou desde o ano passado. No fundo, não tendo nada sério a reprovar em ti. Talvez a *picia* — que Deus a conserve — tomou parte do meu lugar, mas no fundo vocês mulheres são assim e se eu quisesse outra coisa deveria me casar com um homem, o que por outros motivos não me convém. Não estou mais ocupado do que no ano passado, mas estou mais preocupado. Isso me impede não de pensar, mas de FIXAR o pensamento como eu costumava a fazer com os ausentes. Sabes que embora eu esteja empenhado em me tornar o mais breve possível um bom industrial e um bom comerciante, eu de prático não tenho nada, apenas os objetivos. Diante do novo objeto, continuo sempre o antigo sonhador. Quando vejo um negócio, se eu tivesse ao menos a praticidade de pensar e sonhar com ele nas formas e nos termos em que se apresenta. Ó, eu vou tão além que o negócio logo se torna uma miséria, mas a origem de sonhos tão potentes que me provocam uma distração que mais cedo ou mais tarde me fará precipitar no fundo de algum barril.

Estou lendo um livro que trata da destilação da terebintina bruta em aguarrás e terebintina. Propus a Gioachino que retirássemos alguns barris do produto bruto para ver se não seria conveniente fabricarmos sozinhos os dois produtos. Logo isso não me bastou, ainda que Gioachino não tivesse aceitado nem fazer esse teste. Sonhei — imagina — durante o dia

inteiro que, no momento em que montávamos a fábrica na França, a minha ideia era levada em conta e a construíamos nos distritos therebentiniers. E que terebintina é a francesa! A mais rara, de enorme poder solvente, de peso específico mínimo e sem cheiro. Naturalmente eu me tornava o chefe da fábrica e lentamente, sem escrever para casa, economizando com as despesas da fábrica, comprava os bosques de pinheiros marítimos. Tais bosques rendiam muito e, com os ganhos, eu comprava ainda mais. Pinheiros MARÍTIMOS entende? E porque marítimos, eu acabaria por conquistar porções de mar sem limites e dar a um povo forte mas inerte, o povo do norte da França, os camponeses graves e lentos descritos por Zola e retratados por Millet, o solo, o produto, o trabalho. A meridional Titina virava rainha de todos aqueles pedaços de couro que eu havia tornado tão felizes. É verdade que Faust pensou alguma coisa parecida e em bons versos. Mas meu sonho fazia o verde e o vermelho serem melhores, o que era original visto que Goethe não havia previsto o reboco. Lê e relê tudo isso, minha cara esposa, e te asseguro que corresponde à verdade. Deve haver no meu cérebro alguma roda que não consegue parar de fazer aqueles romances que ninguém quer ler e que se rebela e gira vertiginosamente quer tu estejas presente ou ausente. Não te lembras quantas vezes tiveste que chamar minha atenção porque percebeste que eu sonhava com o olho de linhaça? Deves pensar o quanto foi violento para mim entrar nessas novas ocupações. Devo estar abalado intimamente e, quando sinto chamá-lo, me é feito o romance, eu que amei sempre tudo o que fiz, fico atônito diante da evidência das minhas imagens e esqueço o mundo inteiro. Não é a atividade que me deixa tão vivo, é o sonho. Procurei explicar-te exatamente minha vida afetiva atual e espero que não estejas descontente. [...]

Beija Titina.

Adeus minha cara Livia. Abraço-te com toda a alma. O corpo se cala, mas no meu mais profundo pensamento existe um caro propósito. Para fazer alguma coisa de verdade, quando eu voltar farei um filhinho.

Ettore

Para a tua tranquilidade e, se precisares, a esta hora Veruda deve estar em Triste. Escreveu-me.

A Livia, 17 de junho de 1900

Trieste, 17 de junho de 1900

Minha cara, minha boa, minha doce Loira, Levanto-me agora da cama muito descansado pelo longo sono. Sonhei que estavas morta e colocada num caixão sobre a minha cama. Não faz ideia da felicidade que senti esta manhã encontrando o lindo sol e a convicção, a certeza de que estavas em Salsomaggiore, mas viva. O sonho deve ter sido brevíssimo. Apenas um instante. O caixão era escuro e tu dentro toda luminosa. No quarto havia somente tu, morta, imóvel, os olhos fechados e a boca apertada numa expressão de obstinação, tua mãe que corria para cima e para baixo (nem mesmo em sonho ela sabe ficar parada) trazendo flores para enfeitar-te e eu pensativo estudando a tua fisionomia na qual encontrava uma expressão marcada de reprovação²⁷⁵, na verdade acredito que fosse reprovação porque na vida que tu me confiaste eu não soubera colocar alegria o bastante. Tua mãe trabalhava com aquela sua pressa como se fosse o escritório. Nunca se cansava de distribuir ao redor de teu corpo arrumado os teus cabelos longos como um rio de ouro. Eu pensava: Para quê? Ela, por sua vez, regozijava-se de ti como se ainda estivesses viva. Acordei muito feliz por reencontrar a convicção, a esperança de poder morrer antes de ti. Agora estou cheio de uma doce comoção e do desejo de fazer com que a sintas. Estou sozinho em casa e a tarde será inteiramente dedicada ao correio. Não quis sair, embora seja domingo, só para poder te escrever. Acho que já te imaginei morta outras vezes. Sabes como a ideia da morte me acompanha sempre. Nunca, porém, com tanta evidência. Desfruto agora do sonho assim como de tudo que me faz sentir melhor a alegria de possuir-te. Possuir-te legitimamente, mas honestamente? É evidente que eu não deveria ter me casado contigo. Precisamente hoje, que me sinto tão perto de ti moralmente, compreendo como esse resto de juventude que pude dedicar-te não seja feito para tal intensidade de sentimento. Nos primeiros dias da tua ausência, refazia o antigo desejo de buscar-te ao teu retorno, deitar-me perto de ti e talvez esgotar todas as forças, toda a vida. Hoje, no entanto, gostaria de te ter perto de mim, pegar tua mão e te fazer dormir segurando sempre tua mão e desejando-te com um desejo intenso que possa te ajudar a dormir, a

²⁷⁵ A expressão de reprovação no rosto do cadáver irá reaparecer no romance *A consciência de Zeno*, conforme vimos no capítulo III.2.

repousar, a enfim te curar. Penso como Tolstói²⁷⁶ (ele também chegou a esta convicção quando velho) que as relações mais fáceis sejam as relações entre irmão e irmã. Confessa que, pelo menos para um bom irmão, não me faltaria nenhuma boa qualidade. Não sabes como eu seria capaz de muitos sacrifícios para poupar-te de um sofrimento. Não podes sabê-lo, porque, pelo contrário, quando em meu corpo triunfa o marido ciumento, gostaria de fulminar-te. O teu inimigo, portanto, é o marido. O marido que por um lado não te dá tudo o que deveria e, por outro, tenta arrancar-te a menor satisfação que poderia derivar da tua beleza. Eu sou um pequeno delinquente neurótico e sinto-me às vezes mais infeliz do que podes imaginar. Gostaria de, ao teu retorno, saber controlar-me. Não acredito, e nem acredites também, em matéria de ciúme. Essa frase escapou-me porque era justamente nessa relação que gostaria de controlar-me. É impossível. São exatamente as pequenas satisfações que nomeiei acima que, pelo meu e pelo teu destino, devo arrancar-te. Mas recebe em troca uma minha promessa formal. Eu te privo das pequenas satisfações da vaidade às quais a mãe de Titina facilmente renuncia, mas prometo-te formalmente que, se na vida surgisse para ti a possibilidade de uma grande felicidade, daquelas que para uma jovem valem a vida, a tranquilidade, a virtude, a consciência, enfim, tudo, eu saberia, depois de uma tua confissão explícita (sabe que admito tudo, menos a mentira), agir de modo pudesses conseguir essa felicidade. Parece-me, depois de te fazer esta declaração pela qual deverias sentir-te mais livre, que tenho a consciência mais tranquila. No fundo eu nego-te a permissão de brincar com a tua e com a minha vida, mas não te proíbo de renunciar a elas em nome de algo que acredites valer a pena. Pelo contrário, uma tua confissão seria recebida por mim como por um pai e estudaríamos juntos as circunstâncias sempre com o objetivo de fazer-te sofrer o mínimo possível. Nem uma única palavra estúpida de reprovação. Os meus abraços seriam então duplamente antipáticos para ti e eu os eliminaria.

Parece-me que assim, e só assim, a nossa união possa ser considerada como uma livre união socialista. Ficas comigo pelo tempo que desejares. Não te deixes impressionar por alguma manifestação minha de ciúme mínimo. Será sempre por motivos pequenos. Juro por tudo o que me é mais caro que não receberás nenhuma reprimenda por um aviso sincero e

²⁷⁶ Liev Tolstói (1828-1910), autor de *Guerra e paz* e *Anna Karenina*. Mas talvez a referência na carta seja ao romance *A Sonata a Kreutzer*, em que o escritor russo defende a superioridade do amor fraternal em relação ao amor sensual.

franco de algo em que estaria empenhada não a tua vaidade, mas a tua felicidade. Ponho a mão na minha consciência e sei que te falei com toda a seriedade e do fundo da minha convicção mais verdadeira. Desse modo, e somente desse modo, é permitido manter para si uma mulher jovem como tu.

Por ora beijo-te e abraço-te com o antigo afeto puro e impuro. Não acredito que eu precise reclamar para mim a liberdade que concedo a ti. Teu até quando quiseres.

Ettore.

A Livia, 26 de junho de 1900

Trieste, 26 de junho de 1900

Minha cara esposa, Espero que não tenhas escrito para Veneza para onde, como talvez tenhas percebido pela minha carta de ontem, eu não fui. Estou aqui no escritório onde trabalho o dia todo. Entendo que se Olga tivesse me enviado para Veneza, teria tanta coisa para fazer que, provavelmente, estaria metida nos seus mal-estares. O problema é que é provável que tu não estejas aqui na quarta-feira enquanto, se eu tivesse ido a Veneza, já nos encontraríamos na quarta à noite. Hoje recebi de uma vez duas cartas tuas, dos dias 24 e 25. Temo que aquela dor de estômago de que sofres seja causada por um enfraquecimento. Ouvi falar muitas vezes de dores de estômago causadas simplesmente por fraqueza. Tive a impressão, pela carta, de que se trata de uma coisa desses últimos dias. Enfim, veremos. Mesmo em casa eu espero que possas te recuperar. Trazendo de volta para mim um pouco de saúde, talvez em casa tu também a encontres. Porém, se houver necessidade de Levico, não seremos impedidos por questões financeiras, pelo menos no que se refere a ti, a parte mais frágil, delicada e importante da família. Nella disse que as disposições para me manter aqui e não me fazer ir a Veneza foram ótimas e agradaram a todos. Parece que ela tem muita necessidade de sua companhia e eu entendo. Se soubesses como durmo mal sozinho. Não funciona mais para mim. Sabes que eu não sou suscetível aos medos que te martirizam quando estás sozinha, mas pela manhã sinto como se tivesse passado a noite inteira seguindo atentamente aqueles barulhos constantes no nosso quarto. Descanso mal e estou sempre um pouco cansado. Pode até ser que meu regime sexual atual me dê a inquietude que não me permite dormir. [...]

Adeus cara Livia, aqui estão meus últimos beijos epistolares. Não achas que nessa nossa última relação epistolar eu fui muito bom? Sinto-me como Tyras que já há algum tempo passa ao lado dos cães maiores sem atacá-los. Atribuo esse fato ao meu envelhecimento e ao dele.

Adeus cara Livia. Se a limitada natureza humana não impedisse, eu contaria com te ter em meus braços noite e dia continuamente bebendo de novo juventude e vida, minha boca velha e desdentada sobre a tua rosada.

A abraçar-te

Ettore.

A Livia, 24 de fevereiro de 1901

Murano, 24.2.1901

Caríssima esposa, Recebi tua carta que, de acordo com tuas ordens e com uma certa dor no coração, rasguei. Tens um grande pudor nas relações com teu marido. Já viste pela minha carta que o nosso bate-boca não teve nenhuma importância sobre o meu humor. Eu estava muito preocupado com a febre da Titina. Além disso, a coisa não foi tão grave. Amanhã vou de má vontade ao arsenal. Ficarei, portanto, a semana inteira aqui. Olga havia me dito que estava de acordo que tu viesses ficar aqui por um mês com uma relativa contribuição para as despesas. Faremos isso quando eu finalmente estiver livre daquele bendito “Revoltella”. Não valeria a pena que tu ou Olga gastassem com a viagem já que até segunda-feira preciso ficar em Trieste. Dá-me notícias de Adolfo. Ontem à noite fiquei na fábrica até às 10h. Hoje fui sozinho à Praça São Marcos²⁷⁷ e, com o tédio, acabei indo parar na igreja para ouvir de um padre a celebração da quaresma. Era incrível o efeito que fazia naquele ambiente esplêndido de riqueza e ideia, ouvir aquelas bestialidades fenomenais declamadas com um tom de ator esgoelado e, além do mais, bestializado. Falava do pontífice máximo e fê-lo parecer agradável porque eu pensei: “Entre ele e ti, escolho ele que não conheço”. Já é inútil: A única parte do cristianismo que me agrada és tu e Titina. Titina que, graças ao Céu (olha! olha!) está bem. De ti, depois, quero saber algo mais preciso. Sou ou não sou pai? De quantos meses?

²⁷⁷ Em Veneza.

Beijo-te e abraço-te, cara Livia. Saio com Gilda, mas ainda não sei aonde iremos. Parece que em Veneza também não é fácil passar uma tarde após o almoço. Há pouco joguei *lavre*²⁷⁸ com Giovannino. Perdi 10 centavos.

Beijo-te e abraço-te. Conserva-te boa e fiel.

Ettore

Cumprimenta Nella e Marco.

A Livia, 30 de maio de 1901

Toulon, 30.5.901

Minha cara esposa, Hoje estou desesperado por não te ter comigo, mas ontem senti um prazer vendo Dora quase desmaiando de calor e de cansaço. Deixei-a na estação com a senhora Chiappamosche²⁷⁹, tomei uma carruagem e fiz uma corrida até a Praça do Duomo. Vi o *réclame* daquela maldita e eterna Salsomaggiore; naqueles $\frac{3}{4}$ de hora, pela proximidade com Salsomaggiore, me senti mais perto de ti. Depois, *patatum*, *patatá*, prossegui até Sampierdarena²⁸⁰ em ótima companhia, dois jovens estudantes, mas velhos de sabedoria e seriedade: um deles, imagina-o como Enrico Schott²⁸¹, e o outro também. Cobertos até os olhos, discutiam se era mais provável o surgimento de uma obra-prima numa civilização avançada ou numa em vias de formação. Declarei que era preciso uma bela dose de civilidade para fazer uma obra-prima e uma belíssima dose de barbárie para crer nela. Mas depois me neguei a dizer meu nome. Eu estava tão sujo que até meus cabelos estavam pretos. Os estudantes se exaltaram tanto que tive medo de que tombassem o trem. Aconselhei-os a esperar alguns anos para discutir sobre civilização e barbárie, e não porque eu negue a cultura à juventude, mas porque assim eu estaria a salvo. Encantou-me a paisagem que se revelava diante de nossos olhos pouco antes de Sampierdarena. Foi o que mais me agradou na longa viagem. O litoral encontrou-me cansado, descorçoado. Com o cansaço, minha viagem

²⁷⁸ *Lavre*: Jogo tradicional de Trieste, cujas regras se assemelham à da bocha.

²⁷⁹ *Chiappamosche*: personagem desconhecida. O nome, que significa literalmente “apanha moscas”, usado para se referir a uma pessoa inútil, é claramente uma brincadeira de Ettore.

²⁸⁰ *Sampierdarena*: importante cidade industrial que, em 1926, foi anexada a Gênova.

²⁸¹ *Enrico Schott*: amigo do casal (N.O.).

pareceu-me tão vã e inútil e vi em perspectiva a humilhação de ter gasto muito dinheiro e de não ter feito nada. Talvez por essa tristeza eu não tenha pensado na felicidade de passar contigo e com Titina uma parte de nossa vida numa daquelas casas cercadas de palmeiras. Mas nós precisamos de menos do que isso: uma casinha em Dolina²⁸² com o bonde elétrico na frente, a 10 kr²⁸³ por corrida. Em Monte Carlo, embora já tarde da noite, agitei-me e aguicei os ouvidos para aproveitar a proximidade a tantos milhões em movimento²⁸⁴. O trem fez uma parada sob uma rocha adornada de flores com um gosto e uma originalidade que não te conto. Parecia uma cartolina pintada. Foi uma pena quando o trem se moveu sem que ninguém tivesse se jogado daquela rocha. Credo que seja feita propositalmente. Até agora posso dizer pouco dos franceses. É preciso se mover pouco para não gastar muito. Todavia, em poucas horas passadas em Toulon — incluindo a chegada — já gastei 4 francos e meio com o transporte. Para comer, pelo contrário, gasto pouquíssimo. Hoje tomei um *déjeuner* por 2 francos — três pedaços de salame com rabanetes e azeitonas; uma porçãozinha de peixe cozido num caldinho com pão (creio que seja o prato famoso dessa região); depois uma coxa de frango com batatas; em seguida um pedaço de assado com muitas e deliciosas ervilhas e, enfim, um pedaço de *brie* e alguns biscoitos champagne, incluindo meio litro de um vinho fraco, mas bom. Encantado, perguntei até que horas eu poderia jantar naquele lugar e responderam-me: “*Il n’y-a jamais de refus ici*”²⁸⁵. Ah, se com a minha esposa também fosse assim! Considerando que não haja nenhum pedido além dos meus. Queres a descrição do meu dia? Cheguei às 4 horas da manhã e fui deitar. Dormi como uma pedra até às 9h. Depois *bazilai*²⁸⁶ bastante para encontrar um telégrafo; depois, mais ainda, para encontrar Lambert²⁸⁷. Ajudado pela senhorita do hotel (bastante feiozinha, não te preocupes), procurei no guia comercial, mas este não traz a indicação das casas comerciais. Então veio um senhor de uniforme que eu tomei por um *maître* do hotel. Para interromper sua conversa com a senhorita, pedi-lhe que procurasse para mim aquele nome. Recusou-se e mandou eu me dirigir às pessoas da cidade. E eu que pensava que ele fosse da cidade! Era, *ao invés disso*, um oficial

²⁸² *Dolina*: É o nome em esloveno (que significa “vale”) usado para se referir à cidade de San Dorligo della Valle, na província de Trieste.

²⁸³ Kr: Kreuzer, moeda de cobre do Império Austro-Húngaro, equivalente a um centavo de florim.

²⁸⁴ *Milhões em movimento*: em razão do Cassino de Monte Carlo.

²⁸⁵ *Il n’y-a ... ici*: Aqui jamais existe recusa.

²⁸⁶ *Bazilai*: angustiar-se; demorar para realizar uma tarefa mais difícil do que o previsto (dial.).

²⁸⁷ *Lambert*: representante na França da Fábrica Veneziani (N.O.).

sem o sabre, e foi bom que ele não o tivesse, pois pareceu-me ofendido. Por sorte eu entendo os franceses até o momento em que se ofendem. Depois me veio uma vontade de lhes dizer: “Falem devagar se quiserem me ofender, do contrário não vão me ofender e eu não ficarei ofendido”. Depois de ter falado com Lambert voltei para a cama e dormi até quatro horas (logo depois daquele succulento café da manhã que te contei). Enfim, pus-me a escrever e agora que estou terminando já são sete horas. Escrevo num quatinho minúsculo no primeiro andar. Muito limpo, mas paupérrimo. Evidentemente não calculam que eu seja rico, o que me surpreende e não é pouco. A cama tem um travesseiro grande e macio, o que me causa uma forte dor de cabeça. Se soubesses como trabalho na minha mala para mantê-la em ordem! Hoje dediquei uma hora a isso, mas ainda assim já perdeu a forma que tu deste a ela. Fumo como um turco para habituar-me ao tabaco francês. Além disso, quando viajo deverias ficar satisfeita por eu fumar. Desde que estou viajando, por ter sempre de ir nos compartimentos para fumantes, não viajei nenhuma vez, ou apenas raramente, com senhoras. Além disso, espero que tua confiança se apoie sobre outros elementos. Estou sempre com o pensamento em vocês. Na minha solidão absoluta, procuro animar-me com meus pensamentos e consigo, mas no fundo estou muito triste ao pensar que passará tanto tempo antes que eu possa rever Titina e tu. É evidente que será uma ausência muito longa. Hoje Lambert teve muita vontade de me mandar a Paris, enquanto eu queria mandá-lo aos diabos.

Beijo-te e abraço-te, minha cara esposa, com toda a alma. Espero te reencontrar minha como deixei. Mantém-me informada das coisas grandes e pequenas que acontecem em casa e da saúde de Adolfo. Manda lembranças a Nella, Marco e Fausta.

Adeus minha Livia.

Ettore.

A Livia, 01 de junho de 1901

Toulon, 1.6.901

Minha boa Livia. Bom dia, minha boa Livia, e bom mês. A essa hora (aqui 7, aí 8) abres teus olhos verdes atônitos e comesas a contar os desenhos na parede. Ninguém (espero) te beija, ninguém te tira violentamente de teu torpor exigindo bruscamente a gravata, somente

a *pícia*²⁸⁸ vem tirar uma última soneca a teu lado. E assim está bom para ti. Tenho apenas a vantagem de ter rejuvenescido uma hora. Hoje, se me derem o bilhete, passarei o dia entre o arsenal e a Seyne²⁸⁹ onde estão ancorados os barcos russos.

Adeus por hoje, *mio picciol desco*²⁹⁰, de onde eu mandava à minha Livia tantos pedaços da minha vida cotidiana.

Hoje estive em Seyne e no escritório de Lambert. Em Seyne não encontrei o comandante que tinha ido se divertir em Marselha. No escritório de Lambert não tive ainda o acesso ao arsenal e pediram que eu voltasse depois do almoço.

Seyne é uma cidadezinha que fica a $\frac{3}{4}$ de hora de barco de Toulon. A travessia é magnífica. Do porto propriamente dito de Toulon, uma bacia quase fechada por colinas e edifícios, chega-se a uma bacia muito vasta, toda cercada de ilhas verdes, entre as quais Les Sablettes, deliciosa, cheia de vilas, onde passarei algumas horas amanhã, meu primeiro domingo solitário, tomando um banho de mar. Seyne mesma é um pequeno lugar do qual vi apenas o enorme canteiro porque, com esse calor, tenho por regra caminhar apenas quando os negócios exigem. É claro que suas ruas são menos simpáticas do que as de Toulon, porque a proximidade com as indústrias a deixa esfumada. As pessoas em Toulon são vivazes, inteligentes e educadas. Depois que tiraste o chapéu e colocaste nas frases tantos *s.v.p.*²⁹¹ quanto forem possíveis, recebes uma resposta rápida e educada. Não passou nenhum dia sem que eu tenha dado a minha risada louca, porque rir apenas é muito difícil. Quando começo a falar, me olham com um olhar interrogador, não para descobrir minha personalidade, mas sim minha proveniência. É como se eles se perguntassem: “Que francês é esse se for francês? Deve ser de algum lugar da Indochina”. Quando cheguei aqui encontrei-me, como sempre, sem cigarro e comprei um do meu cocheiro. Era muito bom e pensei: “Se o cocheiro fuma assim, imagina como eu fumarei?”. No entanto, não encontrei aquela marca e, pensativo, olhava todos os cocheiros no rosto para encontrar o meu e perguntar-lhe que marca de cigarro ele fumava. Ontem um jovem estudante aproximou-se de mim para pedir fogo. Eis meu homem, pensei, e contei-lhe a história do meu cocheiro. Ele me escuta com grande atenção,

²⁸⁸ *Pícia*: pequena (dial.).

²⁸⁹ La Seyne-sur-Mer, cidadezinha situada na Provença-Alpes-Costa Azul, França.

²⁹⁰ *Mio picciol desco*: minha mesinha (dial.).

²⁹¹ *s.v.p.*: “s’il vous plait”, “por favor” em francês.

olha um cigarro Khedive²⁹² que lhe mostro para que ele saiba que não fumo mal, e me faz uma careta de desprezo. “*Il vous faut du Maryland*”²⁹³, diz com convicção e me conduz a uma tabacaria. Gasto 60 centavos e recebo uma grande quantidade de cigarros que, aliás, não me desagradam. Na saída despeço-me de meu homem a quem agradeço, mas ele fica me olhando com expectativa. Certamente achava que eu jogaria fora os cigarros e, imediatamente, resoluto, me diz: “Mas eu gosto dos Khedive”. Dei-lhe um sorrindo. Com essa história do cocheiro e do cigarro, tive uma aventura pior. Passando na frente de uma barraca, vi que estavam vendendo cigarros com a inscrição: *La Fusée*²⁹⁴. Achei que se pareciam com os do cocheiro, peguei um e perguntei o preço. A vendedora gentilmente me avisou que, levando seis, me daria um bom desconto. Cedo ou tarde eu os fumo, pensei, e levei-os. Pouco tempo depois, acendi um e fiquei olhando um automóvel que passava. Nisso, meu cigarro começa a fumar sozinho e explode na minha boca com uma crepitação bastante forte. Com o susto, deixei cair o cigarro, mas não tinha certeza se tinha sido ele ou o automóvel a dar o estouro. O *chauffeur*, porém, ria mais de mim, o que provava que o automóvel não estava quebrado. Não sei ainda exatamente o que quer dizer *fusée*, mas de todo modo é uma coisa da qual é preciso manter distância e não me esquecerei mais disso. Agora estou com cinco cigarros que não sei onde colocar, pois tenho medo que peguem fogo dentro da mala. Pedi um chapéu de palha de um fabricante na *Rue d'Alger*; vou marcar a despesa separadamente. Tiraram as medidas, mas me disseram que era preciso um adiantamento. Entendo! Se eu desisto do chapéu, não vão encontrar nunca mais uma cabeça igual a minha. Hoje fui experimentar o chapéu e uma senhorita me perguntou, do fundo da loja: “*Est'ce que vous avez l'heure?*”²⁹⁵. Pensei que ela estivesse falando do adiantamento e, para demonstrar presença de espírito, disse a ela: “*Moi je ne l'ai plus, je l'ai déjà remise a ce Monsieur*”²⁹⁶. Por um instante reinou um silêncio sepulcral na loja. Pareciam assustados. Com certeza estavam relacionando o tamanho da cabeça com o tipo de resposta. Quando entenderam, todos riram muito e tenho certeza que vão me fazer um belíssimo chapéu.

²⁹² Khedive: tipo de cigarro egípcio (N.O.).

²⁹³ *Il ... Maryland*: O senhor precisa do Maryland.

²⁹⁴ *Fusée*: “fogos de artifício” em francês.

²⁹⁵ *Est'ce ... l'heure?*: O senhor tem horas?

²⁹⁶ *Moi ... Monsieur*: Eu não tenho mais, já dei para este senhor.

Depois do almoço, quando voltei para casa, fiquei com um mau humor terrível. Lê a carta que escrevi a teus pais e entenderás o motivo. Sinto-me muito sozinho e abandonado, e parece-me que vou sufocar só de pensar que amanhã vou passar o domingo muito, muito sozinho. Envio-te esta carta, mas parece que escrevo tanta besteira que absolutamente não serve para nos aproximar. Talvez meu humor esteja assim porque hoje estou totalmente sem notícias tuas. Estou com o corpo tão abatido que nem te digo. Amanhã — enquanto fico aqui, negro e descontente — tu irás receber um ou outro daqueles malditos juvenzinhos que frequentam nossa casa²⁹⁷. Deus me ajude, cara Livia, a não te dar uma bronca, mas para mim parece que sou um capitão do mar que deixa a esposa eternamente sozinha. Nossa família pode acabar muito mal. Não quis te dizer nunca, mas tive esse pensamento no momento em que o barco deixava o píer S. Carlo e disse-o a Gioachino que deu de ombros.

Beijo-te e abraço-te, cara Livia, e serei sempre o mesmo para ti, enquanto fores a mesma para mim.

Ettore.

A Livia, 05 de dezembro de 1903

Charlton²⁹⁸, 5.12.1903

Minha caríssima esposa,

Recebi tua querida carta do dia 1º. Lembra-te que leio as descrições de tuas noites no teatro literalmente e me tranquilizo o quanto posso. Seria muito ruim que me escondesses uma coisa ou outra. Estamos cada vez melhor com as máquinas. Eu tinha certeza desde o primeiro dia, mas Marco, passado o primeiro entusiasmo, desesperava-se cada vez mais. Um dia me disse: “Vamos jogar fora todas essas *trappole*²⁹⁹ e vamos fazer a pintura como fazemos em

²⁹⁷ Durante os domingos, a família Veneziani recebia em sua propriedade parentes, amigos, homens de negócio, músicos, artistas e literatos. (N.O.)

²⁹⁸ Distrito no sudeste de Londres onde havia sido aberta uma filial da Fábrica Veneziani e para onde Ettore se deslocaria constantemente a trabalho até 1927. Os períodos de permanência em Londres vão inspirar, em 1926, o ensaio “Soggiorno Londinese”, no qual o autor fala sobre a Inglaterra, mas também sobre sua relação com a psicanálise e com a literatura. Talvez a consequência mais importante dessas viagens à Charlton tenha sido a necessidade de Ettore Schmitz de estudar a língua inglesa. Assim, em 1907, Ettore irá contratar um professor particular de inglês, recém chegado a Trieste, que irá mudar sua vida: James Joyce.

²⁹⁹ Trappole: coisas (pejorativo; dial.).

Trieste”. Uma outra vez: “tu me matas escrevendo tão bem das máquinas em Trieste; depois vão descobrir que não valem nada”. Eu não escrevo aos sogros porque não tenho tempo e devo fazer a cama, tagarelar etc., mas diga a eles por mim que os planos para o futuro — isto é, quando tiverem sido feitos os pequenos consertos que custarão muito pouco, referentes ao esvaziamento — são os seguintes: com um pequeno trabalho, ou seja, sem se matar, com 6 ou 8 operários (de acordo com os trabalhos adicionais) poderão ser feitas 60-80 selhas por semana. Mais de 100, mesmo sem excesso de trabalho (comparáveis aos 54 de Trieste) que, como Olga e Gioachino sabem, é já um trabalho grande. Passei dias terríveis com Marco porque — vendo-o naquele estado, ele que fez as máquinas — duvidava do meu juízo e não tinha convicção suficiente para mantê-lo. Agora estou mais tranquilo e ele também. Mas eu que vim com tanta ingenuidade a Charlton, como se tivesse ido fazer pintura em Veneza, o que faria se as máquinas não funcionassem? Pensa que um dia cheguei a insistir para que ele aceitasse o convite de Tchaperoff, que eu provoquei, e que ficasse em St. Johns por alguns dias, porque minha maior preocupação era ele, e não podia fazê-lo ir para a cama, porque nossa casa não oferece nenhuma comodidade. Agora que estou completamente convencido do *maniement*³⁰⁰ facilíssimo das máquinas, sinto-me mais tranquilo e mais forte, mas isso também poderei contar à posteridade. Quando receberes esta carta, será tua festa³⁰¹. Não irei te telegrafar porque não vale a pena, visto que penso em ti hoje, pensarei amanhã e também dia 7. Não gasto e penso mais. Acho que, até agora, teu nascimento foi para mim uma coisa muito boa, e tudo o que acontece na minha vida — que por tua causa tornou-se tão agitada e excitante — é aliviado pela tua lembrança e pela de minha filhinha. A pior coisa torna-se bastante suportável e, quando há uma alegria, ela se torna o dobro porque tu a divides comigo. Não desejo outra coisa senão poder continuar nossa vida exatamente como ela é agora, exceto pelas tantas e tão frequentes separações às quais não consigo me resignar. É verdade que, depois da separação, segue-se um período de lua de mel e que me torno mais *amoroso* que a esposa. Mas não desejo isso. Desejo amá-la para sempre e, por mais que tu, cabra, te lamentes — mesmo na permanência mais longa contigo —, em nenhum dia evitei tua companhia ou a procurei menos. Essa é a verdade e, se alguma vez pareceu-te o contrário, te enganaste.

³⁰⁰ *Maniement*: manejo.

³⁰¹ Aniversário de Livia.

*Questo fia suggel ch'ogni uomo sganni*³⁰² e também toda mulher, incluindo tu. É verdade que o rude trabalho ao qual me dedico me faz sentir às vezes o desejo de voltar para dentro de mim, ou com uma leitura que não me interessa absolutamente, ou com um estudo de violino³⁰³ em que apenas os dedos trabalham. Deves te lembrar de quantos anos eu dediquei a esse doce hábito e como agora ele me é muitas vezes totalmente proibido. Meu costume de sonhador, no fundo, é o que faz minha serenidade quase contínua; do contrário eu viveria como o nosso Marco, nas asperezas contínuas da realidade que lhe tiram o sono e a vontade de viver. Além disso, não sabes como eu costumo vestir-te nesses sonhos. Não te contei nunca, nem te contarei, minha cara esposa. Desculpe-me pelas fortes efusões, depois das quais resta menos por dentro, mas saiba que, às vezes, quando me chamas, me afastas de ti, porque antes eu estava mais próximo. E agora tens 29 anos e eu 42, e gostaria que começassem a te habituar ao afeto sereno sem intempéries que terá o velho que viverá a teu lado. Tenho também minha política e vejo longe, e sei que meu organismo irá envelhecer cedo.

E para demonstrar como todo ano eu esteja pronto a te sacrificar aquilo de que eu tanto gosto, porque me ajuda a sonhar, esse ano também te prometo que não fumarei mais.

Adeus minha cara Livia. Abraço-te — depois desse sonho contigo — emocionado como se estivesse a teu lado. Teu

Ettore.

A Livia, 12 de dezembro de 1903

Charlton, 12.12.903

Caríssima Livia, Recebi tuas caras cartas dos dias 8 e 9. Escondi bem as duas do dia 8 na minha mala para que não caíam por engano nas mãos do Marco e, por isso, não tenho elas comigo para te responder. Mas Marco ficou sabendo justamente no mesmo momento que eu, porque Nella (e acho que tinha razão) escreveu logo para ele. Enfim, não é fácil sair dessa.

³⁰² *Questo... sganni*: Citação de Dante, *Inferno*, XIX, 21. O significado literal é: “que isto valha como prova definitiva que impeça qualquer um de estar enganado”. Na tradução em português feita por Italo Eugenio Mauro: “sele este dito outra qualquer versão”.

³⁰³ Para as nossas observações sobre o tema do violino no epistolário e no romance *A consciência de Zeno*, ver capítulo III.2.

Vamos ficar contentes por não ser algo grave e mudar de assunto. Hoje é sábado e fechamos a fábrica à 1 hora da tarde. Pensávamos em ir para Londres nos divertir (a primeira vez depois de minha chegada), mas estamos adiando bastante para poder escrever, fazer as contas e assim por diante. Agora ainda preciso escrever para Guido e Marietta Ziffer³⁰⁴. Estava na dúvida se devia telegrafar, o que custaria mais caro e seria mais fácil, mas acabei me resignando com as cartas. Fico feliz porque meus desejos para a tua festa te alegraram. É muito ruim fazermos aniversário no mesmo mês; por isso meus 42 anos ficam bem próximos dos teus 29 e fazem com que eu me morda de ciúme. Que número feio o 13³⁰⁵. Por isso há tanta agitação. Esse era o momento de te propôr um belo presente de aniversário: Ou seja, minha retirada absoluta da tua vida, deixar-te livre para encontrar outro, mais jovem, mais sereno. Não acho que pelas minhas cartas transpareçam todas tempestades que passaram em meu ânimo nessas poucas semanas. Falaremos um pouco disso quando estivermos mais tranquilos, em casa.

Beija a minha Titina.

Um abraço de coração. Teu devotado

Ettore

A Livia, 13 de dezembro de 1903

Charlton, 13.12.903

Caríssima Livia, terminou o terceiro domingo inglês. Na pior das hipóteses, me faltará ainda um, porque não decidimos se partiremos daqui domingo ou terça-feira. Terça somente no caso de precisarmos de um dia a mais para organizar a fábrica. Hoje o dia passou num repouso absoluto. Eu precisava mesmo disso, porque noite passada fiquei de olhos abertos até 4 horas da manhã, numa inquietude convulsiva dominada por ti; saí essa manhã com os ossos quebrados. Tomei um banho quente às nove, seguido por uma breve reação fria, mas quando voltei para a cama, ao invés de me aquecer, eu queimava. Então levantei-me. Ao meio-dia almoçamos na fábrica e depois dormi num sofá por meia-hora. Voltamos para casa e termino o dia fumando e sonhando, assim como eu o comecei. Fumo como um turco. Cada nuvem que passa no céu (e passam muitas!) é aumentada pelo meu fumo e talvez seja por isso que meu

³⁰⁴ Guido e Marietta Ziffer: parentes de Svevo (N.O.).

³⁰⁵ Referência aos 13 anos de diferença entre sua idade e a de Livia.

nervosismo aumentou consideravelmente nesses últimos tempos. O tempo virou e está mais ameno e úmido e eu não tenho coragem de livrar-me de uma parte de minhas tantas roupas. Estou vestindo a minha mala inteira e morro de calor. Os ingleses (que Deus os mate) correm ao redor sem casaco, mas (diz aquele filósofo do Nicoletto) em compensação, no verão morrem de calor. Esse tempo ameno e úmido fora é mais odioso que o frio. Parece um inimigo que se faz mais ameno para te trair melhor. Enfim, estou muito curioso de ver-te trabalhando aqui e ver se não ficarás angustiada com tanta solidão e tanta falta de comodidade. Não direi nada e farei como os outros mandarem, mas é evidente a necessidade de que uma de nossas famílias se estabeleça aqui. Em primeiro lugar pelos negócios e, depois, para ter aquela tranquilidade ao menos relativa à qual todo ser humano tem direito. Justamente com *esse propósito*: Como vão os negócios de T. F.? É respondido em tuas cartas? E assim te contei tudo o que me passou pela cabeça no longo dia de hoje. Depois de ter escrito até aqui, me veio à cabeça de falar com o Marco para decidir se nossa partida será domingo ou terça. Veremos nos próximos dias, mas por enquanto nota que, se conseguirmos, escaparemos daqui no domingo e logo de manhã, quando toda a Inglaterra grita na missa. Se não te avisar mais nada, fica assim.

Abraço-te de coração. Teu

Ettore.

A Livia, 18 de dezembro de 1903

Charlton, 18.12.903

Minha cara Livia,

Recebi tua cara carta do dia 15. Então vamos ficar juntos porque não queres que eu suma da tua vida; sabes muito bem que eu não desejo nada mais que isso. Desculpe-me se te fiz sofrer, mas saiba que te faço sofrer apenas quando eu mesmo estou sofrendo. Enfim, nossa separação já está acabando. Amanhã de manhã provavelmente receberei outra carta tua, depois me ponho a correr pela Europa e conversaremos melhor em casa. Certamente passei por uma época muito nervosa. Queria ter ficado com o Veruda ao menos mais 2 ou 3 horas, mas parece que nem isso é possível, porque de domingo não se pode encontrar um trem que

saia de Charlton para Londres a tempo de chegar em Charing Cross às 9 horas da manhã. Partiremos, portanto, às 2 da tarde para Paris, onde chegaremos às 9 e partiremos novamente às 10 a tempo de passar de uma estação para a outra. Já é a terceira vez que eu *não* vejo Paris; estou pior do que todos aqueles que *não* a viram nenhuma vez. No entanto, não consigo decidir perder um dia para ficar em Paris. Não vejo a hora de rever a ti e a Titina. E amanhã vou ter esses benditos 42 anos bem completos. Convidei Frantzen para almoçar amanhã e verei ao menos uma pessoa feliz para começar meu ano.

[...] O que me deixou mais nervoso aqui talvez tenha sido minha falta de facilidade linguística. Verás como me tornei taciturno. Junto desta, mando uma carta para a Titina. Não pude me ocupar ainda do anel, pois não fui a Londres visto que ela quer exatamente o de Londres. Vou acabar comprando-o em Milão, gastando naturalmente muito pouco. A propósito de Milão, não recebemos de casa nenhum tipo de instrução e, não tendo sido encarregados, não acredito que iremos parar em Milão. Disseste: “*Maman désire que vous vous arrêtiez un jour à Milan etc*³⁰⁶.”. Isso é um encargo? Candiani está avisado e concordou com nossa visita? Não sabemos nada a respeito.

Enfim, um dia antes ou um dia depois, parece que também dessa vez irei voltar para casa. Às vezes não acreditava. Amanhã te escreverei apenas um cartão postal, porque o serviço de inventário irá me ocupar inteiramente.

Abraço-te de coração, minha cara Livia. Até logo mais. Teu

Ettore

A Livia, 08 de abril de 1904

*Ucasse*³⁰⁷

Sexta-feira, 8.4.1904, 4 horas da tarde, com duas horas de atraso, para que a carta parta apenas às seis.

³⁰⁶ *Maman ... Milan*: Mamãe deseja que vocês fiquem um dia em Milão. Ettore cita um trecho de uma carta à Livia, escrita para ele em francês. Todas as cartas que restaram de Livia a Ettore estão nesse idioma, e é difícil imaginar esse diálogo bilíngue por tantos anos entre marido e mulher que tinham o dialeto como língua comum. A respeito dos idiomas usados por Ettore na comunicação epistolar, ver a Introdução desta dissertação.

³⁰⁷ *Ucasse*: Na Rússia Imperial, um decreto do czar com força de lei. Por extensão, ordem ou decisão arbitrária.

Ettore Schmitz (conhecido também pelo apelido de vencedor de apostas) submete à sua esposa Livia Schmitz (também chamada de *capra* e *fiol de un can*³⁰⁸, ainda que não se possa entender como uma cabra possa ser gerada de um cão, notando também que no documento civil ela está registrada como filha de G. e O. Veneziani, sendo que os dois não são nem cão nem gato, por mais que às vezes assumam respectivamente esses comportamentos) seus últimos desejos (últimos por ordem de tempo) sobre os quais ele não pretende ouvir nem observações nem correções, nem do modo mais tímido, porque ele lembraria que — como é sabido por todos — *siora* Livia dispõe de bastante rabo para ser puxado:

I. Todas as apostas anteriores feitas com a *siora* Livia estão anuladas.

II. Fica renovada, no entanto, a partir da data mencionada acima, a última aposta em todo o seu vigor.

III. *Siora* Livia fica encarregada de adicionar esse *Ucasse* à aposta anterior e conservar a ambos, cuidadosamente, no tesouro da Família.

IV. Para evitar qualquer controvérsia sobre a aplicação de tal *Ucasse*, fica estabelecido que, até a data supracitada (8.4.1904, 4 horas da tarde com duas horas de adiamento), *siora* Livia tinha ganhado uma aposta; fica estabelecido que, depois daquela hora, ela não ganhou nada. Em outras palavras: até aquele horário, Titina ficou no colégio; depois daquele horário Titina não ficou mais.

V. Um *Ucasse* não precisa de motivações; contudo, em respeito a todos aqueles que acreditam que tiveram seus direitos lesados, tivemos a bondade de expor o seguinte:

a) Todos os estudiosos admitem que, em razão da aversão natural existente entre os dois sexos, uma esposa fiel possa desejar constantemente a morte do marido. O desejo natural, especialmente no caso das loiras, de vestir o luto e a necessidade de variação inato nas loiras e morenas, faz com que elas ambicionem a viuvez, único caso em que se pode legalmente contrair outro matrimônio.

b) No entanto, estando o marido vivo, nunca se viu uma esposa desejar-lhe uma indisposição (que não pode ser confundida com a doença). Ettore Schmitz então declara que, quando fuma, fica indisposto e que fuma mais quando não fez nenhuma aposta. Portanto, se

³⁰⁸ *fiol de un can*: filha de um cão (dial.).

Livia Schmitz é sua esposa, deve desejar, ambicionar, promover a aposta. Se não deseja, ambiciona e promove tal aposta, está pronta para o repúdio. Ou melhor, o casamento é nulo e jamais aconteceu; Letizia não nasceu e Livia é *virgo intacta*³⁰⁹ ao invés de *virago lesa*³¹⁰ como todos pensavam. O legislador repudia tanto a ideia de que uma esposa possa desejar ao marido não a morte, não a doença, mas a indisposição.

VI. Poderia parecer que esse *Ucasse* quer manifestar em quem o dita a intenção de viver em estado contínuo de aposta com a esposa. No entanto, quem afirma tal coisa é maligno e procura criar conflito entre marido e esposa. Daqui a três anos, nessa mesma hora, em razão de tal aposta, Ettore Schmitz, legalmente e sem outros *Ucasses*, voltará placidamente a fumar charutos e cachimbos. Sorte a dele!

Ettore Schmitz

m.p.³¹¹

A Livia, 04 de maio de 1904

Renovação de aposta

Fica renovada entre mim e minha esposa Livia Veneziani, conhecida erroneamente como Schmitz, a aposta sobre a educação de Letizia. Eu, subscrito, juro protegê-la, ficando desde hoje, 4.5.1904, 4 horas da tarde, até o dia 4.5.1907, 4 horas da tarde, sem fumar. E se eu não ganhar a aposta, irei me submeter à minha condição de pobre diabo esperando impaciente a minha morte e não apostarei nunca mais.

Realizei tal aposta no dia 4, e não no dia 5, por não querer ter nada em comum com Napoleão³¹².

³⁰⁹ *Virgo intacta*: expressão em latim para designar a mulher virgem.

³¹⁰ *Virago lesa*: não encontramos nenhuma ocorrência dessa expressão. Parece-se nos razoável supor que se trate de um latim “inventado” por Ettore.

³¹¹ m.p.: “*manu propria*”, próprio punho.

³¹² 05 de Maio de 1821 é o dia da morte de Napoleão Bonaparte. São muitas as referências ao comandante francês no epistolário e nas páginas dispersas com anotações do escritor. No romance *A consciência de Zeno*, o protagonista envia um buquê de flores à mãe de sua pretendente, com um cartão em que escreve apenas uma data para marcar seu afastamento definitivo daquela família: “5 de maio, aniversário da morte de Napoleão”. A propósito de Napoleão, Elio Schmitz (1863-1886), irmão mais novo do escritor, escrevera em seu diário um ano antes de morrer: “De inteligência inferior a Ettore, me limitava ao humilde encargo de seu bibliotecário e historiador. E quantas histórias fazia! Napoleão não teve um historiador que o tenha admirado

Ettore Schmitz

Inventor da Annina³¹³ e de todas as suas aplicações mais ou menos práticas.

A Livia, 03 de abril de 1905

Charlton, 3.4.1905

Minha cara esposa, Recebo hoje a tua carta do dia 31. Entendo que Letizia em geral não esteve e não está bem. Isso me preocupa! Para que pedir que me expliques claramente o que ela tem? A resposta chegaria aqui em 6 dias, na melhor das hipóteses e em 8 dias na pior. Espero encontrar algo para me tranquilizar na tua carta de amanhã. São 8 da noite e escrevo da fábrica. O mercúrio chegou às 3 da tarde, mas ao mesmo tempo chegou Tchapa, que me deu a notícia que o último embarque dessa semana para Gibraltar é na quinta-feira. Então tenho que trabalhar a todo vapor. [...] Serão necessários ainda 14 dias para nos vermos! Pelas minhas cartas dá para ver como sou paciente! No meu organismo a velhice vai cada vez mais se acentuando! Tenho um grande desejo de estar a teu lado, mas onde estão aquelas loucas explosões de ciúme que faziam com que cada carta minha fosse um pequeno rojão? Abraço-te de coração. Teu devotado

Ettore

Estou muito velho, mas saiba que pude observar que não desagradou as inglesas.

A Livia, 05 de abril de 1906

Charlton, 5 de abril de 1906

Minha caríssima esposa, recebi tua carta do dia 2. Confessa, cabra, que te preocupas mais com o que acontece na outra casa do que com a minha ausência. Estás com a cabeça e a alma cheia e para mim não resta absolutamente nada. Não cometo nenhuma injustiça, é

tanto como eu admirava Ettore". (SCHMITZ, 1997, p.153).

³¹³ *Annina*: referência a seu conto *Lo specifico del Dottor Menghi*, no qual o protagonista inventa um elixir — a Annina — para vencer a senilidade e a morte (dois grandes temas da narrativa sveviana).

exatamente assim. Se eu estivesse do teu lado, tentaria convencer-te de que daquela parte não há nada nem a *temer* nem a *esperar*. Infelizmente está tudo seguro e sólido e, se não houvesse um limite à vida humana, lá tudo continuaria com graça até o infinito com as mesmas palavras e os mesmos atos. Não que eu não sinta como vocês a infelicidade da pobre Nella e do pobre Marco, mas o fato é que, observando-os, percebe-se que eles se debatem sempre nos mesmos enganos — dadas as nossas convicções e, especialmente, convenções — não estamos aptos a ajudá-los.

Agora escute só o que acontece ao teu pobre marido e se é aconselhável deixar que um tipo como esse viaje sozinho num país anglo-saxão. Garanto-te que fiz a maior economia. Cheguei a Londres com mais de uma libra esterlina economizada nas despesas de viagem. Podes imaginar os cálculos que eu fazia sobre todo o ouro que eu deveria levar-te e tua surpresa e admiração!! Eu estava exatamente fazendo esses cálculos e fazendo dançar no bolso três esterlinas de ouro que, sendo minhas, havia pego do caixa, quando tocaram a campainha da fábrica. Eu mesmo fui abrir a porta, não querendo que os operários perdessem tempo. Deparo com dois suboficiais da marinha mercante com galões³¹⁴. Um trazia um grande saco sobre os ombros, mas um saco bonito feito de tela de vela, um tecido bem denso. Pedi-lhes que entrassem com um certo respeito. O que não trazia o saco devia ser o chefe: um jovem belo, um verdadeiro inglês, minuciosamente barbeado, de rosto austero e leal. Pedi-lhes que entrassem e, com aquela objetividade inglesa de que tanto gosto, foram logo ao ponto. Tinham algumas pelúcias que eles mesmo conseguiram no polo sul e no polo norte, em Trebizonda e no Alasca, em Zanzibar e na Califórnia. Falaram das pelúcias com grande complacência, por mais que eu repetisse que não queria comprar nada. “There's no harm done”, me diziam. Comecei a bater papo para ter de graça minha aula de inglês. Lamentei que eles não tivessem vindo uma hora antes. Teriam encontrado Tchapa, que com certeza teria comprado alguma coisa. Depois, para indenizá-los, peguei um pouco de vinho que o inspetor das pinturas havia deixado e ofereci a eles. A maior parte da mercadoria no saco era composta de pele de urso e de outros animais do polo norte, do polo sul, de Zanzibar... etc. É verdade que entre aquelas peles pensei ter distinguido também a tão conhecida pele do nosso pretinho³¹⁵, mas imaginei que se tratasse de algum antepassado seu de outras regiões. E eis

³¹⁴ Faixa dourada nos uniformes militares.

³¹⁵ Pretinho: o gato da família (N.O).

que tiraram para fora uma manga e uma gola de pele (*sables*³¹⁶, disseram). Me deu água na boca! De cor escura, com reflexos amarelos e róseos, faziam-na dançar nas mãos de modo que parecia o animal vivo, mas um animal belíssimo, suave e ágil. Eu apalpava as minhas três esterlinas e olhava o objeto desejado pensando que, para o nosso décimo aniversário de casamento, eu devia começar a pensar na indenização. Perguntei o preço: quatro esterlinas; na América seria logo vendido por 25 dólares, embora lá eles tenham as peles indígenas. “Sinto muito”, respondi, “mas não fecharemos nenhum negócio”. Com toda a calma eles recolocaram tudo no saco e estavam para despedir-se. Eu me inflamava por deixar partir aquela indenização tão barata e, é claro, se eu tivesse lhe contado as minhas impressões daquele momento terias me achado uma besta por ter deixado escapar uma oportunidade daquelas. Gaguejando falei em 2 esterlinas. Não quiseram saber e prepararam-se para colocar também a manga dentro do saco; no fim, quem acabou naquele saco de tela densa fui eu. Tive uma ideia: chamei Nicoletto para me dar um conselho. Ao ver o animal que dançava novamente nas mãos do inglês, seus olhos brilharam. “Deve valer pelo menos cinco esterlinas!”, disse em italiano. Foi decisivo: As três esterlinas passaram do meu bolso para o do inglês mais fino. A indenização ficou sobre o meu *pulto*³¹⁷ e os dois ingleses desapareceram como se nunca tivessem estado ali, deixando, no entanto, marcas de sua passagem. Comecei a examinar os dois objetos mais de perto e surpreendi-me que a manga tão refinada fosse revestida de tela ao invés de seda. “Esses marinheiros!”, pensei. Pareceu-me, no geral, que eu podia me sentir satisfeito com a minha aquisição. Na hora do almoço Nicoletto olhava a manga e sonhava. Essa manhã veio o Tchap. Olhou para a manga e, do jeito dele, me aconselhou a não contar a ninguém que eu havia feito tal transação comercial. Disse-me que, por mais que não entendesse muito bem, ele achava que as duas coisas juntas não valiam mais do que 10 xelins e... 6 *pence*. Depois aconselhou-me a falar com Rhodes³¹⁸ e perguntar-lhe — dizendo que os dois objetos haviam sido oferecidos a mim — quanto valeriam. Rhodes disse que eu poderiam conseguir outros idênticos por 8 xelins ou talvez 7 xelins e 6 *pence*. Talvez Rhodes e Tchap estejam enganados e eu não falarei mais com ninguém. Levo as duas coisas monstruosas para Trieste e as colocaremos no tesouro da

³¹⁶ Sables: zibelina, mamífero encontrado principalmente na Rússia.

³¹⁷ *Pulto*: púlpito ou escrivaninha. (dial.)

³¹⁸ Rhodes: um conhecido inglês. (N.O.)

família onde já temos tantas outras coisas bonitas. No entanto, tendo te contado tudo, a aflição não é mais minha, é tua. Perde três esterlinas e tens mais uma prova da raça de homem com quem te casaste.

Por enquanto abraço-te e beijo-te de coração junto à minha Titina a quem escreverei amanhã.

Ettore

Penso que partirei quarta-feira à noite ao invés de quinta-feira de manhã. Aqui não perderei nada e ganharei um dia quando chegar. Devo analisar os horários. Os trens continentais estão tão lotados que não sabem como resolver o problema. Diga a Olga que recebi tua carta do dia 2. Como ela deve saber, hoje saíram da fábrica cerca de 13 toneladas de pintura.

A Livia, 7 de abril de 1908

Murano, 7.4.1908

Caríssima Livia, aqui estou eu 23 horas e ½ sem o fumo e também sem o fogo³¹⁹... Pois é isso mesmo! Piero³²⁰ finge que a cabeça não gira, que não fica mal, que é tudo imaginação atizada pelo desejo. Eu agora — como podes acreditar — não penso de jeito nenhum no cigarro. Claro que se eu tivesse um daqueles de 17 soldos³²¹ com papel de dois (recomendado pelo engenheiro Salto)³²², faria para mim um cigarro que fumaria com minha piteira de açúcar.

Mas os cigarros que se podem comprar aqui não me atraem e ficarei as minhas 24 horas sem fumar e depois dez vezes isso e assim por diante. Mas se examinassem meu pobre organismo (diga isso a Piero) pareceria que chegou o tempo do Apocalipse. Estou com tudo *di*

³¹⁹ *Sem o fumo... fogo*: No original “senza il fumo e senza l'arrosto”, em referência ao ditado “Non c'è fumo senza arrosto” que significa, literalmente, “não há fumaça sem assado”. O correspondente em português desse ditado é “onde há fumaça, há fogo”, que optamos por usar nessa tradução. Note-se que a palavra “fumo” (em italiano e também em português) pode significar tanto a fumaça quanto o ato de fumar.

³²⁰ Pietro: Pietro Veneziani

³²¹ 5 centavos de lira

³²² Engenheiro Salto: proprietário de uma empresa triestina produtora de papel para cigarros. (N.O.)

*sbiego*³²³. O sangue sobe às minhas têmporas. Sinto mais sono depois de dormir e mais fome depois de comer. Acabarei ficando mais estúpido e com uma indigestão. Estou ameaçado de vários lados: o cérebro e também o estômago.

Abraço-te de coração. Teu

Ettore

Amanhã te escrevo sobre o mesmo assunto.

A James Joyce, 8 de fevereiro de 1909

Trieste, 8 de fevereiro de 1909

Caro Sr. Joyce,

Eu realmente não acredito estar autorizado a dar ao senhor, o autor, uma opinião definitiva sobre o romance que só conheço parcialmente. Não me refiro apenas a minha falta de competência, mas especialmente ao fato de que, quando parou de escrever, o senhor estava diante de um desenvolvimento muito importante da mente de Stephen. Já tive uma amostra do que pode ser uma mudança dessa mente descrita pela sua pena. De fato, a transformação da religiosidade infantil de Stephen numa religião sólida, sentida com força e vigor, ou melhor, vivida em todos os seus particulares (depois de seu pecado) foi mais importante do que qualquer outra coisa. Gosto muito do segundo e do terceiro capítulo e acho que o senhor cometeu um grande erro ao duvidar se encontraria um leitor que pudesse ter prazer com os sermões do terceiro capítulo. Li-os com um sentimento muito forte e conheço na minha cidadezinha muitas pessoas que certamente seriam atingidas pelo mesmo sentimento. Cada palavra daqueles sermões ganha uma significação artística pelo seu efeito sobre a mente do pobre Stephen. Finalmente o leitor tem um conhecimento total da educação recebida por Stephen, o que não poderia ser mais completo ainda que os dois capítulos tratassem especialmente disso. Tenho objeções quanto ao primeiro capítulo. Já as tinha quando havia

³²³ *Di sbiego*: “atravessado” (dial.).

lido apenas esse capítulo e ainda as tenho, com mais determinação, depois de ter lido os outros dois. Penso também que finalmente descobri o motivo pelo qual esses dois capítulos me parecem tão belos, enquanto o primeiro, que sem dúvida possui a mesma construção feita pelo mesmo autor, que certamente não alterou seu estilo, que foi escrito com o mesmo objetivo artístico, falha em impressionar-me tão profundamente quanto os outros. Penso que este capítulo lide com eventos sem importância e que seu método rígido de observação e descrição não lhe permitem enriquecer um fato que por si só não é rico. O senhor está obrigado a escrever apenas sobre coisas fortes. Em suas mãos habilidosas, eles podem se tornar ainda mais fortes. Não acredito, contudo, que o senhor consiga dar a aparência de força a coisas que em si são fracas, irrelevantes. Devo dizer que se o senhor tivesse que escrever um romance inteiro com o único objetivo de descrever a vida cotidiana sem um problema que pudesse afetar fortemente sua própria mente (o senhor não escolheria escrever tal romance), seria obrigado a deixar seu método e encontrar cores artificiais para emprestar às coisas a vida que elas não tem em si mesmas.

Perdoe-me, caro senhor Joyce, esses comentários que talvez provem apenas a minha pretensão e creia-me verdadeiramente seu,

Ettore Schmitz

A James Joyce, 15 de junho de 1910

Charlton, 15 de junho de 1910

Meu caro Sr. Joyce,

Sinto muito por não poder ter me despedido do senhor de maneira mais apropriada. No sábado, não sabia ainda que eu teria de partir tão cedo. Queira, por favor, me desculpar.

O senhor estava tão agitado com o negócio do cinematógrafo que durante toda a viagem lembrei-me de seu rosto impressionado com tamanha desonestidade. Devo acrescentar aos comentários que já fiz que sua surpresa ao ser enganado prova que o senhor é um puro literato. Ser enganado não é prova suficiente. Mas ser enganado e ficar muito surpreendido, sem considerar o fato corriqueiro, é realmente literário. Espero que o senhor esteja agora

corrigindo suas provas e não sinta medo de ser enganado por seu editor. Do contrário, o livro não poderia ser bom.

Estamos todos com ótima saúde.

Enquanto fumo, minha esposa aproveita os suaves arredores. Aos poucos ela será tomada por sua *anglomania* e o senhor terá logo a oportunidade de falar com ela contra seus opressores.

Por favor, mande lembranças minhas a seu irmão.

Sou, caro Sr. Joyce,

verdadeiramente seu,

Ettore Schmitz

A Livia, 17 de setembro de 1910

Trieste, 17 de setembro de 1910

Caríssima Livia, tenho comigo tua carta do dia 15. Oh! Ingrata! Insatisfeita comigo, cujo principal trabalho é escrever-te. É verdade que estou trabalhando pouco, mas asseguro-te de que, apesar da presença de Ottavio e Frizzi, meu pensamento mais importante e constante está em Salsomaggiore. Eu gostaria de ter a certeza de que também pensas em mim e me declararia bem contente. Não falo nem do estado contínuo de excitação em que me encontro e que me faz mal porque é egoísmo e nada mais. Mas cada coisa que me escreves é filtrado. Não leio nem o “Piccolo” para ter certeza de mandá-los todos os dias no mesmo horário e encontrá-los sempre no mesmo lugar. Talvez eu esteja errado de escrever à máquina e na letra passe um pouco do frio do seu metal. Mas meu estado lembra absolutamente todas as outras vezes em que me deixaste sozinho. Com a única diferença de que estou decidido a não fazer nenhuma cena, a ficar tranquilo uma vez que decidi deixar-te sozinha em Salso³²⁴. Às vezes tenho um breve arrepio pensando no perigo que eu corro de deixares teu antigo velho para agarrar-te a algum jovem e estou bem atento para que esse arrepio não apareça nas minhas cartas e não te inquiete. Quando retornares poderias beijar minhas mãos como

³²⁴ Salso: Salsomaggiore.

reconhecimento. Imagine que Ottavio irá partir daqui na terça e que eu deveria ter partido naquele dia para Murano e ficar lá até sábado. Já que provavelmente será necessário que Olga venha a Trieste para inscrever-se na escola, serei obrigado a ficar em Murano enquanto tu terias vindo diretamente a Trieste. Marco ofereceu-se para ir no meu lugar. Fiquei muito grato. Assim te espero em casa tranquilamente. Acaba exatamente o teu tratamento e o de Olga. Dia 23 com certeza estarás aqui. Eu calculo assim e o que te escrevi ontem não tem mais sentido porque Ottavio e Frizzi não podem mais esperar-te. Ontem à noite Letizia e eu fomos jantar na casa da Natalia com toda a companhia. Entretanto, fui para a cama bem cedo e dormi muito bem porque na outra noite eu só havia dormido pouquíssimas horas.

E mando-te o abraço de papel de sempre, que certamente é frio, visto que é de papel.

Teu

Ettore

A Livia, 19 de setembro de 1910

Caríssima Livia,

Recebo tua cara carta do dia 17. Espero que no dia seguinte tenhas recebido minhas duas cartas e tenhas visto a fidelidade daquele pobre diabo do teu marido. Espero também que não precisas mais daquele Salso que sempre foi o gato preto do nosso casamento. Ou darei um jeito de ir junto contigo. Talvez a companhia tenha te desagradado mais porque não quiseste levar a vida que os outros quiseram. Se tiveres a oportunidade de ir algumas vezes ao teatro com o Davide, fá-lo. Se tivesses pedido minha permissão antes, eu teria dado com certeza. Além disso, geralmente não precisas pedir permissão para uma coisa desse tipo. Eu sinto o cheiro de um grande nervosismo nas tuas cartas, que atribuo especialmente aos efeitos do banho. Não sei o que te dizer, cara Livia. Se Ottavio não estivesse aqui eu certamente teria ido a Salso. Mas agora não vejo o porquê. Eu chegaria a Salsomaggiore quarta-feira para partir na quinta. Ottavio parte amanhã, terça-feira. Sobre a viagem, eu diria para vocês pararem em Milão para não se matarem. Vocês tomam o banho quarta ou na quinta também? Nesse caso vocês se cansariam muito viajando todo o dia e seria melhor passar uma noite em Milão. E vocês teriam também a comodidade de chegar aqui às sete da noite da sexta. Ontem estive

com Ottavio, Frizzi, Paola, Sara, Aurelio e Letizia às pressas. Passamos uma tarde muito alegre e perdi algum dinheiro. No almoço fomos para a casa da Paola e, no jantar, na casa de Natalia. Chegamos em casa pouco depois das dez porque eu não queria cansar a Letizia. Dormi muito bem e hoje estou sem a dor de cabeça que tive ontem o dia inteiro. Às 11h ½ encontro Ottavio na rua e vou almoçar na casa da Paola. Depois à noite vou à casa da Natalia. Pepi vê-se continuamente cercado por tantos Schmitz que sua cabeça gira, mas parece que ele gosta. Amanhã acordarei cedo para acompanhar Ottavio. Teria sido bem melhor dessa vez se tu não tivesse ido a Salso. Teríamos passado um belo período. No entanto assim te divertes bem pouco aí embaixo e eu me distraio, mas sempre um pouco *per aria*³²⁵. Ontem à mesa, na casa de Natalia, fiz o fúnebre *bon mot*³²⁶ que, quando chegares, como elogio supremo eu devo dizer-te que, caso tenhas o péssimo gosto de morrer antes de mim, terei de casar novamente logo porque não sei mais viver sozinho. Disseram-me que o Pepi faz o mesmo elogio a Natalia. Veremos como irás te comportar quando eu te deixar. Procure ter paciência nesses poucos dias. O pior já passou e da próxima vez tentaremos ser menos estúpidos.

Abraço-te de coração. Teu

Ettore

A Livia, 20 de setembro de 1910

Trieste, 20 de setembro de 1910

Caríssima Livia,

Ontem à noite recebi tua cara carta do dia 18 e hoje, naturalmente, não receberei nenhuma. Ottavio e Frizzi partiram essa manhã. Acompanhei-os com Paola e Sara até Opicina. Retornei com o bonde elétrico e eis-me aqui às 10 horas. Marco parte hoje para Murano e eu assumo a fábrica. Estou mais sozinho do que nunca e não vejo a hora de ter minha posição regulada. De resto, especialmente durante a permanência deles aqui, senti tua falta e por muitas razões. Agora que eles foram embora, sinto tua falta apenas por um motivo. Amanhã te escreverei bem cedo se eu puder mandar-te um último tchau. Ontem fomos, Letizia e eu, jantar na casa da Natalia. Voltamos tarde para casa. Chegamos às 11 horas da

³²⁵ *Per aria*: de modo incerto (dial.).

³²⁶ *Bon mot*: gracejo, chiste, frase espirituosa.

noite e encontramos Nella que estava esperando Letizia. Ottavio dessa vez encontrou-se muito bem aqui. A senhora Emma havia colocado à disposição dele tudo o que podia. Todos estavam felizes e bem de saúde. Protestaram por não te encontrar e esperam que irás compensá-los indo a Viena por alguns dias (comigo, naturalmente). Veremos como caminham as coisas. Enfim, estás descontente comigo. Espero que seja um efeito nervoso dos banhos e que, quando relermos juntos as minhas cartas, reconheças que estavas errada. Do contrário estou realmente condenado como literato porque não sou capaz nem de exprimir aquilo que sinto. Sempre antipatizei com a palavra doce que é tão fácil de colocar no papel e que não diz nada. Mas a frequência das minhas cartas, a atenção com que te conto tudo, fazendo-te viver conosco uma parte desses dias tão importantes para mim deveria substituir qualquer expressão doce que — ainda assim — se releses minhas cartas irá encontrar EM CADA UMA delas porque o sentimento não faltou nunca. E espero-te para revermos juntos a minha prosa.

Hoje Letizia faz 13 anos. Parece que foi ontem. Lembro meu passeio de carruagem pela manhã com o Dr. Zencovich e lembro que eu ainda estava um pouco contrariado por ter nascido uma menina ao invés de um menino. Agora mais do que nunca estamos fazendo uma mulher e não sabemos, não temos como saber nem eu nem tu, se fazemos bem ou mal. Daqui uns vinte anos falaremos disso novamente.

Chamaram-me na fábrica. Um bom beijo doce e intenso por viagem.

Teu Ettore

A Livia, 01 de junho de 1911

Caríssima Livia,

Na verdade, considerando o telefonema de pouco tempo atrás pelo qual te agradeço, não há nenhuma necessidade de nos escrevermos. Mas dessa vez tenho pouca coisa para fazer e posso ao menos fazer um pouco de literatura banal, que eu sei que te agrada. Naturalmente, como podes imaginar, aqui se fala muito da cólera e eu, quando cheguei, fui logo na casa da *siora* Pina Cimutti que se informa de tudo o que acontece em Veneza e em San Donà di Piave e a entrevistei sobre os acontecimentos mais recentes. Foi como se eu tivesse retirado um obstáculo para água corrente. Fui atingido por uma torrente de palavras e, por isso, posso

informar-te de tudo. Ela, anos atrás (muitos anos atrás) foi a São Paulo³²⁷ entre os americanos, mas eram todos italianos e falavam como nós. Eis que um belo dia chegou a cólera. Pegavam cólera e morriam todos pretos³²⁸. “ Já deviam ser pretos antes”, disse eu, com o desejo de instruí-la. “Que nada!”, disse ela ofendida, “era a doença que os deixava pretos; primeiro os pés, depois a barriga e a testa, todos pretos como o diabo”. “Devia ser a febre amarela, *siora Pina*”. “Amarela não”, ela disse, “preta, preta, preta!”. Levantava a voz indignada. Então pegavam cólera e morriam de *freve* preta. Ela apavorou-se tanto que pegou a doença. Mas o médico a tranquilizou: “*Siora Pina*, seu único problema é o medo. E se a senhora morrer de medo vai direto para o inferno”. Assim ela se acalmou. Aqui em Veneza, já sabemos, a doença é menos grave. “Aqui as pessoas morrem de tifo quando pegam cólera”. E animou-se: “Aqui sim, ficam amarelas de tifo”. Ela já viu a doença em Veneza. Não se poderia acreditar, mas seis meses atrás, quando estava no hospital, viu duas pessoas morrerem da doença terrível. Curioso que ninguém tenha sabido de nada, mas foi assim que aconteceu. Eram duas enfermeiras e uma atirou-se sobre ela, na cama: “Ah, *siora Pina*, como estou mal!”; e morreu pouco tempo depois. *Siora Pina* então ficou um tempo observando se a doença se manifestaria nela. Esteve bem todo o tempo e também não tem a doença agora. Mas teve uma desgraça um dia desses. Chegou aqui uma sua *nessa*³²⁹ de San Donà di Piave, que ficou cega e com o rosto inchado assim. Ela a conduziu ao hospital, mas lá o médico deu-lhe uma reprimenda terrível: “Que belos médicos você têm em San Donà; primeiro cegam os doentes, depois mandam-nos para cá”. A pobre Pina ficou mal porque, na verdade, ela também é de San Donà. Bortolo, que fui entrevistar logo depois, disse que não se importava nem um pouco com a doença, porque ele não costumava beber água. Olhou-me cheio de malícia e perguntou-me o que eu bebia agora. “Chá”, respondi. “*El tè el fa el convulso*”, disse-me. “*Mi adesso che i ga la malattia a Venezia non bevo piú nostran ma meridional*”. Parece, porém, que Bortolo é o mais assustado de todos. Toni fez com que ele acreditasse que estava muito mal. É verdade que Bortolo não acreditou, mas ainda assim parece-me que em seu rosto jovial haja uma linha que denota preocupação.

³²⁷ São Paulo: do Brasil (N.O.)

³²⁸ Pretos: Na verdade, a desidratação causada pela cólera pode provocar a cianose, que se caracteriza pela coloração arroxeada da pele.

³²⁹ Nessa: sobrinha ou neta (dial.).

Sinto muito pelo novo desgosto que atinge o Enrico W. Se Adolfo foi tão esperto a ponto de não se prejudicar tanto, quer dizer que não está muito degenerado; do contrário, mesmo que ele se salve, o caso é gravíssimo. Sabes que aprontaste uma daquelas? Deixaste-me sem lenços. Com esse calor, e com o tanto que eu suou, o incômodo que me causa esse teu esquecimento é grave. Verei se a Hitti pode me ajudar. Essa minha carta deve chegar aí amanhã. Se chegar a tempo, mande lembranças a Marco que está para partir. Peço-te que lembre o Bepi de que a única coisa que é preciso providenciar aqui é o azeitado. Peço-te que note que, se eu *não* telegrafar, chegarei sábado às 7h. Irei telegrafar se tiver de chegar à noite.

Um abraço a ti e a Titina.

Teu Ettore

A Livia, 13 de janeiro de 1914

Murano, 13.1.1914

Caríssima Livia,

Nada de novo. Tudo velho. Viajei sem abrir a boca até Veneza, o que me fez descansar os maxilares. Penso — por causa do bem-estar que me causou — em dedicar-me ao mutismo; o que seria bastante novo. Sinto muito por não ter passado na máquina a lâmina da Juliette. Terei problemas para fazer a barba. Espero que Marco faça um bom tratamento para os vermes. Quem sabe seu nervosismo não seja causado por eles?

E por hoje te disse tudo o que poderia dizer.

Tente.... E diz também à Letizia que tente... Já era hora.

Abraço-te de coração

Teu Ettore.

A Livia, 6 de maio de 1914

Murano, 6.5.1914

Caríssima Livia, Recebo tua carta de hoje. Sorte a tua não saber as datas. Passastes o dia 5 de maio, lembrança napoleônica, sem sabê-lo.

Vejo que vocês mantiveram as decisões e chegarão aqui sábado à noite. Não me escreveram nada de casa sobre uma possível vinda de Marco e Vela da qual ouvi falar em Bellagio. Espero que tus estejam todos de acordo. Tu te sentes *dépaysée* sem mim? Deve ser como o moleiro que, quando o moinho para, não sabe mais dormir. Desculpa se faço graça. Em geral, estou de bom humor. O trabalho anda nos trilhos. Dormi das 9 ½ às 5 ½. A Hitti, vendo-me irritado, diz que agora não ronco mais. Viu como eu tinha razão?

Como fazedora de bagagem estás mesmo perdida. Lembra que me disseses de ter ficado com 2 pílulas de Giacomini³³⁰ e de ter enviado o resto? Nas minhas três malas não há nem sinal de pílulas e, se eu morrer de apendicite, a culpa será tua.

Não pensem que o mau tempo seja só em Bellagio. Aqui chove o dia todo. Houve apenas uma interrupção para dar lugar a um furacão que parecia que iria derrubar a casa.

E como eu farei amanhã? Escrevo-te ou não? Corro o risco de a carta estar em Viareggio quando estiveres em Brescia.

Acredito que te fará bem saber que chove em todo lugar e, assim, teu humor ficará melhor.

Abraço-te de coração.

Teu Ettore.

³³⁰ Referência a um fármaco.

A James Joyce, 26 de junho de 1914

Trieste, 26 de junho de 1914

Caro Sr. Joyce,

Muito obrigado pelo seu gentil presente. O senhor pode imaginar o quão cuidadosamente devo ler a obra de meu professor e amigo. Certamente falarei sobre o novo livro com todos aqueles que suponho capazes de interessar-se por uma obra em inglês de conteúdo irlandês. Quando o senhor escreverá uma obra em italiano sobre nossa cidade? Por que não? Minha esposa também lhe agradece.

Espero que o senhor muito em breve possa me dar a oportunidade de falar-lhe sobre suas muitas páginas que agora poderei ler. Sabia que descobri recentemente que Dedalus não é apenas um animal que observa e vê, mas tem também um sentido muito apurado para cheiros? Achei essa qualidade escondida atrás de sua terrível escrita, que não é muito melhor do que a minha.

Creia-me, caro Sr. Joyce,

verdadeiramente seu,

Ettore Schmitz

A Livia, 14 de agosto de 1921

Trieste, 14 de agosto de 1921

Ontem sepultamos Gioachino e eu acredito que seja urgente não dizer minha última vontade, mas fazer com que a companheira da minha vida, minha esposa Livia, encontre, depois de meu falecimento, uma palavra de adeus e de encorajamento. Que ela lembre de como foi sempre boa e doce comigo e como eu sempre tenha apreciado sua bondade e gentileza, de que até mesmo vivi, para evitar aquele seu nervosismo que a faz sofrer com o falecimento de cada membro de sua família. Não quero insistir, mas saiba que estou saciado com o afeto que ela me demonstrou em vida e que, depois da morte, não quero luto, honrarias

ou coisas parecidas. Ela deve viver como manda seu desejo, e minha morte conserva e aumenta sua liberdade que eu nunca diminuí deliberadamente. Enfim, com tantas palavras, não desejo outra coisa a não ser mandar-lhe um último beijo afetuoso. Adeus, cara Livia!

Confio-a a meus filhos Antonio e Letizia Fonda. Que ela encontre neles um apoio acompanhado de todo o afeto e respeito que ela merece. Isso, espero, será considerado sempre como a constatação que eu faço dos sentimentos existentes em seus corações, e não como um meu último pedido. Mando a eles também um beijo afetuoso, desejando que entre eles continue inalterado o afeto que os uniu e que foi minha alegria e a de Livia. Que meu funeral seja simples, modesto, civil. Quero incomodar o próximo o mínimo possível e, além disso, que as coisas aconteçam sem nenhuma ostentação de nenhum tipo, nem de modéstia. Livia organizará tudo como quiser e como lhe agradar. [...]

Minha esposa, com sua bondade, se ocupará das pessoas frágeis de minha família. Espero que Umberto Ancona, no momento de minha morte, não precise mais de ninguém. Do contrário, enquanto sua fraqueza não for resultado de sua displicência, peço-lhe que o ajude como eu fiz até agora. Se Carmen e Angelo Vivante ficarem sem seu apoio natural, e se seus outros ótimos parentes consentirem ou pedirem, gostaria que ela se unisse a eles para protegê-los e guiá-los. [...]

A James Joyce, 10 de junho de 1924.

Gioachino Veneziani

Telefono n. 152

Indirizzo telegrafico:

LAMORAVIA TRIESTE

Trieste, 10 de junho de 1924

Caro amigo, obrigado pela sua carta do dia 6. Sinto muito por saber que o senhor precisa novamente deixar-se torturar³³¹. Espero ouvir logo que o senhor está bem.

Parto para Londres amanhã. Agradeça Larbaud em meu nome e diga-lhe que ele pode fazer o que quiser com meu romance, inclusive traduzi-lo inteiramente (boa ideia?). Não escrevo ao Sr. Larbaud unicamente pela minha experiência de que os literatos geralmente tem uma má *nursery*³³² (pelo menos os italianos) e não costumam responder. Daqueles três romances que mandei para a Itália nos últimos tempos parece que nenhum chegou ao destino. Tenho o grande defeito de me ocupar ainda de meu romance. Ainda mais porque eu o faço somente com sua intervenção e o senhor, neste mundo, entre grandes satisfações e aborrecimentos, já tem muito o que fazer. Dado este passo junto ao Sr. Larbaud, deixemo-los ambos correr (o romance).

Procurei para mim o *Ulisses*. No meu retorno o lerei capítulo por capítulo, tentando vivê-lo. Seu irmão me prometeu que, depois de cada capítulo trabalhado profundamente, me concederá sua assistência. Acredito que, depois do senhor, não poderia encontrar um assistente melhor.

Espero que eu não precise ficar mais de 4 semanas em Londres.

Meus cumprimentos a sua senhora e também da parte de minha esposa. Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

A propósito de seu irmão. Disse-me que logo mais lhe escreverá. Está muito bem e deu-me dois jornais que falam do senhor.

³³¹ Joyce deveria passar por outra intervenção nos olhos.

³³² *Nursery*: Educação.

A Valéry Larbaud, 15 de janeiro de 1925

Trieste 10

Vila Veneziani, 15 de janeiro de 1925

Prezado Senhor,

Agradeço-lhe pela sua carta. Devo minha gratidão também a James Joyce, que recomendou-me ao senhor, e a nossa nobre dama, que se interessou pela minha obra.

Não cedi o romance ao editor. Por esse motivo, basta a minha autorização, que dou inteiramente.

Para mim, enviar um romance para a França é como enviar vasos a Samo que, no entanto, deve ser também o lugar onde os vasos se entendem. Por enquanto, mando a parte que o senhor deseja, lamentando que seja apenas 15 páginas. Escolha as que preferir e, por gentileza, escolha também o tradutor. Se for possível, gostaria de ver as provas de impressão.

Conheço o francês, mas não tão bem quanto o senhor conhece o italiano. Não tenho nunca escrito nessa língua a uma pessoa como o senhor, minha timidez bloquearia minha pena.

Escrevi outros dois romances há 25 e 30 anos atrás. Não se encontram mais para vender. Todavia, possuo algumas cópias de *Uma vida* (publicada quando eu conhecia tudo de Maupassant, menos *Une vie*, que não sabia que existisse. Uma bela aventura!!!) e apenas uma de *Senilidade*. Ambas as edições estão esgotadas, mas ninguém sente a necessidade de republicá-las (principalmente *Uma vida*), muito menos eu. Anos atrás *Senilidade* agradou muito ao Joyce e é curioso que, enquanto *Uma vida* encontrou na Itália algum crítico benevolente (e um admirador na Alemanha, Paul Heyse), *Senilidade* agradou apenas ao Joyce. *Nunca* alguém se ocupou desse romance.

Espero encontrar uma cópia de *Senilidade* com algum amigo e lhe enviarei os dois romances. Eu mesmo não sei o juízo que se pode fazer sobre essas duas obras, que não eram assim tão juvenis. Claro, eu prefiro *A consciência de Zeno*. Talvez porque os outros não agradaram a ninguém o suficiente e, por isso, renunciei a elas e as reneguei. É preciso saber adaptar-se para conseguir viver.

Atraso de propósito o envio dos dois volumes, para que não prejudiquem o terceiro!

Estou aqui inteiramente à sua disposição para tudo o que diz respeito a mim e para qualquer outra coisa, se houver algo que possa lhe interessar nesse pedacinho de terra. Digo essas coisas sem sentido com a intenção de mostrar minha grande gratidão.

Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

A Valéry Larbaud, 16 de fevereiro de 1925

Vila Veneziani

Trieste 10

16.02.1925

Prezado Senhor,

Respondi imediatamente à sua cara carta de 11 de janeiro, mas fui tão desatento que não registrei minha carta. Agora estou com dúvida de que essa minha carta tão importante (para mim) possa ter se perdido. Com aquela carta, eu agradecia ao senhor e à princesa de Bassiano³³³ pela honra que me faziam ao publicar uma quinzena de páginas de meu romance na sua revista “Commerce” e informava-lhe também que meu romance estava inteiramente à sua disposição. Registro a presente para poder eximi-lo de me responder.

Cometi a imprudência de enviar-lhe (dessa vez registrando) meus outros dois romances. Esses, infelizmente, chegaram até o senhor.

Ainda vivo da sua carta. Não a mostrei a ninguém. Assim conserva melhor seu valor.

Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

³³³ *Princesa de Bassiano*: Marguerite Caetani (1880-1963), americana naturalizada italiana, princesa de Bassiano e duquesa de Sermoneta, casada com Roffredo Caetani. Foi diretora das revistas literárias *Commerce* (em Paris) e *Botteghe Oscure* (em Roma), publicando uma série de autores importantes como André Gide, James Joyce, T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke, José Ortega y Gasset, Tomasi di Lampedusa, Pier Paolo Pasolini, Octavio Paz, entre outros.

A Valéry Larbaud, 16 de março de 1925

Eis uma boa ocasião para ser comemorada. Vejo que o senhor foi nomeado Cavaleiro da Legião de Honra. Parablenzo-o sinceramente, ainda que eu acredite conhecê-lo já o bastante para ter a certeza de que o senhor não se sentirá elevado por um reconhecimento oficial de seus méritos. Ainda assim, é uma ocasião muito feliz para mim poder somar a minha ao grande número de cartas que o senhor irá receber. Espero que esta não lhe aborreça mais do que as outras.

O senhor pode imaginar como sigo com entusiasmo tudo aquilo que lhe diz respeito. Li inclusive sua polêmica com Sr. Boyd, sobre James Joyce. É absolutamente novo ver um francês ensinando um crítico irlandês a apreciar e amar um escritor de seu próprio país. É novidade em qualquer lugar, talvez mais ainda fora da França. Seu Sainte-Beuve conhecia e amava os escritores estrangeiros quando eles já estavam mortos há tempos e haviam sido apresentados a ele por seus países de origem.

Tenho a desagradável sensação de que não posso falar contigo de suas obras porque suspeito querer retribuir o que recebi do senhor. Sei perfeitamente que não poderei retribuir nada, mas não desejo dar a impressão de que estou tentando. Por essa razão, nem uma palavra sobre seus livros.

Fico surpreso em ver como na minha velhice eu me afastei da vida.

Se o senhor soubesse as mudanças que suas cartas produziram em minha vida. Releio *Senilità* e vejo o livro, que eu estava resignado a considerar ruim, sob a nova luz que lhe foi dada pelo seu julgamento. Reli *Uma vida*. James Joyce dizia sempre que, na pena de um homem há apenas um romance (ele ainda não tinha nem pensado em *Ulysses*) e que, quando escrevemos vários, é sempre o mesmo mais ou menos transformado. Nesse caso, meu único romance seria *Uma vida*. Mas ele é tão mal escrito que eu teria de refazê-lo. E para esse trabalho eu não sei se terei o tempo e a saúde. Suas duas cartas chegaram tarde demais. Mesmo assim, tenho um sentimento mais intenso da minha vida e do meu passado e eu lhe agradeço por isso.

Eu me dedico à outras leituras. Recomeço minha educação. Fui atrás da *Histoire de la littérature française contemporaine*, de Lalou. O senhor sabe que, durante a guerra em Trieste, estávamos fora do mundo civilizado. Por essa razão, o último nome de seu país que

chegou a meu conhecimento foi o de Anatole France. Mas tenho também a impressão de que, em geral, na Itália conhecemos menos a sua produção do que no passado.

O senhor talvez conheça mais do que eu a Itália literária e, é possível que eu me engane, mas sei que na minha juventude, um livro publicado em Paris chegava para nós em algumas horas. Atualmente alguns livros (e não os melhores) têm sucesso. As objeções que levantamos contra Proust³³⁴ não podem impedir seu acesso ao público. No fundo, são as mesmas objeções feitas a Zola. Mas ele teve a sorte de encontrar na Itália um crítico da força e renome de Francesco De Sanctis. Tínhamos um crítico que tinha uma grande voz: Sr. Borgese. Recentemente, ele declarou que tinha abandonado a crítica para escrever romances. Talvez um dia desses ele se dedique à pintura. O senhor pensará: o velho não se deixa abater. Desculpe-me pela longa carta. Depois de uma pequena hesitação, ponho-a no correio.

Seu admirador,

Ettore Schmitz

A Valéry Larbaud, 20 de junho de 1925

67, Church Lane

Charlton, S.E. 7

20 de junho de 1925

Prezado senhor e mestre,

vocês, franceses, possuem todas as comodidades. Que outra palavra posso endereçar ao senhor senão maestro, roubando-a à sua língua?

A presente carta tem como principal objetivo agradecer-lhe por todas as gentilezas que o senhor me concedeu. Tardei tanto a escrever-lhe porque lembrava de ter ouvido dizer que o senhor estava de partida para Portugal, mas agora soube (de minha mulher, que diz tê-lo ouvido claramente do senhor) que o senhor fica ainda alguns meses na França. Quer dizer que em seu antigo domicílio saberão seu endereço.

³³⁴ Sobre a relação entre Proust e Svevo, ver PALMIERI, Giovanni. Esperienza e scrittura: Svevo e Proust. In: DOLFI, Anna (Org.). *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna*. Florença: Firenze University Press, 2014.

Tornarei a Paris nos primeiros dias de julho (dia 4, creio) e certamente verei James Joyce. Poderia saber qual é a palavra que o senhor não entendeu nas páginas que está traduzindo de *Senilidade*? O senhor pode me dizer a palavra através de nosso amigo comum³³⁵ ou de outro modo?

Quando virá a Trieste? Ficaria feliz em apresentá-lo minha pátria para que, em outra ocasião, o senhor conceda-lhe a mesma justiça que ofereceu a tantos outros países.

Creia-me, prezado senhor, seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

A Valéry Larbaud, 26 de junho de 1925

Exímio Senhor Larbaud,

Recebi sua carta do dia 24. Eu amo que o senhor me escreva em francês somente porque assim me parece um autógrafo mais autêntico. Também conheço as dúvidas dolorosas que nos afligem quando escrevemos numa língua estrangeira. A última carta que lhe enviei era em francês. Estava lendo naqueles dias alguns livros franceses e com grande desprazer notei que lhe havia enviado alguns acentos a mais. Disparei até o correio para reavê-los, mas a carta já havia partido.

Oh! La balena! Quando o senhor me disse que certa palavra lhe criava dificuldades, pensei logo naquele cetáceo formidável (é ele mesmo) e infelizmente indefeso que podemos invocar quando nos impressionamos ao ver algo muito grande. Como não tinha certeza de poder enviar-lhe uma carta diretamente, escrevi ao Sr. Crémieux pedindo a ele que transcrevesse minhas explicações ou que esperasse seu retorno a Paris para lhe comunicar.

O problema é que me dei conta de que a palavra não é mais usada nem em Veneza. Mas eu a escutei de uma boca veneziana. Pouco antes de escrever *Senilidade*, fui a Veneza por alguns dias que passei em companhia de pintores venezianos. A *baleia* girava de boca em boca. Mas agora acho que eu seja o único italiano que a use. Isso é uma desgraça que pode ocorrer quando se relê um livro escrito trinta anos antes e tem de se haver com uma palavra

³³⁵ Nosso amigo comum: James Joyce (N.O.).

veneziana. O veneziano é falado por apenas 240.000 pessoas (os outros vênetsos não falam esse dialeto) e é uma língua viva e fresca, não submetida a academias ou vocabulários. A língua vai e vem no pequeno território habitado por um povo sentimental, alegre e mordaz que, por isso, precisa de muitas palavras e aposto que os venezianos poderiam jurar que a baleia nunca passou pela laguna³³⁶.

Invelenao. Um triestino (que também é um vênetsoso) não usaria essa forma para dizer *avvelenato* (envenenado) e nem a usaria no sentido de irritado ou nervoso como se usa em Veneza. Não tenho ideia de como essas palavras poderiam ser traduzidas e me abandono confiante ao senhor.

Partirei daqui a uma semana e ficarei em Paris por dois ou três dias. Depois vou a Gleichenberg (Áustria) para um tratamento de 3 semanas do qual necessito urgentemente. Na segunda metade de agosto estarei em Trieste. Ficaria feliz se o senhor decidisse nos encontrar. Já preparo um programa de todas as coisas que eu lhe mostraria e de que, tenho certeza, o senhor iria gostar porque certamente a essa altura eu o conheço melhor do que pensa.

Minha esposa agradece seus gentis cumprimentos e pede-me que eu lhe mande lembranças suas.

Não sei como exprimir meu reconhecimento por tudo o que o senhor está fazendo por mim e pelas minhas pobres coisas. Vejo-o sozinho com o velho livro ao qual o senhor dá vida e luz sacrificando seu tempo que poderia ser tão precioso para sua obra. Obrigado.

Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

A Valéry Larbaud, 15 de setembro de 1925

Vila Veneziani, Trieste 10, 15 de setembro de 1925

Exímio e caro senhor Larbaud,

Estou há tanto tempo sem notícias de Paris que agora, escrevendo ao senhor, renova-se em mim por inteiro a recordação dos dois dias inesquecíveis que passei ali.

³³⁶ *Laguna*: Laguna de Veneza; por antonomásia, *la laguna*. (Dicionário Treccani)

Fui outra vez a Paris por um poucas horas e o senhor Crémieux acolheu-me com grande gentileza.

Depois veio a parte árdua: Eu tinha quase certeza de que em Versailles houvesse uma Princesa que me havia concedido um sorriso. Havia, mas cometi o erro de enviar-lhe meus livros e ela não quis mais me receber. E de julho para cá as vozes tornaram-se cada vez mais secas porque escrevi duas vezes a Crémieux que não me respondeu. Mas não quero perder a recordação e por isso procuro o senhor.

Devo admitir já ter provado que o insucesso também tem suas vantagens. Estou de volta inteiramente à minha pintura marítima e à minha modéstia.

O sucesso (eu o tive por algumas horas, o senhor sabe) torna logo petulantes e invasivos aqueles que não estão habituados a ele desde jovens: um menino de 64 anos não suporta sem danos uma coisa do gênero. Eu não era eu mesmo. Lembro-me aliás de ter dito que poderia mostrar-lhe coisas que eu (me doem os dentes de remorso) sabia que lhe agradariam. É verdade, porém, que aqui eu lhe mostraria coisas extraordinárias: grutas maravilhosas, a terra cársica árida e sua fronteira nítida com o campo fértil no ponto em que a água desaparece e, enfim, algumas cidadezinhas antigas da Istria. Na minha frase, minha presunção podia passar-se por astúcia. Pode parecer um modo habilidoso de atrair para a isca. Acredito, no entanto, que posso atingir melhor meu objetivo falando com simplicidade. Quando o senhor vem? Avise-me pois, durante sua estadia, quero estar totalmente livre, o que não é tão simples.

Recebi apenas agora o número III do *Commerce* com sua carta da Itália. Lendo aquelas páginas me vem o desejo de escrever-lhe. Aqui o senhor certamente encontrará coisas dignas de sua pena, mas não Recanati. Ou melhor, encontrará também Recanati, mas vazia de Leopardi. Quer dizer (veja como é rica minha cidade), os pais de Leopardi existem em grande quantidade, mas parece que reproduzem sempre eles próprios com grande pedantismo.

Quando nos vemos?

Seu devotíssimo Ettore Schmitz

A James Joyce, 15 de fevereiro de 1926

Londres, 15 de fevereiro de 1926.

Caro Joyce,

Escrevi ao endereço que me foi indicado mandando o bilhete. Responderam-me que eu havia esquecido de enviar sua carta e pediram que eu me apresentasse à bilheteria com a carta na noite do espetáculo. Assim o fiz e tudo acabou bem: Recebi dois lugares magníficos e, contrariando os costumes do país, *a maca*³³⁷. Devo isso ao senhor, obrigado! Não totalmente *a maca* porque levaram embora sua carta.

Durante toda a noite estive acompanhado pelo delicioso sentimento de assistir ao desenvolvimento de uma sua obra importante e tão diferente de todas as suas outras obras. Muitos anos atrás li *Exiles* na versão manuscrita, aquela cara caligrafia que agora todos conhecem, que eu amo, mas não sei ler fluentemente se não for dedicada a signos italianos. Nem a representação me fez entender toda a peça, cujo texto espero ter esta noite. Especialmente o último discurso de Rowan, que suponho ser muito importante para a revelação das molas misteriosas que o fazem agir, fugiu inteiramente a mim e a Livia, talvez porque estivéssemos um pouco longe do palco. Em Londres geralmente nos sentamos tão perto dos atores que, quando dizemos: “*I beg your pardon*”, os atores, se são bons, repetem a frase. Tenho pressa de conseguir o livro porque quinta-feira tento entrar gratuitamente no “*Debate on 'Exiles'*” e gostaria de já ter entendido a obra inteiramente.

A Black Roberts foi para mim uma atriz inesquecível. Não deve ser nada fácil representar uma mulher a quem não deve faltar certa prática da vida, e fazer ressoar a ingenuidade com a clareza de um tocar de sino e com a medida certa para que a ingenuidade seja considerada autêntica. Ao invés de um aplauso, mandei-lhe um beijo e, espero, o terá sentido ao menos como os beijos de Robert Hand.

Rupert Harvey foi para mim uma grande surpresa. Não sei se é proposital, mas move-se, senta-se e levanta-se como o senhor. Adoraria agora vê-lo em outro papel para entender

³³⁷ *a maca*: grátis (dial.).

este melhor. É certamente um ator valoroso. Parece-me um homem que amaria agir sem ter de prestar contas de suas próprias ações. Não há nele qualquer hesitação, mas sua explicação é feita sempre com uma voz moderadíssima quase como se desejasse que algumas palavras suas não fossem compreendidas por seus interlocutores. Muitas vezes ele conseguiu isso comigo, visto que falou sempre em inglês.

William Stak, que no último momento assumiu o papel de Robert Hand, foi bem. Mas seu papel é o mais fácil dos três.

Público magnífico, mas alguma besta deveria haver. Ao meu lado um senhor disse: “*They want to force us in Italian ways*”. Sabe-se que os italianos, pelo contrário, são ciumentos mesmo quando não amam.

Muitos aplausos. Mais fragorosos depois do primeiro e do segundo ato.

Espero vê-lo em Paris, ao menos por algum momento, no dia 25 deste mês.

Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

Viu o artigo do “Corriere della Sera” de G. Caprin do último dia 11? Ai de mim se continuar assim. A não ser o furto, ele me reprova todos os outros delitos. Só Deus sabe o que Crémieux e Larbaud pensarão. E também o senhor aparece, com respeito, mas aparece, pobre Joyce!

A Eugenio Montale, 17 de fevereiro de 1926

*Prezado Senhor
Eugenio Montale
Revista “L'Esame”
Via Brera, 7
Milão
Italy*

**Church Lane, 67
Charlton, S.E.7**

17 de fevereiro de 1926

Prezado Senhor,

Imagine que apenas hoje recebi “L'Esame” e “Il Quindicinale” contendo seus dois magníficos artigos. Devo ter-lhe parecido ingrato por não lhe enviar nem uma palavra de agradecimento. Envio-a imediatamente, fervorosíssima. Foi melhor seus artigos terem chegado tarde até mim, assim me trazem um grande conforto pelo desgosto que me deu o artigo do senhor Caprin.

Não lhe falo da minha admiração pela agudeza de seu estudo. Pareceria-lhe sempre gratidão. Não acredito que seja falsidade a benevolência que acompanha aquele estudo e que o induz a passar por cima dos defeitos de minha obra e a insistir nas suas qualidades. Acredito, pelo contrário, que a benevolência integre o trabalho crítico. Não me parece a atitude de um crítico prudente exigir que alguém tenha todas as qualidades. O senhor fez o contrário daquilo que fez o senhor Caprin e espero que nunca se arrependa.

Sinto a necessidade de dizer-lhe que não creio que a diferença entre a *Consciência* e os dois romances anteriores deva ser explicada pela influência de uma literatura moderníssima. Eu era muito ignorante de tal literatura quando a escrevi porque, depois do insucesso de *Senilidade*, realmente proibi para mim a literatura. Usei até mesmo certa astúcia para impedir-me de cair nela novamente: estudei violino e dediquei-lhe por vinte anos todo o meu tempo livre. Li muitos romances italianos e os melhores escritores franceses de minha época. Sei inglês, mas não o suficiente para ler com facilidade o *Ulisses*, que estou lendo lentamente com a ajuda de um amigo. Quanto ao Proust, apressei-me a conhecê-lo quando, no ano passado, Larbaud me disse que, lendo *Senilidade* (que ele, como o senhor, prefere), lembrou-se daquele escritor.

É verdade que a *Consciência* é totalmente diferente dos romances anteriores. Mas imagine que é uma autobiografia, e não a minha. Muito menos de *Senilidade*. Levei três anos para escrevê-la nos meus intervalos de tempo. E procedi desse modo: Quando ficava sozinho, tentava convencer-me de que eu mesmo era o Zeno. Caminhava como ele, como ele fumava, e caçava no meu passado todas as suas aventuras que podem parecer-se com as minhas apenas porque, reevocar uma aventura própria é uma reconstrução que facilmente torna-se uma construção totalmente nova quando se consegue situá-la numa atmosfera nova. E nem por isso perde o sabor e o valor da recordação, nem sua melancolia. Tenho certeza de que o senhor me entende.

Sabia a dificuldade de fazer meu herói falar com o leitor em primeira pessoa, mas não acreditavo que ela fosse insuperável.

Tal esforço devia tornar esse romance necessariamente diferente dos outros. Crémieux, que fez algumas observações que eu agora relembro porque esclarecem meu sentimento, ou melhor, meu destino, para mim mesmo, não examinou o romance desse ponto de vista e eu me sinto um pouco ansioso. Claro que se eu tivesse a sorte de viver tempo suficiente para escrever algo diferente, não embarcaria numa aventura como essa. É preciso uma habilidade que eu não tenho, e reconheço um ou dois momentos em que a boca de Zeno foi substituída pela minha e isso me incomoda e me perturba.

Imagina que tenho seu artigo há algumas manhãs e terei de relê-lo diversas vezes antes de sentir toda a sua força. Mas minha gratidão já é inteira e minhas confissões são produto dela. São destinadas ao senhor, não à publicidade.

Eu adoro a crítica. Se o senhor Caprin tivesse tido a coragem de repudiar-me por inteiro, eu o respeitaria mais. Não o fez, e o que eu não consigo perdoar é que seus elogios devem-se ao seu respeito pelos meus amigos franceses. Já conhecia meu romance há dois anos e havia-lhe dedicado algumas palavras que pareciam escritas por um garoto de dez anos de idade... antes da reforma Gentile.

No dia 27 desse mês estarei em Milão por algumas horas e vou cumprimentá-lo. Parto de Londres dia 24 e ficarei em Paris por um dia.

Ficaria muito feliz em apertar-lhe a mão como faço agora, simbolicamente, mas de todo o coração.

Seu devotíssimo

Ettore Schmitz

A Eugenio Montale, 22 de junho de 1926

*Prezado Senhor
Eugenio Montale
Revista "L'Esame"
Via Brera, 7
Milão
Italy*

**Church Lane, 67
Charlton, S.E.7**

22 de junho de 1926

Caro amigo, recebo hoje seu artigo publicado em “Italia che scrive”³³⁸. Estou encantado. Surpreendeu-me como uma grande descoberta a evidência de analogia entre as relações de Emilio e Balli, Zeno e Guido³³⁹. Enfim, o senhor faz muito por mim e cada artigo seu é precioso.

Estou também precisando de conforto. O editor Treves, depois de me ter acolhido gentilmente duas vezes e de me ter prometido dizer até o dia 15 de maio quando iriam publicar *Senilidade*, agora não responde mais às minhas solicitações. Há poucos dias escrevi a eles dizendo que com 65 anos eu não pretendia perder mais tempo e que no dia 25 daquele mês pediria a um amigo que fosse buscar a cópia de *Senilidade*, que eu havia corrigido cuidadosamente, junto ao prefácio à 2ª edição. Farei isso mesmo e pedirei ao senhor Benso Becca que cuide da retirada do livro. Não tenho vontade de lidar com os outros editores do nosso país e se a revista “L'Esame” quiser se encarregar da publicação imediata, lhes ofereço o livro com prazer. Do contrário deixarei as coisas como estão, decidido a aceitar da literatura os presentes (como o seu artigo) que aliviam o tédio da velhice, mas não as chateações que a tornam mais amarga.

Ficarei em Londres até aproximadamente o dia 10 de julho (espero poder abreviar um pouco a estadia) e depois irei tratar da minha arteriosclerose. Na Itália não temos banhos de ácido carbônico naturais. Por isso, estou mais uma vez condenado ao exílio. Não decidi ainda o lugar do tratamento. Acredito que para poder fugir dos altos preços suíços ficarei em algum lugar na França.

Há aqui um crítico que falou mal de mim no “Times”³⁴⁰. Enviei-lhe uma cartinha educada pedindo para conhecê-lo. Vivendo em um subúrbio, quando posso, faço coleta de ingleses inteligentes. Respondeu-me bastante assustado: um italiano indignado! Fique longe! Não nos encontramos ainda porque justo no fim de semana quando eu terei tempo, ele terá ido embora de Londres. Verei se antes de partir poderei surpreendê-lo com uma visita. Ele me condena especialmente porque acredita atingir em mim uma certa escola a que ele

³³⁸ Revista literária mensal publicada em Roma, fundada por Angelo Fortunato Formiggini em 1918.

³³⁹ Referência a relação dos protagonistas de *Senilidade* e *A consciência de Zeno*, Emilio e Zeno, com seus amigos mas também rivais, Balli e Guido. De fato, os protagonistas dos dois romances de Svevo comparam-se todo o tempo com seus antagonistas, diante dos quais sentem menos viris.

³⁴⁰ Ettore refere-se ao artigo intitulado “An Italian novelist”, do Prof. Orlo Williams, publicado no jornal inglês “The Times” no dia 20 de maio de 1926.

honestamente, diz na carta, se opõe. Estou curiosíssimo para saber a qual escola eu pertenço. Será uma alusão à pintura marítima?

Escrevi para a minha casa pedindo que me mandem minha novela³⁴¹ que terminarei aqui. Depois que eu a li para o senhor, deixei-a parada. Deu-me uma impressão de pobreza.

Minha esposa lhe manda seus cumprimentos. Esperamos revê-lo em Trieste. Se me avisar antes darei um jeito de ficar mais livre para estar com o senhor. Veríamos Trieste abandonando-a. Os entornos são belos e originais.

Seu devotíssimo

Ettore Schmitz

Não tenho aqui seu endereço de Gênova e mando esta carta a Milão.

A James Joyce, 30 de junho de 1926

67, Church Lane,

Charlton, S.E.7.

30 de junho de 1926

Caro amigo,

Eugenio Montale, crítico de uma certa fama na Itália, gostaria de publicar na “Fiera Letteraria” um estudo sobre *Gens de Dublin* e isso nos próximos dias, como ele me escreve. Gostaria, porém, de uma sua fotografia para acompanhar o artigo. Poderia enviá-la diretamente ao seguinte endereço:

8, Via Privata Piaggio

Genova (6)

Ele ficaria muito grato. Para não incomodá-lo, quase dirigi-me à Srta. Beach. Mas depois poderia ser perda de tempo se essa tivesse que se dirigir ao senhor.

Espero que a presente o encontre em boa saúde (toco o nariz até amassá-lo). Estarei em Paris nos dias 11 e 12 de julho. Também desta vez me bastaria um aperto de mão. Estamos em 4 porque hoje minha filha e meu genro virão encontrar-me em Londres, e ficaremos em

³⁴¹ A novela é *Corto viaggio sentimentale*.

Paris apenas dois ou três dias, ocupadíssimos mostrando-lhes a grande cidade. Certamente amaria poder apertar a mão do Sr. Larbaud. Mas não desejo incomodá-lo.

A toda a sua família, da parte de minha mulher e de mim, os mais sinceros cumprimentos.

Creia-me, caro Joyce,

Seu devotíssimo

Ettore Schmitz

A James Joyce, 30 de setembro de 1926

Trieste, 30 de setembro de 1926.

Caro amigo,

Envio-lhe a “Fiera Letteraria” do último dia 19 com o artigo de Montale sobre *Dubliners*. Talvez o senhor não o tenha ainda. Parece-me interessante. Montale não recebeu o retrato que eu havia pedido ao senhor. Deve ter se perdido.

Pertence à sua família um J. Joyce que em 1850 publicou em Trieste *Recollections of the Salz Kammergut, Ischl, Salzburg, Bad Gstein, with a sketch of Trieste*? O livro foi desenterrado por meu genro para sua coleção de história nacional.

Vi por um instante seu irmão no banho de mar e disse-me que se casará em outubro. Há alguma esperança de vê-los todos aqui?

Cumprimentando-o caramente, seu devotíssimo

Ettore Schmitz

A Eugenio Montale, 06 de dezembro de 1926

Vila Veneziani

Trieste, 10

6.12.1926

Caríssimo amigo, recebi sua carta do dia 3. Somaré já faltou com sua palavra e o confirma em uma carta com a qual me diz que não apenas o meu, mas também seus livros não serão impressos no tempo que ele havia estabelecido. Entendo suas circunstâncias, mas não posso me adaptar. Tenho 66 anos e, para mim, esperar equivaleria a renunciar. Escrevi imediatamente a Mondadori que nos últimos tempos foi cortês comigo. Depois verei. Eu tinha preparado uma carta para Somaré, mas depois não a enviei. Devo ser indulgente, mas não sei esquecer que no mês passado ele assinou um contrato formal. É natural que para mim, velho industrial, seja difícil me adaptar a formas comerciais menos corretas. Sinto muito também que, dado o precedente, não farei facilmente outro acordo com Somaré caso Mondadori recuse o livro. Passarei pelas forcas caudinas que levam a Cappelli, um editor que vale pouco, mas é *comercialmente* seguro.

Espero sinceramente conhecer Debenedetti³⁴² pessoalmente. Não é grande meu rancor. Quando eu tiver terminado o Joyce³⁴³ que me dá preocupações infinitas de todos os tipos, retornarei também ao *Amedeo*³⁴⁴. Arrependo-me de ter me comprometido com o Joyce. Eu não sou um crítico. E não quero também me apresentar como tal. Fico preocupado que, depois de ter me dedicado enormemente ao texto em inglês do *Ulisses*, agora seja publicada a tradução francesa. Mas já foi publicada? Isso me desagrada, pois minha conferência era mais de exposição do que de crítica.

Não tenho mais o “*Criterion*” porque dei-o de presente a um amigo inglês. Acho que o artigo italiano não combinava com a magnífica revista. Mas também, eu não posso ser considerado objetivo.

Obrigado por suas palavras gentis sobre meus romances. São verdadeiros presentes que o senhor me envia. Eu precisava mesmo disso agora. Mas também não preciso me lamentar. Meus confrades estão piores do que eu.

O senhor viu o *Uomo* do Saba³⁴⁵? Eu, infelizmente, não sei me aproximar o suficiente do senhor e de Saba. Sou surdo. Acontece-me a mesma coisa com Eliot. Em todas as línguas! É um verdadeiro desespero. Não julgue mal o Saba. É um cândido. Quero dizer que com grande ingenuidade revela sua ambição e também sua vaidade. Às vezes me interessa. Todas

³⁴² O crítico literário Giacomo Debenedetti (1901-1967), citado nas considerações finais do nosso trabalho.

³⁴³ Nesta época Svevo estava preparando uma conferência que devia apresentar sobre a obra de James Joyce.

³⁴⁴ Título do romance de Giacomo Debenedetti.

³⁴⁵ Umberto Saba (1883-1957), poeta triestino, autor do *Canzoniere*.

as vezes que não me indigna. Posso induzir Saba a enviar-lhe seus últimos escritos? Eu o vejo o mínimo possível porque ele me inquieta. Na minha idade, tudo é importante. Eu faria essa visita se o senhor fizesse questão.

O *Castello*³⁴⁶ do Benco continuou sempre uma cara lembrança para mim. Não o vejo há anos. Lembro-me que eu admirava uma imitação (proposital?) do D'Annunzio³⁴⁷ que não deu certo porque revelava a amável cara fisionomia do nosso esteta. Mas *Atmosfera*³⁴⁸ também tem seu valor e fico contente que o senhor o tenha percebido.

Tantos cumprimentos da minha família.

Creia-me, caro amigo, seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

Nunca vejo Bobi. Somaré tem também uma minha novela³⁴⁹ com a qual, creio eu, ele não sabe o que fazer.

A Valerio Jahier, 02 de dezembro de 1927

Monsieur
Valerio Jahier
9, rue Bréa
Paris, VI

Vila Veneziani
Trieste, 10
2 de dezembro de 1927

Prezado Senhor

Fez muito bem em me escrever, ou melhor, *me* fez muito bem.

Saiba que meu sucesso é muito importante para mim. Chegou justo no momento em que eu desanimava e a vida se tornava incolor para me avisar que queria desligar-se de mim. Por um momento o sucesso até mesmo desacelerou o progresso do tempo e me senti ainda vivo. Pode imagina a gratidão que eu sinto por aqueles que contribuem a conversar essa luz.

³⁴⁶ *Il castello dei desideri*, título do romance de Silvio Benco (1874-1949).

³⁴⁷ Gabrielle D'Annunzio (1863-1938), poeta e romancista italiano.

³⁴⁸ *Nell'atmosfera del sole*, outro romance de Silvio Benco.

³⁴⁹ Trata-se da novela *Una burla riuscita*.

Sua carta é um verdadeiro estudo e não ficaria mal entre os que até agora me foram dedicados. Comoveu-me. Não pense que eu me incomode por ser considerado diferente de Proust. Foram dois destinos tão diferentes! O dele tão mais fino do que o meu, não é possível que um homem rude come eu se pareça com o produto mais perfeito de uma civilização tão refinada. Marcel Thiébaud na “Revue de Paris” diferenciou-me dele, sem me fazer mal algum, pelo contrário, do mesmo modo que o senhor fez.

Antes de deixá-lo posso incluir um cumprimento respeitoso à gentil senhora que primeiro leu meu romance?

Não sei demonstrar-lhe minha gratidão de outra forma a não ser enviando-a *Uma vida*, meu primeiro romance do qual possuo ainda apenas algumas poucas cópias.

Aperto sua mão simbolicamente, do mesmo modo como espero fazer realmente em um futuro próximo.

Seu devotíssimo

Italo Svevo

A Marie-Anne Comnène, 21 de janeiro de 1928

Villa Veneziani
Trieste, 10
21 de janeiro de 1928

Caríssima senhora e gentil amiga,

Recebi devidamente sua carta que, como sempre, senti como uma parte importante de meu sucesso. Estou aqui como um enorme flamingo, mais atrapalhado do que ajudado por suas asas. Não desejo outra coisa senão ir a Paris. É verdade que não existe nenhum sinal (fora suas palavras) de que desejam que eu vá para aí. Devo também evitar o Gallimard que, ao me ver, poderia ficar nervoso pelo péssimo negócio que eu lhe causei. Mas quem tem culpa, se em Paris existem tantas distrações, todos aqueles prêmios literários? Mas quero ir ao Penclub protegido pela senhora.

Se o diabo não se meter³⁵⁰, vou à Paris na metade do mês que vem. Não é muito cedo? Creio que até lá o tempo está melhor. No fundo estou bastante bem e é certo que o sucesso me fez muito bem. E mesmo que não houver mais nada para mim em Paris além do prazer de beijar sua mão e de apertar a mão de seu marido, ainda assim valerá a pena submeter-se à longa viagem.

Beijo-lhe a mão simbolicamente.

Seu devotíssimo Ettore Schmitz

A James Joyce, 27 de março de 1928.

Trieste, 27 de março de 1928

Caro amigo, encontrei aqui as duas cartas para os editores. Não é possível ser mais generoso do que isso.

Eu vivo dos sons que me acompanham desde Paris. Um sobrepõe-se ao outro: Anna Livia e o retrato de Veruda. O senhor gostaria de tê-lo? Mande-me um cartão postal apenas com a palavra sim e eu o envio ao senhor. Sem o seu consentimento, não ousou enviar-lhe o retrato de minha esposa. Tenho muitos trabalhos de Veruda e, no que se refere ao conteúdo, prefiro ficar com o original.

Nossos agradecimento a sua senhora. Quando virá Lucia?

Um aperto de mão afetuoso.

Seu devotíssimo,

Ettore Schmitz

³⁵⁰ No original: “Se il diavolo non ci mette la coda”, que vem da expressão italiana “Il diavolo dove non può mettere il capo, vi mette la coda” que significa literalmente “Onde o diabo não consegue meter a cabeça, ele mete o rabo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho com uma hipótese, pensada a partir da percepção de que as cartas de Svevo eram escritas em sua língua literária, em oposição à língua de uso no ambiente familiar, e de que havia muitas semelhanças entre o texto epistolar e o literário. Nossa hipótese era a de que a carta exercesse a função de laboratório da escrita, contribuindo ao mesmo tempo para o desenvolvimento linguístico, literário e social de Ettore Schmitz como escritor, ou seja, para a formação daquele que conhecemos sob o pseudônimo de Italo Svevo. Em outras palavras, admitimos a possibilidade de que o discurso epistolar permitisse ao autor de *A consciência de Zeno* aperfeiçoar seu italiano, seus procedimentos narrativos, seus temas e, mais tarde, construir uma rede de comunicação com outros escritores, capaz de inseri-lo para sempre no panorama literário europeu.

Alguém poderia alegar que essa suposição é verdadeira para todos os escritores, ou ao menos para os dos séculos XIX e XX, ou seja, que os diálogos epistolares, como qualquer outra atividade de escrita, sempre contribuem para o desenvolvimento de um autor e que, portanto, não se trataria de uma particularidade do percurso de Svevo. No entanto, vimos no capítulo I.1 como nem todos os escritores acreditavam que a correspondência favorecia seu desenvolvimento artístico. Pelo contrário, alguns como Mallarmé sentiam que a escrita epistolar era absolutamente danosa para sua produção literária, pois acreditavam que a carta era de uma natureza totalmente diferente. Certamente não se pode dizer o mesmo de Svevo, para quem a carta abria caminho para narrativas criadas com o intuito de fazê-las circular no ambiente familiar, como nos mostram os “esquetes” cômicos sobre suas viagens, as fábulas para a filha Letizia ou as cartas em terceira pessoa como a *Crônica familiar*.

Ao longo da dissertação procuramos mostrar como, espontânea ou planejadamente, o discurso epistolar de Svevo está intimamente ligado aos seus textos literários. Inicialmente nos detivemos sobre as personas epistolares construídas no decorrer do diálogo com a esposa que, além de lançarem luz sobre o problema complexo das construções de autorretratos nas escritas de si, ainda apresentam semelhanças com algumas personagens literárias do autor. O caso mais exemplar é o da personagem Zeno, que compartilha uma série de características

com o sujeito neurótico construído na correspondência com Livia. Vimos ainda como Svevo também cuidou de construir uma imagem de si, ainda que muito diferente das anteriores, no momento de sua entrada oficial na literatura italiana.

Em seguida, nossa análise se voltou para os temas do epistolário que estão presentes em *A consciência de Zeno*, para mostrar como a carta era um campo aberto ao exercício da literatura. Embora tenhamos privilegiado a análise dos temas, seria possível também fazer uma comparação dos aspectos linguísticos ou narrativos³⁵¹ que se assemelham ou se diferenciam nos dois tipos de produção.

Há também um outro aspecto, não menos importante, que faz com que as cartas adquiram para Svevo um papel ainda mais fundamental do que para outros autores. Trata-se das décadas em que o escritor ficou sem publicar e que, em contrapartida, constituiu um período fecundo em produção epistolar. Sabemos que os supostos 25 anos de abstinência literária do escritor triestino são um mito, pois nesse intervalo entre a publicação de *Senilidade* (1898) e *A consciência de Zeno* (1923) Svevo escreveu alguns contos e peças de teatro³⁵², para não falar nas inúmeras páginas dispersas com experimentos narrativos que datam justamente desse período. Mas se a longa pausa na produção literária de Svevo se refere apenas ao gênero romanesco, ainda assim não podemos negar que a publicação de *A consciência de Zeno*, em 1923, marca o retorno definitivo do escritor ao mundo das letras, já que ele passa a se dedicar à literatura com muito mais afinco do que havia feito nas duas décadas anteriores³⁵³.

De fato, com o reconhecimento obtido após a publicação de seu terceiro romance, Svevo inicia um período literariamente bastante produtivo, mas a diferença das obras escritas antes e depois do suposto afastamento da literatura não é apenas quantitativa. Entre os dois primeiros romances de Svevo, narrados em terceira pessoa e de inspiração naturalista, e *A*

³⁵¹ Sobre uma análise dos aspectos narrativos das cartas, podemos dar como exemplo o trabalho de Gabriella Contini (1979), que descreve em linhas gerais o que ela chama de “narrativa horizontal” e o “ponto de vista circunscrito” nas cartas de Svevo.

³⁵² Embora seja difícil estabelecer a data de muitos textos de Svevo, podemos indicar como sendo desses anos ao menos as peças de teatro *Un marito* (1903) e *Inferiorità* (1921), e os contos *Cimutti*, *In Serenella* (ambos entre 1902 e 1912) e *Lo specifico de dottor Menghi* (por volta de 1904).

³⁵³ No curto período de tempo entre 1926 e 1928 (ano da morte de Svevo), podemos citar a redação das peças *Con la penna d'oro* e *La rigenerazione*, das novelas *Corto viaggio sentimentale* e *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, dos contos *Vino generoso*, *Una burla riuscita*, *La madre* e do romance *Le confessioni del vegliardo* (incompleto).

consciência de Zeno, escrito muitos anos depois, há uma diferença enorme, demonstrando um longo período de amadurecimento intelectual e existencial em que o pessimismo schopenhaueriano dá lugar a um pessimismo cômico e autoirônico.

A crítica costuma justificar a grande diferença entre os textos de juventude e de maturidade de Svevo a partir de seu contato com as obras de outros escritores e intelectuais e, em especial, com a psicanálise de Freud (cuja obra Svevo irá conhecer por volta de 1908). No capítulo III.2, contudo, mostramos como uma série de temas de *A consciência de Zeno* já estão presentes na correspondência com a esposa desde os anos da publicação de *Senilidade* (1898), ainda que a psicanálise venha a contribuir de fato para transformar o sentido de muitos desses temas no romance. Portanto, a obra de maturidade de Svevo não nasce apenas da leitura de novos autores, mas também do aproveitamento dos temas que por décadas haviam sido explorados em sua atividade epistolar, confirmando assim a nossa hipótese inicial da carta como laboratório da escrita.

Até este ponto, nos ativemos às manifestações textuais que, através de uma análise comparativa, sustentaram a nossa hipótese. Se quisermos dar um passo além e nos perguntarmos sobre as razões desse entrelaçamento da escrita privada e pública, talvez possamos encontrar uma resposta no célebre ensaio de Giacomo Debenedetti, um dos maiores críticos da obra de Svevo com quem, aliás, manteve uma breve correspondência.

Em “Svevo e Schmitz”, o crítico defende que a obra do escritor triestino finalmente havia dado à Itália a possibilidade de florescimento do gênero literário que constituía a “epopeia da era burguesa”, para usar as palavras de Lukács. Debenedetti define o autor de *A consciência de Zeno* como “Italo Svevo, isto é, o romancista”, condensando em uma única palavra o imenso valor para a literatura italiana do “homem que sozinho mostrava ser plausível e vital a inserção da mais sólida tradição narrativa europeia no tronco da literatura italiana, a andorinha que, sozinha, bastava para fazer verão”. (DEBENEDETTI, 1999, p. 406).

Para Debenedetti, os romances dos autores anteriores a Svevo, como D'Annunzio, Fogazzaro e Verga, são tentativas de aclimação “paradoxais e irrepetíveis” de um modelo externo que não revelam mais do que uma aspiração. Em Svevo, pelo contrário, seria inato o “gosto” do romance, definido pelo crítico como:

Uma assídua e absorta paixão de perscrutar o homem, em seu interior e exterior, que se traduz sem resíduos nos atos, nas situações, nos pensamentos

de um *homo fictus* [...], uma necessidade de transformar a própria visão da vida em uma série orgânica de cenas animadas, ligadas entre si pela linha evidente de um acontecimento ou pela linha misteriosa de um destino. (DEBENEDETTI, 1999, p. 410).

As características que Debenedetti identifica no verdadeiro romancista poderiam também ser atribuídas ao Svevo epistológrafo. Com efeito, as cartas de Svevo revelam o aguçado espírito de observação da mente e das ações humanas que se realiza na criação de personas e narrativas epistolares. No fim de nosso trabalho, não se trata mais de compreender se o romance carregaria as marcas do discurso epistolar, mas se, pelo contrário, não seriam as cartas a revelar esse “gosto” inato do romance que aflora toda vez que Svevo toma a pena para escrever.

Um episódio narrado pelo próprio Svevo no ensaio “Soggiorno Londinese” é exemplar dessa relação íntima que o autor identifica entre a literatura e sua própria personalidade.

Eu passava as noites lendo alguns jornais de Londres, especialmente os crimes e os processos, a matéria bruta para a minha cara literatura que assim me perseguia. Lembro-me que em 1903 foi assassinada em um trem na estação Clapham Function, não distante do meu bairro, a senhorita Moncy, cujo cadáver foi encontrado em uma galeria. Nunca se descobriu o assassino. Começou uma investigação febril de toda a vida da pobre moça e de todos os seus conhecidos dos lugares onde ela havia estado e por onde havia passado. Vivi inteiramente aquela caça e sentia a ansiedade ora do detetive, ora do assassino. Um dia anunciava-se a descoberta de uma pista, depois uma outra, depois tudo era anulado e tomava-se um caminho diferente para recomençar a investigação. Um dia falei do crime com tanta vivacidade a um inglês que ele por pouco não correu à delegacia de polícia mais próxima para me denunciar. Pensei com rancor: Essa bendita literatura. Não quer me abandonar. Vai acabar me conduzindo à força.

Talvez, considerando essa nova perspectiva, pudéssemos reinterpretar tanto a epígrafe que abre a nossa dissertação quanto o nosso próprio percurso crítico até aqui e considerar que a vida não se literaturiza apenas na passagem do texto autobiográfico para o ficcional, mas na própria concepção da vida como literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Fernando; TOREZAN, Zeila. O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade. *Rev. Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza, vol.11, n.2, p. 525-554, 2011.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Marcos Antonio de Moraes (Org.). São Paulo: Edusp/IEB, 2000.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BARRENO, Maria Isabel; DA COSTA, Maria Velho; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

BATTINO, Irene; SILVESTRI, Marina (Orgs.). *Livia Veneziani Svevo: la vita e le lettere*. Florença: Ibiskos Editrice Risolo, 2014.

BECKER, Colette. O discurso de escolta: as notas e seus problemas (o exemplo da correspondência de Zola). Trad. Ligia Fonseca Ferreira. *Patrimônio e Memória*. São Paulo, Unesp, v.9, n.1, Jan./Jun. 2013, p. 144-156.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 8.ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p.183-191.

BRAY, Bernard. Treize propos sur la lettre d'amour. *Cahiers TEXTUEL*, Paris, n.24, Jun 1992, p. 9-17.

CASPARANI, Andrea. et al. Italo Svevo: “quella mia certa assenza continua ch'è il mio destino”. In: *I colloqui fiorentini – Nihil Alienum*, 5, 2006, Florença. Anais... Florença: Società Editrice Fiorentina, 2006.

CEPACH, Riccardo (Org.). *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*. Trieste: Museo Sveviano, 2008.

_____. Trovato il manoscritto con la biografia “ripudiata” da Svevo. *Il Piccolo*, Trieste, 8 jul. 2012. Cultura e Spettacoli, p. 37.

_____ ; VOLPATO, Simone. *Alla peggio andrò in biblioteca: i libri ritrovati di Italo Svevo*. Macerata: Biblohaus, 2013.

CICERO, Marcus Tullius. *Philippics I-II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

COLETTI, Vittorio. A padronização da linguagem: o caso italiano. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo, Cosac Naify, 2009, p. 375-423.

COLLOT, Michel. Le thème selon la critique thématique. *Communications*, n.47, p.79-91, 1988.

CONTINI, Gabriella. *Le lettere malate di Svevo*. Nápoles: Guida Editori, 1979.

DEBENEDETTI, Giacomo. Svevo e Schmitz. In: *Saggi*. Milão: Mondadori, 1999.

DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. Trad. Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire*. Scénographies autoriales à l'époque romantique. Paris: Champion, 2007a.

_____. Qual a genética para as correspondências? Trad. Cláudio Hiro, Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Manuscrita*. Revista de Crítica Genética, São Paulo, n.15, p.119-162, 2007b.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1901). Rio de Janeiro: Imago, 1987.

GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. *Matraga*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, n.18, p.64-91, 2006.

GAY, Peter. O coração desvelado. In: *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Vol. 2. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. A paixão terna. In: *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Vol. 4. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Tomo II. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.

HILL, Rowland. *Post Office Reform: Its Importance and Practicability*. Londres: Charles Knight and Co, 1837.

HOBSBAWN, Eric. *A era do capital*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.

KAUFFMAN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KOSOVITZ, Ernesto. *Dizionario-Vocabolario del dialetto triestino e della lingua italiana*. Trieste: Tipografia Figli di C. Amati, 1890.

LEJEUNE, Philippe. A quem pertence uma carta. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVENSON, Michael. Introduction. In: *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

MAIER, Bruno. *La personalità e l'opera di Italo Svevo*. Milão: Mursia, 1961.

_____. Introdução. In: *Epistolario*. Opera Omnia. Vol 1. Milão: Dall'Oglio, 1966.

_____. *Italo Svevo*. 6.ed. Milão: Mursia, 1980.

MALVEZZI, Piero; PIRELLI, Giovanni (Org). *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*. Einaudi: Turim, 1994.

MELLO, Evaldo Cabral de. Diários e “livros de assentos”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Império, a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e cultura*. São Paulo, vol.59, no.1, Jan./Mar. 2007, p. 30-32.

_____. Edição da *Correspondência reunida* de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos. *Patrimônio e memória*, Assis, v.4, n.2, p. 115-128, jun. 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2011.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. Vol. 3. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SABA, Umberto. Scorcio e racconti. In: *Tutte le prose*. Milão: Mondadori, 2001.

SAVIO, Letizia Svevo-Fonda. Premessa. In: SVEVO, Italo. *Epistolario*. Opera Omnia. Bruno Maier (Org.) Vol 1. Milão: Dall'Oglio Editore, 1966.

SAVIO, Letizia Svevo-Fonda; MAIER, Bruno. *Italo Svevo*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1981.

SCARPAT, Giuseppe. L'Epistolografia. In: *Introduzione allo studio della cultura classica*. Milão: Marzorati, 1989.

SCHMITZ, Elio. *Diario*. Palermo: Sellerio Editore, 1997.

SECHI, Mario. Il giovane Svevo: un autore "mancato" nell'Europa di fine Ottocento. Roma: Donzelli, 2000.

SERAFINI, Carlo. Elementi di comicità ebraica nel teatro sveviano. In: SECHI, Mario (Org.). *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*. Roma: Donzelli, 2009.

STEVENSON, Robert Louis. *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Peterborough: Broadview Press, 2015.

SVEVO, Italo. *Carteggio con James Joyce, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Valerio Jahier*. Bruno Maier (Org.). Milão: Dall'Oglio, 1965.

_____. Epistolario. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.). Vol 1. Milão: Dall'Oglio, 1966.

_____. Racconti, Saggi e Pagine Sparse. In: *Opera Omnia*. Bruno Maier (Org.). Vol 3. Milão: Dall'Oglio, 1968.

_____. *A consciência de Zeno*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

_____. *Uma vida*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

_____. Romanzi e "continuazioni". In: *Tutte le opere*. Milão: Mondadori, 2004.

SZABÓ, Győző. La questione della lingua e Svevo. *Nuova Corvina*. Budapest, n.1, 1993, p. 38-44.

TORTORA, Massimiliano. Quattro lettere inedite di Italo Svevo. *Filologia Italiana*. Pisa-Roma, v.1, 2004, p. 213-226.

ENEZIANI, Livia. *Vita di mio marito*. Milão: Dall'Oglio, 1976.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Índice de cartas traduzidas

A Livia, 23 de dezembro de 1895.....	122
A Livia, 29 de dezembro de 1895.....	124
A Livia, 02 de janeiro de 1896 (a).....	124
A Livia, 02 de janeiro de 1896 (b).....	125
A Livia, 11 de fevereiro de 1896.....	126
A Livia, 21 de fevereiro de 1896.....	127
A Livia, 29 de fevereiro de 1896.....	127
A Livia, 18 de março de 1896.....	127
A Livia, fevereiro de 1896.....	128
A Livia, 18 de setembro de 1896.....	130
A Livia, 07 de outubro de 1896.....	130
A Livia, 11 de outubro de 1896.....	131
A Livia, 13 de outubro de 1896.....	131
A Livia, 23 de outubro de 1896.....	132
A Livia, 03 de novembro de 1896.....	132
A Livia, 01 de dezembro de 1896.....	132
A Livia, 08 de janeiro de 1897.....	133
A Livia, 16 de março de 1897.....	134
A Livia, 23 de março de 1897.....	135
A Livia, 03 de abril de 1897.....	135
A Livia, 14 de maio de 1897.....	136
A Livia, 18 de junho de 1897.....	136
A Livia, 12 de agosto de 1897.....	137
A Livia, 19 de janeiro de 1898.....	141
A Livia, 21 de janeiro de 1898.....	142
A Livia, 24 de janeiro de 1898.....	142
A Livia, 21 de fevereiro de 1898.....	142
A Livia, 27 de fevereiro de 1898.....	143
A Livia, 07 de março de 1898.....	143

A Livia, 16 de maio de 1898.....	144
A Livia, 26 de maio de 1898.....	145
A Livia, 27 de maio de 1898.....	148
A Livia, 22 de maio de 1899.....	151
A Livia, 18 de janeiro de 1900.....	155
A Livia, 06 de junho de 1900.....	156
A Livia, 17 de junho de 1900.....	158
A Livia, 26 de junho de 1900.....	160
A Livia, 24 de fevereiro de 1901.....	161
A Livia, 30 de maio de 1901.....	162
A Livia, 01 de junho de 1901.....	164
A Livia, 05 de dezembro de 1903.....	167
A Livia, 12 de dezembro de 1903.....	169
A Livia, 13 de dezembro de 1903.....	170
A Livia, 18 de dezembro de 1903.....	171
A Livia, 08 de abril de 1904.....	172
A Livia, 04 de maio de 1904.....	174
A Livia, 03 de abril de 1905.....	175
A Livia, 05 de abril de 1906.....	175
A Livia, 07 de abril de 1908.....	178
A James Joyce, 8 de fevereiro de 1909.....	179
A James Joyce, 15 de junho de 1910.....	180
A Livia, 17 de setembro de 1910.....	181
A Livia, 19 de setembro de 1910.....	182
A Livia, 20 de setembro de 1910.....	183
A Livia, 01 de junho de 1911.....	184
A Livia, 13 de janeiro de 1914.....	186
A Livia, 6 de maio de 1914.....	187
A James Joyce, 26 de junho de 1914.....	188
A Livia, 14 de agosto de 1921.....	188
A James Joyce, 10 de junho de 1924.....	189

A Valéry Larbaud, 15 de janeiro de 1925.....	191
A Valéry Larbaud, 16 de fevereiro de 1925.....	192
A Valéry Larbaud, 16 de março de 1925.....	193
A Valéry Larbaud, 20 de junho de 1925.....	194
A Valéry Larbaud, 26 de junho de 1925.....	195
A Valéry Larbaud, 15 de setembro de 1925.....	196
A James Joyce, 15 de fevereiro de 1926.....	198
A Eugenio Montale, 17 de fevereiro de 1926.....	199
A Eugenio Montale, 22 de junho de 1926.....	201
A James Joyce, 30 de junho de 1926.....	203
A James Joyce, 30 de setembro de 1926.....	204
A Eugenio Montale, 06 de dezembro de 1926.....	204
A Valerio Jahier, 02 de dezembro de 1927.....	206
A Marie-Anne Comnène, 21 de janeiro de 1928.....	207
A James Joyce, 27 de março de 1928.....	208