

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE LÍNGUA E LITERATURA ITALIANA**

**UN ALTRO MARE DE CLAUDIO MAGRIS:  
EXÍLIO, DESENRAIZAMENTO E  
IDENTIDADE.  
O UNIVERSO ENTRE DOIS MUNDOS.**

**Paolo Targioni**

**São Paulo  
2006**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ITALIANA

**UN ALTRO MARE DE CLAUDIO MAGRIS: EXÍLIO,  
DESENRAIZAMENTO E IDENTIDADE.  
O UNIVERSO ENTRE DOIS MUNDOS.**

**Paolo Targioni**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura italiana, do Departamento de Letras modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Andrea Giuseppe Lombardi**

**São Paulo  
2006**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao prof. dr. Andrea Giuseppe Lombardi por ter me orientado com competência, amizade e paciência enquanto eu me perdia entre leituras e idéias.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sem a qual este trabalho não poderia ter se realizado.

À prof<sup>ª</sup>.dr<sup>ª</sup>. Lucia Wataghin e ao prof. dr. Mauricio Santana Dias pelas sugestões dadas no exame de qualificação e em outros momentos.

À Erica, Patrícia e Sandra, que tiveram a paciência de me agüentar.

Aos meus pais, meus avós e toda minha família.

À Paola, Elisabetta, Roberta, Doris, Giliola pelos ótimos conselhos.

À Martina sem a qual nunca teria conhecido a obra de Claudio Magris.

À Giorgia pela ajuda e os conselhos

À Julia pelos seus ensinamentos e a sua ajuda.

A Claudio Magris pela disponibilidade e gentileza demonstrada para comigo.

A Christian sempre presente quando estava precisando.

A Massimo por ter me indicado o caminho varias vezes

Aos funcionários da USP sempre prontos a me ajudar quando necessitei

## RESUMO

O tema central e foco desta dissertação é o exílio e suas múltiplas leituras possíveis. Tendo como base a análise da obra do escritor italiano contemporâneo Claudio Magris, visamos propor uma leitura de seu romance *Un altro mare* à luz deste tema.

Para focar o conjunto da temática do autor triestino, resolvemos introduzir a análise abrangente de sua obra. O percurso da pesquisa inclui uma leitura de *Illazioni su una sciabola*, *Il Conde*, *Le voci*, *Alla cieca*: parte de sua produção literária, com o intuito de descobrir os temas prediletos pelo escritor de Trieste.

Com a finalidade de introduzir o contexto que originou sua obra decidimos mostrar elementos que caracterizam Trieste, cidade onde Magris nasceu e onde nasceram autores relevantes no panorama italiano e europeu como Umberto Saba, Italo Svevo, Bobi Bazlen. Na mesma cidade nasceu e viveu Enrico Mreule, o protagonista de *Un altro mare*.

A pesquisa aborda sucessivamente temas como a identidade e o multiculturalismo, que estão intimamente vinculados ao do exílio.

Como conclusão, a pesquisa aborda um outro contexto: acenos acerca da obra de escritores *mitteleuropeos* como Franz Kafka, Joseph Roth, Joseph Von Eichendorff e Knut Hamsun. Horizonte indispensável para recepção da obra de Magris, escritor por sua vez *mitteleuropeu*.

## PALAVRAS-CHAVE

Claudio Magris, literatura italiana, literatura comparada, exílio, identidade, Trieste

## ABSTRACT

The central theme and focus of this dissertation is the exile and his multiple possible readings. Having as base the analysis of the contemporary Italian writer's Claudio Magris work, we sought to propose a reading of his romance *Un altro mare* looking at this theme.

To focus the group of themes of the triestino author, we decided to introduce a great analysis of his work. The journey of the research includes a reading of *Illazioni su una sciabola*, *Il Conde*, *Le voci*, *Alla cieca*: part of his literary production, with the intention of discovering the favorite themes of the writer.

With the purpose of introducing the context that originated his work we decided to show elements which characterize Trieste, city where Magris was born and where were born relevant authors in the Italian and european panorama like Umberto Saba, Italo Svevo, Bobi Bazlen. In the same city was born and lived for a long time Enrico Mreule, the protagonist of *Un altro mare*.

The research approaches successively themes as the identity and the multiculturalism, which are intimately linked to the exile.

As a conclusion, the research approaches another context: hints concerning the work of mitteleuropeans writers as Franz Kafka, Joseph Roth, Joseph Von Eichendorff and Knut Hamsun. Indispensable horizon for understanding the work of Magris, writer by his way *mitteleuropean*.

## KEY WORDS

Claudio Magris, italian literature, comparative liturature, exile, Identity, Trieste.

INTRODUÇÃO.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
CAPÍTULO I – Claudio Magris e a sua obra .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
1.1 Illazioni su una sciabola, em busca da verdade .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
1.2 Il Conde, ou das omissões .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
1.3 Le voci, a loucura da era moderna.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
1.4 Alla cieca, um monologo de muitos eus.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
CAPÍTULO II – Trieste.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
2.1 O Porto do Império .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
2.2 O universo literário.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
2.2.1 Scipio Slataper: “vorrei dirvi” .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
2.2.2 Umberto Saba e Italo Svevo .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
2.2.3 Bobi Bazlen, o anti-triestino.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
CAPÍTULO III – Enrico Mreule e o exílio .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.1 O exílio de Enrico.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2 Outros tipos de exílio.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2.1 Ex – solum .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2.2 O exílio judaico .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2.3 Exílio e língua.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2.4 A volta à pátria: um novo exílio .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.2.5 Chegarão os Tártaros?.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.3 O não exílio .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
CAPÍTULO IV – Enrico Mreule: um personagem fora do seu mundo ..	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.1 O bom-para-nada no começo da sua epopéia .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.2 Fim do século XIX: a fome como missão de vida..	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.2.1 Jejum para sumir do mundo .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.2.2 Wakefield: sumir estando ao lado .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>

# INTRODUÇÃO

*Un altro mare*, obra do autor italiano Claudio Magris, é o ponto de partida desta dissertação. Visamos analisar nesta obra temas como o exílio, o desenraizamento, a fragmentação ou multiplicação do ser, temas que também estão ligados a certa literatura de certa época.

Num primeiro capítulo, tentamos dar um panorama geral das obras do autor triestino. A produção de Magris é muito variada e pode-se dividir em três grandes blocos: crítica literária, ensaios sobre a atualidade e obra narrativa.

Esta última constitui o centro de nossa análise. Escolhemos algumas de suas obras narrativas para relacioná-las ao texto estudado, procurando focalizar os temas mais recorrentes de sua literatura. Por isso, a leitura de obras como *Illazioni su una sciabola*, primeiro livro escrito por Magris, *Il Conde*, *Le Voci*, e *Alla cieca*, último livro escrito pelo autor e lançado no mercado italiano no começo do ano passado, serviram-nos como apoio na tentativa de investigar estes temas e estabelecer uma poética recorrente à produção de Magris.

A análise destas obras considerou a própria crítica literária do autor. Obras como *Utopia e Disincanto*, ou *Dietro le parole* e ainda *Itaca e oltre*, foram muito úteis para aprofundar o conhecimento de sua obra mesma. Nestas coletâneas de artigos, muitas vezes encontramos os embriões dos contos ou romances do autor. De seus romances resulta sempre algum tema extremamente ligado à modernidade e ao exílio, tema nuclear de nossa pesquisa, sendo o homem moderno, aqui representado, obrigado a enfrentar este exílio na própria casa.

Magris, famoso estudioso de literatura alemã e austríaca, interessado em autores do fim do século XIX, começo do século XX, parece repetir em suas obras os mesmos temas desenvolvidos por autores como Musil, Roth, Kafka, Ibsen, Walser. O que impressiona é a capacidade do autor de tornar atuais estes temas: a solidão do homem moderno e a fragmentação do sujeito, entre outras, são questões tematizadas por Magris, e empreendidas, de certa forma, a partir da leitura destes autores.

Analisamos, num segundo momento, o contexto cultural em que Magris cresceu e no qual estão ambientados muitos de seus livros: a região de Trieste. Trieste sempre foi uma cidade de fronteira, uma cidade importante na formação do autor e dos personagens que atuam em seus livros. Enrico Mreule, o protagonista de *Un altro mare*, nasce e cresce nesta região no começo do século XX, em uma época em que ela fazia parte do Império Austríaco e era o porto franco deste império.

Algumas peculiaridades como o comércio ou a extrema tolerância religiosa, levaram a cidade a se tornar um lugar aberto a todo tipo de pessoa: uma cidade aberta ao mundo, uma cidade que traz em si a tolerância e a multiculturalidade típica do império austríaco da época em que é ambientado o romance.

O contexto cultural da cidade é importante na formação do autor tanto quanto na formação do protagonista do livro. Trieste concentrava em si a melhor safra de literatura italiana daquela época. Autores como Italo Svevo, Umberto Saba e Scipio Slataper entre outros, trabalharam e formaram suas idéias neste lugar. Todos eles fazem parte daquela leva de autores que discutiam os mesmos temas que são enfrentados por Magris em *Un altro mare*: a crise do sujeito, o exílio e a falta de raízes. Esta última questão, presente também nos questionamentos de Enrico Mreule. Assim, o exílio na própria casa e a falta de raízes por terem nascidos todos em um lugar que não possui uma cultura bem definida e determinada são as características comuns de destes autores. Trieste como uma mistura de povos e de culturas é o lugar do exílio por antonomásia.

E o tema do exílio é discutido no terceiro capítulo. Enrico Mreule viaja à Patagônia no começo do século XX e quando volta para Trieste, encontra-a fazendo parte de uma nova nação. A cidade passou da Áustria à Itália depois da primeira guerra mundial, e pode ser considerada uma espécie de arquétipo do homem moderno, uma vez que este se encontra perenemente fora de lugar, perenemente desenraizado, perenemente em exílio.

O exílio é um tema do romance de Magris e isso nos levou a analisar este tema por meio de uma literatura variada, desde literatura de autores da época em que é ambientado o romance, até autores contemporâneos, exilados eles mesmos.

O quarto e último capítulo é uma reflexão sobre o tema do inapto, tema que também está presente no livro do autor triestino, assim como em várias obras de outros autores da literatura do fim do século XIX, começo do século XX. Eichendorff, Hamsun, Kafka e o americano Hawthorne, construíram personagens que se aproximam de Enrico Mreule por vários motivos. O bom-para-nada de Eichendorff, um personagem que vagabundeia pela Europa sem se importar com nada a não ser seu desejo de viajar está muito ligado a este personagem criado por Magris. O faminto escritor de Christiania descrito por Hamsun, ou o jejuador kafkiano são personagens que querem de qualquer maneira sumir do mundo, inexistir, não fazer parte dele. Eles vivem num mundo que não tem espaço para eles, não querem viver nele nem lutar para que mude, eles simplesmente não querem viver, não querem fazer parte dele. Não querem fazer nada, porque também lutar é uma maneira de estar dentro das engrenagens da sociedade, estar contra, mas também dentro dela. Eles querem sumir, desaparecer, não existir e a fome, o jejum, parecem ser as soluções encontradas. O pobre Wakefield, personagem criado por Hawthorne, pode ser relacionado aos outros devido ao seu comportamento estranho e, sobretudo, pode estar fortemente ligado ao personagem de Enrico por causa de sua fuga do mundo e de sua mulher.

Assim como Enrico, todos estes personagens sentem um tipo de dor por serem obrigados a viver nesta sociedade: são pessoas que vivem numa mesma época, que vivenciam a mesma crise. Trata-se de personagens que têm um problema com o mundo onde estão inseridos e que por isso tentam fugir dele, tentam inexistir para não enfrentar o sofrimento de viver.

# CAPÍTULO I

## “Claudio Magris e a sua obra”

A produção literária de Claudio Magris é extremamente variada: trata-se de um escritor multifacetado e polivalente. Seus ensaios são antológicos (principalmente, seu estudo sobre a cultura *mitteleuropéia*); Magris, que é docente universitário, passou depois a escrever romances breves, biografias e, finalmente, romances mais longos, sem nunca abandonar seu engajamento no jornalismo cultural (no *Corriere della Sera*, onde escreve semanalmente sobre cultura, política e empenho ético). Por isso não é fácil amarrar sua obra.

Há uma relação bem sólida entre sua obra literária e seus ensaios, entre um romance como *Un altro mare*, que nesta dissertação terá um lugar de destaque, e o longo ensaio *Lontano da dove*, análise minuciosa e extremamente criativa sobre a parábola do escritor austríaco de origem judaica Joseph Roth, há um elo necessário como se o ensaio fosse a premissa do romance; *Danubio* também, sua obra mais famosa, beira a ficção, porém, sua natureza híbrida o coloca mais do lado dos ensaios do que dos romances.

O que se propõe aqui é focalizar o estudo sobre seus trabalhos de ficção. Quatro obras que o autor escreveu ao longo de sua vida, ou seja, *Illazioni su una sciabola*, *Il Conde*, *Le voci*, *Alla cieca*. Esta seleção, evidentemente arbitrária como todas as escolhas, nos permitirá indagar acerca dos temas recorrentes em seus escritos. O vínculo comum, que amarra sua narrativa, nos leva a apreciar sua obra como um conjunto, que se construiu ao longo de seu caminho literário, em que cada novo romance traz algo dos que o precedem. A obra do autor triestino parece acompanhar o desenvolvimento sempre do mesmo tema, que é a condição do homem moderno: exilado de sua pátria, estrangeiro em casa própria, fora do lugar e deslocado em toda parte. Enrico Mreule, Salvatore, o barqueiro de *Il Conde* ou o anônimo protagonista de *Le voci* têm a mesma impaciência em relação ao mundo que os cerca, a mesma inaptidão para viver no mundo onde se encontram.

### 1.1 *Illazioni su una sciabola*, em busca da verdade

*Illazioni su una sciabola*, primeiro livro de ficção de Magris, tem como protagonista um velho padre, Don Guido, que mora em uma região do nordeste da Itália. A novela, que tem pouco mais de setenta páginas, assume a forma de uma carta que Don Guido está escrevendo para um amigo, padre também, Don Mario. Nesta carta, o padre relata suas impressões e constrói vários argumentos sobre o povo cossaco; o povo e seu Atamàn (chefe, “leader”), o general Krasnov, que guiou este povo pela Europa inteira em busca de uma pátria durante os últimos anos da Segunda Guerra Mundial.

Don Guido escreve a carta a partir de um relatório que ele havia feito anos antes, a pedido do bispo, sobre uma aventura vivida durante os últimos meses da Guerra. Naquela época, lembra o velho padre, ele era um jovem noviço, enviado a Carnia, região montanhosa situada ao nordeste da Itália, para tentar ajudar o povo daquelas montanhas. Povo este que sofria com a violência dos soldados orientais, os cossacos, aliados dos nazistas.

Mesmo permanecendo pouco tempo na região, o padre foi obrigado a enfrentar dois oficiais, um alemão e um cossaco. Este oficial cossaco, desconhecido, de grande barba, ao qual ele falou em perfeito francês, podia ser um tenente, um coronel ou quem sabe um general. A armada cossaca, naquela época, era a mais estranha de toda a guerra, era uma “*armata sbandata, lacera e intrepida [nella quale] i generali erano numerosi come i soldati*”<sup>1</sup>, sendo fácil se confundir entre os graus da hierarquia militar.

Este homem, com quem Don Guido havia falado em francês, podia ser então um coronel, um general do exercito, mas não o grande general ou Atamàn daquele povo, Krasnov. Embora Don Guido tivesse certeza disso, se sentia lisonjeado com este encontro e, sobretudo, com o pensamento, mesmo sabendo ser equivocado, de que pudesse ter falado com o Atamàn em pessoa.

Mesmo conhecendo vários detalhes, até físicos, que diferenciavam o oficial do general, o padre tentava, às vezes, se convencer que havia mesmo encontrado o Atamàn. Deste ponto em diante, a carta que Don Guido escreve muda de tom, buscando um novo rumo: o velho padre tenta responder a uma pergunta, uma duvida que ele, e não só ele, tem: por que as pessoas muitas vezes tentam se convencer do falso, do não verdadeiro? Por que preferem acreditar em mentiras ao invés de acreditarem na verdade, mesmo quando esta é impossível de contestar?

Por muito tempo, segundo o relato do próprio padre, existiu uma falsa versão sobre a morte do Atamàn: a de que ele havia morrido em Carnia, em um atentado provocado pelos rebeldes, os *partigiani*, durante a guerra. Na verdade, ele morreu em Moscou, enforcado pelos russos, depois do fim da guerra, fato comprovado historicamente. Porém, durante muitos anos, acreditou-se naquela versão de sua morte.

O próprio Magris, em relação a este episódio, se coloca no romance, através da criação de um duplo: ele cita a si mesmo por meio de um artigo que havia escrito, alguns anos antes, no jornal italiano *Il Corriere della Sera*, e que talvez seja o embrião deste livro. No Artigo, cujo titulo é “*L'avventura sbagliata*”<sup>2</sup>, Magris conta a história do Atamàn e do povo cossaco, mas também se deixa fascinar pela falsa versão da morte de Krasnov. Menciona, sim, a verdade: o enforcamento, a execução pelos russos. Chega a fazer isso rapidamente na parte final do artigo, como se quisesse convidar o leitor a esquecer esta versão da história. Como se convidasse o leitor a brincar com as hipóteses da morte do Atamàn em Carnia.

---

<sup>1</sup> MAGRIS, Claudio. *Illazioni su una sciabola*. Milão, Garzanti, 1992, p. 15 “*armada debandada, lacera e intrépida, [na qual] os generais eram tão numerosos quanto os soldados*”. trad. minha.

<sup>2</sup> MAGRIS, Claudio. *Dietro le parole*. Milão, Garzanti, 2002, p. 123

Na novela, este artigo aparece como escrita de um personagem que o padre, o velho Don Guido, situa como um tal “*Neris, un assiduo germanista che viene ogni tanto a trovarmi*”<sup>3</sup> e que, apesar de ser um grande filólogo e um grande pesquisador, continua a acreditar na versão falsa, na versão que oferece mais possibilidade de conjecturas.

Até hoje, este “outro morto” ainda continua sendo o Atamàn para muitas pessoas que não querem acreditar na versão oficial e verdadeira, mas preferem continuar acreditando em uma versão da história comprovadamente falsa.

Este desejo de acreditar no falso, na invenção, na mentira, mesmo depois de comprovada a verdade, é o cerne deste livro. Um livro que contém uma ilação, ou seja, uma dedução, uma idéia, uma suposição, mas também uma fantasia, uma hipótese, uma convicção sobre uma história. A história de um sabre achado sem a lamina junto aos restos mortais de um cadáver que, por anos, se acreditou ser do Atamàn Krasnov.

A história se passa nos anos finais da Segunda Guerra e trata-se de um episódio verdadeiro: os cossacos se aliaram aos alemães com a promessa de obter um território próprio, uma *Kosakenland* na Rússia. Este território, esta pátria, porém, seguindo o rumo da guerra, estava diariamente se deslocando do seu lugar originário e se aproximando do oeste. Tratava-se na realidade de uma pátria imaginária, fictícia, construída por meio de mapas, não de uma pátria verdadeira. Krasnov, o Atamàn, consultava estes mapas para saber onde estava a sua pátria, “*erano le mappe della patria cosacca, o meglio, della sua odissea alla ricerca di quest’ultima*”<sup>4</sup>. Não se tratava de uma pátria ligada à própria tradição, à cultura, ao território, mas sim de uma pátria construída pela guerra. Tratava-se, enfim, da busca de algo natural para o homem, mas a aliança com os alemães nazistas transformou esta busca em uma ironia, em uma condição absurda. Krasnov levou o seu povo por toda a Europa nesta busca, sem saber onde exatamente poderia ser esta pátria e esperando encontrá-la o mais rápido possível.

O ponto final desta aventura “errada” foi exatamente no nordeste da Itália, ao redor de Trieste, na região montanhosa da Carnia. Foi neste lugar que os cossacos se estabeleceram e criaram seu próprio país, sua pátria. Como nos informa Don Guido, naquela época “*i villaggi carnici improvvisamente erano divenuti villaggi cosacchi*”<sup>5</sup>, em poucos momentos a Carnia tinha se transformado num mundo novo, um mundo que modificou até a sua língua: “*quei villaggi trasformati in Stanice del Don, e ribattezzati con nomi cosacchi*”<sup>6</sup> eram o símbolo da loucura desta aventura.

---

<sup>3</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1992, p. 25 “*Neris, un assiduo germanista que vem de vez em quando visitar-me*” trad. minha.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 50 “*eram os mapas desta pátria cossaca, ou melhor, da sua odisséia em busca desta*” trad. minha.

<sup>5</sup> DOLFI, Anna – PAPINI, Maria Carla (org.). *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*. Roma, Bulzoni, 1998, p. 63 “*os vilarejos da carnia de repente viraram vilarejos cossacos*” trad. minha.

<sup>6</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1992, p. 51 “*aqueles vilarejos transformados em Stanice do Don, e rebatizados com nomes cossacos*” trad. minha.

Mudando o nome das cidades, os cossacos queriam inventar para si uma pátria. Uma nova pátria, direito inalienável deste povo, porém nada poderia ser mais estranho que uma pátria cossaca na Carnia. Mudar um nome não significa transformar um lugar, um país, uma cultura. A reação do quotidiano contra este abuso, da vida de todo dia contra a invasão, da realidade contra a ilusão, é mais forte que qualquer imposição de nome. O ato de mudar o nome de uma cidade não tornou menos estranho, ao povo que morava lá, o fato de ver camelos no meio da Carnia.

Para o povo cossaco, a busca de uma pátria era a coisa mais importante, a base da sua existência. Os cossacos estavam sem uma pátria, no exílio, longe da Mãe Rússia. Eles tinham perdido sua pátria e o Atamàn prometeu-lhes uma nova. Esta promessa, porém, foi pervertida; pervertida a causa da aliança com o nazismo, que manipulou a necessidade cossaca para os próprios fins e que transformou um desejo real e autentico em algo irreal, no seu próprio contrário.

O argumento principal, desenvolvido ao longo da narração, está ligado, portanto, à verdade histórica dos acontecimentos. Existem varias interpretações sobre a morte do chefe destes cossacos, o Atamàn Krasnov: a que ficou por muitos anos na memória e no imaginário das pessoas é aquela que conta sobre o general morto pelos *partigiani* próximo do rio San Michele, na Itália, enquanto estava fugindo fardado de soldado. Sepultado no lugar, o corpo foi transferido anos depois por militares para um cemitério alemão; a segunda e, até este ponto, verdadeira história, quer o Atamàn feito prisioneiro pelos ingleses e entregue aos russos, que o teriam mataram por enforcamento em 1947, em Moscou. Esta última história foi comprovada por vários pesquisadores e historiadores, mesmo assim, durante anos continuou-se a acreditar na primeira versão, idealizada e mítica.

Magris escreve no posfácio do livro que *“un ex partigiano, Ateo Borga, ha scritto un articolo per ribadire l'autenticità della versione mítica, storicamente insostenibile, della morte di Krasnov in Carnia”*<sup>7</sup>. Uma pessoa que passou por tudo isso, que viveu estes acontecimentos e, mesmo deparando-se com histórias comprovadas continua acreditando na versão mítica da morte de Krasnov. O que leva as pessoas a acreditar nesta história mítica? Enfim, o que leva as pessoas a acreditar em histórias falsas? Qual seria a necessidade deste desejo? Qual a razão de não se buscar a verdade, mas construir a própria verdade?

O velho padre tenta ao longo do livro descobrir estes motivos. O que está em questão não é a verdade, mas o que levou as pessoas por anos a acreditar nesta verdade-mentira; não a verdade histórica sobre a morte de Krasnov, o Atamàn, o chefe dos cossacos, mas a razão pela qual se acreditou em outras histórias.

A fuga de Krasnov, este seu exílio dourado<sup>8</sup> é um argumento que interessa a Magris desde quando, ainda criança, vivenciou o encontro com os cossacos. Krasnov foi general do

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 75 *“un partigiano, Ateo Borgia, escreveu um artigo para reforçar a autenticidade da versão mítica, historicamente insustentável, da morte de Krasnov em Carnia”* trad. minha.

<sup>8</sup> *“nell'esilio aveva condotto la vita nostalgica e variopinta dell'esule bianco”* em MAGRIS, Claudio, *Op. Cit.*, 1992, p. 22 *“no exílio tinha conduzido a vida nostálgica e multicolor do exilado branco”* trad. minha.

exército Branco durante a revolução soviética e depois de perder a guerra exilou-se em Paris. Lá, em uma nova vida, começou a escrever vários contos e romances que não tiveram muito sucesso, mas que ajudaram a fazer dele um mito. Ajudaram na construção do “*technicolor di se stesso e del suo dramma*”<sup>9</sup>, e a partir daí, Krasnov confunde-se com seus próprios personagens

Escritor nostálgico que continua usando uniforme czarista, Krasnov se transformou num personagem destes seus livros. Personagem de livros menores, de romances de costume, de baixo nível, personagem circense. Até no ensaio de Magris sobrecitado descobre-se uma nota sobre o livro de Bulgakov, *A guarda branca*, onde o protagonista, o “*Atamàn Skoropadski riceve la sua investitura – che lo pone a capo di tutta l’Ucraina – sotto il tendone di un circo affollato e chiassoso*”<sup>10</sup>. Uma vida de circense, um uniforme czarista que hoje só serve para fazer evoluções sobre cavalos para divertir os expectadores. Uma paródia em tecnicolor da grande *Kosakenland* que serve para a diversão do mundo moderno, mundo do qual o Atamàn não se dá conta de não fazer mais parte.

De fato, durante a Segunda Guerra os alemães que queriam fomentar a rebelião local contra o império soviético pensaram em ressuscitar para seus planos este velho general, e o puseram no comando de um exército cossaco. Krasnov, dessa maneira, voltou a ser general, “*ritorna per comandare un’illusione e una ritirata*”<sup>11</sup>, na ilusão de encontrar uma pátria por meio da aliança com o mal. Segundo ele, “*al disordine diabolico scatenato dalla rivoluzione [...] bisognava opporre la precisione della vita militare, regolata minuto per minuto da norme precise e inequivocabili*”<sup>12</sup>.

Porém esta busca de uma pátria e de uma ordem foi corrompida pela aliança com os nazistas. Eles não eram os aliados que poderiam ajudá-lo na restauração de sua Rússia Czarista, mas sim os mais terríveis inimigos da tradição. Paradoxalmente, Krasnov, que ainda vive na tradição do império czarista, continuando até a usar o uniforme do antigo império, alia-se absurdamente com quem quer aniquilar a tradição em favor próprio. Contra a desordem derivada da revolução russa ele contrapõe a ordem, a vida militar, o rigor, as regras férreas, tudo o que era representado pelo então exército nazista. Assim, sem querer e sem imaginar, ele se torna um fantoche nas mãos dos nazistas que usam o seu exército só para pequenas operações e desprezam os cossacos.

Don Guido começa sua pesquisa sobre Krasnov só por causa deste encontro que ele teve na época da ocupação cossaca com o já mencionado coronel? General? Tenente? Tratava-se na realidade de uma armada de generais, mais artistas que soldados, mais nostálgicos que invasores. Outra característica peculiar desta armada era o fato de lembrar um

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 124 “*o tecnicolor dele mesmo e do seu drama*” trad. minha.

<sup>10</sup> MAGRIS, Claudio. *Dietro le parole*. Milão, Garzanti, 2002, p. 123, “*Atamàn Skoropadski recebe sua investitura – que o torna chefe de toda a Ucrânia – em baixo da tenda de um circo cheio de gente e barulhento*”. trad. minha.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 125 “*volta para comandar uma ilusão e uma retirada*”. trad. minha.

<sup>12</sup> MAGRIS, Claudio, *Op. Cit.* 1992, p. 28 “*à desordem diabólica da revolução [...] precisava opor a precisão da vida militar, regulada minuto após minuto por normas precisas e certas*”. trad. minha.

pouco o exército do império austro – húngaro, maravilhosamente descrito por Joseph Roth em seus romances:

*“si trattava di gente della più disparata provenienza: cosacchi del Don, del Terek e del Kuban, georgiani, armeni, osseti, turkmenicircassi dell’Azerbaijian [...] soldati appartenenti a diciassette gruppi linguistici differenti”*<sup>13</sup>.

Uma babel de línguas e culturas, de povos e costumes que tinha só uma coisa em comum: a busca de uma pátria. Um exército que viajava pela Europa em busca desta terra prometida levando consigo carros, cavalos, famílias, camelos, toda a sua vida. Um exército que falava línguas diferentes, mas que tinha algo em comum: este sofrimento por não ter um lar, por não ter um lugar próprio.

O estranho é que se trata de um exército que viaja sem um destino, sem um lugar onde parar, sem um lugar fixo e seguro. A Kosakenland pode ser em qualquer lugar, qualquer lugar é bom para eles. Sem terra, sem pátria, sem lar, eles se sentem em casa em todo lugar. Historicamente são errantes que desde épocas remotas estavam acostumados com *“la libertà del singolo che ha la sua patria e il suo stato nella propria tenda”*<sup>14</sup>, com uma vida nômade, uma vida sem donos e sem estado, sem casas e sem príncipes aos quais pagar taxas; aparentemente sem raízes, mas levando suas raízes sempre consigo, na própria cultura e na fé em deus.

Krasnov aparentemente tenta combater a revolução russa como algo que destrói a ordem, que destrói a liberdade dos cossacos, mas na realidade o que destruiu a liberdade dos cossacos foi a monarquia russa; os Czares Romanov lhe deram um estado, terras, direitos, e assim lhe tiraram esta liberdade de serem cavaleiros da estepe. Por isso surge a idéia de que o Atamàn tente combater a revolução soviética, quando o que ele queria realmente não era a volta do Czar, e sim a volta da liberdade do seu povo, aquela liberdade das barracas e da falta de submissão que distinguia o povo cossaco.

O episódio mais interessante da obra é, de longe, aquele que dá título ao livro: o descobrimento de um sabre na hora da exumação de um corpo. Só uma parte de um sabre, o que sobrou, o que talvez o tempo deixou de um sabre. Trata-se do cabo, a parte mais linda, a parte em que os cossacos achavam que estivesse a *“anima cosacca”*<sup>15</sup>, a alma do dono, uma parte importante de um cavaleiro das estepes. Este cabo, tão trabalhado e lindo, induziu as pessoas a acreditar que o sabre fosse do próprio Atamàn, e que a pessoa sepultada fosse ele mesmo.

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 15 *“tratava-se de gente da mais diferente proveniência: cossacos do Don, do Terek e do Kuban, georgianos, armenios, ossetos, turkmenos, circassos do Azerbaijian [...] soldados pertencentes a dezessete grupos lingüísticos diferentes”* trad. minha.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 57 *“a liberdade do individuo que tem sua pátria e seu estado em baixo da própria barraca”* trad. minha.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 36 *“alma cossaca”* .trad. minha.

A lenda, a história do Atamàn, conta que a lamina do sabre foi quebrada propositamente. Isso porque, segundo lendas cossacas, ninguém poderia tirar ao defunto sua alma cossaca: *“probabilmente invece la ruggine e l’umido, sottoterra, l’hanno corrosa fino a staccare l’elsa, e la lama è ancora là sotto, ferro ormai spuntato e inutile”*<sup>16</sup>. Ferro que perde a luta contra o tempo, espada, sabre, que perde a luta contra o arado. A terra que ganha a luta contra a alma–cabo do homem que queria dominá-la. E agora este sabre, que destruiu terras e matou pessoas, permanece ali, inútil e sem sentido, dividido em dois e perdido no meio dos vermes.

Magris termina sua obra com uma imagem que Don Guido tem em mente, a imagem de um tronco morto de uma árvore que aos poucos está desaparecendo na terra. Todo ano o padre visitava um lugar na montanha, a mesma montanha onde aconteceram estes fatos e via o tronco cada ano mais escondido, cada ano mais apodrecido e desaparecendo mais, mas sempre com a mesma forma reconhecível. Sempre igual, mas sempre diferente. Este tronco que está saindo da terra lembra ao padre o sabre que está se derretendo, perdendo a sua consistência, sua função. Assim, aparece como algo amigo, algo que o velho padre se acostuma e que sente próximo e que pode acompanhá-lo ao longo do seu caminho. Um sabre, como já dito, que perdeu a sua guerra contra a terra, e que agora só serve para lembrar uma aventura e o quanto o ser humano vive de mitos que se constroem e não morrem, assim como o velho tronco que, mesmo morto, ainda está presente.

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 36 *“talvez a ferrugem e a umidade, em baixo da terra, tivessem-na corroído até destacar o cabo e a lamina ainda estivesse lá em baixo, ferro enfim sem ponta e inútil”*. trad. minha.

## 1.2 *Il Conde*, ou das omissões

Assim como em outros livros do autor triestino, em *Il Conde*, o leitor enfrenta uma grande dificuldade: a de encontrar o protagonista da obra. Isso ocorre em *Un Altro Mare*, em *Alla cieca*, em *Illazioni su una Sciabola*, ou seja, em quase toda a narrativa de Claudio Magris. Como se o autor quisesse nos esconder o verdadeiro foco dos seus romances e deixasse que o protagonista mudasse seguindo o rumo da obra. *Il Conde* é um romance que foi escrito por Magris logo depois de *Un altro mare*, um romance breve, curto, de poucas páginas, mas não por isso, menos cheio de significações, de intensidade e de histórias.

*Il Conde*, seguindo a linha desenvolvida por Magris em sua vida literária, continua esta trajetória de romances de auto-redução tão amada pelo autor: o protagonista procura desaparecer do mundo, tenta viver escondido, como se tentasse sumir do mundo real. Os protagonistas de Magris têm uma característica comum: são marcados por um sofrimento que os distingue. Quase todos são inaptos. Pessoas inaptas a viver, a fazer, a frequentar o próprio mundo e por isso tentam desaparecer dele, tentam se esconder através de uma auto-redução. A formação da identidade do personagem acontece por redução, por subtração.

Nos romances de Magris, o narrador, em geral protagonista, se comporta como uma espécie de aedo grego que declama as virtudes do antigo herói, pois ao invés de narrar a sua vida como caberia a esse tipo de narrador, conta os feitos de um suposto “herói moderno”, virtuoso, colocando-se à margem deste personagem. O narrador, desta forma, coloca-se como um personagem inferior, menos importante, que conta sua vida, mas por intermédio da narração da vida de um outro.

Enrico Mreule e Don Guido são personagens que bem encarnam esse papel: eles vivem à sombra de outros (Carlo Michelstaedter, no primeiro caso, e o Atamàn Krasnov, no segundo). Em *Il Conde*, por sua vez, é o narrador protagonista quem vive à sombra do Conde do Rio, o pescador de almas.

Os três (Enrico, Don Guido e o ajudante do Conde) vivem em simbiose com seus respectivos “donos”, que voluntariamente ou não, são responsáveis por suas vidas e escolhas. A vida de Enrico Mreule decorre em busca de uma perfeição que Carlo Michelstaedter tinha lhe mostrado. A vida de Don Guido é marcada pelo encontro com aquele oficial cossaco; e a vida do narrador, em *il Conde*, é marcada e destruída também pelo encontro com o Conde.

Ernestina Pellegrini, ao descrever os romances de Magris, as histórias contadas por ele, fala em “*fenomenologia della sparizione*”<sup>17</sup> em relação a seus personagens. Os livros dele, segundo Pellegrini, são uma descrição de como estes personagens, Enrico, Don Guido, o barqueiro, têm como objetivo de vida o desaparecer, o sumir do mundo, o esconder-se à sombra de homens inalcançáveis e superiores a eles em tudo. Enrico Mreule é o mais claro exemplo desta situação: vive tentando desaparecer, tentando sumir do mundo, como se

---

<sup>17</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Epica sull'acqua*. Bergamo, Moretti & Vitali, 1997, p. 172, “*fenomenologia do desaparecer*” trad. Minha.

seguisse uma ordem de Carlo Michelstaedter. Ele reduz sua vida a um nada, vive seus momentos em função de uma missão que sente como a missão da sua vida, um caminho que, seguindo ele, foi-lhe indicado pelo amigo antes de morrer.

O ajudante do Conde também é um grande exemplo desta fenomenologia, pois renuncia a viver, renuncia ao amor, renuncia à própria namorada, renuncia a um filho, renuncia a uma vida normal, renuncia a quase tudo na própria vida, só para seguir este personagem cruel e cínico que escolheu a morte como própria especialidade.

A narrativa se dá em um lugar impreciso, ao noroeste da península ibérica, nas terras de Portugal, perto da Galícia. Assim como em todos os contos de Magris, temos poucos personagens, só os dois principais: o Conde, o famoso pescador de mortos afogados dos rios portugueses e um pescador, um barqueiro, seu ajudante. Os dois vivem em simbiose ao longo dos rios de Portugal, buscando cadáveres a serem sepultados; sem fazer grandes viagens, nunca entrando (ou saindo) do mar, se deixando levar pela correnteza em suas buscas diárias. É uma descrição contínua das águas e somente da água, pois não existe uma casa, não existe uma árvore ao longo de todo o livro, só a descrição da água do mar em baixo deles e sobre eles em forma de chuva contínua que molha tudo, até a alma.

O Conde é descrito no livro quase como um Caronte infernal, um barqueiro de mortos, um transportador de almas, duro e áspero, impassível e trágico. É, porém, movido por uma grande piedade: é o único que aceita fazer este trabalho, pesca os mortos para poder dar-lhes sepultura em terra consagrada. É um demônio e ao mesmo tempo um anjo que ama o que faz e tem respeito pelos seus mortos.

O barqueiro, pelo contrário, faz este trabalho sem a dedicação do Conde. É um personagem mais leve e até mais tenro. Apaixona-se por uma mulher, Maria, que ia lhe dar um filho se não fosse por uma burla terrível armada pelo Conde. Durante uma viagem longa, no meio de uma festa e muito álcool, ele se casa, sem saber o que está fazendo, com uma outra mulher. Casado diante de Deus e dos homens com Giba, uma deficiente que não entende nada e que nem sabia o que estava fazendo, mas que se torna sua mulher e afasta Maria dele.

Uma vida passada quase sem sentimentos, sem relações, quase sem amor ou doçura, uma vida que corre como um rio, fluida e sem possibilidade de mudanças. Ele se deixa levar por esta vida como o barco se deixa levar pela correnteza do rio, até o momento em que o terrível rio dos mortos lhes doa um presente lindo e encantador: uma carranca. Algo que vem do mar, que entrou no rio pelo mar e que ilumina a vida do pescador. Por esta carranca, o pescador toma a única decisão da sua vida, a única atitude, ameaçando o Conde que queria queimá-la. Ele leva a sua casa o pedaço de madeira para olhar este sorriso misterioso e, talvez, ver nele todos os sorrisos da sua vida que perdeu ao longo destes anos.

Este livro é, assim, a crônica de vida de um homem que viveu a própria existência à sombra de um outro muito mais importante, o Conde do título. O Conde, este personagem lendário, que é, ao longo dos rios de Portugal, um pescador. Um pescador que raramente entra

no mar, que prefere os rios para exercer seu trabalho; e os rios são bem mais gentis com ele, pois lá ele sempre consegue encontrar o que está buscando.

Um pescador de cadáveres que recupera os cadáveres dos afogados e os entrega às autoridades para a sepultura. Estas entregas conseguem lhe dar uma breve celebridade e ele se vangloria desta glória temporária, que dura o arco de um dia só.

O dia das entrevistas e dos prêmios é um dia feliz para ele, mas é um dia de felicidade “triste”, pois essa felicidade tem suas raízes na morte, na tragédia: *“quei ritratti di ministri e prefetti che gli danno la mano o un premio hanno un’aria da funerale perché è tutta gente che, se non esistesse la morte, non sarebbe nessuno”*<sup>18</sup>. A morte como algo que pode oferecer vida. A morte de alguém que doa vida e felicidade aos prefeitos e ministros e ao Conde. Eles aproveitam a morte, nutrem-se da morte como uma criança se nutre do leite materno, para poder sobreviver. Uma sobrevivência política que é fundada na tristeza, no acontecimento mais terrível que possa acontecer a alguém. A morte de uns como fundamento da vida de outros. Ao mesmo tempo, para o Conde, trata-se de uma escolha de vida, de trabalho, ele decidiu se especializar nisso e graças a isso ele conhece também a notoriedade.

O narrador, o pescador que trabalha com ele, diz ter sido escolhido pelo Conde porque *“senza arte né parte, ma svelto e buono a tutto”*<sup>19</sup>. Uma pessoa que devia saber fazer de tudo, porque no barco era preciso este tipo de ajudante, mas na verdade uma pessoa estranha, difícil, complicada e sem ligações com o mundo externo, porque ninguém aceitava um trabalho tão triste e difícil.

O pescador descreve o trabalho no barco: *“lui l’ammiraglio, io la ciurma, marinaio e ramponiere e cambusiere e palombaro, nessuno e tanti”*<sup>20</sup>. Ele que era tudo, ele que fazia tudo. O Conde era o almirante, o dono; ele era reconhecido na rua pelas pessoas. O pescador anônimo não era nada, sabia fazer tudo e acaba não existindo, torna-se um nada, pois vive à sombra do grande Almirante.

Mas ao final é ele quem conta a história deste grande homem, ou a história deste piedoso trabalho, ou ainda, a história dos rios que eles navegaram. O pescador parece contar a história da própria vida, a escolha de trabalhar em meio à água, em cima da água e em baixo da água. Quando, trabalhando, acontece de chover muito, ele se sente parecido com os afogados que está resgatando:

*“ma forse anch’io ho scelto l’acqua , solo che invece di farlo in poche ore (...) lo faccio a poco a poco, con tutta quest’acqua*

---

<sup>18</sup> MAGRIS, Claudio. *Il Conde*. Génova, Il Melangolo, 1993, pp. 15 – 16 *“aquelas fotos de ministros e prefeitos que lhe apertam a mão ou lhe dão um premio, têm um ar funéreo por que são pessoas que, se a morte não existisse, não seriam ninguém”* trad. minha.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 18 *“sem arte nem lado, mas rápido e bom em tudo”* trad. minha.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 24, *“ele almirante, eu a tripulação, marinheiro e arpoador, e dono da galera e mergulhador, ninguém e muitos”* trad. minha.

*dolce, salata e piovana che mi entra nelle ossa e un giorno mi verrà fuori e mi annegherà e soffocherà dal dentro*<sup>21</sup>.

Uma água assassina, uma água que mata seja os afogados que o pescador recolhe, seja ele mesmo: uma pessoa que consome a própria vida fazendo este trabalho ao lado de Caronte. Ele renuncia a viver por causa do amor, ou do respeito, ou da admiração que tem pelo Conde, ou talvez por medo dele, ou talvez ainda porque o destino decidiu este caminho para ele e de nada vale rebelar-se. O destino escolheu o rumo da sua vida e ele, quase seguindo uma ordem, não se revolta contra nada que possa acontecer em sua vida, deixando que a água o mate aos poucos, por não ter escolhido viver, por ter aceitado seu destino. Qual a diferença entre uma pessoa que escolhe a água para se matar rapidamente e ele que a escolheu para consumir a própria vida aos poucos? Para acabar com a própria vida, em cima do rio e em baixo da chuva, o pescador morre lentamente por não viver, por não tomar decisões, como no caso do casamento com Giba, por deixar o destino, representado pelo Conde, escolher por ele. Ele, ao lado do Conde, terá uma morte metafórica.

*“È il racconto di una vita non vissuta”*<sup>22</sup>, assim diz Ernestina Pellegrini, falando do pescador que parece viver a vida só para que ela acabe o mais rápido possível, sem decidir nada, sempre subjugado a um destino cruel. Um pescador anônimo que parece não escolher nada da sua vida, parece estar sempre submisso aos outros em relação a suas escolhas, sejam eles seus amigos, seus companheiros, o próprio destino ou o Conde. E o Conde, um tirano, destruirá a vida do pescador, irá tirar-lhe o amor, o prazer de viver e até de trabalhar ao lado dele.

Este homem, um chefe prepotente que vive da glória dos jornais, tem, nos poucos momentos das entrevistas e das fotos, os únicos dias de felicidade e de significado da própria vida. Um mundo duplicado aparece aos nossos olhos, ou dois mundos incompatíveis que se sustentam um ao outro: de um lado a modernidade da imprensa, do jornalismo, da máquina midiática; do outro lado o trabalho arcaico dos protagonistas, o barco, as ferramentas, o ritmo dos tempos passados.

Em um momento de felicidade o pescador encontrará uma mulher, Maria, com *“gli occhi color miele”*<sup>23</sup>, que pode salvá-lo do inferno que o Conde o enfiou. Até dos olhos desta mulher emana a salvação, olhos de brasa parecidos com os de Caronte, os do Conde, olhos de mel, doces e tenros, os de seu amor. Ela é a única luz de todo o livro e ele, ao lado dela, seria um homem novo, alguém desconhecido pelo Conde, alguém que tomou a própria vida nas suas mãos, saindo por um momento das garras do Conde-destino.

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 15, *“mas talvez, eu também escolhi a água, só que em vez de fazê-lo em poucas horas [...] faço aos poucos, com toda esta água doce, salgada, e chuva que entra nos ossos e um dia vai sair e me afogará e sufocará por dentro”* trad. minha.

<sup>22</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.*, 1997, p. 176, *“é o conto de uma vida não vivida”* trad. minha.

<sup>23</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1993 p. 27, *“os olhos cor de mel”* trad. minha.

Maria, que o esperava chegando limpo do mar, porque *“um marinheiro (...) ven lavado do mare”*<sup>24</sup>, era um sol no meio de tanta chuva, um raio de sol que iluminaria seu destino e o salvaria da morte. A água de repente muda de sentido, não é mais o lugar da morte para ele, não é mais algo que o mata de dentro, ou do céu, ou de baixo, do rio. Agora a água é algo que o deixa feliz, que limpa, que faz cantar, e ele, enfim, sente esta diferença nos dias de trabalho e na vida ao lado de sua mulher.

No entanto, este momento dura pouco, pois o destino e o Conde tomam de novo o poder sobre ele e a água, que foi purificadora, agora volta a ser *“l’elemento malinconico per eccellenza (...) è l’elemento in cui la dissoluzione delle forme e l’annichilimento dell’io è totale”*<sup>25</sup>. Elemento melancólico, anulação total, subjugação ao destino. Assim como o barco se deixa levar pela correnteza para desenvolver bem seu trabalho, o homem tem que se deixar levar pelo destino, sem interferir em suas escolhas. Este é o significado da água presente ao longo do livro: água que traz sempre a morte. Seja para quem decide morrer por meio dela, como os suicidas, seja para quem decide viver por meio dela, o pescador. A água envolve os protagonistas, está ao redor deles, movendo-os segundo linhas pré-estabelecidas.

O pescador que vive em meio a esta água deveria ser uma pessoa aparentemente adaptada a seu ambiente natural, mas, no entanto, é um servo. Um servo que vive subjugado ao próprio dono, o Conde, em meio a uma água que limpa, lava, mas só para deixar as pessoas prontas para o cumprimento do seu destino: um destino que eles não conseguem vencer. Assim como sempre diz o Conde, em relação aos cadáveres perdidos no rio *“se vuoi trovare quello che cerchi devi lasciarti andare”*<sup>26</sup>, se deixar levar, deixar que o destino ou a correnteza o leve para onde ela quiser.

Como se quisesse usar essa sentença como rumo da própria vida, começa a não reagir a nada que lhe acontece, se deixa levar por tudo, na esperança, talvez, de encontrar o que esteja buscando. O pescador nunca toma uma decisão, vive só em razão das decisões alheias e não faz nada para mudar o rumo da própria vida, deixando-se levar por esta correnteza-destino. Quando o Conde faz qualquer coisa de terrível contra ele, o pescador não reage, deixa que este destino construído pelo Conde seja o seu destino, um destino que foi forçado, mas que ele aceita.

Alguns dias antes do seu casamento o Conde leva-o até um vilarejo para trabalhar e, depois de uma noite de festa e de muita bebida, organiza um falso-verdadeiro casamento com Giba, uma louca que mora no vilarejo. Completamente bêbado e convencido de que tudo era falso, se deixa levar nesta armadilha rindo da situação. Mas o falso padre era um padre verdadeiro, as falsas testemunhas eram testemunhas verdadeiras, o falso casamento era um casamento que valia diante de Deus.

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 28, *“um marinheiro [...] vem lavado do mar”* trad. minha.

<sup>25</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.*, 1997, p. 178 *“o elemento melancólico em absoluto [...] é o elemento em que a dissolução das formas e o anulação do eu é total”* trad. minha.

<sup>26</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1993, p. 19, *“se quiser encontrar o que busca, tem que deixar te levar”* trad. minha.

Maria decide abandoná-lo e ele, assim como sempre fez na sua vida, aceita esta decisão, talvez porque, como ele mesmo diz, *“tutto é bene quel che finisce bene, o anche solo che finisce”*<sup>27</sup>, como uma forma de renovação. Algo que acaba e renova a vida. A vida dele, todavia, não se renova e este acabar é o símbolo de uma vida não vivida: ou vivida na omissão, na culpa do não fazer, e que vê no vazio a única solução e a única saída. Esta talvez seja uma metáfora da vida, uma metáfora triste, pois mesmo que o pescador se esforce para decidir algo ao longo da sua existência, ele não é o dono dela, não consegue gerenciá-la como quer.

Magris, nesta obra, continua o seu percurso em relação a estes personagens inaptos à vida e perenemente em exílio. Um exílio que é intrínseco a eles; personagens que não têm pátria ou casa em nenhum lugar, que se sentem continuamente em busca de algo, sempre a caminho. Não se trata de um caminho sem sentido, rumo a lugar nenhum ou do *“al andar se ache camino”*<sup>28</sup>, no sentido que lhe dá o poeta Antonio Machado, ou o caminho que coincide com a viagem de Kerouak. Aproxima-se mais do caminho de Kafka, quando diz *“Chi cerca non trova, chi non cerca viene trovato”*, e, segundo Magris, *“Questa potrebbe essere una plausibile frase sul destino della mia vita”*<sup>29</sup>. O destino como algo que constrói a vida destes personagens que se encontram sempre fora do próprio lugar, sempre em busca de algo, sempre subjugados a uma entidade superior, seja o mesmo destino, seja um Conde opressor.

No livro, porém, acontece algo extraordinário: a um certo ponto o narrador ergue-se contra os desejos do Conde, contra suas ordens. Eles encontram uma carranca a qual estava abraçado um afogado. Uma carranca que vem do mar aberto e que os olha com seus olhos brancos, olhos de terror, mas também com um sorriso de quem já viveu a tragédia do naufrágio e sabe que agora pode viver tranquilo porque nada mais pode acontecer. O Conde quer destruí-la para fazer lenha para a fogueira e o pescador não deixa, chegando a ameaçá-lo por causa deste pedaço de madeira, *“e così io, che ho tenuto la testa bassa quando si è trattato di Maria e della Giba e ho perso la mia vita come una partita a carte, ho mostrato chi sono con questa qua, una figura di legno”*<sup>30</sup>. A carranca, a figura de uma mulher que lhe sorri, torna-se a coisa mais importante na vida desse homem, que havia perdido tudo por causa do Conde e agora, por um pedaço de madeira, mostrava-se disposto a matá-lo. Esta mulher de madeira vai para a sua casa e, na face dela, o pescador pode ver às vezes a face de Maria, às vezes a de Giba e às vezes aquela de Nina, uma menina que ele conheceu quando era criança. Esta madeira representa uma somatória de todas as mulheres importantes da sua vida, um símbolo

---

<sup>27</sup> Ibidem, p. 51, *“tudo está bem quando acaba bem, ou quando acaba”* trad. minha.

<sup>28</sup> MACHADO, Antonio. *Opera poética*. Florença, Le Lettere, 1994, p. 653, *“o caminho se faz ao andar”* trad. minha.

<sup>29</sup> CIPRIANI, Elio. *Frontiere di mare, frontiere del cuore. Intervista allo scrittore Claudio Magris L'acqua, la scrittura, la letteratura, la vita in una “rilettura” dei suoi ultimi romanzi...em Laguna*, 16/1993.settembre/ottobre [http://www.regione.emiliaromagna.it/laguna/articolo.asp?id\\_articolo=580&id\\_rivista=14](http://www.regione.emiliaromagna.it/laguna/articolo.asp?id_articolo=580&id_rivista=14) *“«quem procura não encontra, quem não procura é encontrado» esta poderia ser uma frase sobre o destino da minha vida”* trad. Minha.

<sup>30</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1993, p. 49, *“e assim eu, que fiquei com a cabeça baixa em relação a Maria ou a Giba e perdi minha vida como um jogo de cartas, mostrei quem eu sou com esta aqui, uma figura de madeira”* trad. minha.

do que as mulheres significaram na sua vida. A carranca lhe sorri toda vez que ele a olha, é sempre gentil com ele, como se ela realmente fosse todas as mulheres da sua vida e todas juntas.

Os personagens de Magris parecem ser, assim, escravos uns dos outros, pois até mesmo o Conde se torna escravo do pescador neste momento final de rebelião, ao se submeter e se deixar guiar por um anônimo pescador em sua decisão.

Ernestina Pellegrini nos oferece uma interpretação sobre quem possa ser o protagonista do livro *“si pensa, allora, che il vero personaggio del racconto di Magris sia il ‘fondale’ su cui si accampa una voce senza volto”*<sup>31</sup>. Talvez ela esteja certa; o rio, o fundo do rio que doa cadáveres, que decide quando algo deve ser achado ou não, que doa carrancas e mortos e que, sobretudo, doa vida e notoriedade para os dois pescadores de mortos, um espelho do outro, cada um morto sem o outro, cada um inútil sem o outro, vivem amalgamados a este rio que é, afinal, o dono do destino das suas vidas.

---

<sup>31</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.* 1997, p. 180, *“pensa-se, então, que o verdadeiro protagonista do conto seja o «fundo» onde se repousa uma voz sem rosto”* trad. minha.

### 1.3 *Le voci*, a loucura da era moderna

Em 1996, Claudio Magris escreveu um texto para o rádio, *Le voci*. Trata-se de um pequeno texto, um monólogo de números, uma ode a algo intocável, inalcançável, uma ode ao vazio, a algo que está longe do nosso alcance, mas que está dentro de nossos desejos.

Não temos certeza se este texto do autor triestino é um monólogo ou um texto teatral, talvez se encontre no meio destas duas definições. Não sabemos se ele, por meio deste texto, queria analisar a vida ou mostrar como ela é. Com certeza podemos afirmar apenas que, depois de *Danubio* e se preparando para sua última obra, *Alla cieca*, o autor tentou se concentrar em histórias mínimas, tentando dar a textos breves toda a intensidade de sua narrativa. Não se trata de um Magris menor, trata-se de um Magris diferente do que conhecemos como autor.

O protagonista deste texto é, como já em *Il Conde*, um desconhecido, uma pessoa sem nome nem rosto. Dele, conhecemos só os pensamentos e as ações, talvez nem estas. O protagonista conta sua história como Salvatore de *Alla cieca* conta a sua. E nunca sabemos se o que é contado consiste num relato ou numa invenção de uma mente doente.

Magris abre este livro com números: “276504, si, è giusto. Il 326429 è forse anche meglio, macché forse, certamente, non c'è confronto, con quell'inflessione ironica e dolce”<sup>32</sup>. Números que na realidade são pessoas, que pertencem a pessoas, mas que para o protagonista são mais reais que seus respectivos donos. Para ele, como veremos ao longo do livro, são mais reais estes números do que as pessoas que estão associadas a eles.

As pessoas de carne e osso são, para ele, menos reais e menos apreciáveis que números, os quais possuem características próprias. Não se trata de características físicas, mas sim emocionais: os números suscitam emoções no protagonista, mas existe também algo a mais, estes números têm uma vida emocional própria, uma vida que vai além da sensação do anônimo e silencioso protagonista. Estes números, que têm horários certos e próprios para serem usados, nada mais são que números de telefones. Telefones de mulheres com secretárias eletrônicas que ele ama e admira por seus tons, por sua linguagem, e graças a sua imaginação, estas vozes gravadas se transformam em pessoas que o amam, pessoas que ele inventa na sua cabeça.

Este monólogo compõe-se de uma série de comentários feitos pelo protagonista sobre estes números e sobre as mulheres relacionadas a estes números. Mais que mulheres reais, são inventadas, e com elas, ele vive histórias e casos. São vozes de mulheres que ele ama e admira, mas também são mulheres que o amam, pelo menos na sua imaginação, que o amam sempre, menos quando elas mudam o texto na secretaria, coisa que ele considera um ultraje.

---

<sup>32</sup> MAGRIS, Claudio, *Le voci*. Génova, il Melangolo, 1996, p. 7, “276504, sim está certo. O 326429 é talvez até melhor, não talvez, com certeza, não tem comparação, com aquele acento irônico e doce” trad. minha.

Ele prefere as mulheres da sua mente, as que são criadas por sua imaginação, as mulheres que ele constrói por meio de acentos, inflexões, tiques nervosos, e que são únicas e inimitáveis. As reais sempre o desiludem. O protagonista vive quase em uma perene utopia, sem aceitar o desencantamento da realidade, sem aceitar as mulheres com os defeitos que elas têm, com as vozes que elas têm. Quando ele encontra uma dessas mulheres por acaso, corre de repente para um telefone para ouvir a voz da “sua” mulher, daquela verdadeira, não esta, falsa e vulgar, que se coloca a sua frente. A um certo ponto do monólogo, algumas mulheres resolvem mudar para uma secretária eletrônica que não reproduz mais a voz delas. Estas secretárias que têm uma voz metálica, sempre igual, destroem o amor do protagonista, destroem a relação que ele tinha com elas. Assim, ele tenta entrar em uma das casas para destruir o objeto maléfico, mas é descoberto e tenta fugir em um crescendo de violência e invenção. A cena final mostra um homem ferido, com manchas de sangue, que liga para uma das suas amantes de um telefone público.

O protagonista deste monólogo, desconhecido, anônimo, nunca se revela ao leitor. Novamente nos deparamos com um protagonista anônimo, como em *Il Conde* e como em *Danubio*, em que o protagonista é um eu desconhecido. Esta ausência de nome, pode soar como uma falta de identidade, uma falta de direção, uma falta de pessoa. Um protagonista anônimo assume o papel de um ninguém que está contando uma história que não é a sua. Segundo Magris,

*“l’assenza di nome indica uno spogliarsi dell’identità per assumerne una più vera [...]. Questo anonimato, per me, è antitetico alla mancanza d’individualità, anzi lo sento come un potenziamento di un’individualità autentica, come un modo di essere ognuno”<sup>33</sup>.*

A falta de nome escolhida propositalmente para remarcar a força da identidade do eu protagonista, que talvez nos aproxime mais dele do que se ele tivesse um nome próprio. Um protagonista anônimo pode parecer mais simpático que um conhecido, com um nome próprio. Mas o protagonista do livro não é simpático, é um maníaco, um criminoso, um doente.

O protagonista é somente uma voz, uma voz que vive em meio a outras vozes, vozes de mulheres: gravações de secretárias eletrônicas de mulheres que se escondem atrás dos números. Estas mulheres não têm nomes, têm números, são números e estes números, estas mulheres, estas vozes, não dão nada ao protagonista a não ser um sonho, uma idéia do que elas são. Este ideal é afinal o que ele busca nelas.

---

<sup>33</sup> DOLFI, Anna – PAPINI, Maria Carla (org.). *Op. Cit.*, 1998, p. 71 “a ausência de nome indica um despir-se da identidade para assumir uma mais verdadeira [...]. Este anonimato, para mim, é antitetico à falta de individualidade, alias, vejo-o como um aumento de poder de uma individualidade autentica, como uma maneira de ser cada um” trad. minha.

Num episódio em que ele se depara com a dona de uma das “suas” vozes e foge horrorizado ao ouvir esta voz “desconhecida”, temos a afirmação de que *“una voce vera, consapevole, necessaria, è solo quella registrata”*<sup>34</sup>. Assim, percebemos que ele não aceita as mulheres como elas são, mas prefere criar para si uma imagem ideal delas, conseguindo vê-las apenas com estes seus olhos idealizadores. *“Sono le voci che contano. Anzi, esistono solo loro. I corpi sembrano fare tanto chiasso e occupare tanto posto, ma sono solo ombre, che spariscono quando cala il sole”*<sup>35</sup>, ou seja, ele constrói um universo de mulheres ideais, mulheres que vivem em seus acentos, em seus modos de falar, em seus defeitos de pronúncia. Todas estas características as tornam únicas e inigualáveis. Por isso, cada uma delas tem uma qualidade a mais que as outras, cada uma possui uma individualidade mais forte do que as mulheres de verdade, as próprias donas das vozes. Porque elas, as virtuais, na construção idealizada do protagonista, não têm os defeitos que as verdadeiras mostram para ele, elas são perfeitas, de uma perfeição mecânica, artificial, muito longe da naturalidade das verdadeiras. *“Sguaiata, la bocca spalancata in una pronuncia aperta e volgare, quelle vocali indecenti come l’alito di chi non usa spazzolino e dentifricio”*<sup>36</sup>.

Este episódio consiste no único contato verdadeiro do protagonista com uma de suas mulheres e a reação é terrível. Essa mulher, que na secretaria eletrônica e na sua mente é maravilhosa, suave e doce, na vida real se transforma em uma fera. Algo repugnante, algo nojento como o bafo de alguém que não usa escova, algo que dá vontade de fugir, que dá nojo. Ele prefere a sua mulher, esta que ele encontra é falsa, é feia; a sua é melhor, a sua é a mulher verdadeira, a outra é só um simulacro, algo falso que quer ser a sua, mas que não o é. É uma mulher que, aos seus olhos, os outros homens querem e tentam conquistar mesmo sendo falsa e horrível.

O conto não contém diálogos, ou seja, não tem interlocutores. A voz do protagonista é a única de todo o conto. Ele parece não precisar de ninguém para conhecer suas mulheres, não precisa encontrá-las para saber de sua beleza: as vozes de suas amantes são totalmente intercambiáveis, elas são únicas, mas também são uma só voz. É um falar que flui em um sentido único, e que não admite diálogo com outras vozes. Só existe o que ele quer que exista, o que ele constrói na própria mente. Ele não as deixa atender ao telefone, quando isso acontece, ele desliga chateado e horrorizado, como se alguém desconhecido estivesse atendendo ao telefone.

O protagonista vive exilado nesta sua vida não vivida. Amante irreal de vozes de mulheres reais, sem a coragem ou o desejo de conhecer nenhuma delas. Como vários outros personagens de Magris, ele não vive a sua vida. Prefere viver no vazio, no vazio de um objeto eletrônico, de uma secretaria eletrônica. Enquanto o pescador, em *Il Conde*, que também é um

---

<sup>34</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 1996, p. 11 *“uma voz verdadeira, ciente, necessária, é só aquela gravada”* trad. minha.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 16 *“só as vozes são importantes. Alias, só elas existem. Os corpos parecem fazer muito barulho e ocupar muito espaço, mas são apenas sombras, que desaparecem quando o sol se põe”*. trad. minha.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 14 *“vulgar, a boca aberta em uma pronuncia aberta e vulgar, aquelas vogais indecentes como o bafo de quem não usa escova nem pasta dentaria”* trad. minha.

monólogo apresentado como entrevista, para demonstrar que possuía um interlocutor, que não estava lá sozinho, perguntava de vez em quando, “você sentem a chuva?”, aqui, neste monólogo, o interlocutor desaparece, quer seja o leitor, quer sejam suas mulheres. Só parecem existir lembranças deste interlocutor nas gravações eletrônicas, “*voci femminili senza più corpo, che affascinano per la loro impalpabilità*”<sup>37</sup>. Uma impalpabilidade mecânica, algo de não humano que o protagonista sente como mais humano e mais vivo que a realidade, um interlocutor imaginário que na mente do protagonista existe vivo e pensante, cheio de sentimentos e de amor por ele, mas imaginário, volátil.

O protagonista faz uma declaração total e excessiva de amor em relação às suas vozes – mulheres; constrói uma poesia a partir da idealização destas suas mulheres, quase uma ode a estas pessoas. Mas se por um lado ele se queixa de nunca conseguir possuir completa e profundamente uma mulher, “*i corpi svaniscono [...] se le stringi ti resta in mano l’aria*”<sup>38</sup>; por outro, ele fica feliz de ter suas mulheres como elas são, inalcançáveis, mas perfeitas, “*inviolabile alla miseria della raucedine, del raffreddore, del fiato grosso, della stanchezza*”<sup>39</sup>. São, assim, mulheres perfeitas, ideais, quase estatuas, mulheres de mármore ou de madeira, indestrutíveis e intocáveis, perfeitas até que não tirem a secretaria eletrônica ou mudem de mensagem. Estas mulheres parecem muito com as carrancas de *Il Conde* e *Alla cieca*, mulheres de madeira, mulheres idealizadas, mulheres que doam amizade, companhia, mulheres que amam, como as carrancas amam os protagonistas nos outros dois romances, e são amadas por eles.

O final do livro é um crescendo rápido e irracional. O protagonista inventa uma cruzada contra os *repondeurs*, máquinas que atendem ao telefone sem que o dono precise gravar a própria voz e que têm um som metálico e artificial, um objeto infernal com um nome elegante. Ele que sempre amou o lado artificial das suas mulheres agora as quer de verdade, dispondo-se até mesmo a encontrar as verdadeiras, as de carne e osso para não ter que ouvir “*quel ferro atono e stridulo*”<sup>40</sup>, algo metálico que não tem a sensualidade e o calor das suas vozes, das suas mulheres; som metálico sobre o qual ele não tem controle e que destruiu seus sonhos.

Quando tenta entrar em um apartamento para destruir este objeto diabólico, é surpreendido por alguém, talvez a polícia, talvez os vizinhos, mas consegue fugir e entrar em um bosque. Este é o ponto final da sua história, é um final confuso, pois o próprio protagonista confunde tudo. Ele se esconde, vê sangue sobre seus vestidos, não sabe se é seu ou de outras pessoas. Parece que ele está no bosque, ao mesmo tempo que parece estar internado em um manicômio. O autor nos deixa esta dúvida, e esta situação será desenvolvida em outros romances de Magris: o manicômio, ou a prisão que seja, é recorrente em sua obra: em *Alla cieca*, por exemplo, temos um protagonista contando a própria vida para alguns psiquiatras.

---

<sup>37</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.*, 1997, p. 207 “*vozes femininas sem corpos que fascinam por sua impalpabilidade*” trad. minha.

<sup>38</sup> MAGRIS, Claudio, *Op. Cit.*, 1996, p. 12, “*os corpos desaparecem [...] se você as aperta fica com o ar na mão*” trad. minha.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 12 “*invioláveis à miséria da pigarra, da gripe, do fôlego, do cansaço*” trad. minha.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 46, “*aquele ferro atono e rangente*” trad. minha.

Neste conto, Magris se afasta da épica e das batalhas de seu primeiro conto, *illazioni su una sciabola*, para entrar mais na psicologia humana. Desenvolve uma análise da mania, feita com uma precisão quase maníaca. Esta análise continuará em sua última obra, "Alla cieca", mas atingirá seu cume com o texto teatral "La mostra", história irreal e mínima do artista triestino Vito Timmel, morto em um manicômio.

## 1.4 *Alla cieca*, um monólogo de muitos eus

Leonardo de Pisa, mais conhecido como Fibonacci, um matemático italiano do início do século XIII, deu vida a um teorema, que leva seu nome: a *Seqüência de Fibonacci*. Trata-se de uma seqüência de números, cuja característica mais evidente é que cada terceiro número é a somatória dos dois números que o precedem (temos então 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89 e assim por diante ao infinito).

Em sua obra *Líber Abacci*, de 1202, Fibonacci aplicava esta seqüência a uma hipotética criação de coelhos e regulamentava uma regra que, na realidade, já existia e era usada desde épocas antiquíssimas, em varias aplicações, desde a matemática pura até chegar à arte passando pela arquitetura e a geometria. Sucessivamente a *seqüência* foi usada também por Leonardo Da Vinci e Le Corbusier entre outros e, em 1984, o artista plástico italiano, Mario Merz, colocou-a, em néon vermelho, como símbolo da energia ínsita na matéria, em cima do monumento mais conhecido da cidade de Turim: a Mole Antonelliana.

Claudio Magris, autor triestino, que em Turim estudou, viveu e trabalhou por muitos anos, apresenta em *Alla cieca*, seu recém lançado romance, personagens que parecem ser trabalhados dentro de uma *Seqüência de Fibonacci*. Cada personagem é único, rígido e reto em seus princípios, especial como um número da seqüência, mas ao mesmo tempo, parece ser a somatória de outros, parece adquirir algo dos outros que o precedem no conto, que o completam nesta seqüência numérico – literária.

Estas conjecturas foram pensadas a partir das aventuras, que oscilam entre o trágico e o ridículo, de seu protagonista: oficialmente Salvatore Cippico (ou Čipiko, ou Cipico) nascido em 10 de abril de 1910. Paciente de um sanatório próximo à cidade de Trieste, ele entrega a própria existência a um monólogo. Um discurso que corre como um rio, um boletim clínico, recitado para um médico que o assiste e gravado por meio de um microfone ligado a um objeto que tem um nome, para o protagonista, muito significativo: PC.

Oficialmente, dizemos, Salvatore é o protagonista, e temos que confirmá-lo; porque do seu caótico conto surgem constantemente as linhas de outros percursos biográficos, sobras e fragmentos perdidos de outras vidas. Acontece, portanto, que a voz narradora do livro não seja só a de Salvatore, um homem que passou pelos infernos do século XX, o antifascista que combateu na guerra da Espanha, o libertário que durante a Segunda Guerra foi deportado em Dachau, o comunista emigrado, no pós-guerra, na Iugoslávia, para contribuir à construção do Socialismo, e depois, por causa de sua fidelidade a Stalin, encarcerado no gulag de Goli Otok, a terrível ilha calva onde o regime de Tito costumava colocar os dissidentes.

Parece também que a voz que soa neste romance seja a de Jorgen Jorgensen, aventureiro dinamarquês do século XIX, personagem verídico, que foi, entre outras coisas, viajante, espião, fundador de cidades e rei da Islândia por poucas semanas; ou que seja também a voz de outros personagens menores ligados aos dois principais, como se existisse um contínuo processo de duplicação de pessoas, de células, uma clonagem contínua onde,

como na *Seqüência de Fibonacci*, cada personagem resulta único e especial, mas é também a soma de outros que o precederam no conto e lhe conferem, junto com todos os outros, uma seqüência especial.

Outra ligação comum a estes personagens é que todos estão associados a uma mulher, uma figura de mulher, Maria, Mariza, Marja, Mangawana, Norah, quase como se estas mulheres com nomes parecidos fossem, elas também, clones umas das outras, que vivem com homens que são clones uns dos outros.

Mas o que de fato parece ligar todos estes personagens, esta babel de histórias, estes cruzamentos de vidas, é a viagem de Jasão e dos argonautas: contada em meio às outras histórias, esta história do príncipe que viajou a Cólquida, com o seu navio Argo, em busca do velocino de ouro e que deixou atrás dele só horror e sangue, é o símbolo de uma contínua busca; busca esta feita por uma humanidade que sofre por não conseguir alcançar este algo desejado. Argo, o nome do navio que leva os Argonautas em suas viagens ao longo do mundo então conhecido, é também o nome de um monstro da mitologia grega: um monstro que tem cem olhos, assim como cem são os sujeitos, os “eus”, que correm ao longo deste romance.

“*Ogni uomo è un marinaio anche se non sa di esserlo*”<sup>41</sup>, diz Salvatore, ou seja, cada homem é alguém que vive no meio do mar, sempre viajando, sempre em busca de algo, porque só na busca contínua, no ato de mudar, na recusa de se pensar completo, de se pensar uma só pessoa, um ser único, é possível a experiência completa de liberdade. E ser uma pessoa múltipla, renunciar ao desembarque em terra firme, vivendo esta contínua busca, foi a escolha de Jorgen Jorgensen, cujas aventuras na Islândia, nos mares gelados dos dois hemisférios, no continente austral, ao redor de todo o mundo, conquistam o leitor deste romance. Um homem que viveu Waterloo, que lembra de quando o almirante Nelson bombardeou Copenhague e que, quando a cidade se rendeu levantando uma bandeira branca, ele “*accosta il canocchiale all’occhio bendato, guarda la strage con l’occhio sbagliato, chiuso, vede solo nero... la benda è comoda, aiuta a chiudere un occhio sul mattatoio*”<sup>42</sup>, uma decisão *Alla cieca*, uma decisão que não é importante, uma morte que não faz mal, que alivia, que ajuda, que poderia até salvar do sofrimento. Uma morte que poderia ajudar a sair da condição de sofrimento em que está condenado o homem, uma morte, uma tragédia através da qual o protagonista passou várias vezes, tanto em Dachau, como em Goli Otok, como na Tasmânia do século anterior.

O título do romance, *Alla cieca*, também pode levar a pensar em uma falta de centro na narrativa, um viajar às cegas, uma falta de bússola, uma falta de sujeito, uma falta de protagonista, um eu dividido ou um eu múltiplo, um protagonista que, como dizia Musil, é um delírio de muitos; mas este romance é, na realidade, um romance de muitos, de muitos “eus” em que se misturam biografia e autobiografia, e também textos religiosos e sermões, que um

---

<sup>41</sup> MAGRIS, Claudio. *Alla cieca*. Milão, Garzanti, 2005, p. 198, “*todo homem é um marinheiro, mesmo se não sabe que o é*” trad. minha.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 89, “*encosta a luneta ao olho vendado, olha a chacina com o olho errado, fechado, vê só preto... a venda é confortável, ajuda a fechar um olho sobre a chacina*” trad. minha.

interno de um manicômio, um prisioneiro, um criminoso, um *displaced person*, escreve para um padre na Ilha da Tasmânia, o reverendo Blunt, que grita:

*“non abbiate paura del mare amaro, luogo di ogni sventura, perché è l’amaro del vostro cuore che vi porge il veleno della morte, è il vostro cuore corrotto il luogo della vostra rovina, è quello il mare che può farvi affogare”<sup>43</sup>.*

O mar, lugar do nascimento, da vida, da criação, do encantamento, torna-se mar amargo, lugar de perigo de morte, de desventura, de traição, de tragédia, um lugar do qual precisa fugir, lugar de naufrágio, naufrágio interior.

Um naufrágio de idéias que investe todo o século XX, com suas ideologias e sua perda de identidade, e que permeia toda a obra de Magris, nos lembrando de um outro autor que tem muita influência na obra do escritor triestino e que bem descreveu esta condição de náufrago do homem moderno: Joseph Roth.

Roth é um autor que bem representou a crise do homem moderno e, antes de morrer alcoólatra na Paris, no período entre as duas Guerras, nos ofereceu paginas sublimes sobre este argumento. Em sua obra mais conhecida, *A lenda do santo bebedor*, o protagonista diz que *“già da tempo [...] aveva dimenticato il proprio cognome”<sup>44</sup>*. Esta perda do próprio sobrenome consiste numa perda de identidade que Roth sentia presente no homem da sua época e que Magris interpreta hoje como uma multiplicação do eu.

A figura de Roth, porém, não está presente neste livro somente por isso; Salvatore que, em seu amor por Maria tem sua única defesa contra a violência da vida, ao encontrá-la de novo depois da guerra resolve, junto com ela, construir um mundo novo, um mundo melhor: *“c’eravamo ritrovati [...] a sfiancarci di lavoro, per l’Internazionale futura umanità”<sup>45</sup>*. E esquece, assim, o sofrimento, as perdas, transforma-se num deus que constrói um mundo novo, digno do novo homem, um herói argonáutico, que por seus ideais e suas empresas, torna-se imortal como um Deus.

Estas idéias lembram as do protagonista do romance rothiano, *Fughe senza fine*, Franz Tunda, que, depois de ter sido prisioneiro na Rússia, durante a primeira guerra mundial, decide aderir aos ideais da revolução e construir um mundo novo junto com a mulher que amava.

Por amor, ele começa a amar a revolução e, por ciúmes, aprende a política e a organização revolucionária:

---

<sup>43</sup> Ibidem, p. 126, *“não tenham medo do mar amargo, lugar de toda desventura, porque é o amargo de seus corações que doa o veneno da morte, seu coração corrompido é o lugar de sua ruína, aquele é o mar que pode afogá-los.”* Trad. minha.

<sup>44</sup> ROTH, Joseph. *La leggenda del santo bevitore*. Milão, Adelphi, 2004, p. 35, *“já fazia tempo que [...] tinha esquecido seu sobrenome”* trad. minha.

<sup>45</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 2005, p. 245, *“tínhamos encontrado de novo [...] a morrer de trabalho, para a Internacional futura humanidade”* trad. minha.

*“Combatté in Ucraina e sul Volga, si diresse verso lê montagne del Cáucaso e ritornò indietro sull’Ural. La sua truppa si dissolse, egli la ricostituì, reclutò contadini, fucilò traditori, disertori e spie, s’infilò dietro le spalle del nemico, andò per qualche giorno in una città occupata dai bianchi, fu catturato, riuscì a scappare. Amò la rivoluzione e Nataša come un cavaliere antico, conobbe le paludi, la febbre il colera, la fame, il tifo, la baracca senza medicinali, il sapore del pane ammuffito. Placò la sete col sangue, conobbe il dolore del gelo e la sua cancrena, i morsi del freddo nelle notti spietate, il languore dei giorni torridi.”<sup>46</sup>*

Assim como Salvatore deixa o seu país para ir construir o mundo novo depois da Segunda Guerra, Franz Tunda, não volta à sua Áustria para seguir a causa da revolução russa e construir um mundo novo na Rússia.

Ele também sofre por causa de sua escolha, sofre pela revolução e pelo amor de uma mulher, sendo graças a esta que se torna um verdadeiro revolucionário. A revolução, entretanto, deixa nele marcas de sofrimento indeléveis: o frio, o sofrimento, a prisão. Ele começa a conhecer o ódio; ódio destinado a quem não pensa como ele e sua mulher; ódio a quem não acredita num mundo novo.

Por causa de seus ideais revolucionários, ele viajou por toda a Rússia. Foi até o Cáucaso, a antiga Cólquida, a região do velocino de ouro, a região de Jasão e Medeia, e, como se fosse um desejo do destino, ele traz morte e sofrimento. Seus companheiros o amam, mas ele os trairá, voltando à Áustria; seu amor acaba, assim como o de Jasão por Medeia.

No livro de Magris existe também um outro tema importante: o da viagem como retorno. Ele descreve a viagem como se fosse quase sempre uma volta para o mesmo lugar, um desejo de recuperar algo já vivido, de recuperar a própria vida.

Esta volta, parecida com o amor, algo sempre diferente, mas sempre igual, uma repetição contínua da mesma ação, é uma característica peculiar dos personagens. Assim como Jorgen volta à Austrália duas vezes, primeiro como conquistador e depois como condenado, Salvatore também volta lá de novo, pela terceira vez em suas duas (ou mais) vidas. O voltar de novo para um lugar já conhecido é sentido como uma coisa melhor do que ir

---

<sup>46</sup> ROTH, Joseph. *Fughe senza fine*. Milão, Adelphi, 2005, p. 29, “combateu na Ucrânia e no Volga, dirigiu-se até as montanhas do Cáucaso e voltou atrás no Ural. Sua armada dissolveu-se, ele a reconstituiu, recrutou camponeses, fuzilou traidores, desertores, espíões entrou atrás do inimigo, ficou por alguns dias numa cidade ocupada pelos brancos, ficou preso, escapou. Amou a revolução e Natasa como um antigo cavaleiro, conheceu os pantanais, a febre, o cólera, a fome, o tifo, a barraca sem drogas, o gosto do pão com mofo. Tranqüilizou a sede com o sangue, conheceu a dor do gelo, e a cancrena, as mordidas do frio nas noites terríveis, o calor dos dias quentes” trad. minha.

para um novo lugar: a redescoberta que resulta mais interessante do que a descoberta. A importância de uma nova visão sobre um lugar já conhecido ou, talvez, a inutilidade da descoberta: ou seja, a descoberta de que nada na verdade interessa ou é importante:

*“Ogni tanto, come dopo il combattimento con la Preneuse, guardo nella canna della pistola. Forse laggiù in fondo c’è qualcosa [...] ma l’*m damned if I see it, in quel nero non c’è nulla né da una parte né dall’altra, potrei anche premere il grilletto, alla cieca, tanto non c’è nessuno*”<sup>47</sup>.*

Enfim, um livro sobre o vazio, uma representação do presente, do mundo moderno, da violência e da dor do mundo moderno. O mito de Jasão e Medeia triunfa sobre todos os outros mitos. A violência terrível deste mito sobre a traição, o sangue, a morte, é retomada quase como um símbolo do século XX, um século que viu os lagers e os gulags; a traição dos ideais da revolução que foi transformada em opressão; a ilha feliz que virou a Ilha Calva, Goli Otok. Jasão que se torna um sanguinário ditador, um criminoso mesquinho, traindo quem confiou totalmente nele.

---

<sup>47</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 2005, p. 215, “*de vez em quando, como depois da batalha com a Preneuse, olho no cabo da pistola. Talvez lá no fundo tem algo [...] mas l’*m damned if I see it, naquele preto não tem nada nem de um lado nem de outro, poderia até atirar, à cega, não tem ninguém*” trad. minha.*

## CAPÍTULO II

### “Trieste”

*“Quella città che non esiste e nella quale pare di trovarsi dovunque e in nessun luogo”<sup>48</sup>*

O protagonista do romance de Claudio Magris, Enrico Mreule, grande filólogo e grecista, íntimo amigo do filósofo Carlo Michelstaedter com o qual estudou Schopenhauer e junto com o qual cresceu intelectualmente, passou sua juventude e sua formação intelectual na cidade, hoje italiana, mas na época austríaca, de Gorizia. Gorizia é um pequeno e tranquilo lugar que hoje se encontra no noroeste da Itália, na região do Friuli. Na época em que Enrico nasceu e cresceu, porém, fazia parte do império Austríaco, um império extremamente particular: cheio de contradições e muito interessante por sua heterogênea composição. Constavam neste Império os povos mais diferentes, conviviam os austríacos, os húngaros, os poloneses, os italianos, os eslovenos, os rutenos entre outros. E todos estes povos faziam parte desta babel de línguas e culturas que era a nação austríaca. Gorizia, uma das cidades de fronteira com a Itália, chamada a Nice dos Asburgos, era de fato uma cidade pequena, e com um clima muito agradável. Este lugar extremamente tranquilo era exatamente o oposto da rica e animada cidade vizinha: ao lado de Gorizia surgia, ponto de referência na região da Veneza – Giulia, a capital: Trieste, a antiga Tergeste.

Trieste, com suas culturas diferentes e extremamente heterogêneas, seus tráficos de mercês, seus povos em relação relativamente pacífica um com o outro, teve um papel importantíssimo no desenvolvimento e na formação da região em particular e, na formação da cultura e da identidade de Enrico e de seus amigos e companheiros Carlo e Nino de modo especial. Esta cidade é a marca de um multiculturalismo presente em toda a região e no império do qual fazia parte e do qual bem representava o porto, a saída ao mar.

Trieste é, e sempre foi, um lugar de fronteira, um lugar onde os povos se olhavam. Nela se encontram misturadas várias culturas:

*“gli abitanti di questa città di frontiera sono diventati (...) gli emblemi anticipatori dello spaesamento dell'uomo*

---

<sup>48</sup> MAGRIS, Claudio. *Trieste*. Em Atlante, maio 1982, p. 61. “Aquele cidade que não existe e na qual parece estar em qualquer lugar e em lugar nenhum” Trad. minha.

*contemporaneo, costretto ad un'odissea senza Itaca, a un nomadismo infelice*<sup>49</sup>

um homem contemporâneo que bem pode representar este lugar ou, pelo contrario, uma cidade que contem o homem contemporâneo, uma cidade onde o homem contemporâneo encontra o seu lar. Trieste poderia ter sido, já na época em que é ambientado o romance, uma cidade que antecipa o destino da cidade e de seus habitantes na época moderna. Poderia até ser comparada às modernas metrópoles contemporâneas. São Paulo, Nova York ou Tóquio, para citar alguns exemplos, poderiam ser hoje aquela mistura de culturas que era na época Trieste, a cidade símbolo do Império austro-húngaro. Como diz o antropólogo Massimo Canevacci falando da sua experiência em São Paulo *“Sradicamento e estraneazione sono momenti fondamentali che (...) permettono l'elevarsi verso nuove possibilità cognitive”*<sup>50</sup> ou seja o habitante de Trieste, por esta particularidade do lugar onde ele mora tem a possibilidade de conhecer mais, entender mais, aprender mais, viver mais do que os outros. Mas Trieste é também uma cidade que isola seus habitantes, que desorienta quem mora nela. Não tendo fronteiras, melhor, sendo ela mesma uma fronteira, sendo historicamente uma cidade de fronteira e tendo também suas fronteiras internas, pode deixar uma marca nos seus habitantes. Esta falta de identidade única faz com que a pessoa se sinta incompleta, por causa desta multiplicidade, desta supercompleteza. Exatamente por ser uma mistura de várias identidades onde nenhuma predomina totalmente sobre as outras, quando se pergunta a um habitante de Trieste quem ele seja,

*“(...) si accorge di voler eludere la domanda che gli viene posta, anche se proprio questa reticenza a definirsi, a parlare delle radici e della sua persona e del suo senso della vita è forse la più evidente prova della sua triestinità”*<sup>51</sup>

Talvez este não querer se definir seja exatamente a característica principal do habitante da cidade de Trieste. Sendo ele uma mistura de culturas e povos e religiões talvez não queira definir-se porque está impossibilitado de fazê-lo: está impossibilitado de se definir por meio de uma língua, naquela região era famoso o ditado segundo o qual *“anche il «più*

---

<sup>49</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Le città interiori*. Bergamo, Moretti & Vitali, 1995, p. 129 *“Os habitantes desta cidade de fronteira viraram [...] os emblemas que antecipam a perda do homem contemporâneo, obrigado a uma odisséia sem Itaca, um nomadismo infeliz”* trad. minha.

<sup>50</sup> CANEVACCI, Massimo. *La città polifônica*. Roma, SEAM, 1993, p. 15 *“desenraizamento e estranheação são momentos fundamentais que [...] permitem o elevar-se em direção de novas possibilidades cognitivas”* trad. minha.

<sup>51</sup> MAGRIS, Claudio. *Itaca e oltre*. Milão, Garzanti, 1998, p. 280. *“[...] percebe um não querer responder à pergunta que lhe é posta, mesmo que esta reticência a se definir, ao falar das raízes, da sua pessoa e do seu sentidoda vida seja talvez a mais evidente prova de sua triestinidade”* trad. minha.

*stupido omo» nasceva con quattro lingue*<sup>52</sup>. Como se definir por meio de uma língua, sendo que cada pessoa do lugar não falava uma língua única, cada pessoa para comunicar tinha a possibilidade de usar outros idiomas, de usar outras línguas e, conseqüentemente, de fazer parte de outras culturas.

Menos ainda existia a possibilidade de se definir por meio de um território ao qual pertencer, *“tutti i gruppi che vivevano a Trieste guardavano altrove, ad una patria lontana e identificabile solo con la sua proiezione fantastica”*<sup>53</sup> e esta falta de território nos oferece a possibilidade de falar de uma cultura que foi importante na formação da cidade, a cultura judaica. Assim como na tradição judaica Israel é o lugar para onde o povo irá voltar um dia, os habitantes de Trieste têm esta visão da própria condição, uma visão de um lugar longe, de um lugar inalcançável, que ninguém conhece, mas que todo mundo anela: os italianos “irredentistas” voltavam-se para a Itália, os eslovenos para a nação imaginária que chamavam de Eslavia, os alemães e austríacos olhavam para o norte de onde chegava a imagem do seu mundo. Todos estavam em espera de um lugar, de uma pátria, de uma nação. Todos estavam exilados na própria casa, ninguém estava no seu lugar idealizado e isso levava a ter fronteiras internas à cidade, fronteiras entre italianos e eslovenos ou alemães.

*“ci sono città che si trovano sul confine e altre che hanno i confini dentro di sé e sono costituite da essi. Sono città cui le vicende politiche tolgono parte della loro realtà, come il retroterra, il forte legame con il resto del territorio nazionale (...) è in queste città che si esperimenta in modo particolarmente intenso la duplicità della frontiera, i suoi aspetti positivi e negativi; i confini aperti e chiusi, rigidi e flessibili, anacronistici e travolti, protettivi e distruttivi.”*<sup>54</sup>

Fronteiras que fechavam, mas fronteiras que uniam também. O triestino poderia bem ter sido o resultado de uma adição destas culturas que se olhavam de um lado e de outro de uma fronteira, mas também poderia ter sido a subtração destas culturas que faziam parte da sua cidade e que as fronteiras internas tentavam afastar. Fronteiras internas, portanto, fronteiras dentro da cidade que fechavam a relação com os outros, mas que também davam a possibilidade de conhecer o outro, de conviver com ele. Não tendo um território próprio às suas

<sup>52</sup> MAGRIS, Claudio e ARA, Ângelo. *Trieste, un'identità di frontiera*. Turim, Einaudi, 1987, p. 43, *“também o mais idiota dos homens nascia com quatro línguas”* trad. minha.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 17 *“todos os grupos que viviam em Trieste olhavam para outros lugares, para uma pátria longe e identificável somente com a sua projeção fantástica”* trad. Minha.

<sup>54</sup> MAGRIS, Claudio. *Utopia e disincanto*. Milão, Garzanti, 2001, p. 54 *“existem cidades que se encontram na fronteira e outras que têm as fronteiras dentro de si e são constituídas por estas. São cidades em que os acontecimentos políticos tiram parte da própria realidade, como o interior, a forte ligação com o território nacional [...] é nestas cidades que se experimenta de maneira particularmente intensa a duplicidade do significado de fronteira, seus aspectos positivos e negativos; as fronteiras abertas ou fechadas, rígidas e flexíveis, protegidas e destrutivas”* trad. minha.

costas, uma base sólida sobre a qual construir a própria identidade, Trieste aproveitava de todas as bases e os territórios que as culturas que a animavam trouxeram para ela. Faltava-lhe uma base única da qual partir, mas ela apoiava-se em varias bases internas e conseguiu usar estas bases para virar uma referencia na cultura da época. Trieste, no começo do século XX era o lugar multicultural por excelência.

## 2.1 O Porto do Império

Um grupo de troianos, escapados ao massacre dos gregos, sob a chefia de Enéas, depois de uma longa e perigosa viagem, chega à foz do rio Tevere. Seus descendentes fundam Roma, a cidade eterna. Aliados aos troianos na sua guerra contra os gregos havia os vênedos: um povo de guerreiros, comerciantes e marinheiros. Os vênedos também tiveram que escapar depois da derrota na Ásia Menor e com seus navios navegaram o mar Adriático até a planície veneta, na qual entraram no rio Adige.

Ali seu príncipe Antenore decidiu parar e fundou as cidades de Pádua e Ateste (chamada hoje de Este). Um outro grupo de companheiros, guiados por um chefe que se chamava Diomedes, chegou um pouco mais ao norte, até às fozes do rio Timavo. Uma vez chegados lá os venetos construíram um templo dedicado ao deus Netuno, o deus do mar que os tinha protegidos. Entre estes últimos guerreiros havia um chefe cujo nome era Tergeste (ou Tergeste), que com um grupo de homens foi um pouco mais em direção ao oriente, até o limite extremo do golfo. Lá, em cima em uma colina, na beira do mar, fundou uma cidade que levou seu nome: Tergeste.

As lendas, por míticas que sejam têm, todavia, um fundo de verdade. É fácil entender que a cidade surgiu graças àqueles pastores guerreiros chamados de indo-europeus, entre os quais os vênedos, que invadiram a Europa. Trieste foi fundada por estes povos, o mesmo nome comprova isso. “Terg” na antiga língua indo-europeia significa mercado, enquanto “Este” é lugar, cidade. O significado do nome Tergeste seria “lugar de mercado” ou “cidade mercado”, um lugar seguro onde os navios podiam chegar e onde podia existir comércio sem nenhum problema.

Trieste, na época em que é ambientado o romance de Claudio Magris, fazia parte do Império austro-húngaro; mas como começou esta relação com a Áustria? Esta relação teve seu curso até a primeira guerra mundial e ainda hoje tem uma marca muito forte na cidade. Esta relação segundo fontes históricas<sup>55</sup> começou com uma autodoação da cidade mesma e uma aceitação pelo ducado de Áustria no século XIV. Devido aos contínuos conflitos com a

---

<sup>55</sup> Trata-se de um ato de doação da cidade de Trieste ao ducado de Áustria em 30 de setembro de 1382. O documento original, em latim, se encontra no arquivo da prefeitura de Trieste. Para mais informações, veja-se também <http://www.triestemia.com/storia/dedizione2.htm>.

republica de Veneza, Trieste se pôs sob proteção austríaca, e até o século XVII foi uma cidade que conseguiu, não obstante esta proteção, manter-se bastante independente.

No século XVIII, cúmplices vários acontecimentos internacionais, entre os quais a guerra de sucessão austríaca que levou ao império Maria Teresa, Trieste começou a ver um crescimento inesperado. No 1719 a cidade, graças à política de Carlo II, virou Porto Franco e este acontecimento, junto à política extremamente tolerante da imperatriz Maria Teresa, deixou na cidade uma marca muito forte. O escritor Fulvio Tomizza fala de *“Una città emporiale e cosmopolita (...) città più nevrotica che beata”*<sup>56</sup> p. 7 esta pode ser considerada uma perfeita definição de Trieste, a palavra emporial confunde-se, e ao mesmo tempo está quase incluída, na palavra imperial. Palavra que associamos a Trieste e ao seu interior: uma cidade neurótica, uma neurose que lhe deriva de seus comércios e do seu compreender povos diferentes. Porque agora na cidade começa a chegar todo tipo de aventureiro e comerciante, as possibilidades depois destas medidas são enormes e muitas pessoas tentam aproveitar-se desta situação. Começa uma imigração muito forte do mar e do interior. Trieste cresce muito,

*“il fenomeno dell’immigrazione si presenta in due forme diverse, per quanto riguarda sia la provenienza sia l’origine sociale dei nuovi abitanti, sia la loro incidenza sulla fisionomia della città. A Trieste accorrono (...) mercanti, uomini d’affari, (...) che imprimono al borgo commerciale il suo tono composito, brioso e cosmopolita. All’immigrazione mercantile proveniente dai più svariati luoghi dell’Europa e del Mediterraneo si affianca l’assorbimento nella città di una manodopera che ha origini molto più vicine e modeste”*<sup>57</sup>.

Uma alma dupla parece formar a cidade: de um lado a alma italiana, a alma dos cidadãos, a alma da burguesia da cidade, a alma das pessoas cultas e refinadas que povoam a cidade de Trieste. Do outro lado existe a alma do “interior”, a alma eslovena, a alma do povo, a alma de quem trabalha manualmente, uma alma às vezes desprezada pelos cidadãos de Trieste, quase uma alma inferior, uma alma camponesa em contraposição à alma burguesa e comercial da cidade. Mas estas duas almas, juntas, são a base desta cidade. As línguas faladas são estas, as culturas são basicamente estas. Mas uma cidade como Trieste não poderia ser somente isto. Claudio Magris no seu texto “Un altro mare” diz que

---

<sup>56</sup> TOMIZZA, Fulvio. *Alle spalle di trieste*. Milão, Bompiani, 2000. p. 7 *“uma cidade emporial e cosmopolita [...] cidade mais neurótica do que beata”* trad. minha.

<sup>57</sup> MAGRIS, Claudio e ARA, Ângelo. *Op. Cit.* 1987, p. 25 *“o fenômeno da imigração apresenta-se de duas formas diferentes, segundo concerne seja a proveniência seja a origem social dos novos habitantes, seja a sua incidência na fisionomia da cidade. Em Trieste chegam [...] mercantes, homens de negócios [...] que imprimem ao povoado comercial seu tom composito, vivo e cosmopolita. A imigração mercantil que chega dos lugares mais diferentes da Europa e do Mediterrâneo aproxima-se o absorvimento na cidade de uma mão de obra que tem origens muito mais próximas e modestas”* trad. minha.

*“Enrico ha un geniaccio per le lingue, parla e scrive in greco e in latino come in tedesco o in dialetto, (...). Il preside dello Staatsgymnasium, professor Federico Simzig, lo considererebbe un vero goriziano, che a suo avviso, per essere tale e vivere di vita sciolta e naturale nel proprio mondo dovrebbe conoscere l’italiano, il tedesco, lo sloveno, il friulano e il veneto-triestino”<sup>58</sup>*

Enrico pode ser considerado, portanto, a metáfora do homem contemporâneo: um homem que se encontra a buscar a si mesmo no outro; tentando, por meio do conhecimento das línguas dos outros, a maneira de viver de vida tranqüila, de não perceber fronteiras quando encontra os outros que povoam o mesmo lugar onde ele vive. As mesmas fronteiras das quais falamos hoje em dia são basicamente interiores as pessoas e não físicas como elas eram aos tempos em que Trieste era o ponto de divisão entre dois, ou mais, mundos.

Trieste é uma mistura de varias culturas que convivem: culturas que não se sobrepõem uma às outras, culturas que não querem fagocitar as outras, que não querem impor a própria supremacia às outras, mas precisava ser aceitos na nova cidade e *“condizione indispensabile per venire accettati e poi apprezzati era quella di lasciarsi diventare triestini, parlando quel dialetto composito e estremamente concreto”<sup>59</sup>*. Existia, portanto uma triestinidade, isto pode parecer estranho em uma cidade que é uma mistura de culturas e de povos. Mas a condição para tornar-se triestinos era a língua, a língua é o colante natural desta cidade cosmopolita onde se falam todas as línguas do mundo e onde existem varias culturas.

Entre estas culturas que compõem a cidade, a italiana é a cultura predominante, presente na cidade desde sempre e anima histórica do lugar; a eslovena está muito presente por causa da mão de obra que age na cidade e do interior, do campo onde a maioria dos donos são de origem eslava; a alemã é a cultura da capital, de Viena, do Império, do Imperador. Mas, além destas três culturas podemos considerar uma multidão de culturas que juntas faziam parte da cidade que bem representava o estado, o Império. Entre estas uma cultura que muito contribuiu ao crescimento econômico e cultural da cidade é, sem duvida, a cultura judaica,

*“Nella città che si espande, che si arricchisce di uomini e di attività e insieme conosce nuovi problemi, un posto tutto*

---

<sup>58</sup> MAGRIS, Claudio. *Un altro mare*. Milão, Garzanti, 1991, pp. 15-16. *“Enrico tem uma genialidade para os idiomas, fala e escreve em grego e em latim como em alemão e em dialeto [...] O diretor do Staatsgymnasium, professor Federico Simzig, o consideraria um verdadeiro Goriziano, que por ele, para ser tal e viver de vida tranqüila teria que conhecer o italiano, o alemão, o esloveno, o friulano e o veneto-triestino”* Trad. minha.

<sup>59</sup> TOMIZZA, Fulvio. *Op. Cit.* P. 28 *“condição indispensável para ser aceitos e depois apreciados era aquela de se deixar tornar triestinos, falando aquele dialeto misturado e extremamente concreto”* trad. minha.

*particolare occupa quella componente ebraica, che si sviluppa anch'essa a partire dall'istituzione del porto franco, e che diventa il lievito di tanta parte della vita economica, culturale e civile di Trieste.*<sup>60</sup>

A cultura judaica entra na cidade de Trieste e, além de integrar-se logo no tecido urbano e cultural da cidade, representa muito bem esta particularidade que se desenvolveu dentro da região: as pessoas de tradição judaica que chegavam, não tinham a mesma nacionalidade, não tinham a mesma língua, o único traço comum era a fé religiosa. Tratava-se de italianos, austríacos de todo o império, sefarditas e asquenazitas, que chegavam dos lugares mais distantes e pelas mais diferentes razões. Graças a esta mistura de pessoas e de culturas com a religião como único traço comum, junto às possibilidades que a extrema tolerância religiosa da imperatriz oferecia acelerou-se muito o crescimento cultural e econômico da região. As pessoas de tradição judaica podiam, em Trieste, morar fora do gueto, podiam professar algumas profissões que em outros lugares do mundo eram proibidas. Estas medidas fizeram com que em Trieste a cultura judaica pudesse enriquecer muito a cidade, graças a sua afirmação nos terrenos da cultura, das letras, das artes, da indústria e do comércio.

E a cultura judaica é a que mais se encaixa no espírito da cidade de Trieste, porto franco e maior saída ao mar do império mais multicultural que já existiu na Europa. Como já dissemos em Trieste, na hora da declaração do porto franco, chegaram pessoas de todo o império senão de todo o mundo. As pessoas de tradição judaica formaram, dentro da cidade cosmopolita, uma comunidade até mais cosmopolita: ou seja, se as outras pessoas que dividiam a cidade, às vezes, podiam não se entender, falar línguas diferentes, até se desprezar, a comunidade judaica, a pesar da possibilidade de uma origem lingüística distante de cada um dos seus membros podia se agrupar ao redor de uma tradição que sempre foi de multilinguismo, de multiculturalismo e por isso foi a cultura que melhor se adaptou nesta cidade *“che aveva un carattere già troppo meridionale perché la malattia nordica dell'antisemitismo vi potesse attecchire”*<sup>61</sup>. Uma cidade que oferecia abrigo a todos os que queriam trabalhar nela e que queriam fazer algo bom, ajudar o porto franco a crescer.

Esta situação nos oferece a possibilidade de lembrar um conto clássico da tradição judaica onde um judeu da Europa do leste encontra-se em uma estação com um amigo que tem muitas malas e lhe pergunta aonde vai. O outro responde: “a América do Sul”, “tão longe?” fala o primeiro, ao que o outro olha para ele surpreso e responde: “longe de onde?”. Esta pergunta que também dá o título a uma obra de Claudio Magris nos informa sobre a tradicional

---

<sup>60</sup> MAGRIS, Claudio – ARA, Angelo. *Op. Cit.* 1987, p. 34, *“na cidade que cresce, que se enriquece de homens e de atividades e também conhece novos problemas, um papel todo especial é desenvolvido por aquela componente judaica, que se desenvolve ela também a partir do porto franco, e que vira o impulso de grande parte da vida econômica, cultural e civil de Trieste”* trad. minha.

<sup>61</sup> SABA, Umberto. *Prose.* A cura di Linuccia Saba, Milão, Mondadori, 1964, p. 26 *“que tinha um caráter já meridional demais porque a doença nórdica do anti-semitismo pudesse nascer”* Trad. minha.

falta de pátria das pessoas de tradição judaica, ao mesmo tempo também nos diz que não tendo país eles nem mesmo tem fronteiras.

*“Nello stesso tempo però egli ha la propria patria in se stesso, nella legge e nella tradizione in cui egli è radicato e che sono radicate in lui, e quindi non è mai lontano dalla propria casa, è sempre all’interno della propria frontiera. Quest’ultima diviene così un ponte aperto al mondo.”<sup>62</sup>*

Trieste é a cidade que mais se encaixa nesta sentença de Magris: a cidade tem suas fronteiras em si mesma, graças à sua capacidade de fazer conviver as várias culturas que a animam, podem surgir conflitos entre os eslavos do campo e os italianos da cidade, podem surgir conflitos entre os austríacos, mas afinal todos moravam na mesma cidade que acolhia todos os recém chegados indiferentemente. Criava, isto sim, fronteiras internas, mas não tão fortes assim, se pensamos que o gueto judaico foi instituído no final do século XVII, mas suas portas foram abertas no final do século seguinte. Uma cidade que não tem fronteiras definidas, então, mas que as tem dentro de si mesma, para que seus povos possam se sentir pertencentes a algo, a alguma nação, a algum grupo. Lida sob este ponto de vista tem muito sentido então a sentença que Claudio Magris no seu livro “Un altro mare” profere falando de Enrico Mreule, o protagonista, nativo de Gorizia, enquanto encontra-se em um navio que se dirige a Argentina:

*“Enrico cerca d’immaginare il sestante e gli altri strumenti che servono a tenere la direzione e a non smarrirsi, a sapere dove e dunque chi si è su quella distesa tutta uguale delle acque”<sup>63</sup>*

O habitante de Trieste, e de toda essa região, é afinal o resultado de uma mistura de várias culturas e, junto com outras, adquiriu muito também daquela judaica; as pessoas de origem judaica sabem quem são porque têm dentro de eles mesmos a própria cultura, a levam sempre com eles mesmo, não precisam estar em um lugar específico para entender quem são. As pessoas que não são de tradição judaica precisam de um ponto fixo, de uma referência, de um abrigo, para entender quem são, da mesma maneira que o navio do Enrico precisa de uma bússola para entender onde está. Enrico que vive na região de Trieste é um produto da fusão das duas culturas: a judaica e a não judaica.

---

<sup>62</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 2001, pp. 61-62. “Ao mesmo tempo, porém ele tem própria pátria nele mesmo, na lei e na tradição na qual ele está arraigado e que estão arraigados nele, e então nunca está longe da própria casa, sempre está dentro da própria fronteira. Esta última torna-se assim uma ponte aberta ao mundo.” Trad. minha.

<sup>63</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 1991, p. 11. “Enrico procura imaginar o sextante e as outras ferramentas que servem manter a direção e não se perder, saber onde e então quem somos naquela extensão toda igual de águas” Trad. minha.

*“«Da allora, da quando avevo dieci anni,» scrive Canetti nella sua autobiografia La lingua salvata, «è per me un articolo di fede credere che sono fatto di molte persone, della cui presenza in me non mi rendo assolutamente conto.»<sup>64</sup>*

Assim escreve Magris citando Elias Canetti, o escritor búlgaro de origem judaica que viveu toda a sua juventude e também a sua formação no “Império”. Ele era contemporâneo de Enrico e viveu naquele que era o Império austríaco da época. Ele diz que é composto por várias pessoas e por várias culturas. Esta pode ser a diferença entre um habitante de qualquer lado do império e um habitante de Trieste: o habitante de Trieste sabe que ele é a mistura de várias culturas, de várias línguas e esta situação o deixa confuso como Scipio Slataper quando conta à mulher sobre a própria nacionalidade, o habitante do império, de qualquer lado ele seja sabe que é austríaco, ou italiano, ou eslavo, ou húngaro, faz parte de uma grande instituição, mas é ele: tem a representação do próprio território no parlamento imperial e, se ele vai à sua cidade ouve falar a sua língua. Já o triestino não pode dizer isso, qual a língua de Trieste? Qual a cultura de Trieste? Esta confusão e indecisão só podia oferecer grandes possibilidades à arte.

## **2.2 O universo literário**

A região de Trieste, como cruzamento de culturas, como lugar de encontros de povos tem uma importância relevante em relação à assim dita literatura de fronteira italiana.

Alguns dos autores italianos mais importantes do começo do século passado viveram naquela região. Foram talvez os poucos representantes italianos num momento de alta produção artística e literária mundial. Neste parágrafo visamos analisar a particularidade destes autores em relação à própria triestinidade, para discutir qual era o universo literário com o qual Enrico convive antes de decidir viajar à Patagônia e como outros personagens da época lidaram com esta situação de exilados no próprio país, na própria cidade.

### **2.2.1 Scipio Slataper: “vorrei dirvi”**

---

<sup>64</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1998, p. 40, “«desde então, desde que eu tinha dez anos» escreve Canetti na sua autobiografia la lingua salvata, «é para mim um ato de fé acreditar que eu sou feito de muitas pessoas, da cuja presença em mim eu não reparo absolutamente»” trad. Minha.

Scipio Slataper, *“penna d’oro dal boemo zlato pero”*<sup>65</sup>, tinha nascido em Trieste no final do XIX século de família eslava mas de mãe italiana, seus estudos na escola italiana o levaram a um patriotismo muito forte. Mas ele era muito crítico em relação à cidade: o patriota italiano com sobrenome eslavo autor de *“Il mio Carso”*, sustentava que Trieste não tinha tradição de cultura e ironicamente dizia que *“aveva l’anima troppo bassa, direnata dal senso economico in modo da non scorgere più alte ispirazioni”*<sup>66</sup>. E isso, também, era confirmado por seus contos, por exemplo quando fala de um tal *“signor Cinquantapercento di Trieste”*<sup>67</sup> como alguém que é “irredentista” só quando sabe que pode ganhar algo, é o “irredentista” que segue a situação de longe. Ele que era envolvido na causa da intervenção italiana na Primeira Guerra Mundial, guerra onde ele também participará perdendo a vida, não podia amar as pessoas que estavam longe da primeira linha

Mas além do próprio Slataper, a região de Trieste teve uma grande tradição de escritores e poetas na época em que Enrico Mreule viveu lá. Umberto Saba, Italo Svevo, Biagio Marin são só alguns dos nomes que influenciaram a construção daquela idéia de literatura de fronteira e de “triestinidade” que define uma bem específica identidade cultural e literária.

Esta situação especial da cidade de Trieste levou os autores a ter uma abertura maior em relação a formas mentais e religiosas diferentes, quer fossem italianos por nascimento quer por adoção, como era o caso emblemático de Scipio Slataper. É o mesmo Slataper que começa a ver o papel de Trieste como cidade mediatrix de diferentes culturas

*“nell’aspra e scontrosa liricità del «Mio Carso» Slataper, vincendo con la sua sincerità l’impulso alla declamazione, identifica la triestinità con la consapevolezza e col vagheggiamento di una diversità reale ma indefinibile, autentica quando viene vissuta nella pudica interiorità del sentimento e subito falsata quando viene proclamata ed esibita”*<sup>68</sup>

O livro *“Il mio Carso”* de Slataper começa com um *“vorrei dirvi”*, e o que o autor gostaria de dizer é que ele nasceu numa casa do Carso ou numa planície da Moravia e que ele aprendeu o italiano por acaso, mas, como ele mesmo fala, os leitores entenderiam logo que é mentira e que ele é na verdade italiano como eles. Mas sendo ele nascido em Trieste, mesmo

---

<sup>65</sup> TOMIZZA, Fulvio. *Op. Cit.* P. 27 *“caneta de ouro, do boemo zlato pero”* trad. minha

<sup>66</sup> SLATAPER, Scipio. *Scritti politici*, a cura di G. Stuparich, Milão, 1954. In LAVAGETTO, Mario. *Per conoscere Saba*. Milão, Mondadori, 1981, p. 105-106, *“havia a alma baixa demais, cheia de interesse econômico em maneira de não ver outras inspirações”* trad. minha.

<sup>67</sup> SLATAPER, Scipio. *Scritti letterari e critici*. Milão, Mondadori, 1956, p. 13 *“o senhor cinqüenta por cento de Trieste”* trad. minha.

<sup>68</sup> MAGRIS, Claudio – ARA, Angelo. *Op. Cit.* 1987, p. 3, *“na áspera e forte poesia de «Il mio Carso » Slataper, ganhando com a sua sinceridade o impulso à declamação, identifica a triestinidade com a consciência e a idéia de uma diversidade real mas indefinível, autentica quando é vivida na pudica interioridade do sentimento e imediatamente falseada quando vem exibida”* trad. minha.

escrevendo em italiano e morando em Florença, leva dentro de si todas as contradições e as riquezas da região triestina: não tem pátria por que a sua pátria na verdade não existe “*La patria di cui egli ha nostalgia non esiste veramente in nessun luogo, poiché nessun luogo gli offre un’identificazione completa*”<sup>69</sup> diz Magris falando do mesmo Slataper. Lembramos que ele é “irredentista” não gosta de ter nascido sob o domínio da Áustria. Trieste pode até parecer um lugar livre para ele, mas está sempre sob a dominação de um país estrangeiro, que não é a sua pátria, mas também a Itália não é a sua pátria porque Trieste não faz parte dela. Ele sabe que os povos do império não gostam muito um do outro e espera que um dia “*la peritonite della membrana austriaca (...) qualche pugno dei tanti reciproci fra i dodici popoli se lo può buscare anche lei*”<sup>70</sup>, esta sua esperança é a esperança de uma pessoa que mora em um lugar mas se sente oprimido.

Esta situação pode parecer paradoxal em Trieste, cidade multicultural, aberta ao mundo, sobretudo quando o mesmo Scipio Slataper diz que é eslavo, alemão e italiano ao mesmo tempo, e com esta afirmação quer falar da vocação multicultural e multinacional de Trieste, lugar de encontro de raças e culturas, ele acredita nesta mistura cultural que esta cidade, um ponto de cruzamento onde várias culturas se encontram e acabam se fundindo. Ele tenta inventar-se uma pátria, mas não consegue dar a si uma individualidade, como a maioria dos habitantes daquela cidade.

*“Slataper è slavo d’origine, come dice il suo nome, ma staccato dal mondo slavo; è, per certi versi, tedesco di formazione, ma si sente diverso dai tedeschi, deve apprendere la loro lingua e alla fine se li troverà di fronte in guerra; è un italiano, ma in qualche modo un italiano particolare”*<sup>71</sup>

Uma situação muito delicada que bem representa o tipo ideal de homem que vive e mora naquela região. Esta pessoa, como a maioria dos habitantes do lugar, entre eles Enrico na época em que estuda e forma a própria cultura, tem problemas sérios em identificar não só a própria pátria, mas também a própria terra natal. Slataper continua falando sobre esta dualidade na sua obra prima “*Il mio Carso*”<sup>72</sup>. No final deste seu romance ele fala que “*il mio Carso é duro e buono. Ogni suo filo d’erba ha spaccato la roccia per spuntare, ogni suo fiore ha bevuto*

---

<sup>69</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1998, p. 281, “a pátria da qual ele tem nostalgia não existe realmente em lugar nenhum, por que nenhum lugar lhe oferece uma identificação completa” trad. minha.

<sup>70</sup> SLATAPER, Scipio. *Op. Cit.* 1956, p. 12 “a peritonite da membrana austriaca [...] algum golpe entre os muitos reciprocos entre os doze povos pode-o pegar ela também” trad. minha.

<sup>71</sup> MAGRIS, Claudio – ARA, Angelo. *Op. Cit.* 1987, p. 15, “Slataper é eslavo de origem, como diz seu nome, mas distante do mundo eslavo; é, num certo sentido, alemão de formação, mas se sente diferente dos alemães, tem que aprender a sua língua e no final combate contra eles em guerra; é um italiano, mas de qualquer maneira um italiano especial” trad. minha.

<sup>72</sup> SLATAPER, Scipio. *Il mio Carso*. Milão, BUR, 2000.

*l'arsura per aprirsi. Per questo il suo latte è sano e il suo miele odoroso*<sup>73</sup> esta pode ser uma metáfora do povo da região: um povo que tem às costas a dureza do Carso, da montanha, da seca, da dificuldade para florescer, mas do outro lado, na sua frente este povo tem o mar Adriático, a doçura de Trieste, a abertura para o infinito que o mar doa. Esta condição de ambivalência se reflete também na idéia de pátria, as pessoas da região, seja de onde forem, se sentem distantes da própria pátria, os italianos longe da Itália, os eslavos longe da Eslovênia, os alemães longe do mundo alemão, mas por isso mesmo são os representantes mais apaixonados desta construção que é a pátria.

### 2.2.2 Umberto Saba e Italo Svevo

Dois dos maiores autores italianos do começo do século passado, Italo Svevo e Umberto Saba, nasceram em Trieste.

Nascido em 1883, no mesmo ano de Pinocchio, Umberto Saba morou em Trieste por pouco tempo, cresceu com uma babá de origem eslava e com a mãe de origem judaica, de passaporte italiano numa cidade sob o império austríaco. Esta foi a sua infância. E Saba bem descreveu a sua cidade quando falando dela diz que *“Svoltare un angolo di strada voleva dire cambiare continente. C’era l’Italia e il desiderio dell’Italia, c’era l’Austria (mica poi tanto cattiva come si pensava), c’era l’Oriente, c’era il Levante coi suoi mercanti in fez rosso, e molte altre cose ancora*<sup>74</sup>. Nesta descrição Trieste aparece o que realmente era: a mistura de povos que conhecemos, uma somatória de continentes que são contidos todos dentro dela *“come le linee di una mano*<sup>75</sup>. Temos, porém que lembrar que ele nunca se sentiu o poeta de Trieste, sendo que os poetas vão muitas vezes além da relação com o local, mesmo assim tentou escrever sobre a própria cidade, mas não como se fosse a sua cidade natal. Segue um trecho da obra de Saba, e mais precisamente um trecho que fala sobre Trieste. O poema foi escrito por Saba no começo do século XX:

*“Trieste ha una scontrosa  
grazia. Se piace,  
è come un ragazzaccio aspro e vorace,  
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi*

---

<sup>73</sup> Ibidem, p. 175 *“O meu Carso é duro e bom. Cada seu fio de grama quebrou a pedra para sair, cada sua flor bebeu a sede para abrir-se. Por isso o seu leite é sano e o seu mel cheroso”* trad. minha.

<sup>74</sup> SABA, Umberto. *Ricordi-racconti*. Milão, 1964. In LAVAGETTO, M. *Op. Cit.* 1981, p. 215-216 *“virar uma esquina significava mudar de continente. Existia a Itália e o desejo da Itália, existia a Áustria (que não era tão má como nós pensávamos), existia o oriente, existia o levante com seus mercantes com o fez vermelho, e muitas outras coisas”* trad. minha.

<sup>75</sup> CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milão, Mondadori, 2002, p. 10 *“como as linhas de uma mão”* trad. minha

*per regalare un fiore;  
come un amore  
con gelosia.  
Da quest'erta ogni chiesa, ogni sua via  
scopro, se mena all'ingombrata spiaggia,  
o alla collina cui, sulla sassosa  
cima, una casa, l'ultima, s'aggrappa.*<sup>76</sup>

Saba, descrevendo Trieste parece dizer que ele gosta desta cidade, encontra nela uma graça, uma leveza irritável que ele ama, a vê como uma cidade difícil e ao mesmo tempo intrigante, como um amor com ciúme. O poeta escrevendo este poema declarou que queria escrever sobre Trieste não como alguém que tivesse nascido lá, mas como alguém que quisesse escrever, cantar Trieste enquanto cidade em si.

Na verdade, na descrição desta cidade, na descrição da gentileza rude, das grandes mãos do garoto existe algo que nos diz que o autor viveu nesta cidade, que ama esta cidade e que conhece muito bem este lugar, não se trata do viajante, do visitante. Não poderia ser diferente: mesmo morando um bom tempo em Florença, mesmo sendo cidadão italiano por parte de pai, Saba estava muito ligado à cidade onde viveu grande parte da sua vida. Ele nunca foi o poeta símbolo da cidade, mas mesmo assim ficou ligado a este lugar, ele achava que este lugar fosse um “crogiuolo di razze” e como podemos contradi-lo. Ele, filho de mãe de origem judaica e de pai veneziano, era o típico exemplo da cultura do lugar. “*La città fu popolata da genti diverse: italiani nativi della città, slavi nativi del territorio, tedeschi, ebrei, greci, levantini, turchi col fez rosso in testa e non so quante altre*”<sup>77</sup> ele era, portanto, um destes italianos, alemaes, eslavos, judeos, gregos, ele se sentia parte desta cidade, desta mistura de gente, deste incrível multiculturalismo. E sobre a cultura judaica, ele nos oferece umas paginas muito interessantes falando sobre a extrema tolerância e a extrema diversidade da cidade quando mostra os “*tre tempi, di rito italiano, tedesco e spagnolo*”<sup>78</sup> ou seja, uma cidade que tinha três templos judaicos em três línguas diferentes. Uma cidade extremamente aberta e tolerante, uma cidade onde Umberto Saba, poeta se inspirou muito para escrever os seus poemas.

Italo Svevo, pseudônimo do escritor Triestino de origem judaica Ettore Schmitz, comerciante até a idade de 60 anos, como diz ironicamente Umberto Saba, tornou-se famoso por volta daquela idade graças ao seu romance “La coscienza di Zeno” (seus romances anteriores, “Una vita” e “Senilità”, não tiveram sorte imediata). No romance, o protagonista Zeno

<sup>76</sup> SABA, Umberto. *Trieste*. Da “Trieste e una donna” 1910-12

<sup>77</sup> SABA, Umberto. *Op. Cit.* 1964. In LAVAGETTO, Mario. *Op. Cit.*, 1981, p. 89, “a cidade foi povoada por gentes diferentes: italianos nativos da cidade, eslavos nativos do interior, alemães, judeus, gregos, levantinos, turcos com o fez vermelho na cabeça e não sei quantos outros” trad. minha.

<sup>78</sup> ibidem, p. 87, “três templos, de rito italiano, alemão e espanhol” trad. minha.

Cosini pede ajuda ao médico para sarar de uma doença e o médico impõe como cura a escritura das etapas da própria vida. Começa assim, e vai seguindo por oito capítulos, a narração da sua relação com o fumo, a história dos propósitos de parar de fumar. O diagnóstico final de Zeno e do livro é mais um diagnóstico dos males da humanidade do que daqueles do protagonista.

Italo Svevo é o pseudônimo que o autor escolheu, trata-se da mistura de Italo, ligado a Itália e Svevo que na sua região de origem significa alemão, e neste pseudônimo indica a relação de Svevo com a sua origem e a sua língua. Nascido Schmitz estudou na Alemanha, falava triestino, mas escrevia em italiano: nesta babel pessoal encontra-se mais uma vez a situação do homem triestino, “multi-lingüista” e “multi-identitário”. Svevo escolheu um pseudônimo que denotava a presença destas duas culturas, destas duas línguas com as quais ele tinha que se relacionar diariamente. Devido ao seu trabalho como funcionário de banco ele tinha uma relação diária com o comércio da cidade de Trieste, com os lugares de Trieste. Então pode ser considerado um dos autores que mais descreveram o lado burguês e comercial da cidade, uma Trieste cheia de tráficos e comércios, uma cidade viva e rica, onde as várias culturas se encontravam. Trieste teve, portanto um papel fundamental na formação de Svevo, inspirando e limitando ao mesmo tempo o seu modo de viver e de descrever a vida e a arte: a cidade o inspirou graças às suas diferentes culturas e forneceu-lhe vários temas, mas ao mesmo tempo o limitou, porque as problemáticas que lhe oferecia podiam ser entendidas só se lidas internamente à cidade.

### **2.2.3 Bobi Bazlen, o anti-triestino**

Bobì Bazlen é um intelectual que trabalhou por várias editoras por promover a publicação e difusão de textos da cultura mitteleuropeia. Ele não escreveu muito, mas em umas das páginas mais polêmicas de sua obra, oferece uma outra interpretação em relação ao que foi dito até agora: segundo ele “*non esiste un tipo triestino, non esiste nemmeno una cultura creativa triestina*”<sup>79</sup>. Afirma que esta mistura de povos e culturas não deu um tipo único e bem definível, um crisol, diz ele, mistura tudo de forma homogênea, oferece um produto final que é tudo igual, todo bem construído. Trieste não ofereceu, por mérito desta sua abertura a todos os tipos de culturas, um tipo triestino único e definível “*un «romano», un «milanese», un «siciliano», se tipici, se entri in un caffè li riconosci, mentre tenta di capire quando entra un «triestino», se non parla*”<sup>80</sup>. Trieste, portanto, é um lugar que oferece abrigo a todos e não parece impor um seu tipo, uma sua cultura, o único crisol parece ser, como já vimos, a uniformidade lingüística.

---

<sup>79</sup> BAZLEN, Roberto. *Note senza testo*. Milão, 1970. In LAVAGETTO, Mario. *Op. Cit.*, 1981, p. 90, “*não existe um tipo triestino, não existe nem uma cultura criativa triestina*” trad. minha.

<sup>80</sup> Ibidem, p.90 “*um «romano», um «milanese», um «siciliano», se típicos, se entra em um café, os reconhece, tenta porém reconhecer um «triestino», se ele não fala*” trad. minha

Bobi Bazlen decide, ainda jovem, passar umas horas por dia lendo, único prazer que ele teve, ele nunca publicou nada, se auto-excluiu da escritura. Eram os outros que tinham que escrever para que ele pudesse viver: *“non scrivo libri. Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi. Io scrivo solo note a piè di pagina”*<sup>81</sup>. Bazlen sempre pôde descrever a vida mas prefe

riu vivê-la e isto faz dele a pessoa que mais se aproxima a Enrico Mreule, para quem *“un vero libro lo può scrivere solo un grande, cioè un altro. Carlo, per esempio”*<sup>82</sup>. Assim como Enrico, Bazlen não escreve, ele só consome as obras dos outros. Foi ele que descobriu Svevo e mostrou a obra dele a Montale. Ele que fala de Trieste como um lugar onde nada acontecia, mas também como um lugar que ofereceu algo ao mundo: *“ora, mi pare che il fin de siècle sia stato (...) l’ultimo momento europeo nel quale la letteratura (...) abbia dato un contributo vivo alla cultura europea. (...) Ora, in quel momento, l’Italia non ha dato che l’opera di Svevo”*<sup>83</sup>. Ou seja o melhor escritor da época era de Trieste, esta mistura de raças e povos, este lugar cujos habitantes não têm características próprias e únicas, *“è stata un’ottima cassa armonica”*<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> BAZLEN, Roberto. *Note senza testo*. A cura di R. Calasso, Milão, 1970, p. 70, In MAGRIS, Claudio – ARA, Angelo. *Op. Cit.* 1987, p. 137, *“não escrevo livros. Quase todos os livros são notas de rodapé enxadas em volumes. Eu escrevo só notas de rodapé”* trad. minha.

<sup>82</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* Milão, Garzanti, 1991, p. 59, *“um livro de verdade pode ser escrito por um grande homem, ou seja, um outro. Carlo, por exemplo”* trad. minha.

<sup>83</sup> BAZLEN, Bobi. *Op. Cit.* 1970, p. 92, *“agora, me parece que o fin de siècle foi [...] o ultimo momento europeu no qual a literatura [...] tenha dado uma contribuição viva à cultura européia. [...] Agora, naquele momento a Itália deu somente a obra de Svevo”* trad. minha.

<sup>84</sup> Ibidem, p.93, *“foi uma ótima caixa harmônica”* trad. minha.

## CAPÍTULO III

### “Enrico Mreule e o exílio”

Non è la patria  
il comodo giaciglio  
per la cura e la noia e la stanchezza;  
ma nel suo petto, ma pel suo periglio  
chi ne voglia parlar  
deve crearla.<sup>85</sup>

Um tema multifacetado e complexo como o do exílio precisa de várias e diferentes abordagens. Tentaremos, neste texto, abordá-lo da maneira mais completa possível. Tratando-se de um argumento que foi se desenvolvendo ao longo dos séculos e que ainda hoje continua muito atual, tentaremos ver as várias faces desta mesma situação.

Trata-se, na realidade, de uma situação terrível e dolorosa, como comenta o escritor e ensaísta Edward Said: “*é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar*”<sup>86</sup> uma fratura, uma ruptura bem definida e dolorosa, incurável, algo trágico, algo terrível que acontece entre as pessoas e o verdadeiro lar, verdadeiro porque existem tantos lares, mas um só parece ser o verdadeiro para o autor. Mas, então, pergunta-se o mesmo autor, que ao argumento dedicou uma inteira coletânea: “*por que foi tão facilmente transformado num tema vigoroso – enriquecedor, inclusive – da cultura moderna?*”<sup>87</sup>, vigoroso como algo forte, heróico, depois da experiência do qual saímos com mais conhecimentos, com mais força, com mais vontade de viver parece.

Se pensarmos junto com outro autor, Josif Brodskij, o famoso poeta russo, também exilado, podemos dizer com ele “che [...] un uomo fugge dal peggio veros il meglio”<sup>88</sup>, tenta alcançar uma situação de melhoramento, o exílio parece ser realmente algo enriquecedor, uma longa viagem que leva até uma situação melhor. Talvez poderíamos assim responder à pergunta posta por Said; mas, infelizmente, esta é uma visão do exílio que poucas pessoas privilegiadas têm, gente que obteve sucesso em superar todos os problemas que o exílio envolve. Esta afirmação contém, porém, uma verdade absoluta: o exílio, como as migrações, não é tão “excepcional”. Como nos faz notar a socióloga italiana Paola Corti, que tem do exílio e das migrações uma visão distinta das duas anteriores: “*è stata forse la sedentarietà una*

---

<sup>85</sup> MICHELSTAEDTER, Carlo. *Poesie*. Milão, Adelphi, 1987, p. 76.

<sup>86</sup> SAID, Edward. *Reflexões sobre o Exílio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 46.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>88</sup> BRODSKIJ, Iosif. *Dall'esilio*. Milão, Adelphi, 1988 p. 16, “*que [...] um homem foge do pior para o melhor*” trad. minha.

*condizione «eccezionale» nella storia dell'umanità*<sup>89</sup>. Ou seja, o homem sempre migrou, sempre se deslocou, faz parte da natureza humana. A situação que parece ser única é na verdade normal. Nós não tentaremos penetrar neste campo que vai além de nossa pesquisa, mas pensamos que seja um patamar interessante, uma eventual aproximação possível para uma outra leitura de *“Un Altro Mare”*<sup>90</sup> de Claudio Magris. Uma leitura da vida de Enrico Mreule, personagem que realmente existiu e viveu na primeira metade do século passado, que deixou a nativa Gorizia, no então império Austro-húngaro para viajar para a Patagônia, abandonou tudo e todos para exilar-se no meio do nada, só com alguns livros e um rebanho de vacas.

### 3.1 O exílio de Enrico

Enrico Mreule, “grecista” e filósofo, personagem realmente existido, nasceu em Gorizia no fim do século XIX. Frequentou, nesta cidade, o antigo “Staatsgymnasium imperialregio” onde acompanhou as aulas de um velho professor de filosofia, Richard von Schubert-Solden<sup>91</sup>. A vida deste velho professor pode parecer original, uma vida que vai contra todos os sentidos comuns, uma vida que segue o caminho oposto das vidas “normais”, mas que no contexto do livro talvez tenha uma especial significação. Durante a juventude, Enrico, conheceu e frequentou algumas pessoas que serão importantes na sua formação como homem e como filósofo: Carlo Michelstaedter, o grande filósofo italiano e Nino Paternoli, um outro amigo com o qual dividiu a sorte de poder frequentar Michelstaedter. Com eles dividirá um sótão que será sempre um lugar presente em sua memória, um lugar no qual aconteceu *“qualcosa di semplice e definitivo”*<sup>92</sup>, assim como o cotidiano pode ser simples mas mudar nossas vidas, assim a vida de Enrico mudou frequentando este lugar por longo tempo, ele e os amigos sairão de lá diferentes, não serão mais os mesmos. Este sótão onde os três se encontravam era uma escola particular onde se conversava, como brincadeira, em grego e em latim. Carlo era o mestre do grupo, Enrico o que tentará pôr seus ensinamentos em prática. Sob o olhar do filósofo Schopenhauer, numa foto na parede, os três lêem, no original, Homero, os trágicos, os pre-socráticos, Platão e o Evangelho, o mesmo Schopenhauer, o Veda, as Upanishad, o sermão de Benares e os outros discursos do Buddha e Ibsen, Leopardi e Tolstoi. Tudo em baixo da luz de um abajur, uma *Fiorentina*, uma velha lâmpada que encontraremos outras vezes ao longo do romance e que tem uma significação importante em relação a Carlo. Esta lâmpada a óleo que às vezes se apaga por excesso de óleo pode ser vista como uma metáfora

---

<sup>89</sup> CORTI, Paola. *Storia delle migrazioni internazionali*. Bari, Laterza, 2003, p.vii, “foi talvez a sedentariedade uma condição «excepcional» na história da humanidade”, trad. minha.

<sup>90</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991.

<sup>91</sup> Professor de filosofia teoretica junto à universidade de Leipzig que, a um certo ponto decidiu largar tudo e se fez “rebaixar” para a escola secundária de Gorizia.

<sup>92</sup> MAGRIS, Claudio, *op. Cit.*, 1991, p. 12, “algo de simples e definitivo”, trad. minha.

da vida de Carlo. *“La lucerna di Carlo, quella che si era spenta per troppo olio traboccante”*<sup>93</sup>, é uma lâmpada que lembra a vida de Carlo, morto suicida por não conseguir sustentar em si toda a filosofia que promulgava, a persuasão, *“la luce che Carlo vedeva là dove tutti vedono il buio”*<sup>94</sup>. Carlo é, para Enrico um mentor, um guia no meio das trevas, mostra para ele o caminho a seguir e Enrico fica deslumbrado com esta luz, ele tenta alcançar esta verdade, esta luz, esta filosofia, mas não consegue. *“A Gorizia Enrico ha avuto soprattutto l’esperienza che lo ha segnato per tutta la vita ossia l’incontro con Carlo Michelstaedter (...) Carlo gli mostra un assoluto che egli non potrà mai raggiungere, ma senza il quale non potrà veramente vivere”*<sup>95</sup> o absoluto de Carlo é algo que o enriquece mas é, ao mesmo tempo algo que o esvazia. Enrico vive em busca desta coisa deste momento que nunca será alcançado ao longo do romance, mas que deixa Enrico árido e vazio, impede-lhe de viver a sua vida. Volta de novo a metáfora da lâmpada, algo que se apaga por excesso de óleo, assim como a lâmpada não agüenta esta quantidade de óleo e a chama morre por causa disso, a vida de Enrico fica iluminada por este novo Buddha que é o amigo Carlo, e a visão que ele tem da vida está totalmente condicionada por esta filosofia. A sua vida fica vazia, esta busca continua queima o protagonista, o rende incapaz a viver neste nosso mundo.

O romance começa com Enrico já na ponte do navio que o está levando à Patagônia. A ponte de um navio quase como uma metáfora da vida de Enrico, um lugar físico de transição para uma transição da sua vida, uma vida que o protagonista pretende renovar, uma vida que ele quer recomeçar de novo em um lugar diferente. Depois disso é só um lembrar, um lembrar em terceira pessoa que na verdade é uma primeira, sendo que Enrico é o próprio narrador da sua vida. Enrico lembra e conta ao mesmo tempo: lembra o que aconteceu naquele sótão em Gorizia, e conta o que está acontecendo com ele na Patagônia. Enquanto ele está no meio do nada, tentando alcançar aquela persuasão que Carlo indicava-lhe, acontecem várias coisas ao seu redor: a primeira guerra mundial, o suicídio de Carlo, o casamento da mulher com quem ele tinha um romance antes de viajar e, por fim, as doenças que levam-no de volta à Itália. Sim porque agora se trata da Itália. Depois da guerra o Império não existe mais e ele decide, depois de viver e trabalhar um tempo em Gorizia, ir morar num povoado na Istria. Continua assim sua vida, entre um trabalho como professor num liceu, seus amores, a relação com seus camponeses, as lembranças de Carlo, perenemente presente na sua vida. Enrico neste tempo consegue “reduzir-se” totalmente, talvez melhor do que o seu antigo professor no liceu, o Schubert-Solden, ou talvez não. Enrico se questiona muito isto: o cotidiano do professor, o cotidiano do amigo Nino, antes da sua morte, podem ter sido a verdadeira “persuasão” que ele não consegue alcançar ao longo da sua vida, a sua viagem à Patagônia pode ter sido, segundo ele mesmo uma coisa absurda diante da vida quotidiana destes dois personagens que

---

<sup>93</sup> Ibidem, p. 70, *“a lâmpada de Carlo, aquela que se apagou por demais óleo transbordante”*, trad. minha.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 83, *“a luz que Carlo via lá onde todos vêem o obscuro”*, trad. minha.

<sup>95</sup> IL VIESSEUX quadrimestrale, maggio – agosto 1992 n° 14, p. 126 *“em Gorizia Enrico teve sobretudo a experiencia que marcou toda a sua vida ou seja o encontro com Carlo Michelstaedter [...] Carlo mostra-lhe um absoluto que ele nunca poderá alcançar, mas sem o qual ele nunca poderá viver”* trad. minha.

conseguem viver bem sem ter que ir ao outro lado do mundo. Diante desta visão talvez Enrico vê o que pode ser o seu futuro: decide acabar seus dias vivendo numa casa pequena, sem luxos, sem colchão, indo para a cidade só quando obrigado, se relacionando minimamente com as pessoas e, muitas vezes, por imposição, uma escolha estranha que reflete a sua escolha da Patagônia, a solidão no cotidiano, sem viagem aventureiros. Enquanto está exilado em sua própria casa ao seu redor acontece de tudo, o crime do fascismo, a segunda guerra, “*Auschwitz, tutta la messinscena del Terzo Reich*”<sup>96</sup>, as lutas dos “partigiani”, as “foibas” na Iugoslávia. A Istria, região onde ele mora, passa da Itália à Iugoslávia de Tito,

*“la posta di una partita che si gioca lontano, non tanto tra Italia e Jugoslavia, quanto fra le grandi potenze che, non avendo letto «La persuasione e la rettorica», credono di potersi disputare il dominio del mondo”*<sup>97</sup>

como se algo que esteja decidido em altos encontros pudesse mudar suas escolhas, sua vida, sua busca de ser um homem melhor, como se mudando as fronteiras se pudesse conseguir mudar a vida de uma região que sempre foi fronteira. No meio de tudo isto também acontece o episódio dos operários de Monfalcone, que escolheram a Iugoslávia, fiéis ao comunismo de Stalin e encontram-se abandonados pela Itália, pelo próprio Stalin e nas mãos de Tito. Enquanto tudo isto acontece, Enrico é torturado, perde uma parte do seu campo, perde a esposa, mas continua nesta sua obra de auto-redução. Sua vida, na parte final do livro, converte-se simplesmente num esperar a morte: velho, incapaz de lembrar, incapaz de ter uma mínima conexão com o passado ou o futuro e também incapaz de fazer qualquer coisa sozinho, sem ajuda de alguém, morre em 1959. “*Dieci anni dopo, una nuova edizione critica delle opere di Michelstaedter, (...) retrodata di ventisei anni la scomparsa di Enrico Mreule, dandolo per morto a Umago nel 1933*”<sup>98</sup>. Neste momento talvez exista o alcance de Enrico à Persuasão, a arteriosclerose lhe impede de buscar algo no passado e no presente, ele agora realmente está vivendo só o momento presente. O mais importante é, porém, o fato que ele realmente conseguiu se reduzir, sumir, chegar a ponto de ser considerado como morto mais de vinte anos antes da sua verdadeira morte. Ele depois de morto ganhou aquela batalha que começou no navio em direção à Argentina.

Nós estamos diante, talvez pela primeira vez, de um exílio do mundo no momento em que os três amigos encontram-se no sótão de Gorizia. Um auto-exílio, no qual os três se isolam para poder viver seus momentos, discutir sobre filosofia, ler, estudar, entender até mesmo o

---

<sup>96</sup> MAGRIS, Claudio, *op. Cit.*, 1991, p. 88, “*Auschwitz, toda a representação do Terceiro Reich*”, trad. minha.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 92, “*a aposta de um jogo que se joga longe, não entre a Itália e a Iugoslávia, mas entre as grandes potências que, não tendo lido «la Persuasione e la Rettorica», acham de poder-se disputar o domínio do mundo*” trad. minha.

<sup>98</sup> Ibidem, p.103, “*Dez anos depois, uma nova edição crítica das obras de Michelstaedter, [...] antecipa em vinte e seis anos o falecimento de Enrico Mreule, dando-o como morto em Umago em 1933*” trad. minha.

que o professor explica na escola, *"in quella soffitta era successo qualcosa di semplice e definitivo, una chiamata senza appello, chiara e ariosa come quelle giornate in cui andavano a nuotare e a far rimbalzare i sassi sull'Isonzo"*<sup>99</sup>, a simplicidade do que acontece no sótão é parecida com a naturalidade de um dia qualquer na beira de um rio, as discussões de filosofia, as escolhas de vida são claras e simples como as típicas dos espíritos adolescências. Dos três adolescentes dois, Carlo e Rico, nunca crescerão sempre ficarão fixados nesta falta de compromissos com a vida de dureza talvez, enquanto Nino consegue ter uma vida feliz casando e cuidando da sua livraria em Gorizia, sem precisar de grandes gestos para alcançar esta "persuasão" no quotidiano. Dos três, Carlo é o professor e Enrico o estudante mais promissor. Tanta era a admiração de Carlo por Rico, que na sua obra *"Il dialogo della salute"*<sup>100</sup> na qual os dois protagonistas são os dois amigos, Rico e Nino, ele escolheu Rico como quem celebra a verdade e leva o outro ao conhecimento. Rico que conseguiu, de acordo com Carlo, o que o grande filósofo italiano mesmo promulgava: se reduzir, se separar, não se interessar pelo supérfluo. Enrico que, sempre segundo Carlo, conseguiu mostrar que a recusa da "retórica" era realizável: *"tu, Rico «determinato in tutte le tue possibilità, vivi così, che nessuna cosa della tua vita possa trovarti insufficiente (...). Perché tu non chiedi niente (...) in ogni attimo sei libero»"*<sup>101</sup>. Rico que viaja à Patagônia, que larga tudo, o futuro, os estudos, até uma namorada para conseguir se sentir mais livre, para conseguir ser à altura da investidura que Carlo lhe deu. Ele tenta recusar a retórica: a recusa da "retórica" como recusa do supérfluo, capacidade de se reduzir, capacidade de não se interessar pelo mundo e, qual o melhor lugar para conseguir fazer isso senão a Patagônia, *"la terra che (...) più si adatta all'immensa tristezza degli uomini"*<sup>102</sup>. Uma terra áspera, como o Carso que Enrico conhecia bem, onde passeava às vezes, uma viagem rumo ao desconhecido, a um ignoto que na verdade é conhecido, a Patagônia como o Carso. Um lugar desconhecido, mas familiar.

Enrico não tem motivo para fazer esta viagem, tem um futuro luminoso e um passado tranqüilo: é um dos mais promissores filólogos da sua região, tem uma família não pobre, a amizade de Carlo e Nino, além de um amor por uma garota com quem deveria casar e, mesmo assim, decide se exilar dentro deste seu próprio presente. Poderia parecer, a primeira vista, a viagem de uma pessoa louca, mas ao invés disso o autor nos apresenta imediatamente os verdadeiros motivos que levam este estranho senhor, que freqüentemente andava descalço, o professor, como todos o chamavam, a deixar a tranqüilidade da sua nativa Gorizia (existe em realidade uma explicação bem mais prosaica para esta estranha viagem: a recusa em servir o exército, a impaciência em relação à farda, o colarinho rígido, as botas: *"tanto per cominciare, è*

---

<sup>99</sup> Ibidem, p. 12, *"naquele sótão aconteceu algo simples e definitivo, uma chamada sem apelação, clara e cheia de ar como aquelas jornadas quando iam nadar e brincar com as pedras no rio Isonzo"* trad. minha.

<sup>100</sup> MICHELSTAEDTER, Carlo. *Il dialogo della salute*. Milão, Adelphi, 1988.

<sup>101</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p. 36, *"Você, Rico «determinado em todas as suas possibilidades, vive assim, que nada da sua vida possa encontrar-te insuficiente [...] porque você não pede nada [...] em cada momento você é livre»"* trad. minha.

<sup>102</sup> PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.*, 1997, p. 123, *"a terra que [...] mais se adequa à imensa tristeza dos homens"* trad. minha.

*andato via per non fare il servizio militare*<sup>103</sup>, o alistamento, um exercito que não é o seu, ele que é italiano em terra austríaca, ele que nunca usa os sapatos deveria se submeter às regras do exercito). O texto, sobretudo, nos faz entender que Enrico vai, sim, à Argentina, mas com intenções bem diferentes das que nós esperamos: *“questo viaggio non sarà una fuga, partire un po’ morire*<sup>104</sup>*, ma vivere, essere, stare fermi. Saranno le paure, le ambizioni, le mete a fuggire*<sup>105</sup>. Esta sua fuga será o contrario do que se pensa, não é o medo que o leva até o outro lado do mundo, é uma certeza de conseguir algo em uma terra longe que nunca poderia conseguir na sua cidade: cidade onde teria que se submeter às regras, se submeter à disciplina. Ele viverá plenamente esta sua viagem: nada de partir, ele ficará parado, nada de morrer, como diziam os contemporâneos dele, ele viverá, ele será: por não ter objetivos ele será realmente e plenamente vivo.

Poderíamos, porém entender esta fuga como o medo de ficar perto de alguma coisa, de alguma situação que poderia o impedir de viver, ou uma maneira de começar uma nova vida, refazer algo que deu errado. Talvez neste trecho, por meio da descrição de uma grande árvore que Enrico está olhando no meio do Pampa, pode-se encontrar a explicação desta fuga:

*“l’albero si innalza ma soprattutto si allarga e si espande, i rami si protendono di fianco per metri e metri, da un momento all’altro cadrà per troppa energia. Guai dilatarsi nel mondo. Nel suo liceo austriaco ha imparato che bisogna stringersi, ridursi. L’ha imparato una volta per tutte e non solo per merito di quel suo professore che si faceva declassare anziché promuovere, professore di filosofia, di amore della sapienza (...). I rami vanno potati. La proliferazione è un bubbone retorico che va reciso e disinfettato. Formarsi per riduzione. A scuola il professor Richard von Schubert-Soldern, alto e magro, parlava rigirando fra le dita una matita gialla e senza guardare nessuno, solo il grigio delle pareti; non aveva mai voluto dire a nessuno perché aveva rinunciato alla cattedra di filosofia teoretica all’università di Lipsia, per andare a fare prima il supplente a Maribor e poi l’insegnante di storia, geografia e filosofia al liceo di Gorizia*<sup>106</sup>. *È quella la via, non certo la tumescenza tropicale dell’albero. Pretendere di vivere (...) è da megalomani*<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p. 15 *“para começar, ele partiu para não servir a pátria”* trad. minha.

<sup>104</sup> “Partire è un po’ morire”: “Partir é morrer um pouco” é um ditado italiano que era muito usado pelos emigrantes e por seus parentes, na época em que Enrico viaja.

<sup>105</sup> Ibidem, p.17 *“esta viagem não será uma fuga, partir um pouco morrer, mas viver, ser, permanecer parado. Serão os medos, as ambições, os destinos a fugir e desaparecer”* trad. minha.

<sup>106</sup> É interessante traçar um paralelo: o professor Richard Von Schubert-Soldern era um professor da universidade de Lipsia e decidiu reduzir-se, largar tudo e ir numa pequena vila

Enrico tem medo, assim como a árvore quando se expande demais e os galhos caem por não conseguir sustentar tanto peso, de não poder sustentar o peso de uma vida ou, talvez, da investidura que Carlo lhe deu. O peso da “rettorica” é algo que pode destruir alguém; a proliferação, o crescimento pessoal é algo parecido com uma doença, com um câncer. Precisa cortar, limpar, excluir, reduzir ao mínimo, assim como este velho professor. Schubert-Solden que largou a vida acadêmica, ou como o físico italiano Ettore Majorana quando largou tudo e desapareceu. Schubert-Solden, com seus costumes, sua renúncia, seus hábitos, o comprar diariamente o mesmo presente para a mulher, o fazer diariamente as mesmas coisas, é um dos personagens mais intrigantes do livro. Ele poderia até ser considerado o precursor de Enrico, o mentor de Carlo, com sua redução, com sua capacidade de não querer viver.

E Enrico não tem a intenção de emigrar, como milhões de outros de seu mesmo período histórico, para buscar um futuro melhor, uma vida melhor, Enrico sai de Gorizia para “reduzir-se”, tentar alcançar um estado de graça, o afastamento dos desejos e das necessidades.

*“Quella di Enrico (...) non è l'avventura di qualcuno che fugge per cercare una vita più intensa come Gauguin nei mari del Sud, al contrario è la storia di un uomo che parte per perdersi, cancellarsi nell'anonimato”<sup>108</sup>.*

---

ensinar nas escolas secundárias, talvez por causa dos mesmos motivos que Enrico, os motivos que levaram Michelstaedter a escrever a sua obra. Pouco depois um outro professor, um filósofo muito famoso, Ludwig Wittgenstein (1883-1951) largou tudo e foi ensinar em escolas primárias. Wittgenstein era, ao contrário de Schubert-Solden e de Enrico, traumatizado pela primeira guerra mundial que tinha vivido em primeira pessoa e durante a qual ficou preso na Itália. Provavelmente foi esse o motivo que o conduziu a largar o futuro na universidade, a filosofia, a herança do Pai, começar os estudos de magistério e começar ensinar em pequenos povoados da Áustria. Mas o que nos interessa aqui é exatamente este seu reduzir-se ao modo de Enrico e ao modo de Schubert-Solden. Uma figura interessante por que seguiu quase o mesmo caminho dos dois.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 28, “a árvore eleva-se, mas acima de tudo alarga-se e expande-se, os galhos pendem esticados aos lados por metros e metros, de um momento para o outro cairá por energia demais. Nunca inchar-se no mundo. Na sua escola secundária austríaca ele aprendeu que precisa apertar-se, reduzir-se. Aprendeu de uma vez por todas e não só graças àquele seu professor que se fazia rebaixar em vez de promover, professor de filosofia, de amor à sabedoria [...]. Os galhos devem ser podados. A proliferação é uma doença retórica que deve ser cortada e deve ser desinfetada. Formar-se por redução. Na escola o professor Richard von Schubert-Soldern, alto e magro, falava revirando entre os dedos um lápis amarelo e sem olhar para ninguém, só o cinza das paredes; nunca tinha contado para ninguém porque havia abdicado a cadeira de filosofia teórica junto a universidade de Lísia, para ser o substituto primeiro em Maribor e depois o professor de história, geografia e filosofia na escola secundária de Gorizia. Aquele é o caminho, não o tumor tropical da árvore. Pretender viver [...] é megalomaniaco”, trad. minha.

<sup>108</sup> MAGRIS, Claudio. In *romanzieri d'Italia*, a cura di BARBOLINI, R. e PETRIGNANI, S., in “L'Espresso”, 22 settembre 1991, p.30 citato in PELLEGRINI, Ernestina. *Op. Cit.*, 1997, p. 122, “A de Enrico[...] não é a aventura de alguém que foge para achar uma vida mais intensa como Gauguin nos mares do Sul, pelo contrário é a história de um homem que parte para perder-se, cancelar-se no anonimato” trad. minha.

Enrico é um personagem diferente, parece viver a realidade como se estivesse em um momento de crise, de regime, de ditadura quase, parece querer desaparecer, tentar cancelar-se sumir da face da terra, ele parece buscar o silêncio, a ausência, está tentando se reduzir. Por isso podemos dizer que ele tem uma vivência um pouco diferente do que aquela do resto dos emigrantes da mesma época, desses mesmos com quem divide o navio que o está trazendo a América e no qual a história começa.

Na realidade, *“Un Altro Mare”* já se inicia com Enrico Mreule na ponte do navio, nós o encontramos quando tudo já foi decidido, tudo já aconteceu. Oficialmente Enrico sai para não fazer o serviço militar, mas, aos poucos, descobrimos que há outro motivo ao redor deste seu desejo de exilar-se do seu próprio mundo e dos seus próprios queridos.

Em certos momentos nós temos a impressão de que na realidade Enrico não está na Patagônia para procurar algo, para buscar alguma coisa. Ele não empreendeu esta viagem para poder entender algo que não estava claro para ele ou alcançar algo que ele desejava. Simplesmente acreditamos que ele realmente esteja concluindo a sua viagem, esteja alcançando o ápice daquela montanha a qual tinha começado a escalar naquele sótão de Gorizia, também porque *“la sua vita (...) sarà tutta una trigonometria di quella soffitta dove si incontravano ogni giorno tutti e tre – Carlo, lui e Nino”*<sup>109</sup>. Uma vida marcada então pela amizade com Carlo e com Nino, um peso imenso que talvez Enrico não consiga carregar nos próprios ombros, uma missão da qual sente-se investido e que tenta completar até muito além das próprias habilidades. Reduzindo a sua vida, reduzindo tudo na sua vida, exilando-se do mundo e do viver real e verdadeiro.

### 3.2 Outros tipos de exílio

Podemos nos perguntar se Enrico é realmente exilado. Se Enrico pode, na sua viagem, na sua fuga, no seu exílio, ser comparado a essas imensas massas de populações que ficaram erradicadas dos seus lugares nativos, de suas cidades, de suas famílias. Antes de tentar entender o que Enrico está tentando alcançar com essa sua viagem, nós poderíamos nos perguntar o que pode ser definido como exílio. Em um ponto temos certeza de que há consenso: hoje o exílio não tem o mesmo valor de cem ou mil ou dois mil anos atrás. Dar ao exílio algumas definições importantes para sermos capazes de entender o que estava acontecendo com Enrico naquele determinado momento, quando decidiu deixar Gorizia, a Nice dos Absburgos, pode ser um caminho para se tentar entender e analisar o livro de Claudio Magris; não tentaremos abordar todas as visões possíveis do exílio, mas nos deteremos principalmente em algumas que julgamos significativas para entender a viagem de Enrico.

---

<sup>109</sup> Ibidem, p. 11, *“a sua vida [...] será toda uma trigonometria daquele sótão onde diariamente se encontravam os três - Carlo, ele e Nino”* trad. minha.

Falar de exílio hoje é muito mais interessante e cheio de diferentes significações que em outras épocas: hoje, assistimos todos os dias a grandes movimentos de pessoas, seja para fugir de um lugar, seja para encontrar a sorte e um país melhor onde morar ou para simplesmente buscar algo que não se encontra na sua própria pátria. Qualquer um pode sentir-se em exílio como Ovídio na época da Roma imperial. Também é verdade que nem todos têm este sentimento de nostalgia, este sentimento de falta de pátria, de abandono do próprio país, mesmo estando do outro lado do mundo. Talvez o lugar do exílio seja um lugar onde nós nos sentimos em casa, nos sentimos melhor do que no lugar onde estávamos vivendo antes. Talvez o sentimento de “nossa pátria” esteja associado ao lugar onde nós nos sentimos à vontade. Um exemplo claro é o de Rico quando se encontrava com os amigos naquele sótão, exilava-se do mundo para sentir-se à vontade com seus amigos.

*“Se l’arte insegna qualcosa (in primo luogo all’artista stesso), è proprio la dimensione privata della condizione umana”*<sup>110</sup> nós lembra o poeta russo Brodskij, e com isso talvez queira dizer que não podemos generalizar um sentimento tão particular como o exílio, um sentimento que pode nos fazer sofrer muito, mas que também, pode nos ajudar inesperadamente a descobrir o melhor para nós mesmos. Por isso, consideramos a utilidade em se abordar diversas perspectivas em relação ao tema do exílio.

### **3.2.1 Ex – solum**

Começamos pensando, por exemplo, no mais típico e conhecido dos exílios: na época clássica o poeta romano Ovídio foi forçado a deixar Roma para ir viver em Tomi na Scizia (Constância), no limite extremo do império e, considerando a época, da civilização. Um exílio que o forçou a perder os laços com seu próprio mundo, com sua própria identidade, com sua própria cultura, com sua própria terra e seu próprio idioma. E isso em uma época na qual a identidade era realmente uma só, a língua era uma só, o mundo era um só, o mundo da grande capital do Império, Roma. Um exílio, então, que é caracterizado exatamente por aquela que é a etimologia exata do termo, do latim ex-solum: fora daqui, fora deste lugar, fora do lugar, do único lugar importante naquela época. *“«Esilio» designa, tutt’al più, il momento stesso della partenza, della espulsione”*<sup>111</sup> afirma Josif Brodskij seguindo esta linha do exílio clássico: o exílio é, então, o momento exato em que o sujeito perde seus direitos, seu país, sua pátria, o momento de ruptura, o momento no qual ele deixa de ser, de viver para começar uma nova vida sem saber o que irá acontecer com ele. A pessoa que é exilada, de acordo com o sentido clássico do termo, vive em uma perene incerteza em relação a varias coisas, primeiro o seu futuro, depois até o seu presente, o quotidiano vira incerto, sem um abrigo, sem um lugar

---

<sup>110</sup> BRODSKIJ, Iosif. *Op. Cit.*, 1988, p. 42, *“Se a arte ensina algo (em primeiro lugar ao próprio artista) é exatamente a dimensão particular da condição humana”* trad. minha.

<sup>111</sup> Ibidem, p. 30, *“«Exílio» designa, ao limite o momento exato da saída, da expulsão”*, trad. minha.

seguro onde poder ficar, deixar o seu mundo de elementos familiares, para um mundo de incertezas e medos, normalmente um mundo no qual não conhece o idioma, a cultura, os usos e os costumes. Converte-se em um estranho total, alguém que deixa seu próprio país sem querer, expulso, jogado fora e encontra-se em uma situação terrível.

O exílio, porém, em seu antigo uso na Grécia e em Roma, podia definir a possibilidade de salvar-se, de escapar de um castigo bem mais duro. Tanto que, na época, Cícero escrevia: “Exilium non supplicium est, sed perfugium porturque supplicii”, ou seja “O exílio não é um castigo, mas um abrigo e uma maneira de escapar aos castigos”. O exílio não é, portanto, direito, nem castigo, mas “perfugium”, abrigo. Pode-se falar, portanto, levando ao extremo a metáfora de um exílio como algo positivo, porque salva da morte, é uma maneira de fugir à suprema punição.

Uma maneira de fugir à extrema punição, uma maneira de fugir à morte, mas também uma morte em si: uma morte social, civil. O sujeito deixava de ser cidadão, ou seja, morria simbolicamente diante da sociedade civil que tinha lhe dado todos os direitos que ele tinha.

Podemos supor que Enrico foi influenciado inconscientemente por este modelo quando resolveu partir para a Patagônia, uma morte civil, um recusar os direitos e deveres do mundo onde ele vivia. Não nos esqueçamos que sua fuga de Gorizia também foi induzida pela recusa ao alistamento militar obrigatório; uma fuga para não sofrer uma punição pior. *“Su quella nave che ora fila nell’Atlantico, Enrico sta correndo per correre oppure per arrivare, per aver già corso e vissuto?”*<sup>112</sup>. Uma corrida que é uma busca de algo, uma corrida sem um fim específico também ou uma corrida como o fim da sua vida, o ponto final de uma vida que não tem mais sentido em pátria. Isto nos mostra que talvez Enrico não esteja fugindo de uma punição, de uma condenação, esteja talvez chegando a um lugar, e talvez a uma condição, uma situação, para encontrar a qual procurou já por muito tempo e que não teve sucesso em achar no lugar onde morava.

### **3.2.2 O exílio judaico**

Dentro da tradição ocidental há um forte modelo do conceito de exílio, advindo da tradição judaica e da Bíblia, que descreve o “povo judaico” longe de sua própria terra natal durante o decorrer dos séculos. Apesar desta distância, foram mantidos inalterados as tradições e os ritos. Em “Utopia e Disincanto”<sup>113</sup> Magris fala que o “judeu”:

*“ha la propria patria in se stesso, nella legge e nella tradizione in cui egli è radicato e che sono radicate in lui, e quindi non è*

---

<sup>112</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*. 1991, p. 13, *“Naquele navio que agora corre no Atlântico, Enrico está correndo por correr ou para chegar, por já ter corrido e vivido?”* trad. minha.

<sup>113</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 2001.

*mai lontano dalla propria casa, è sempre all'interno della propria frontiera. Quest'ultima diviene così un ponte aperto al mondo*<sup>114</sup>

Uma cultura que vive com a própria pátria, vive levando a pátria consigo. Não tem limites territoriais, e ao mesmo tempo não tem fronteiras, leva consigo até as fronteiras, que viram assim uma ponte que oferece a possibilidade de encontrar o outro. O autor falando assim nos oferece uma explicação clara do que caracteriza o povo judaico: uma busca perene de uma “terra prometida” onde poder ficar, os esforços para ter fronteiras que não existem se não dentro deles mesmos e nos lugares temporários (albergues, estações, lugares de trânsito) onde acabam vivendo a própria vida. As pessoas de tradição judaica historicamente sentem falta de um lugar, um ponto de referência no qual possam sentir-se em “casa”, do qual possam sentir nostalgia, aliás, na verdade é isso que estão esperando. Temos que especificar, porém, que se eles não têm casa, nem têm pontos de referência dos quais sentir-se longe ou perto. Apesar deste exílio de séculos o “judeu” sabe quem é e onde o é porque tem dentro de si mesmo sua própria cultura, levando-a sempre consigo. Não tem, por conseguinte, a necessidade de ficar perto de algo físico, de uma terra, de um lugar para sentir-se em casa, ele sabe quem é, mas, sobretudo onde está indo. Na tradição clássica (a de Enrico, por exemplo) existe a idéia de estar sempre precisando de um ponto fixo, da mesma maneira que o navio que leva Enrico pelo oceano até a Argentina precisa de um sextante, para entender onde ele se encontra, quem é e, sobretudo para onde está se dirigindo,

*“Enrico cerca d’immaginare il sestante e gli altri strumenti che servono a tenere la direzione e a non smarrirsi, a sapere dove e dunque chi si è su quella distesa tutta uguale delle acque”*<sup>115</sup>.

O sextante, um instrumento que consegue localizar quem o lê, que consegue por meio de simples cálculos, deixar as pessoas tranquilas com a idéia da própria direção e da própria localização como uma certeza, uma forte segurança na vida. De acordo com Magris, saber onde estamos, portanto, significa saber quem somos e certamente esta situação pode ajudar quem está em busca de suas próprias raízes, do próprio eu, quem está tentando colocar-se geograficamente, mas também socialmente. Esta frase não cabe à tradição judaica, porque uma pessoa de tradição judaica sempre consegue atribuir-se uma identidade bem específica e definida como nos mostra muito bem Joseph Roth, um dos maiores escritores de tradição

---

<sup>114</sup>Ibidem, pp. 61-62, “*tem sua própria pátria nele mesmo, na lei e na tradição na qual ele está arraigado e que estão arraigados nele, e então nunca está longe de sua própria casa, sempre é no interior da sua própria fronteira. Esta se torna assim uma ponte aberta ao mundo*” trad. minha.

<sup>115</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*. 1991, p. 11, “*Enrico tenta imaginar o sextante e as outras ferramentas que servem manter a direção e não se perder, saber onde estamos e então quem somos naquela extensão toda igual de águas*” trad. minha.

judaica do século XX, ao falar dos movimentos dos judeus orientais para o oeste no seu livro *“Ebrei erranti”*<sup>116</sup>

*“molti emigrano per istinto e senza sapere bene perché. Seguono un impreciso richiamo dall'estero , o quello preciso di un parente bem sistemato, sono mossi dal desderio di vedere il mondo e sottrarsi alla presunta angustia della propria patria, oltre che dalla voglia di agire e far valere le proprie energie”*<sup>117</sup>.

Uma emigração talvez ínsita, que não tem um grande valor para eles, sendo que eles não são cidadãos do lugar onde se encontram, eles são cidadãos deles mesmos. Uma migração que vem por instinto, sem um desejo aparente, sem uma necessidade que não seja aquela de experimentar um lugar onde poder fazer algo, onde poder ser alguém.

É, porém, preciso lembrar que *“la maggior parte di loro non conosce la terra che li nutre”*<sup>118</sup>, ou seja que a pessoa de tradição judaica não sente a sua terra como própria, não a sente como um lugar natal, um lugar ao qual ficar apegado, o seu lugar, como já dissemos encontra-se em eles mesmos então é bem difícil poder pensar em uma migração. Migração de onde para onde? Sendo que *“non hanno patria in nessun luogo, ma tombe in ogni cimitero”*<sup>119</sup> seria possível falar em migração? A tradição judaica não tem pátria, mas mora em todo mundo, talvez porque o mundo seja a sua pátria. Isso quer dizer que apesar de estar esperando uma “terra prometida”, historicamente a tradição judaica acostumou-se a não ter pátria senão aquela que iria, um dia, chegar. Por isso *“il «nostos» sussiste solo come atto rituale, di memoria e di pietà giacché (...) per gli ebrei orientali non esiste alcuna Heimat in cui poter reinserirsi come a Ítaca”*<sup>120</sup>. Ou seja, a nostalgia é nostalgia de algo que ainda não aconteceu, de um lugar que por enquanto não existe. Quase uma nostalgia do futuro, uma nostalgia que não existe talvez, uma nostalgia de uma Ítaca que não existe e que eles vão buscando continuamente deixando tumbas em todo cemitério.

---

<sup>116</sup> ROTH, Joseph. *Ebrei erranti*. Milão, Adelphi, 1985.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 18, *“muitos emigram por instinto e sem saber bem por que. Eles seguem um chamado não preciso do exterior ou um chamado preciso de um parente bem sucedido, eles são movidos do desejo de ver o mundo e escapar à presumida ansiedade de sua própria pátria, além do desejo de fazer valer suas próprias energias”* trad. minha.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 14, *“a maior parte deles não conhece a terra que os nutre”* trad. minha.

<sup>119</sup> Ibidem, p.18, *“eles não têm pátria em nenhum lugar, mas tumbas em todo cemitério”* trad. minha.

<sup>120</sup> MAGRIS, Claudio. *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Turin, Einaudi, 1971, p. 81, *“o «nostos» só subsiste como ação ritual, de memória e de piedade porque [...] para os judeus orientais não existe alguma Heimat na qual inserir-se novamente como Ítaca”* trad. minha.

No seu livro “Memória e exílio”<sup>121</sup> Sybil Safdie Douek afirma que o povo de Israel encontra-se hoje errando pelo mundo com suas próprias tradições, mas sem uma pátria “a história do povo judeu não se circunscreve num território delimitado por fronteiras: a noção de pátria é-lhe desconhecida”<sup>122</sup> e também que “o povo judeu entretém com a terra uma relação não de posse e subjeção, mas de distância e nostalgia: num certo sentido, a Terra não é real, mas Prometida”<sup>123</sup>. Poderíamos entender estas frases como que talvez a nostalgia, para o povo judeu é de um passado bem remoto, mas também de um futuro que a tradição judaica sabe que vai chegar bem cedo. Por isso, a noção de pátria vive dentro deles, junto com eles, porque a pátria é, para eles, a própria tradição, os próprios costumes.

Esta falta de pátria não é só o resultado da ausência de um território, mas se evidencia especialmente na diferença lingüística entre os “judeus” e os habitantes dos países de residência, eles não falam a mesma língua, mesmo morando no mesmo lugar eles tem um sotaque levemente diferente. Além desta diferença lingüística também há a diferença das leis. As leis, em qualquer lugar do mundo, mudam continuamente, encaixando-se nas mudanças da sociedade; a lei judaica é sempre a mesma e, freqüentemente, não combina perfeitamente com a lei do lugar que o judeu mora em um determinado momento. Por exemplo, no antigo império Austro-húngaro “*il parlamento [...] era il sostituto dei campi di battaglia nazionalei [...]. Ogni nazione si appellava alla «terra» che lê apparteneva. Solo gli ebrei non si potevano appellare ad un proprio suolo*”<sup>124</sup>. Nem um Império tão multi-cultural como o Império Austríaco tinha espaço ou terra para eles, nem um lugar tão misturado cheio de povos podia oferecer-lhes uma representação em parlamento, porque não tinha uma representação de terra. Eis então que estando fora da terra, da língua e das leis, o judeu escapa também ao tempo, sua história é uma

*“meta-história, regulada por uma temporalidade imóvel, estruturada, ano após ano, pelo ciclo sempre idêntico das festas religiosas, eternidade vivida, desde hoje, sob as espécies do tempo sagrado”<sup>125</sup>.*

Ou seja, o judeu escapa outra vez à concepção de pátria que nós pensamos, por que escapa também dos usos daquela pátria onde ele se encontra, ele tem dentro a própria religião os usos a serem seguidos, mesmo sendo, às vezes, muito diferentes dos cotidianos da segunda pátria. Ele parece até escapar ao tempo, parece tratar-se de um personagem imóvel

---

<sup>121</sup> DOUEK, Sybil, Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo, Escuta, 2003.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>123</sup> Ibidem, p. 163.

<sup>124</sup> ROTH, Joseph. *Op. Cit.*, 1985, p. 23, “*o parlamento [...] era o substituto dos campos de batalhas nacionais [...]. Cada nação apelava-se à «terra» que lhe pertencia. Só os judeus não podiam apelar-se a um próprio solo*”, trad. minha.

<sup>125</sup> MOSÈS, Stéphane. *Système et révélation. La philosophie de Franz Rosenzweig*. Paris, Seuil, 1982, em DOUEK, Sybil, Safdie. *Op. Cit.*, 2003, p. 166.

no tempo. Um personagem para o qual o tempo parece estar parado, regulado de maneira imprescindível pelas leis sagradas e pelas festas religiosas.

Para Roth, o “judeu” é estrangeiro em sua própria terra, o exílio judaico não é tão geográfico e político mas, ao contrário, pertence à essência do povo:

*“exílio não significa somente, e talvez nem mesmo fundamentalmente, o distanciamento geográfico em relação ao país de origem; o exílio é a separação ela própria, isto é, um apartar-se em relação ao mundo e à sua história. Para Rosenzweig, o exílio é menos uma realidade política que uma categoria ontológica, definindo o modo de ser do povo judeu”<sup>126</sup>.*

### **3.2.3 Exílio e língua**

O exílio judaico, portanto, não é só territorial, mas também lingüístico. Enquanto uma população é normalmente identificada, entre outras coisas, por um idioma comum, os judeus falam o idioma do país no qual se encontram num determinado momento; eles não têm um idioma comum a poder ser usado, eles usam freqüentemente variações do idioma, como por exemplo, o lídiche<sup>127</sup>: as pessoas de tradição judaica não sentem o idioma do país onde eles vivem como próprio. Seu idioma, o hebraico, é um idioma sagrado, reservado à oração e ao estudo, idioma com o qual o homem fala com deus, por isso não pode ser considerado um meio de comunicação entre os homens.

O mesmo problema da incompreensão lingüística é sentido, no país onde escolhem viver, por um número muito grande de pessoas que têm que deixar seus lugares natais. Sejam eles emigrantes, exilados, ou refugiados, todos têm de se deparar com o problema da língua, um novo meio de comunicação deve ser inventado. Uma nova serie de códigos deve ser interpretada e no exílio o problema pode ser ainda maior; porque enquanto um emigrante já sabe para onde vai seu caminho e por isso já se prepara, pelo menos em parte, a esta nova situação; um exilado nunca tem certeza do amanhã, do lugar que irá ser seu abrigo, ele vai ter talvez que mudar de país várias vezes antes de encontrar um lugar onde poder ficar. Por isso, Brodskij afirma que *“la barriera linguistica [...] è il principale prodotto secondario dell’esilio”<sup>128</sup>*, ou seja, o exílio que traz do outro lado de uma barreira, de uma fronteira também forma barreiras internamente ao lugar onde estamos exilados. Mesmo sendo barreiras de força leve,

<sup>126</sup> Ibidem, p. 163.

<sup>127</sup> A este propósito é interessante lembrar um trecho de um filme de 1998: “Train de Vie” de Radu Mihaileanu, onde um personagem descreve o lídiche como “uma paródia do alemão com a ironia dentro”, ou seja, um alemão imperfeito e frágil.

<sup>128</sup> BRODSKIJ, Josif. *Op. Cit.* 1988, p. 17, “a barreira lingüística, [...] é o principal produto secundário do exílio” trad. minha.

não grandes rupturas, trata-se de algo assustador, algo que pode levar à loucura. O exílio traz consigo vários problemas menores, o problema da língua seja talvez, entre eles, o maior.

Nem todos têm a capacidade e a sorte de Enrico, que, desde o momento que nasce e cresce em Gorizia,

*“ha un geniaccio per le lingue, parla e scrive in greco e in latino come in tedesco o in dialetto, lo spagnolo che studiacchia (...) gli sta diventando rapidamente familiare. Il preside dello Staatsgymnasium, professor Federico Simzig, lo considererebbe un vero Goriziano, che a suo avviso, per essere tale e vivere di vita sciolta e naturale nel proprio mondo, dovrebbe conoscere l’italiano, il tedesco, lo sloveno, il friulano, il veneto – triestino”<sup>129</sup>.*

Não ter um idioma próprio leva qualquer um a não ter uma pátria, uma vez que, o que determina o senso de pátria ou de território de pertencimento são língua, território e cultura.

Mas Enrico pertence àquela parte de Itália que, na época, estava debaixo do império de Áustria, portanto uma mistura de pessoas e culturas, como também idiomas. A sua Gorizia, e de modo muito maior Trieste, é um território particular e extremamente interessante do ponto de vista lingüístico e cultural. Trieste era a única saída para o mar do império e era, já havia séculos, um porto franco. É natural então pensar com quantas pessoas diferentes, culturas diferentes e idiomas um habitante da região estava acostumado a relacionar-se diariamente. Porém, não era para todos assim: segundo o que o próprio Enrico nos conta

*“quando al liceo andava con alcuni compagni di classe a bagnarsi nell’Isonzo, e vedeva che Carlo e Nino non capivano quello che Stane Jarc, il suo compagno di banco, diceva a Josip Peternel, ridendo e schizzandogli l’acqua addosso, pensava a quante cose vive e vicine restano indecifrabili e inascoltate”<sup>130</sup>.*

---

<sup>129</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, pp. 15-16, “tem uma facilidade para os idiomas, fala e escreve em grego e em latim como em alemão ou em dialeto, o espanhol que está começando a estudar [...] está já se tornando familiar. O diretor do Staatsgymnasium, professor Federico Simzig, o consideraria um verdadeiro Goriziano que, segundo ele, para ser tal e viver de vida solta e natural em seu próprio mundo, deveria saber o italiano, o alemão, o esloveno, o friulano, o veneziano – triestino” trad. minha.

<sup>130</sup> Ibidem, p. 16, “quando durante a escola secundária ia com alguns colegas da escola tomar banho no rio Isonzo, e reparava que Carlo e Nino não entendiam o que Stane Jarc, seu companheiro de banco, falava para Josip Peternel, rindo e esguichando água em cima dele. Pensava em quantas coisas vivas e próximas ficam ilegíveis e despercebidas” trad. minha.

Carlo e Nino faziam parte daquele grupo de pessoas que não conheciam o mundo eslavo que fazia parte integrante da cidade e, sobretudo, do interior de Trieste. Este seu não pertencimento faz com que eles não entendam o que é falado, faz com que as palavras voem longe sem serem colhidas, trata-se quase de um exílio lingüístico para os dois habitantes do lugar que não conhecem todos os aspectos da própria região. Mas não só, podemos falar em exílio lingüístico em relação a eles: também quem se encontra em terra estrangeira e não consegue entender o que é dito ou comunicar o que quer dizer vai sentir-se em similar situação, com coisas próximas e quotidianas que ficam ilegíveis e despercebidas. Este faz com que no exílio até as situações mais simples possam virar terrivelmente difíceis a serem gerenciadas. Magris defende uma teoria de um Friuli, a região de Trieste, multilingüe, e por esta razão mais vivo do que outras regiões, quando nos conta, assim do nada, sem nenhuma apresentação, e sem que o personagem tenha alguma aparente ligação com o livro ou com os protagonistas sobre

*“Graziadio Isaia Ascoli<sup>131</sup>, goriziano e sommo glottologo (...) senatore del regno come Manzoni; gli ebrei delle loro parti hanno sempre avuto un debole per l’Italia, ma sulle rive del plurilingüe Isonzo Ascoli aveva imparato che è vano risciacquare i panni in Arno<sup>132</sup> e altrove<sup>133</sup>”.*

Talvez Ascoli nos ajude entender o que Magris entende como multilingüe Isonzo, então não é por acaso a presença deste nome naquele ponto do livro. Ponto que é interessante e que no próximo capítulo, quando iremos falar sobre a cidade de Trieste, retomaremos para podê-lo aprofundar melhor. Mas o poeta Brodskij, como vemos, não compartilha desta idéia. Para ele, que talvez não conhece o “multilingüe Isonzo”, *“tutto quel che resta ad un uomo è lui stesso e la sua lingua, senza più nessuno o nulla nel mezzo”<sup>134</sup>* e ainda *“uno scrittore esule è scagliato, o si ritira, dentro la sua madrelingua”<sup>135</sup>*. Ou seja, a língua faz parte de nós e cresce conosco, é nossa espada e pode virar nosso escudo para nos defendermos na hora das necessidades,

---

<sup>131</sup> Crítico em relação às teorias manzonianas sobre idiomas, rejeitando a solução florentinista porque acreditava que Florença não era mais o centro da vida cultural e social italiana, e reivindicando a conexão entre fatos lingüísticos e evolução histórica e civil da nação.

<sup>132</sup> Esta expressão foi criada por Alessandro Manzoni, o famoso escritor e poeta italiano do século XIX para explicar sua viagem a Florença, então centro lingüístico italiano, para aprender o idioma “oficial”. Literalmente seria “enxaguar os panos em Arno”, em que o Arno é o rio que passa em Florença e significaria limpar a própria língua dos restos do dialeto.

<sup>133</sup> MAGRIS, Claudio, *Op. Cit.*, 1991, p. 16, *“Graziadio Isaia Ascoli, goriziano e grande glottologo [...] senador do reino como Manzoni; os judeus na sua região sempre tiveram uma caída pela Itália, mas nas beiras do multilingüe rio Isonzo Ascoli tinha aprendido que é vão enxaguar os panos em Arno e em outro lugar”* trad. minha.

<sup>134</sup> BRODSKIJ, Josif. *Op. Cit.*, 1988, p. 32, *“tudo o que permanece a um homem é ele mesmo e seu idioma, sem mais ninguém no meio”* trad. minha.

<sup>135</sup> Ibidem, p.32, *“um escritor exilado é lançado, ou ele mesmo se retira, dentro da própria língua mãe”* trad. minha.

entre nós e as nossas defesas só existe a nossa língua, principalmente se nosso trabalho é aquele do escritor.

Há vários exemplos que até contradizem esta posição, um deles vem da obra de Milan Kundera, o escritor tcheco que vive exilado em Paris. Kundera não usa mais seu próprio idioma, o tcheco, para escrever, mas se expressa em francês, o idioma do país que o adotou. E neste idioma escreveu alguns dos mais interessantes romances existentes sobre exilados e exílio. Entre estes é útil citar “A Ignorância”, que narra a estória de dois exilados que voltam a Praga depois de terem vivido no exterior por causa da invasão soviética de 1968. São “ignorantes” porque eles não entendem mais, eles não sabem mais, eles não conseguem falar mais. Tudo mudou, eles mudaram, o mundo que tinham deixado mudou e agora é outro mundo. Em paralelo a esta corre a história do Ulisses de Homero, ele também exilado. Ele volta para sua nativa Ítaca depois de vinte anos de ausência. Também ele é “ignorante”, incapaz de falar, de entender, de sentir-se no “seu” lugar. Neste caso, trata-se de um exílio no retorno, um exílio na própria pátria, o lugar onde nascemos.

### **3.2.4 A volta à pátria: um novo exílio**

We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time<sup>136</sup>

A volta de Ulisses a Ítaca poderia parecer a finalidade da Odisséia, mas, como nos mostrou entre outros Dante na sua *Commedia*, é na verdade só o começo de uma outra viagem, o começo de uma outra história. Já na mesma Odisséia, no livro XIII, Homero nos antecipa um pouco esta estranha situação de Ulisses:

*“Svegliossi il pari agl’Immortali Ulisse,  
Che su la terra sua dormía disteso,  
Né la sua terra riconobbe: stato  
N’era lunge gran tempo”<sup>137</sup>*

Ele, quase imortal, quase um deus, uma vez tendo chegado nas praias da ilha de Ítaca, não reconhece a terra para chegar à qual tanto viajou e tanto sofreu, só a intervenção divina,

---

<sup>136</sup> ELIOT, Thomas Stearns. *Four quartets*. Londres, Faber, 1979. “Nós não vamos deixar de explorar / O fim de nossa busca / Será chegar aonde começamos / E conhecer o lugar pela primeira vez” trad. minha

<sup>137</sup> HOMERO. *Odissea*. Roma, Newton, 2003, livro XIII vv. 229-232, “acordou o igual aos imortais Ulisses, que encima da própria terra estava dormindo, nem reconheceu a própria terra; tanto tempo ele ficou longe dela (...)” trad. minha.

personificada em Atena, pude esclarecer-lhe a verdade. Pensando na sua volta a Ítaca depois de vinte anos podemos também ressaltar que, depois de ter matado os usurpadores, os temerários que queriam se casar com Penélope e reinar sobre a ilha de Ítaca, Ulisses encontrava-se obrigado a viver com pessoas que não sabiam nada dele e das quais ele não sabia nada. Ele vivia como um desconhecido no meio de desconhecidos. Os habitantes de Ítaca pensavam que conheciam Ulisses porque o conheceram vinte anos antes. Por isso, não pensam que tudo mudou, que ele não é mais o mesmo Ulisses, que o exílio mudou muitas coisas nele. Enfim poderíamos dizer que Ulisses não voltou, mas que chegou em um novo lugar para ele desconhecido quase como aqueles que ele explorou por anos ao longo do mar. Poderíamos até dizer que ele, que por vinte anos só pensou na volta, a volta para encontrar Penélope, para encontrar Telêmaco, para ver a família, a própria casa e, na hora de chegar em Ítaca, descobriu que a sua vida, seu mundo, na verdade, situava-se fora de Ítaca, naquele mar que rodou por anos, naqueles lugares que ele explorou, naqueles sítios onde quase morreu de tantos perigos corridos.

*“chi ha visto l’universo, non può pensare a un uomo, alle sue meschine gioie e sventure, anche se quell’uomo è lui. Quell’uomo è stato lui e ora non gli interessa più”<sup>138</sup>*

Um homem desinteressante, um outro homem. Uma pessoa diferente, uma pessoa que não é mais a mesma, uma pessoa que tem tanto para contar, mas que não é aquelas que queremos ver, depois do infinito das viagens nada pode nos interessar, nem os contos destas viagens. E assim é Ulisses, ele viajou, viu coisas, rodou o universo inteiro, o universo daquela época, claro, conheceu pessoas, desafiou deuses e reis, foi o artífice da destruição de Tróia, falou com os mortos, mas ele agora é uma outra pessoa. A sua casa não era mais a sua casa. As pessoas que ele conhecia não eram mais as pessoas que ele conhecia, ele não era mais aquele que os outros conheciam. E talvez também Penélope não fosse a pessoa que ele mais amava. Cabe neste propósito ressaltar um trecho de “A ignorância” de Milan Kundera; o escritor tcheco que ao falar de Ulisses diz que

*“non c’è niente da fare. Omero rese gloria alla nostalgia com una corona d’alloro e stabilì in tal modo una gerarchia morale dei sentimenti. Penelope sta in cima, molto al di sopra di Calipso.*

*Calipso, oh Calipso! Penso spesso a lei. Ha amato Ulisse. Hanno vissuto insieme sette anni. Non sappiamo per quanto tempo Ulisse avesse condiviso il letto di Penelope, ma certo*

---

<sup>138</sup> BORGES, Jorge, Luis. *L’Aleph*. Milão, Feltrinelli, 2000, p. 120 “quem viu o universo, não pode pensar em um homem, às suas mesquinhas felicidades e desventuras, mesmo se aquele homem é ele mesmo. Aquele homem foi ele, agora não lhe interessa mais” trad. minha.

*non così a lungo. Eppure tutti esaltano il dolore di Penelope e irridono le lacrime di Calipso*<sup>139</sup>

Ou seja, a nostalgia, nos diz Kundera, não serve, é inútil, encaixa os sentimentos numa ordem moral que nós pensamos certa, mas que às vezes não corresponde à vida, aos valores que nós atribuímos às coisas na vida verdadeira; talvez Penélope não fosse o verdadeiro amor de Ulisses, talvez Ítaca não fosse o lugar onde ele queria chegar, onde queria morar, talvez a felicidade para ele fosse na ilha de Calipso.

O exílio então é algo que quebra, que divide a vida, numa ida e volta, só que a volta talvez possa não existir. Quem foi não pode voltar, mas pode chegar, homem novo num mundo novo, pode conhecer novamente um lugar que uma vez comum agora é desconhecido. O lugar de onde ele saiu não é mais o seu lugar, aquele que foi nunca o será. O exílio, então, talvez não permita uma volta. Dante Alighieri pensa numa outra viagem para Ulisses e nos conta, no seu *Inferno*, como o grego não consegue ficar em Ítaca: nem o amor da esposa, nem o do filho, nem o do pai conseguem segurar este homem cheio de vontade de conhecer, “*poterono vincere l’ardore ch’era in lui di conoscere il mondo e i difetti e le virtù degli uomini*”<sup>140</sup>. Um ardor que o levará a arder do inferno, ao ardor da punição. Ele sabia disto, mas mesmo assim continuará nesta sua viagem, nesta sua busca continua de algo desconhecido. No XXVI canto do Inferno, junto com alguns companheiros, pega um barco e começa a viajar de novo pelo mar. Viaja por todo o Mediterrâneo, conhece lugares e pessoas. O seu mundo, o mundo dos afetos que ele deixa de lado, não é por ele escarneado, mas simplesmente subordinado ao desejo de conhecimento que o empurra sempre para frente, rumo ao desconhecido.

Enrico Mreule também volta, ele é obrigado a voltar: uma doença, o escorbuto, o deixa impossibilitado a continuar vivendo a sua vida no novo lugar. Ele volta a Trieste e tem de enfrentar os mesmos problemas de Ulisses.

Primeiro tem que se acostumar aos “*abiti nuovi che il fratello lo ha costretto a comprarsi*”<sup>141</sup> uma primeira reviravolta nos costumes dele. Acostumado a levar uma vida diferente, andar descalço, sem problema de vestiário ou de regras sociais, tem de mudar completamente seu estilo de vida. Além disso existe o problema do que aconteceu na sua região na época em que ele foi morar na Patagônia, a primeira guerra mundial, a passagem da cidade do Império Austríaco para Itália, o advento do Fascismo, todas as coisas que mudaram totalmente o lugar para onde ele voltou, ou no qual ele chegou. A sua própria língua mudou, ou

<sup>139</sup> KUNDERA, Milan. *L’ignoranza*. Milão, Adelphi, 2001, p. 15 “*não tem nada para fazer. Homero glorificou a nostalgia com uma coroa de louro e estabeleceu assim uma hierarquia moral dos sentimentos. Penélope está muito acima de Calipso. Calipso, oh Calipso! Penso muito nela. Amou Ulisses. Moraram juntos sete anos. Não sabemos por quanto tempo Ulisses dividiu a cama com Penélope, mas com certeza não tanto tempo assim. Contudo todos exaltam a dor de Penélope e riem das lágrimas de Calipso*” trad. minha.

<sup>140</sup> BORGES, Jorge Luis. *Nove saggi danteschi*. Milão, Adelphi, 2001, p. 43 “*puderam vencer o ardor que estava nele de conhecer o mundo e os defeitos e as virtudes dos homens*” trad. minha.

<sup>141</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 1991, p. 53 “*vestidos novos que o irmão o constringiu a comprar-se*” trad. minha.

pelo menos a relação com esta: *“il suo sloveno, che gli bastava per giocare a Rubbia o a Gorizia con alcuni compagni dopo la scuola, adesso non basta per incontrarli, è come una lingua morta”*<sup>142</sup>. Uma língua morta, não porque ninguém mais fala aquela língua, mas porque aconteceram coisas, as pessoas mudaram, ele mudou. Aquela língua antes podia servir até para brincar, hoje em dia não serve mais nem por encontrar com seus antigos amigos. Agora ele também pode ser considerado “ignorante” como Ulisses e como os personagens do livro de Kundera.

Como podemos ver, ele não reconhece mais a sua Gorizia, estranha esta cidade onde viveu um bom tempo atrás. Gorizia não é mais a mesma *“troppe automobili in giro e troppe luci accecanti (...) Gorizia è tutta un frastuono, la gente per strada lo saluta, ci si conosce tutti, è disgustoso”*<sup>143</sup>. Um desgosto para as pessoas ou para a nova situação? Pode parecer duvidoso este seu desgosto, não podemos entender muito bem se este seu não gostar mais do lugar onde voltou a viver é porque tudo mudou ou porque ele não quer mais viver no meio da cidade, acostumado à Patagônia não consegue mais nem se acostumar ao uso dos sapatos. Mas, na realidade, não é a cidade que mudou. Sim, tem mais carros, é verdade, mas também ele não está mais acostumado a esta vida. Ele agora é uma outra pessoa que ama a solidão da Patagônia e que não consegue viver no mesmo lugar onde ele viveu a maior parte da própria vida. O presidente da África do Sul, Nelson Mandela, diz que *“não existe nada como voltar para um lugar que nunca muda para descobrir como você mudou”* e Ulisses, junto talvez com Enrico, é exemplo clássico deste aforismo.

### **3.2.5 Chegarão os Tártaros?**

O protagonista do romance do escritor italiano Dino Buzzati, *“il deserto dei tartari”*, é Giovanni Drogo, um jovem tenente enviado à fortaleza Bastiani para desenvolver o seu primeiro serviço. A fortaleza Bastiani surge em um lugar não preciso em frente a um imenso deserto onde guarda a fronteira contra os assaltos dos inimigos do norte. Na realidade, nenhuma ameaça, temida ou esperada que seja, nunca ameaçará, e ameaçou os homens na fortaleza. Eles, portanto, verão passar seus longos dias assim, na espera de um evento, de algo, que nunca irá acontecer. *“Quassù è come in esilio, bisogna trovare una specie di sfogo, bisogna ben sperare in qualche cosa”*<sup>144</sup> conta Drogo, ou seja a espera talvez seja uma coisa inventada para poder dar um sentido à vida que os militares estão levando na Fortaleza, um exílio metafórico, todos querendo poderiam sair da fortaleza, mas tem esta possibilidade de

---

<sup>142</sup> Ibidem, p. 55 *“o seu esloveno, que era suficiente para brincar em Rubbia ou em Gorizia com alguns companheiros depois da escola, agora não é suficiente para encontrá-los, é como uma língua morta”* trad. minha.

<sup>143</sup> Ibidem, p.61 *“demais carros ao seu redor e demais luzes ofuscantes [...] Gorizia é toda um barulho, as pessoas na rua cumprimentam-no, todos conhecem todos, é asqueroso”* trad. minha.

<sup>144</sup> BUZZATI, Dino. *Il deserto dei tartari*. Milão, Mondadori, 1979, p. 195 *“aqui é como em exílio, precisamos encontrar uma espécie de válvula de descarga, precisamos ter esperança de algo”* trad. minha.

chegada do inimigo, a possibilidade de ser útil a algo. Mas neste exílio, talvez, a espera do inimigo vire a possibilidade de viver: o exílio dos soldados é então um limbo no qual todos estão mergulhando. Um limbo, uma vida de espera que os salva da tragédia do exílio onde caíram.

O romance tem uma chave de leitura extremamente metafórica da vida humana entendida como vazio e inútil passar de dias esperando enfrentar a morte. A fortaleza Bastiani é o símbolo de uma ordem militar que oferece promessas de glória que nunca irão se realizar. Dentro desta estrutura regulada por ordens, relações hierárquicas muito rígidas, não existe espaço para os soldados que acabam se acostumando a esta vida. As exigências dos homens não combinam com esta instituição, a única motivação para viver naquele lugar é a espera infinita de um inimigo que nunca chegará. Assim é também a vida talvez que passa entre deveres a cumprir e a espera de eventos maravilhosos que nunca chegarão.

É interessante notar uma curiosidade em relação ao filme de 1976 sobre este romance. O romance “Il deserto dei Tartari” não é ambientado numa época ou num lugar bem determinado, mesmo dando algumas dicas indiretas sobre o quotidiano ou algumas idéias durante o romance, o autor nunca fala onde Giovanni Drogo se encontra e em que época exata. Vittorio Zurlini, o diretor do filme, decide ambientar os acontecimentos na fronteira oriental do império Austríaco em 1907, aliás, o filme foi gravado na cidade de Bam na fronteira entre o atual Iran e o Afeganistão, cidade que acabou sendo destruída o 26 de dezembro de 2003, por causa da guerra que desta vez chegou de verdade.

Interessante é esta escolha: o diretor usa no filme o império a que Enrico pertence, além da época em que ele viaja. Também outra coisa interessante no livro de Buzzati è o paralelo que pode ser feito entre a vida do protagonista e a vida que Enrico Mreule tenta evitar, a vida que Carlo Michelstaedter condenava na sua obra: “*era quello il giorno atteso da anni, il principio della sua vera vita*”<sup>145</sup> e também “*per quest’eventualità vaga, che pareva farsi sempre più incerta col tempo, uomini fatti consumavano lassù la miglior parte della vita*”<sup>146</sup>. Consumir a vida, algo terrível, algo que nem Enrico nem Carlo poderiam aceitar. Nestas duas pequenas sentencias já estão presentes umas primeiras indicações de uma vida de espera, da vida que os dois amigos gorizianos odeiam: espera de algo que talvez não vai acontecer nunca, mas esperando o qual se consome a vida. Esta era exatamente a vida que o filósofo Michelstaedter não queria, segundo a interpretação de Magris no livro “*Un altro mare*”

*“la persuasione, dice Carlo, è il possesso presente della propria vita e della propria persona, la capacità di vivere pienamente l’istante senza sacrificarlo a qualcosa che ha da venire o che si*

---

<sup>145</sup> Ibidem, p. 23 “*era aquele o dia esperado por anos, o começo da sua vida verdadeira*” trad. minha.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 76 “*por causa desta eventualidade remota, que parecia fazer-se sempre mais incerta com o transcorrer do temp, homens feitos consumiam lá a melhor parte da própria vida*” trad. minha.

*spera che arrivi quanto prima, distruggendo così la vita nell'attesa che passi più presto possibile*<sup>147</sup>

Ou seja, a espera de Giovanni Drogo coincide com a vida da qual Enrico consegue fugir, a vida que Enrico consegue largar. Enrico busca a *Persuasione* em quanto Drogo fica preso nesta idéia de espera de algo que vai acontecer e consome a vida inteira, na Fortaleza, junto com outros homens que seguem o mesmo destino. Um destino feito de espera, espera do inimigo, da invasão e

*“Un presentimento – o era solo una speranza? – di cose nobili e grandi lo aveva fatto rimanere lassù, ma poteva anche essere soltanto un rinvio, nulla in fondo restava pregiudicato. Egli aveva tanto tempo davanti. Tutto il buono della vita pareva aspettarlo. Che bisogno c’era di affannarsi?”*<sup>148</sup>.

Uma busca de algo grande, de algo heróico não o fazia sair do lugar onde estava. Esta espera de um inimigo, esta espera de alguém que venha para dar um sentido à nossa vida é o símbolo de algo que Carlo Michelstaedter condenava, a idéia de ter muito tempo à frente amolece os homens e os leva a não viverem a própria vida. Enrico em Patagônia faz o contrario, ele tenta viver a própria vida no momento em que ela existe, não está em busca de algo heróico, ele foge da busca de algo, foge deste consumir-se da vida em frente a um deserto, seja o deserto dos tártaros, seja o deserto simbólico de alguma cidade.

### 3.3 O não exílio

*“L’uomo erra. non è che l’uomo cada nell’erranza, ma si muove già sempre nell’erranza, perché e-sistendo in-siste, e quindi sta già nell’erranza”*<sup>149</sup>. Assim Martin Heidegger nos oferece a sua interpretação do errar. O homem vive num perene errar, ele no momento em que existe começa sua vida de exílio em terra, ou seja, o homem nasce em exílio: o exílio não é uma condição estranha, diferente, o exílio é a condição natural do homem.

---

<sup>147</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*. Milão, Garzanti, 1998, p. 59 “a persuasão, diz Carlo, é a posse presente da própria vida e da própria pessoa, a capacidade de viver plenamente o instante sem sacrifica-o a algo que tem que chegar ou que esperamos vir quanto antes, destruindo assim a vida na esperança que transcorra mais rápido possível” trad. minha.

<sup>148</sup> BUZZATI, Dino. *Op. Cit.*, 1979, p. 94 “um presentimento – ou só era uma esperança? – de coisas nobres e grandes tinha o deixado ficar lá, mas podia bem somente ser um adiamento, nada ao final estava comprometido. Ele tinha tanto tempo na frente dele. Tudo o bom da vida parecia espera-o. Por que afligir-se?” trad. minha.

<sup>149</sup> HEIDEGGER, Martin. *Dell’essenza della verità*. Milão, Adelphi, 1997, p.151, “O homem erra. Não é que o homem caia na errança, mas sempre se move na errança, porque e-xistindo in-siste, então já está na errança” trad. minha.

Esta é uma interpretação muito extrema do conceito de exílio, mas nós consideramos interessante começar com este trecho do filósofo alemão para podermos abordar uma outra interpretação do exílio: a visão de alguns autores que possa talvez contribuir à construção da resposta à nossa pergunta sobre o exílio de Enrico Mreule.

Podemos talvez pensar que a noção de exílio muitas vezes seja interpretada com sentimento e paixão, sem tentar uma análise crítica completa. Temos que pensar primeiramente que a noção de exílio faz sentido só para algumas pessoas: historicamente só os povos sedentários são os que têm esta idéia, esta noção. Para os povos nômades isso não faz sentido. O nomadismo não tinha a noção de exílio porque para o nômade a terra não existia, ele ia onde podia encontrar uma vida mais fácil.

Já hoje a noção de nomadismo não é mais a mesma, isto porque os povos nômades, se excluimos algumas exceções, são praticamente inexistentes. Hoje a maioria da população mundial está enraizada em algum lugar, tem algum documento que garante que faz parte daquela comunidade. Mas na verdade, talvez é o significado de nomadismo que tem hoje um outro sentido: em vez de se aplicar a comunidades se aplica diretamente aos indivíduos, trata-se, talvez, de uma opção totalmente pessoal que depois leva a seguir um estilo de vida.

Se nós pensarmos na idéia clássica de exílio, o *ex-solum*, o fora daqui, temos que concordar que esta noção inclui um lugar melhor do que os outros: o aqui. Longe deste aqui as pessoas não estão felizes, estão em exílio. Historicamente este lugar, este aqui onde as pessoas estavam felizes, podia ser interpretado, por exemplo, como a *polis* grega ou mais tarde como a *cidade* de Roma, sucessivamente poderia ser um lugar onde a pessoa se sentia segura, tranqüila. Ou seja, era uma idéia de ligação forte com a comunidade, a comunidade protege as pessoas que fazem parte dela, ser banido da comunidade significa perder proteção, segurança, os direitos que esta oferece. Mas para os nômades, quer que nós pensemos neles no sentido moderno ou antigo, o melhor lugar varia em relação às próprias necessidades, a escolhas muitas vezes casuais, não existe esta necessidade de proteção, as necessidades maiores parecem ser outras.

Enrico parece optar por um exílio voluntário, deixa Trieste para viver na Patagônia. Deixa a tranqüilidade da própria cidade, da própria comunidade em troca do desconhecido, da aventura. Na verdade, nem ele mesmo sabe “*È incerto se, con quella fuga, sta iniziando o concludendo la sua vita*”<sup>150</sup> não sabe se está fugindo ou procurando algo.

Poderia ser o seu exílio voluntário, um exílio de uma pessoa que foge de algo no próprio país, que espera que algo aconteça ou com ele ou no seu país para poder voltar. Neste caso o exílio de Enrico seria um exílio temporário, um exílio até chegar a possibilidade de voltar ao próprio lar. Ele mesmo fala que “*questo viaggio non sarà una fuga, partire un po' morire, ma vivere, essere, stare fermi. Saranno le paure, le ambizioni, le mete a fuggire e svanire*”<sup>151</sup>, mas

---

<sup>150</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p. 11 “*ele não tem certeza se, com aquela fuga, esteja começando ou concluindo a sua vida*” trad. minha.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 17 “*Esta viagem não será uma fuga, partir um pouco morrer, mas viver, ser estar parado*” trad. minha.

ao mesmo tempo se contradiz: *“tanto per cominciare è andato via per non fare il militare”*<sup>152</sup>, trata-se então de uma fuga, ele parece fugir de algo, sejam as obrigações militares sejam outras coisas que não estão especificadas.

A sua viagem, poderia parecer o exílio de uma pessoa que está em busca do desconhecido, de algo melhor, uma busca de um lugar ou uma condição de vida melhor, de alguma possibilidade que não existe na sua casa, de uma fuga *“fugge dal peggio verso il meglio”*<sup>153</sup>. É neste caso mesmo que falar de exílio no sentido clássico não é muito apropriado, pois ele não está fora do lugar melhor, fora do “aqui” romano ou grego, ele está em algum lugar fora, mas está num caminho que o leva a algo, a um lugar melhor para ele. Assim como o nômade, ele estará em casa em qualquer lugar que se encontre. A Patagônia poderia confundir-se com a África ou os desertos asiáticos, para ele não parece ser interessante o lugar em si, mas a possibilidade de alcançar a “persuasione” seja onde for. Também, como diz o jornalista italiano Gabriele Romagnoli, *“C’è sempre un posto dove puoi sentirti straordinario, devi solo lasciare che quel posto ti trovi. Questo è, più o meno, quel che mi disse Madre Teresa quando le domandai perché era rimasta a Calcutta”*<sup>154</sup> ou seja, ele diz, por meio das palavras de Madre Teresa, que poderíamos pensar num lugar que seja a nossa pátria também fora da nossa pátria, pensar que a nossa pátria seja onde nós nos sentimos a vontade, onde nós estamos em casa.

Uma outra informação interessante para entender se Enrico Mreule encontra-se ou não na condição do exilado pode vir, com certeza, da tentativa de entender os momentos e os lugares onde ele formou seu pensamento, sua visão do mundo. Sobretudo conhecer o lugar onde ele viveu, onde teve a sua formação é fundamental para entender a sua condição, entender a sua escolha e a sua vida. Por isso é extremamente interessante focalizar a nossa pesquisa nos aspectos da cidade de Trieste no começo do século XX, para podermos assim entender a cultura que estava ao redor do protagonista do romance de Magris na época que ele decidiu viajar para a Patagônia. Esta questão será aprofundada melhor no próximo capítulo.

---

<sup>152</sup> Ibidem, p. 15 *“primeiro ele fugiu para não se submeter ao alistamento”* trad. minha.

<sup>153</sup> BRODSKIJ, Iosif. *Op. Cit.* 1988, p. 16 *“foge do pior rumo ao melhor”* trad. minha.

<sup>154</sup> ROMAGNOLI, Gabriele.

<http://www.repubblica.it/2003/g/rubriche/naviinbottiglia/guancia4/guancia4.html>

*“sempre tem um lugar onde você se pode sentir extraordinário, só precisa deixar que aquele lugar te encontre. Este é, mais ou menos, o que me diz Mãe Teresa quando perguntei para ela por que ela tinha ficado em Calcutá”* trad. minha.

## CAPÍTULO IV

### “Enrico Mreule: um personagem fora do seu mundo”

Senza pretesa di voler strafare  
io dormo al giorno quattordici ore  
anche per questo nel mio rione  
godo la fama di fannullone

ma non si sdegni la brava gente  
se nella vita non riesco a far niente<sup>155</sup>

Enrico Mreule, este estranho personagem que, depois de ter conseguido inexistir na vida real, voltou ao mundo por mérito (ou por culpa) da caneta de Claudio Magris, poderia ser visto como a continuação de uma série de personagens que o autor triestino cria. Personagens que seguem uma linha bem definida ao longo da literatura dos últimos séculos.

Enrico é um personagem diferente. Antipático e solitário, quase um adolescente que não aceita os compromissos com o mundo, como bem sabem fazer os adultos; e que por não aceitar o mundo como é, ou talvez por ter que alcançar este estado de graça que é a *persuasione*, decide sair do seu lar. Decide viajar para a Patagônia onde passa a viver, como sabemos, sozinho, imerso na natureza e nas leituras dos clássicos que lhes fazem companhia.

Durante a viagem, Enrico questiona os motivos de sua escolha e este questionamento retorna varias vezes ao longo da obra: “*su quella nave che ora fila sull’Atlantico, Enrico sta correndo per correre oppure per arrivare, per aver già corso e vissuto?*”<sup>156</sup>. Além disso, esta reflexão nos leva a pensar na *persuasione* Michelstaedteriana, com todo seu conteúdo filosófico, com suas obrigações e com sua tentativa de mostrar o caminho para alcançar este estado de graça.

Podemos pensar também em uma outra visão da viagem de Enrico à Patagônia: a viagem de um vagabundo, de um “bom-para-nada”, de um *hippie ante litteram*, que é empreendida só para conhecer, sem algum fim específico; uma viagem que leva para qualquer lugar, sem conhecer a meta ou o porquê de se enfrentar este caminho.

Enrico Mreule pode parecer um viajante, um aventureiro, um explorador de terras desconhecidas que pretende chegar ao extremo e isso faz sentido se analisarmos o percurso do seu criador, pois a obra de Claudio Magris finca suas raízes na literatura do mundo nórdico. Numa literatura que, ao longo destes últimos séculos, criou tantos personagens particulares e que chegou ao seu auge no começo do século passado; uma literatura que abrange o extremo

---

<sup>155</sup> DE ANDRE’, Fabrizio. *Il fannullone*. In *Nuvole Barocche*. Roma, Ed. Roman Record Company RCP 704

<sup>156</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.* 1991, p. 13, “sobre aquele barco que agora corre sobre o Atlântico, Enrico está correndo por correr ou para chegar, por ter já corrido e vivido?” trad. minha.

norte da Europa com o norueguês Knut Hamsun e, passando pelo suíço Robert Walser, e pelo italiano Italo Svevo, entre outros, chega ao austríaco Joseph Roth. Uma literatura que tem suas origens no barão alemão Joseph Von Eichendorff, criador do personagem do *bom-para-nada*, que pode ser considerado o fundador deste Panteão de anti-heróis totalmente inaptos a viver no mundo que os circunda.

## 4.1 O bom-para-nada no começo da sua epopéia

Joseph Von Eichendorff, escritor alemão, descendente de uma pequena família da nobreza terriera alemã decaída, compõe a sua obra

*“in una Germania ancora atomizzata (orientata sul modello dell’assolutismo prussiano) in cui le strutture feudali stanno gradualmente tramontando per far posto all’industrializzazione e al processo di razionalizzazione”<sup>157</sup>.*

Um momento de mudança radical na sociedade onde Eichendorff vive e que se reflete em seus livros. Desse modo, seus personagens, que estão vivendo este momento de transformação da sociedade alemã e do mundo ao seu redor, não sabem como se comportar. O herói do livro, o bom-para-nada, é um garoto austríaco que um dia decide sair de casa quando o pai dele o repreende porque ele não estava trabalhando:

*“came out of doors with his nightcap on askew and said me: ‘You good-for-nothing! There you are sunning yourself again and stretching your weary limbs and leaving me to do all the work by myself. I can’t go on feeding you any longer. Spring is coming. So out into the wide world with you and earn your own living for once”<sup>158</sup>.*

---

<sup>157</sup> VON EICHENDORFF, Joseph. *Vita di un perdigiorno*. Milão, BUR, 1999, p. 15, *Introduzione a cura de SCHIAVONI, Giulio, “em uma Alemanha ainda fragmentada (orientada ao modelo do absolutismo prussiano) onde as estruturas feudais estão aos poucos desaparecendo para dar lugar à industrialização e ao processo de racionalização”* trad. minha.

<sup>158</sup> VON HEICHENDORFF, Joseph. *Life of a good-for-nothing*. Londres, Hesperus Press Limited, 2002, p. 3 *“Saiu de casa com seu chapéu de dormir meio torto na cabeça e me diz: ‘seu bom-para-nada! Eis você de novo estirando seus membros cansados e me deixando fazer todo o trabalho sozinho. Não vou te dar comida nunca mais. A primavera já está chegando. Por isso fora, no grande mundo sozinho e vai ganhar seu pão por uma vez na vida”* trad. Minha.

O pai dele, um moleiro, considera o menino um “bom-para-nada” e não tem problema em dizer isso para ele. Já na primeira página do texto nos deparamos com o julgamento que a recém-nascida sociedade burguesa faz: esta sociedade condena a pessoa que não trabalha, que não produz, a não fazer parte integrante dela. Este tipo de pessoa, assim como o protagonista do livro, é um *outsider*, alguém que não tem dignidade de viver em meio aos outros que trabalham e que se encontram obrigados a mantê-lo. A acusação do pai dele, a recusa em sustentá-lo, é o resultado da mentalidade nascente na Europa da época e contra a qual o autor sente quase uma repulsa.

Ao mesmo tempo em que o bom-para-nada é acusado, ele sabe se defender e, como uma prova de orgulho, abandona a cidade natal: *“right’ i said, ‘I am a good-for-nothing, that’s fine, I certainly will go out into the world and seek my fortune’. And in fact I was quite happy with that”*<sup>159</sup>.

Ao sair de casa para se aventurar pelo mundo não esquece de pegar o seu violino, um instrumento que o acompanhará, e que nos acompanhará, ao longo de todo o livro; um instrumento que, nas várias ocasiões em que é tocado por ele, deixa uma música no coração, uma música que o ajuda em tantas situações ruins do seu vagar.

Este violino e o pouco dinheiro que tem consigo são o suficiente para começar uma nova vida, uma vida de vagabundo, um eterno domingo. É uma felicidade que comparece quando, ao ver seus amigos indo trabalhar, fazendo a mesma coisa dia após dia, ele *“was free to wander of into the world”*<sup>160</sup>, livre para passear, livre para dormir onde quiser, livre por não ter que voltar ao mesmo lar todo dia, livre para estar em contato com a natureza. Uma liberdade positiva, uma ruptura com o seu mundo, o que lhe traz felicidade, libertação. A libertação da rotina e das obrigações de trabalho impostas pela nova sociedade se manifesta em canções e poemas que ele canta acompanhado de seu violino ao longo da história toda.

A característica principal deste personagem é a capacidade de vagar, vagabundear, recusando a integração na nova sociedade, *“like a bird but without having to fly”*<sup>161</sup>, um pássaro, mas sem nenhuma obrigação de voar, um ser livre que vaga de um lugar para outro simplesmente dormindo, mesmo quando sente o imperativo moral de voltar para casa, sente saudade da própria cidade, alguma coisa acontece com ele *“I had the strange feeling that I ought to go back. I put my fiddle between my jacket and waistcoat, settled down thoughtfully on the footboard, and feel asleep”*<sup>162</sup>. Dormir como uma maneira de esquecer os problemas e a saudade, mas o dormir também como algo que ajuda a renascer, acordar em uma nova vida. Depois deste episódio, na realidade, acontece algo que muda sua vida: ele vai trabalhar numa

---

<sup>159</sup> Ibidem, p. 3 *“certo’ disse, ‘sou um bom-para-nada, está bem, com certeza vou enfrentar o mundo em busca da minha sorte’. E na realidade eu estava quase feliz disso”* trad. minha

<sup>160</sup> Ibidem, p. 3, *“estava livre de vagar pelo mundo sem nenhum destino específico”* trad. minha.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 41, *“como uma ave mas sem ter a obrigação de voar”* trad. minha

<sup>162</sup> Ibidem, p. 5, *“sentia a estranha sensação que eu devia voltar. Pois meu violino entre a jaqueta e o colete, sentei meditando na calçada, e dormi”* trad. minha.

casa onde conhece o amor e, por um certo tempo, obtém o reconhecimento desta nova sociedade burguesa, se inserindo nela por meio do trabalho.

Uma inserção que não dura, pois, após algum tempo, ele volta a vagabundear de novo, querendo viajar para conhecer a Itália, o país “*where they grow oranges*”<sup>163</sup>. Um país sonhado graças aos contos de um amigo que havia viajado e descrito as maravilhas do mundo para ele.

Este seu vagabundear é uma volta à natureza porque, como Magris afirma “*la natura [...] è la dimora del viandante che nel prato, sotto il cielo, col ruscello e il mucchio di fieno, trova la bella casa preparategli dal buon Dio*”<sup>164</sup>, uma natureza imaginária, uma natureza cuja beleza está neste abrigo que ela oferece a um homem sem colocação certa no mundo novo.

Este bom-para-nada não procura dinheiro ou reconhecimentos, parece estar feliz com o mínimo para comer e beber e não tem problema em fazer qualquer tipo de trabalho. O que interessa para ele parece ser a possibilidade de olhar, sem ser visto, a sua linda amada, o importante é não parecer bobo ou pobre aos olhos dela, o importante é meditar em relação à sabedoria popular, refletindo sobre ditados e canções, como se se tratasse da sabedoria absoluta.

Mas a filosofia deste homem pode ser resumida em uma frase só que ele pronuncia se comparando aos seus conhecidos e refletindo sobre a sua condição neste mundo: “*I always seem to be a latecomer, arriving when nobody expect me anymore*”<sup>165</sup>. Um inapto, um *outsider*, um fora do mundo, um excluído, alguém que sempre chega atrasado, que sempre chega quando não deveria. Uma pessoa mediana, “*in modo assolutamente perfetto, possiede cosi intimamente le ‘medie’ qualità umane e nient’altro che umane, da essere veramente un caso raro di umanità*”<sup>166</sup>, uma pessoa que é o símbolo da humanidade, o símbolo do homem na visão deste barão fora do seu tempo que era Eichendorff.

## 4.2 Fim do século XIX: a fome como missão de vida

Ci hanno insegnato la meraviglia  
verso la gente che ruba il pane  
ora sappiamo che è un delitto

---

<sup>163</sup> Ibidem, p. 27, “*onde crescem as laranjas*” trad. minha.

<sup>164</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 2002, p. 72, “*a natureza [...] é a casa do viajante que na grama, em baixo do céu, com o rio e a palha, encontra a linda casa arrumada-lhe pelo bom Deus*” trad. minha

<sup>165</sup> VON HEICHENDORFF, Joseph. *Op. Cit.*, 2002, p. 22, “*eu sempre parecia estar atrasado, chegando quando ninguém estava mais me esperando*” trad. minha.

<sup>166</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 2002, p. 75, “*de uma maneira absolutamente perfeita, possui intimamente as ‘medianas’ qualidades humanas e nada além de humanas, tanto de ser um caso raro de humanidade*” trad. minha

“A quel tempo ero affamato e andavo in giro per Christiania, quella strana città che nessuno lascia senza portarne i segni...”<sup>168</sup>. Assim começa *Fome*, o romance que o escritor norueguês Knut Hamsun escreveu em 1890, aos 39 anos de idade.

Nele, o escritor inventa um jovem que vaga ao longo de duas estações (o outono e o inverno) na cidade, sem saber por que e sem fazer nada especial, além de sentir muita fome. Claudio Magris, citando Walter Benjamin, afirma que Hamsun é “*un maestro nell’arte di creare il personaggio dell’eroe sventato, buono a nulla, perdigiorno e malandato*”<sup>169</sup>, um tipo de personagem que já encontramos no livro de Eichendorff analisado acima, mas que agora alcança níveis de neurose e de loucura que não estão mais ligados à perda do mundo romântico alemão. O bom-para-nada de Hamsun é um personagem filho da sua época. Um personagem que vive quase na mesma época de Enrico Moreale e que, como o triestino, não se sente confortável em relação ao mundo em que vive.

Assim como o personagem de Eichendorff não consegue ficar no mesmo lugar por muito tempo, o personagem deste livro não está bem em meio aos seus concidadãos. Ele se sente diferente: “*non avevo anch’io il diritto di vivere come tutti gli altri, come per esempio Pascha, il libraio antiquario, e Hennechen, il segretario della Navigazione?*”<sup>170</sup>. Ele se sente maltratado pelo seu país, sente-se diferente dos cidadãos mais importantes. Não se sente reconhecido social e intelectualmente, sente que possui um nível maior àquele que lhe é conferido, quer viver como o secretário da Navegação. Acredita ser superior aos outros, um ser que não pode viver bem em meio a outros medíocres. “*Il viandante di Hamsun è un intellettuale ultramoderno, un sensibilissimo precursore del nuovo*”<sup>171</sup>, ele é um homem que estaria bem em meio aos outros intelectuais, mas por ser pobre e talvez esquizofrênico, não lhe é concedida esta honra. Temos um exemplo disso quando ele vai à redação do jornal que publica seus artigos para encontrar o redator chefe e lá é obrigado a se relacionar com os empregados dele. Estes encontros revelam a sua incapacidade de viver no lugar que a sociedade lhe impõe, pois consistem em um não entender-se e, sobretudo em um não considerar-se recíproco.

---

<sup>167</sup> DE ANDRE’, Fabrizio. *Nella mia ora di libertà*. In *Storia di un impiegato*. Milão, BMG - Ricordi 74321974242 (CD) 24 bit remastering, 2002.

<sup>168</sup> HAMSUN, Knut. *Fome*. Milão, Adelphi, 2002, p. 11, “*naquela época estava com fome e vagava por Christiania, aquela cidade que ninguém deixa sem levar consigo as marcas...*” trad. minha.

<sup>169</sup> MAGRIS, Claudio. *L’anello di Clarisse*. Turim, Einaudi, 1999, p. 143, “*é um mestre na arte de criar o personagem do herói imprudente, bom para nada, folgazão e mal combinado*” trad. minha.

<sup>170</sup> HAMSUN, Knut. *Op. Cit.*, 2002, p. 64, “*não tinha eu também o direito de viver como todos os outros, como por exemplo Pascha, o livreiro antiquário, e Hennechen, o secretário à Navegação?*” trad. minha.

<sup>171</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1999, p. 146, “*o viandante de Hamsun é um intelectual super-moderno, um sensível precursor do novo*” trad. minha.

Knut Hamsun consegue, quase 100 anos depois de Eichendorff, representar maravilhosamente este incômodo: o incômodo de não se sentir em casa na própria casa, de não se sentir no lugar certo em meio aos próprios iguais. Este romance interpreta muito bem aquele pensamento niilista que, na época, estava destruindo as raízes do indivíduo, fragmentando a sua unidade e colocando em contraste o normal e fluir da vida com a tentativa de entender o sentido dela.

O personagem do livro, cujo nome não conhecemos, é um “*perdigiorno [...] smanioso nevrastenico, tenerissimo e insieme brutale*”<sup>172</sup>, um personagem estranho que segue realçando o traço de personagens construídos naquela época por muitos escritores, e que, como dissemos, vaga ao longo de duas estações e de quatro capítulos, em uma Christiania fria e chuvosa.

Ele escreve para viver, e vende seus artigos aos jornais locais, mas sem muita sorte e continuidade. Isso lhe causa problemas financeiros, e a fome se torna, ao longo de todo o romance, uma companheira do protagonista tanto quanto do leitor. Cada capítulo é a descrição do seu desespero para viver e para sobreviver ao frio e à fome. Deve pagar o aluguel do quarto onde vive e deve comer, mas ao mesmo tempo precisa desta fome para escrever, pois a fome é que o leva a escrever com habilidade. Sua escritura sai de dentro do seu corpo, “*dalle sue depressioni o euforie, da quell'estasi dello sfinimento che gli procura la fame, primordiale pulsione che si scatena scompaginando la sua struttura psichica*”<sup>173</sup>. Enlouquecido e faminto ele consegue criar, consegue escrever o que precisa para sobreviver. Consegue escrever artigos e livros e peças teatrais que depois joga fora. Consegue encontrar um amor que joga fora também por não saber lidar com este sentimento.

O livro, apesar de sua estrutura temporal linear, não possui um enredo, mas é um agrupado de episódios em que se representa um “*singolo che si trova radicalmente solo nel mondo, irrelato e indicibile perché la sua esistenza, fatta di istanti, è impredecabile e sfuggente*”<sup>174</sup>. O protagonista deste romance é um estrangeiro, um estranho, alguém que vem de longe, mas não se sabe de onde e que, sobretudo, não pode estar feliz e incluído em lugar nenhum. Alguém que, como Enrico Moreale, consegue ser feliz só no desaparecimento, desaparecendo do mundo em que é obrigado a viver.

O protagonista de *Fame* é parecido com o protagonista do romance de Magris: Enrico também sente que “*la libertà è nel nulla*”<sup>175</sup>, um nada que traz felicidade, porque torna livre e não impõe obrigações. É uma situação que consiste na liberdade de viver o momento presente sem deixar nada para o futuro, sem consumir a vida esperando que aconteça algo.

---

<sup>172</sup> Ibidem p. 145. “*folgazão [...] irrequieto, neurastênico, tenro e também brutal*” trad. minha.

<sup>173</sup> Ibidem, p. 153, “*de suas depressões ou euforias, daquela êxtase do acabamento que lhe dá a fome, primordial pulsão que explode destruindo sua estrutura psíquica*” trad. minha.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 153, “*único que se encontra radicalmente sozinho no mundo, não contado e não contável porque sua existência, feita por instantes, é não dizível e fuginte*” trad. minha.

<sup>175</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p. 33, “*a liberdade é no nada*” trad. minha.

Mas ao contrário de Enrico que vê nesta filosofia o *“amore per la sapienza indivisa [...] vedere le cose lontane come se fossero vicine [...] esse semplicemente sono, nella quieta gioia dell’essere”*<sup>176</sup>, uma pessoa que vive plácida e calmamente, um ser completo, que pelo menos aparenta uma completude nesta sua *persuasione*, o protagonista do romance de Hamsun

*“fonda la sua esistenza sul nulla, vive consumando la sua vita, irriducibile a ogni rapporto sociale. Egli è immediatezza pura, istantaneità fisica. È essenzialmente un corpo, muto e incomunicabile”*<sup>177</sup>.

É um personagem neurótico, auto-destrutivo e solitário, que só consegue viver o presente, não consegue planejar a própria vida, somente o imediato é a sua razão de vida, aplaca a sua fome com grandes comilanças para logo depois vomitar tudo de novo.

Mau e indiferente ao que acontece ao seu redor, mesmo quando precisa se concentrar para escrever o seu artigo, ele:

*“é aggredito da piccole e futili vicende, da miserevoli inezie che s’insinuavano nel mio pensiero e disperdevano ai quattro venti le mie energie. Un cane che passava di corsa, uma rosa gialla all’occhiello di un signore facevano vibrare i miei pensieri e mi tenevano occupato per molto tempo”*<sup>178</sup>.

E este comportamento o deixa em dúvida até sobre os desígnios que Deus tem sobre ele. Ele, um gênio, um grande escritor e filósofo é obrigado a se distrair de seus pensamentos por culpa da normalidade do mundo. Distraído por aquelas coisas que são o cotidiano de muitos, mas que não conseguem ser o seu cotidiano.

Ele, ao contrario de Enrico e do bom-para-nada de Eichendorff, ama a cidade onde vive, gosta muito dela, até pensa em como torná-la mais bonita: *“mi viene in mente che quelle baracche laggiù al mercato, quelle botteghe cadenti piene di stracci vecchi sciupano tutta la*

---

<sup>176</sup> Ibidem p. 13, *“amor pela sabedoria intera [...] ver as coisas longe como se fossem proximas [...] elas simplesmente são na quieta jóia do ser”* trad. minha.

<sup>177</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1999, p. 153 *“baseia sua existência na nada, vive consumindo a sua vida, impossível a relação social alguma. Ele é pura imediateza, instantaneidade física. É basicamente um corpo, mudo e incomunicável”* trad. minha.

<sup>178</sup> HAMSUN, Knut. *Op. Cit.*, 2002, p. 24, *“é agredido por pequenos e inúteis acontecimentos, por mínimas coisas que entravam no meu pensamento e perdiam aos quatro ventos minhas energias. Um cachorro que passava correndo, uma rosa amarela no ilhó de um homem faziam vibrar meus pensamentos e me tinham ocupado por muito tempo”* trad. minha.

*zona, rovinano la piazza del mercato, sono una vergogna per tutta la città. Che schifo! Via quel ciarpame!*<sup>179</sup>.

Enrico, por sua vez, se sente angustiado com a vida nas cidades, *“la città gli fa orrore, col suo brulicare, le sue case, il suo vociare, il frastuono. È come se tutto fosse sempre una fuga di una massa”*<sup>180</sup>, uma massa de pessoas, uma quantidade enorme de gente, uma fuga contínua do mundo, uma busca pela solidão para alcançar um estado de graça.

O protagonista de Hamsun, ao invés, fica observando as pessoas na rua, ele vive na cidade e a vê como um lugar para passear, errar, vagabundear até, mas sente um profundo desgosto pela feiúra, pela pobreza e um amor pela beleza da sua cidade. O interessante é que ele pensa estas coisas, mas nem tem uma casa e mora no andar de cima de uma baía.

A fome, aos poucos, começa a se manifestar na degradação física e mental; um homem inteligente e culto que repentinamente tem sonhos e visões e faz cálculos absurdos: *“e andando avanti incominciai a calcolare quanto poteva costare il trasferimento di tutto l’Istituto Geografico, di quel bell’edificio che ammiravo ogni volta che gli passavo davanti”*<sup>181</sup>. O deslocamento do Instituto Geográfico é calculado com uma precisão quase maníaca, coisa que nos dá a medida da sua loucura.

Na moderna sociedade representada por Hamsun não há espaço para os poetas, escritores ou artistas: o protagonista do livro é marginalizado, um *outsider*, que para poder exercer seu trabalho se torna um neurótico e se exclui totalmente da sociedade. Os grandes poetas, grandes homens, para Hamsun, são

*“coloro che periscono, le esistenze stroncate sul nascere dalla realtà, perché inadatte ad accettarne la stupida durezza [...] l’adolescente spezzato dalla repressione morale e sociale, incapace di adattamento al reale e inetto quindi a crescere e a maturare, riluttante ad ogni formazione”*<sup>182</sup>.

As vítimas da sociedade, aqueles que não conseguem ser vencidas por ela e nem se integrar nela. Aqueles que simplesmente se recusam a viver. Os que ficam por fora, aqueles

---

<sup>179</sup> Ibidem, pp.134-5, *“vem na minha cabeça que aquelas casas lá perto do mercado, aquelas lojas derrubadas cheias de velhos trapos arruinam todo o lugar, arruinam a praça do mercado, são uma vergonha para toda a cidade. Que nojo! Saia aquele nojo”* trad. minha

<sup>180</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p. 51, *“a cidade lhe dá medo, com seu fervilhar, suas casas, seus gritos, o barulho. É como se tudo sempre fosse uma fuga de uma multidão”* trad. minha.

<sup>181</sup> Ibidem, p. 135, *“e indo em frente comecei a calcular quanto poderia custar o deslocamento de todo o instituto Geográfico, daquele lindo prédio que admirava toda vez que lhe passava em frente”* trad. minha.

<sup>182</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1999, pp. 152-3, *“aqueles que morrem, as existências destruídas ao nascer pela realidade, porque inaptas a aceitar a sua boba dureza [...] o adolescente quebrado pela repressão moral e social, incapaz à adaptação à realidade e inapto então a crescer e maturar, relutante a qualquer formação”* trad. minha.

que não escrevem ou que escrevem peças de teatro, como o protagonista do romance, e depois as jogam fora; aqueles que não deixam nada escrito, aqueles que não deixam um signo de si neste mundo. Aqueles, como Enrico Mreule, que conseguem sumir do mundo, seja na Patagônia, seja nas páginas de uma edição crítica das obras de Carlo Michelstaedter. Aqueles que não conseguem “*superare in alcun modo il dolore di esistere*”<sup>183</sup>, uma dor que pode levar ao suicídio, ou ao desaparecer. O protagonista de *Fame* é um exemplo disso, vive a sua vida como um nada, consumindo-a e baseando-a no nada, no vazio. Pode parecer um louco, mas na realidade a loucura não é uma condição única do homem, é a condição do mundo, “*la pazzia non è il caso isolato di un individuo, ma è la condizione generale dell’epoca [...] l’universale sconvolge l’individuale, come il dito che Dio mette nella rete dei nervi del protagonista di Fame, disordinando tutti i fili*”<sup>184</sup>. Um protagonista que é enlouquecido pela deusa-sociedade. Uma sociedade doente que enlouquece seus atores e que não deixa espaço para a vivência do indivíduo.

#### **4.2.1 Jejum para sumir do mundo**

O escritor boêmio Franz Kafka foi muito influenciado por este romance de Hamsun e em um conto de 1922, retoma o tema da fome para oferecer-nos uma nova representação desta na sociedade moderna.

O protagonista deste conto é um “jejuador”, uma pessoa que se exhibe em publicas praças por meio de uma *performance* artística muito interessante: pratica o jejum. Pratica este jejum sob os olhos de espectadores que pagam para vê-lo e sob os olhos de alguns guardiões que observam para impedir que ele coma escondido. Isso acontece ao longo de vários dias, até chegar ao ponto de não ter mais público interessado e por isso o jejum pára.

O jejuador, porém, é uma pessoa muito orgulhosa de seu trabalho e não tentaria nem comer escondido dos guardiões e reputa absurdo parar o jejum depois de só quarenta dias (o limite imposto pelo empresário). Ele é um artista e como todo artista é feliz de ser admirado e de conseguir fazer o que faz do melhor jeito possível. Ele fica feliz quando há crianças querendo vê-lo, ficando espantadas e pasmadas na sua frente: “*i bambini invece restavano attoniti, a bocca aperta, tenendosi a vicenda per sicurezza, a guardarlo*”<sup>185</sup>. Como se fosse uma fera, ele ficava todos estes dias numa gaiola, sem sentar em alguma cadeira, e não tendo nada

---

<sup>183</sup> Ibidem, p. 153, “*superar em alguma maneira a dor de existir*” trad. minha.

<sup>184</sup> Ibidem, p. 154, “*a loucura não é o caso ilhado de um individuo, mas é a condição geral da época [...] o universal perturba o individual, assim como o dedo que Deus põe na rede dos nervos do protagonista de Fome, desordenando todos os fios*” trad. minha.

<sup>185</sup> KAFKA, Franz. *Racconti*. Milão, BUR, 1991, p. 193, “*as crianças ao em vez ficavam estupefatos, de boca aberta, segurando-se mutuamente por segurança, em vê-lo*” trad. minha.

ao redor dele a não ser o publico e um relógio que marcava o tempo de sua performance. Mas nesta sua performance, apesar de precisar de publico como toda pessoa que vive da própria arte, ele consegue não se importar com os visitantes.

Este seu comportamento lembra aquele de Enrico Mreule, na sua volta da Patagônia. Quando interpelado sobre as estranhezas daquela terra, o sul do mundo, o outro hemisfério, Enrico conta e inventa contos para satisfazer a platéia, para satisfazer seu publico, mesmo não precisando deste publico *“le signore lo ascoltano e ridono quando lui parla delle donne indiane, ma Enrico si stupisce più di loro a sentire la sua voce”*<sup>186</sup>. Ele inventa, reproduz historias lidas em livros para poder deixar feliz este seu publico, mas também *“un po’ ci sta, ma si stanca presto”*<sup>187</sup>. Enrico realmente não precisa e não quer este publico.

O protagonista do conto de Kafka, ao contrario, necessita do publico, mas também não se importa muito com ele. Ele se importa só com que a sua prova seja perfeita: *“tornava a sprofondare in se stesso e non si occupava più di nessuno”*<sup>188</sup>, esta é a única coisa que lhe interessa, esta é a sua única preocupação. Esta é talvez a característica mais interessante deste personagem, que consegue se afastar do mundo, consegue viver longe dele, mesmo estando rodeado de pessoas que querem vê-lo.

O jejuador, apesar de não poder perder o publico, de viver ligado ao seu publico, não quer ser condicionado por ele. Ele se interessa pela sua prova e quer alcançar resultados sempre melhores. Trata-se de certa forma de um personagem que está fora do universo kafkiano, um personagem que não é insidiado e perseguido pelo poder e que está longe do pessimismo do autor boêmio, é um personagem de sucesso, feliz por poder ter crianças olhando para ele e se apavorando com a finura de seus braços; um personagem que não obstante toda esta felicidade e este sucesso vive *“quasi sempre in preda ad una grave malinconia”*<sup>189</sup>.

Aqui começamos a ver algum sinal da estranheza do personagem: apesar dos reconhecimentos públicos, algo o oprime, sente que algo pesa sobre ele e não o deixa viver feliz a própria vida. Na verdade este jejum pode ser índice de uma recusa em integrar-se à sociedade. Assim como os heróis de Hamsun são aqueles que se recusam a viver, que não querem entrar na sociedade, aqueles que não fazem nada para fazer parte dela, o jejum do protagonista deste conto é uma recusa à vida, um negar-se a viver.

O jejum pode ser visto como uma maneira de se aproximar da morte, como uma maneira de sumir do mundo por meio do traspasso. Enrico Mreule que quer sumir do mundo, e consegue por um tempo em seus propósitos, é um espelho deste jejuador. Em um ponto do conto, o jejuador fica com raiva de alguns hóspedes e se enfurece com eles. Seu empresário desculpa-o explicando que esta *“irascibilità prodotta dalla fame é inconcepibile per gente ben*

---

<sup>186</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1991, p.68, *“as mulheres o escutam e riem quando ele falas das mulheres indigenas, mas Enrico se espanta mais que elas em ouvir sua voz”* trad. minha.

<sup>187</sup> Ibidem, p. 68, *“fica um pouco, mas se cansa logo”* trad. minha.

<sup>188</sup> KAFKA, Franz. *Op. Cit.*, 1991, p. 194, *“voltava a cair em si mesmo e não se ocupava mais de ninguém”* trad. minha.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 198, *“quase sempre prisioneiro de uma grave melancolia”* Trad. minha.

*pasciuta*<sup>190</sup>, insinuando com esta frase que o jejuador vive em um mundo seu, vive em um mundo que não é o mundo de todos, não é o mundo dos normais. Ele é obrigado a viver em um mundo que não lhe pertence e ao qual ele não pertence, não quer fazer parte deste lugar e por isso talvez use o jejum como um meio de fuga.

Um belo dia, porém, “*o vanagloria dell’umane posse*”<sup>191</sup>, o publico começa a abandoná-lo, os gostos mudam, as diversões são diferentes e ele perde o seu trabalho e a sua possibilidade de viver. Abandonado pelo publico, decide dispensar o empresário e vai tentar trabalhar num circo, lugar onde normalmente são mostrados personagens estranhos e diferentes. Neste lugar ele não é mais posto no centro da atenção, e nem pretende, ele fica no caminho para as gaiolas dos outros animais e continua seu trabalho com dedicação. As pessoas que, nos momentos de intervalo dos espetáculos do circo, saíam para ver as feras, se deparavam no caminho com a sua gaiola e paravam movidas pela curiosidade. Continuavam, porém, o seu caminho empurradas pelas outras pessoas e pela curiosidade pelas feras, até que em um certo momento “*la gente gli sfilava dinanzi senza accennare neanche a una sosta*”<sup>192</sup>. Ele não é mais interessante e se sente privado do seu poder e da sua felicidade, fica ofendido porque seu orgulho não lhe permite admitir não ser mais um grande artista.

Só nos últimos momentos, esquecido por todos, escondido embaixo de um monte de palha, com o ultimo fôlego de vida ele confessa a verdade:

*“io son costretto a digiunare, non posso farne a meno [...] perché non sono riuscito a trovare il cibo che mi soddisfacesse. Se l’avessi trovato, credimi!, non avrei fatto tante storie, e mi sarei rimpinzato come te e come tutti”*<sup>193</sup>.

Depois desta confissão, fecha os olhos para sempre e o show continua mesmo sem ele: os guardiões do circo põem uma pantera na gaiola onde se exibia o jejuador.

Por meio desta sua ultima frase, o jejuador parece confessar o que suspeitamos ao longo de todo o conto: que na verdade ele havia escolhido esta profissão para não ter que enfrentar a vida “normal”, a vida no mundo que está ao seu redor. Viver se reduzindo, se consumindo, não comendo, é uma maneira de evitar a existência. De evitar o sofrimento de existir neste mundo que não é o seu e ao qual ele não pertence.

---

<sup>190</sup> Ibidem, p. 198, “*irritabilidade produzida pela fome é inconcebível por gente bem gorda*” trad. minha.

<sup>191</sup> ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Milão, Sonzogno, 1958, p. 365, “*oh vã gloria da humana posse*” trad. minha.

<sup>192</sup> KAFKA, Franz. *Op. Cit.*, 1991, p. 202, “*as pessoas lhe desfilava em frente sem nem tentar parar*” trad. minha.

<sup>193</sup> Ibidem, p. 203, “*eu sou obrigado a jejuar, não posso não fazer assim [...] porque não consegui encontrar a comida que me satisfaz. Se eu a tivesse encontrada, acredite!, não teria feito tantas historias, e teria comido como você e como todos os outros*” trad. minha.

Segundo Magris: “*Gli eroi kafkiani si sottraggono puntigliosamente al potere, mimetizzandosi fra le pieghe degli ingranaggi che li insidiano*”<sup>194</sup>. O jejuador então faz o que faz para se esconder, para fugir da engrenagem da máquina que é a sociedade que o oprime, que o insidia. Ele com este jejum forçado (dado que não se trata de um jejum voluntário como ele mesmo confirma), deseja, na realidade, evitar o aparecer publicamente na sociedade normal. Ele vive desta forma em um espaço além, escondido dos demais, em um mundo paralelo.

O jejuador não tem fome, ele não come, acaba se consumindo, consumindo seu corpo e sua alma. Em contraposição a esta sua falta de energia, temos a pantera que representa a força e o bem estar na gaiola, ela come tamanho desejo e vontade que nem parece lamentar a liberdade perdida.

#### **4.2.2 Wakefield: sumir estando ao lado**

Nathaniel Hawthorne é um dos escritores mais famosos da América puritana do século XIX. Em uma coletânea de contos chamados “*Twice told tales*”, contos contados duas vezes, ele apresenta a nós, leitores, um personagem que segue esta linha de personagens que estamos analisando e que são pessoas que estão tentando sumir do mundo, que tentam desaparecer. Wakefield, este é o nome do protagonista do conto, é um personagem anônimo. Como diz o autor na sua apresentação: “*se si fosse chiesto ai suoi amici qual era l’uomo di Londra di cui si poteva esser certi che non avrebbe fatto nulla oggi da potersi ricordare il giorno successivo, essi avrebbero detto súbito: Wakefield*”<sup>195</sup>. Logo no começo de seu conto nos deparamos com a descrição deste homem, uma pessoa que não é um ser especial, não é um personagem estranho, não é um personagem que poderia fazer loucuras ou coisas impossíveis. Porém, trata-se de uma pessoa que abandonou a esposa, sem aparente motivação, por vinte longos anos, para depois voltar como se nada tivesse acontecido.

Esta história é contada por Hawthorne três vezes ao longo da redação e em três diferentes níveis. Ele primeiro afirma, ou inventa, ter lido uma história num jornal que falava de um homem que tinha abandonado a mulher, depois aprofunda mais a descrição da história e mais para frente escreve o que aconteceu neste tempo de fuga. Um conto contado três vezes e em três níveis diferentes de realidade: o próprio estilo do autor. Como sugere Borges<sup>196</sup>, Hawthorne gosta de criar uma situação, apresentar para o público uma situação e só depois

---

<sup>194</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1999, p. 384, “os heróis kafkianos se subtraem cuidadosamente ao poder, mimetizando se entre as dobras das engrenagens que lhes insidiam” trad. minha.

<sup>195</sup> HAWTHORNE, Nathaniel. *Wakefield*, em MAURI, Paolo (a cura de) *i racconti di Repubblica*. Milão, R.C.S., 1994, p. 7, “se tivéssemos perguntado aos seus amigos qual era o homem de Londres do qual poderíamos ter certeza que nunca teria feito nada a ser lembrado no dia seguinte, eles teriam dito imediatamente: *Wakefield*” trad. minha.

<sup>196</sup> BORGES, Jorge Luis. “Postfazione” a *La lettera Scarlatta*. Milão, Mondadori, 1994.

colocar nela os personagens que irão atuar neste teatro que são seus contos. O seu ponto de partida era, por isso, uma situação, não um caráter ou uma característica de um personagem.

Ele narra o vazio e a inexistência deste personagem que:

*“s’allontana d’improvviso e senza motivo da casa e dalla moglie, e vive per vent’anni – in una strada vicina, sconosciuto a tutti e creduto morto – un’esistenza solitaria e spoglia di qualsiasi avvenimento, di qualsiasi significato”<sup>197</sup>.*

Uma vida vazia, uma vida que se aproxima do nada, em que o personagem simplesmente desaparece um belo dia da vida de sua mulher. Sem motivação aparente e sem, pelo menos é o que parece, o desejo de ficar longe dela por muito tempo, tanto que logo no primeiro dia ele diz que *“non dormirò solo la prossima notte”<sup>198</sup>*. Mesmo assim se deixa levar por vinte longos anos rumo à solidão e ao esquecimento. Por vinte anos não volta para casa, vive a poucos metros da sua mulher uma vida totalmente solitária. A motivação aparente deste afastamento é a curiosidade de ver a reação de quem o conhece, a reação de sua mulher à vividez e isso o leva a olhar de longe o seu antigo domicílio. Esta fuga dos afetos e do próprio mundo pode lembrar um pouco a fuga de Enrico Mreule à Patagônia, quando ele decide largar o seu futuro, a sua namorada, seus amigos, sua família, para cuidar de um rebanho do outro lado do mundo. Mas ao contrario de Enrico, que foi à Patagônia com a idéia bem precisa da busca da *persuasão*, Wakefield não tem um ideal tão nobre e filosófico. Ele parece ser dominado, subjugado pelo mundo, alienado pela cidade moderna, o típico herói negativo do fim do século XIX, inapto à inserção no mundo contemporâneo, mas também sem desejo de combater e de melhorá-lo.

*“questo rifiuto totale della prosa del mondo – e anche di ogni sua fiduciosa contestazione – è l’estrema strategia difensiva del soggetto che cerca di salvare dalle spire della totalità sociale – attraverso la negazione, l’autodissimulazione e la rinuncia – un residuo irriducibile di vita propria, di senso.”<sup>199</sup>*

---

<sup>197</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1998, p. 104, *“se afasta de repente e sem motivação da casa e da mulher, e vive por vinte anos – em uma rua próxima, desconhecido a todos e pensado morto – uma existência de solidão e vazie de qualquer acontecimento, de qualquer sentido”* trad. minha.

<sup>198</sup> HAWTHORNE, Nathaniel. *Op. Cit.*, 1994, p. 11, *“não dormirei sozinho a próxima noite”* trad. minha.

<sup>199</sup> MAGRIS, Claudio. *Op. Cit.*, 1999, p. 20., *“esta recusa total da prosa do mundo – e também de qualquer confiante contestação – é a extrema estratégia defensiva do sujeito que tenta salvar-se dos rolos da totalidade social – por meio da negação, da auto-dissimulação e da renuncia - um resto irredutível de vida própria sem sentido”* trad. minha.

Um desejo de não existir, um desejo de fugir, de não lutar contra um mundo que está mudando, uma sociedade em mudança, uma sociedade que não acolhe todos seus atores em seu interior. Trata-se também de uma alienação ligada à metrópole moderna, quase como se o medo de sumir do mundo fosse ligado à grande aglomeração de seres humanos: Hawthorne, em seu conto, discute frequentemente esta questão: *“dobbiamo seguirlo da vicino, per la strada, se non vogliamo ch’egli perda la sua individualità e si confonda nella grande massa vivente di Londra”*<sup>200</sup>, e também, *“povero Wakefield, non capisci quanto sei insignificante in questo grande mondo”*<sup>201</sup>.

Parece que o protagonista perde a própria individualidade, a própria pessoa, fugindo da sua casa, da sua mulher, do seu papel na sociedade. Ele está fugindo do seu mundo para se esconder em algum lugar, para perder o seu ser. O narrador, porém, o salva disso, correndo-lhe atrás e deixando para ele algum papel neste mundo. Como se as relações sociais, como por exemplo o casamento, fossem a salvação contra a confusão da cidade. Ele, que na cidade não é ninguém, não é interessante para ninguém, só existe dentro daquela micro-sociedade que é a sua família.

O personagem tenta se subtrair aos deveres sociais, à sociedade, assim como fazia o jejuador kafkiano, para não sofrer e não ser moído pelas engrenagens desta. Uma fuga que é uma maneira de sobreviver e que é interrompida pelo narrador, assim como a fuga do mundo de Enrico Moretti é interrompida, no romance de Claudio Magris, pois que este o traz de volta à notoriedade.

---

<sup>200</sup> HAWTHORNE, Nathaniel. *Op. Cit.*, 1994, p. 9, *“precisamos segui-lo de perto, na rua, se não queremos que ele perca sua individualidade e se confunda na grande massa vivente de Londres”* trad. minha.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 10, *“pobre Wakefield, não entende quanto é insignificante dentro deste grande mundo”* trad. minha.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Claudio Magris, *Un altro mare*, foi o ponto de partida para uma análise sobre vários temas. Os temas do exílio e do desenraizamento foram analisados à luz da obra narrativa do próprio Magris e de outros autores também.

Como podemos ver, perpassando a literatura mundial, há diversos tipos de exílio. Neste trabalho analisamos este tema servindo-nos de autores de todos os tipos. Desde autores do século XIX como Hawthorne até contemporâneos como Milan Kundera.

O exílio é uma fratura incurável, um momento de ruptura entre um ser humano e o seu lar, mas também é uma condição quase natural do homem moderno. Nesta dissertação, analisando o personagem de Enrico Mreule, trabalhamos sobre vários aspectos desta situação; o exílio foi visto em vários de seus componentes. O exílio clássico, por exemplo, esclareceu a situação dos exilados em épocas remotas e mostrou de onde vem a idéia de exílio que até hoje temos em mente. Passando pelo exílio judaico podemos analisar a situação de um povo que vive em exílio, um povo que, ao longo dos séculos sempre foi o arquétipo do homem moderno. A pessoa de origem judaica tem a sua pátria em si e não precisa de pontos fixos, por isso é a pessoa que mais se aproxima da condição terrível do homem moderno, descrita e criada em tanta literatura desde o começo do século XX. Svevo e Roth, entre outros, souberam construir personagens que, condensadas por eles, têm as características peculiares do homem da contemporaneidade. Um homem que não tem mais um papel fixo na sociedade, um ser humano que vive em uma sociedade fragmentada, e que se torna também ele fragmentado, um sujeito que não é mais único e que está se tornando cada dia mais múltiplo.

Um homem que às vezes se sente fora do mundo onde é obrigado a viver: este é um aspecto da crise do sujeito que a literatura nos ofereceu, e que foi tão bem desenvolvida por Claudio Magris ao longo de toda sua obra, mas que tem seus primórdios no século XIX. Eichendorff, Hawthorne foram os pais

de um gênero literário que atravessou todo o começo do século XX, passando por Hamsun, Walser, Svevo, Musil, entre outros, e que Claudio Magris conseguiu retomar conferindo modernidade à questão.

Fugir do mundo onde se vive, tentar inexistir, tentar sumir são ações que caracterizam os protagonistas de grande parte da literatura do século XX e que caracterizam também os personagens criados pelo autor triestino. Enrico Mreule, o homem que fugiu, o homem que buscou a *persuasão* na solidão e na recusa; o assistente do Conde do rio, que nega sua vida sem saber o porquê de estar fazendo isso; Salvatore Cipico, com seus múltiplos relatos e suas aventuras ao longo de duas vidas e de dois hemisférios; são todos personagens criados por Magris mas que são filhos de uma outra literatura, a literatura da inaptidão, do não viver. Mas são também personagens que vem do mesmo lugar, que poderiam ter nascidos todos na mesma região, a região de Trieste, uma região que tem a característica peculiar de oferecer raízes e uma pátria a quem não a tem, a quem não a quer, a quem não pode tê-las.

Uma cidade que, por ser ela mesma fronteira, cria distinções e identidades claras; ao mesmo tempo, porém, estas linhas em seu interior são tão esfumaçadas que as identidades acabam se misturando, se fragmentando e se multiplicando, num jogo de eus que é a característica de quem nasce neste lugar, seja ele escritor, seja ele personagem de alguma obra literária.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. Em: *Prismas*. São Paulo, Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Lírica e sociedade*. Em: BENJAMIN, Walter *et alii*. *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1983.
- ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Milão, Sonzogno, 1958.
- ARA, Angelo & MAGRIS, Claudio. *Trieste, un'identità di frontiera*. Turim, Einaudi, 1987.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza, Editora Globo, Porto Alegre, 1966.
- BENEVOLO, Leonardo. *La città nella storia d'Europa*. Roma, Laterza, 2004.
- BENJAMIN, Walter. "Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo". *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Il viaggiatore solitario e il flâneur*. Génova, Il Melangolo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O autor como produtor*. Em: *Obras escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O narrador*. Em: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BRODSKIJ, Iosif. *Dall'esilio*. Milão, Adelphi, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. *L'Aleph*. Milão, Feltrinelli, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Nove saggi Danteschi*. Milão, Adelphi, 2001.
- BUZZATI, Dino. *Il deserto dei tartari*. Milão, Mondadori, 1979.
- CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milão, Mondadori, 2002.
- CAMPANELLA, Tommaso. *La città del sole*. Milão, Adelphi, 1995.
- CANEVACCI, Massimo. *La città polifonica*. Roma, SEAM, 1993.
- CORTI, Paola. *Storia delle migrazioni internazionali*. Bari, Laterza, 2003.
- CREATI, Igino (org.). *Claudio Magris, Ulisse di frontiera*. Pescara, Tracce, 2004.
- DERRIDDA, Jacques. *Il sogno di Benjamin*. Milão, Bompiani, 2003.
- DE SANCTIS, Francesco. *Schopenhauer e Leopardi. E altri saggi leopardiani*. Como, Ibis, 2001.
- DOLFI, Anna – PAPINI, Maria Carla (org.). *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*. Roma, Bulzoni, 1998.
- DOUEK, Sybil, Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo, Escuta, 2003.
- ERLICH, Victor. *Il Formalismo Russo*. Milão, Bompiani, 1966.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: Quatro ensaios*. São Paulo, Cultrix, 1973.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.
- HAMSUN, Knut. *Fame*. Milão, Adelphi, 2002.

- HAWTHORNE, Nathaniel. *Wakefield*, em MAURI, Paolo (a cura de) *i racconti di Repubblica*. Milão, R.C.S., 1994.
- HEIDEGGER, Martin. *Dell'essenza della verità*. Milão, Adelphi, 1997.
- HOMERO. *Odissea*. Roma, Newton, 2003.
- IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade mundo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.
- KAFKA, Franz. *Racconti*. Milão, BUR, 1991.
- KUNDERA, Milan. *L'ignoranza*. Milão, Adelphi, 2001.
- KUNDERA, Milan. *L'identità*. Milão, Adelphi, 1997.
- LAVAGETTO, Mario. *Per conoscere Saba*. Milão, Mondadori, 1981
- LEED, Eric J. *La mente del viaggiatore*. Bolonha, Il Mulino, 1992.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo, Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Narrar ou descrever*, em *Ensaio de Literatura*. Rio de Janeiro, 1968.
- MACHADO, Antonio. *Opera poetica*. Florença, Le Lettere, 1994.
- MAGRIS, Claudio. *Alla cieca*. Milão, Garzanti, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Danubio*. Milão, Garzanti, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dietro le parole*. Milão, Garzanti, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Il Conde*. Génova. Il Melangolo, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Illazioni su una sciabola*. Milão, Garzanti, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Itaca e oltre*. Milão, Garzanti, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La mostra*. Milão, Garzanti, 2001
- \_\_\_\_\_. *L'anello di Clarisse*. Turim, Einaudi, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Le voci*. Génova. il Melangolo, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Turin, Einaudi, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Microcosmi*. Milão, Garzanti, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Un altro mare*. Milão, Garzanti, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Utopia e disincanto*. Milão, Garzanti, 2001.
- MAGRIS, Claudio – ZODERER, Joseph. *Identità e multiculturalità*. Bolzano, Junior, 2003.
- MALDONATO, Mauro. *Raizes errantes*. São Paulo, SESC SP, 2004.
- MICHELSTAEDTER, Carlo. *Il dialogo della salute*. Milão, Adelphi, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La persuasione e la rettorica*. Milão, Adelphi, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Poesie*. Milão, Adelphi, 1987.
- MORO, Tommaso. *L'utopia*. Roma, Laterza, 1993.
- PELLEGRINI, Ernestina. *Le città interiori*. Bergamo, Moretti & Vitali, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*. Bergamo, Moretti & Vitali, 1997.

- PERNIOLA, Mario. *Transiti*. Roma, Castelvechi, 1998.
- RELLA, Franco. *Dall'esilio*. Milão, Feltrinelli, 2004.
- ROTH, Joseph. *Ebrei erranti*. Milão, Adelphi, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Fughe senza fine*. Milão, Adelphi, 2005.
- \_\_\_\_\_. *La leggenda del santo bevitore*. Milão, Adelphi, 2004
- \_\_\_\_\_. *La milleduesima notte*. Milão, Adelphi, 2003.
- SABA, Umberto. *Prose*. A cura di Linuccia Saba, Milão, Mondadori, 1964
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo, Companhia Das Letras, 2003.
- SANDARS, N. K (a cura de). *L'epopea di Gilgamesh*. Milão, Adelphi, 2003.
- SCARPONI, Alberto. *Alberto Arbasino, Italo Calvino, Andrea Camilleri, Umberto Eco, Mario Luzi, Claudio Magris, Dacia Maraini, Antonio Tabucchi, raccontano se stessi*. Roma, Gangemi, 2002
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga e paralipomena*. Milão, Adelphi, 1981.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Sulla quadruplica radice del principio di ragione sufficiente*. Milão, B.U.R., 2000.
- SLATAPER, Scipio. *Il mio Carso*. Milão, BUR, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *Gli abusi della memoria*. Napoles, Ipermedium libri, 2001.
- \_\_\_\_\_. *La conquista dell'America*. Turim, Einaudi, 1992.
- TOMIZZA, Fulvio. *Alle spalle di Trieste*. Milão, Bompiani, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Materada*. Milão, Bompiani, 2000.
- VON HEICHENDORFF, Joseph. *Life of a good-for-nothing*. Londres, Hesperus Press Limited, 2002.
- YEHOSHUA, Abraham, B. *Il lettore allo specchio. Sul romanzo e sulla scrittura*. Turim, Einaudi, 2003.