

A CONSCIÊNCIA DE ZENO: ESCRITURA REDENTORA NA COMPOSIÇÃO DO NARRADOR- PROTAGONISTA, ZENO COSINI

Ivair Carlos CASTELAN*

- **RESUMO:** O objetivo principal deste artigo é analisar a importância da escrita na composição das memórias do narrador-protagonista do romance italiano, *A consciência de Zeno*, escrito por Italo Svevo e publicado no ano de 1923. À luz das teorias, principalmente, de Matteo Palumbo, Teresa de Lauretis e Giacomo Debenedetti mostrar-se-á como o ato de escrever, inerente à narrativa, é fundamental para a construção e compreensão do narrador, Zeno Cosini, que necessita da escrita para legitimar sua existência.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura italiana. Narrativa moderna. Escrita. Autobiografia. Ironia.

Italo Svevo: breve apresentação de um grande escritor

Eis, em poucas palavras, minha biografia.

Nasci em Trieste no ano de 1861. Meu avô alemão era funcionário do Estado em Treviso; minha avó, minha mãe, italianas. Com doze anos fui para Alemanha estudar numa escola comercial, onde estudei menos do que ofereciam. Naqueles anos, contudo, apaixonei-me pela literatura alemã. Com dezessete anos entrei para a Escola Comercial Superior Revoltella de Trieste, onde reencontrei minha italianidade. Com dezenove anos, num banco; e em *Una vita* a parte dedicada ao Banco e à Biblioteca Cívica é realmente autobiográfica.

Com trinta e seis anos tive a sorte de entrar numa empresa industrial, na qual tomo parte ainda hoje. Até a deflagração da guerra trabalhei muito, principalmente dirigindo operários em Trieste, Murano (Veneza) e Londres. Com trinta publiquei *Una vita* e com trinta e sete *Senilità*. Resolvi depois renunciar à literatura, que evidentemente atenuava minha capacidade

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – castelanni@usp.br

comercial, e dediquei as poucas horas livres ao violino, de forma a afastar de mim o sonho literário. A guerra fez-me perder os negócios e foi provavelmente por causa da inatividade prolongada que, em 1919, comecei a escrever *La Coscienza di Zeno*, que publiquei em 1923.

Isso é tudo. Uma vida que não parece bonita mas que foi tão enriquecida por afeições felizes que aceitaria vivê-la de novo. (SVEVO apud VICENTINI, 1984, p.8)

Dessa forma, Italo Svevo apresentou-se ao público francês. Escrita em 1927, um ano antes de sua morte, essa lacônica autobiografia veio acompanhada pela publicação de seu mais importante romance, *A consciência de Zeno*, na França. Iniciava-se, assim, o reconhecimento internacional de um escritor que viveu no esquecimento do anonimato por longos anos.

Nas poucas palavras escritas pelo escritor triestino sobre sua história, dois pontos merecem destaque. O primeiro diz respeito à sua dupla formação, a italiana e a alemã. O duplo sempre esteve presente na vida de Svevo: as culturas italiana e alemã, o fato de ser um homem de negócios e ao mesmo tempo escritor, a dedicação à literatura e à filosofia, para citar apenas alguns pares. O segundo ponto faz referência à posição que Italo Svevo atribuiu à literatura. Esta, de acordo com suas palavras, ocupou um plano secundário em sua vida, sobretudo quando ele afirma: “[...] resolvi depois renunciar à literatura que evidentemente atenuava minha capacidade comercial, e dediquei as poucas horas livres ao violino, de forma a afastar de mim o sonho literário.” (SVEVO apud VICENTINI, 1984, p.8).

A fim de fugir desse “sonho literário”, Svevo buscou refúgio, primeiramente, em sua atividade comercial e depois no violino, conforme ele mesmo explicita. Entretanto, sabemos que o escritor não conseguiu escapar da “tentação” da escrita. Mundialmente conhecido e respeitado, Italo Svevo é considerado, hoje, um dos maiores romancistas do século XX, precursor de uma narrativa tida como de vanguarda, cujo tempo objetivo, cronológico, é substituído pelo tempo do “eu”, da consciência inquieta de seus personagens.

Escritura sveviana, sob os pilares da modernidade

Geralmente, somos propensos a relacionar o dito moderno com algo que se encontra próximo a nós, algo que está na moda ou que existe há pouco tempo. No entanto, Marshall Berman (2007) em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, marca o início do século XVI como o ponto de entrada para a Modernidade. A fim de obter certo controle sobre algo tão amplo como a história da modernidade, o estudioso a divide em três fases.

A primeira fase, de acordo com Berman (2007), constaria dos primórdios do século XVI, estendendo-se até o final do século XVIII. Nesse período, as pessoas experimentaríamos, sem muita consciência, a vida moderna. A segunda fase iniciaria-se com a agitação revolucionária de 1790, prolongando-se até o final do século XIX, período de intensas revoluções em todos os níveis da vida em sociedade. Na terceira e última fase, iniciada no século XX,

[...] O processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. Por outro lado, à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma **multidão de fragmentos**, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de modernidade, concebida em inúmeros e **fragmentários caminhos**, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. (BERMAN, 2007, p.26, grifo nosso)

Essa maior abrangência do “processo de modernização”, no século XX, vem acompanhada, como podemos notar, da intensificação da multiplicidade e fragmentação do homem, objeto de investigação e “análise” da literatura do mesmo século.

De acordo com Hermann Grosser, uma das principais características da narrativa do século XX será a representação do mundo como um espaço enigmático, no qual

[...] O homem contemporâneo não parece mais reconhecer como naturais e humanos os lugares e contextos sociais em que vive, assim como não consegue mais realizar, de modo natural, os gestos e os atos mais comuns da vida cotidiana e “normal” (**o motivo da inaptidão, da incapacidade de viver normalmente**)¹. (GROSSER, 1986, p.174, grifo nosso, tradução nossa)

Esse homem “inapto”, incapaz de viver obedecendo às regras consideradas normais, por assim dizer, já não reconhece o ambiente em que vive, e muito menos seu mais profundo eu. Assim teremos o “nascimento” de uma arte que, de acordo com Anatol Rosenfeld (1996, p.81), não reconheceria nenhuma relação com o “[...] mundo empírico das ‘aparências’, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum.”

Segundo Maria Celeste Tommasello Ramos (2001, p.230), os personagens de Svevo enquadram-se nessa “[...] fase de negação do compromisso com o mundo empírico ou na terceira fase apontada por Berman.” Consequentemente,

¹ “l’uomo contemporaneo non sembra più riconoscere come naturali e umani i luoghi e i contesti sociali in cui vive, così come non riesce più a compiere in modo naturale i gesti e gli atti più comuni della vita quotidiana e ‘normale’ (il motivo dell’inefficienza, dell’incapacità di vivere normalmente).”

podemos dizer que o romance *A consciência de Zeno* é, ou melhor, atua como peça integrante da Modernidade. Escritos em uma época, segundo Giacomo Debenedetti (1987, p.518, tradução nossa), cuja “corrente literária dominante na Itália era a verista”, os primeiros romances de Svevo foram alvo de grande incompreensão. Tal incompreensão deve-se ao fato de a obra sveviana não se encaixar nos moldes do naturalismo europeu ou do verismo italiano, pois já trazia consigo o germe do novo, rompendo assim com o modelo imposto na época.

É importante ressaltarmos que o romance naturalista já apresentava sinais de “cansaço” e declínio na Europa quando Svevo escreveu seu primeiro romance, *Una vita*, em 1892 (LAVAGETTO, 2000). Paulatinamente, temos o surgimento de uma nova narrativa na Itália, cujas raízes aprofundam-se no período pós-Primeira Guerra. De acordo com Debenedetti (1987, p.513, tradução nossa), “[...] esta nova narrativa nasce como ruptura”, em contraposição ao romance naturalista. O foco principal não está mais na organização dos acontecimentos, mas na apresentação destes. A narrativa deixa de ser explicativa para ser interrogativa, trazendo consigo inúmeros questionamentos, muitos deles sem respostas, uma vez que,

[...] O homem já não sabe (ou não sabe ainda, não reaprendeu a entender) quem é. Não sabe porque a trégua entre ele e a sociedade, entre ele e o mundo, partiu-se. [...] Além disso, o homem não está mais de acordo com o mundo, entendido como essência, tanto é verdade que até a física está alterando todas as suas hipóteses sobre a estrutura da matéria e sobre a evolução dos fenômenos². (DEBENEDETTI, 1987, p.515-516, tradução nossa)

Essa narrativa procurará retratar o homem burguês de sua época, já cindido, segundo Debenedetti (1987), com a sociedade. Assim, encontraremos um sujeito que parece viver em contraste, em desarmonia com seu mundo. Um indivíduo que já não reconhece o meio em que vive, surgindo daí seus questionamentos, suas dúvidas, suas incertezas, suas insatisfações consigo mesmo e com essa realidade que o circunda. Consequentemente, será na escritura da narrativa que esse homem ficcional buscará suas respostas, buscará (re)conhecer-se. Nesse sentido, podemos dizer que os romances de Svevo são “[...] um exemplo único de penetração progressiva da escritura nas profundezas do eu.” (BARBERI SQUAROTTI, 1989, p.506).

Pontuada por interrogações, a escrita do romance *A consciência de Zeno*, apresentará em seu cerne a multiplicidade, uma vez que contará a história de um sujeito também múltiplo, cheio de dúvidas, perguntas, e à procura de respostas

² “L’uomo non sa più (o non sa ancora, non ha riappreso a capire) chi è. Non lo sa perché è rotta la tregua tra lui e la società, tra lui e il mondo. [...] L’uomo inoltre non è più d’accordo col mondo, inteso come natura, tanto è vero che anche la fisica sta cambiando tutte le sue ipotesi sulla struttura della materia e sull’andamento dei fenomeni.”

para seu vazio existencial. Desse modo, instaura-se e firma-se uma escritura fragmentada e ambígua que procura representar, o mais fielmente possível, o homem e a sociedade de sua época.

Para Teresa de Lauretis (1976), a narrativa do século XX abandona a representação de uma realidade objetiva, adotando a representação de uma realidade subjetiva, interior. Assim, teríamos o que a estudiosa chama de **romances do eu**, ou seja, um romance cuja temática girará em torno das problemáticas que circundam o eu mais profundo do homem. Dessa forma, Svevo é importante por dar formas e consistência a “[...] um romance renovado, livre do peso da tradição e em condições de contar o universo ainda inexplorado que é a modernidade.”³ (PALUMBO, 2007, p.135, tradução nossa).

Svevo, mais especificamente com *A consciência de Zeno*, “[...] experimenta, talvez inventa, uma conduta narrativa, uma poética do romance, que certamente lhe parece muito diferente daquela que ele havia presenciado na composição de *Una Vita e Senilità*.”⁴ (DEBENEDETTI, 1987, p.521, tradução nossa). O escritor triestino abandona, definitivamente, com o narrador Zeno Cosini, as formas tradicionais da narrativa, renovando-a e inaugurando na literatura italiana, um novo estilo de romance.

A história do narrador-protagonista, do presente romance, não segue uma linha linear, cronológica. O tempo esvaiu-se. A organização dos acontecimentos segue a consciência, os caprichos do senhor Zeno Cosini que, desde o início, sentar-se-á, por vontade própria, no banco dos réus, para escrever e nos contar sua(s) história(s), toda(s) entrecortada(s) por “verdades” e “mentiras”, acumuladas ao longo de sua vida. Através do olhar de Zeno, temos composta uma narrativa ambígua e irônica, que já nasce sob o signo do duplo, uma vez que Zeno, narrador-protagonista, buscará reconhecer-se em Zeno personagem. Para Lavagetto (2004, p.LXVI, tradução nossa), a grande invenção de Svevo está, justamente, nessa duplicidade das vozes do narrador. De acordo com ele há

[...] Um discurso escondido sob o discurso de quem oficialmente fala, confessa, justifica-se, defende-se, acusa, constrói com fragmentos, por vezes desconexos e incompatíveis com a própria auto-apologia ou, no mínimo, uma versão aceitável dos fatos⁵.

³ “un romanzo rinnovato, Liberato dal peso della tradizione e in grado di raccontare quell’universo ancora inesplorato che è la modernità.”

⁴ “sperimenta, magari inventa, una condotta narrativa, una poetica del romanzo, che certamente gli pare diversissima da quella che l’aveva assistito nella composizione di *Una vita e Senilità*.”

⁵ “un discorso nascosto sotto il discorso di chi ufficialmente parla, si confessa, si giustifica, si difende, accusa, costruisce con frammenti a volte sconnessi e incompatibili la propria autoapologia o, almeno, una versione accettabili dei fatti.”

O tecido narrativo não mais abriga um discurso inerte, imutável e estável; o que foi dito ou escrito pode ser contado outra vez. Assim, temos uma narrativa cuja escritura se apresenta de forma movediça. Os pilares de uma suposta verdade foram totalmente derrubados. Já não podemos delinear precisamente a fronteira entre o verdadeiro e o fictício, entre realidade e imaginação, centro e margem. O que parece ser verdade inicialmente vem negado e questionado posteriormente, o “real” termina por se apresentar fruto da imaginação e vice-versa. Os opostos parecem intrínsecos ao tecido narrativo, cuja noção de centralidade dissipou-se.

A originalidade, e também modernidade, do romance sveviano parece estar justamente na criação dessa narrativa múltipla, “escorregadia” que, segundo Krysinski (1995, p.161, tradução nossa), “[...] deixa sempre uma impressão de ambiguidade que circunda os fatos, os gestos, os pensamentos, as relações, a história e as histórias de Zeno.”⁶

Escrita, maldição que salva?

Exceto o último capítulo, intitulado “Psicanálise”, escrito em forma de diário, há, no romance *A consciência de Zeno*, a hegemonia da forma narrativa autobiográfica, ou pseudo-autobiográfica, já que o sujeito que a enuncia está ligado ao mundo ficcional.

O vocábulo pseudo-autobiografia parece ser o mais adequado por colocar em evidência, bem como esclarecer que a autobiografia é do narrador, Zeno Cosini, e não do escritor, Italo Svevo. Tal colocação faz-se necessária em função de diversos questionamentos, por parte de uma parcela da crítica, quanto à história narrada por Zeno tratar-se, na verdade, da própria vida de Svevo. A esse propósito, o escritor tomou uma postura digna de sua grandiosidade como literato. Em uma carta ao amigo Eugenio Montale, Svevo magistralmente destrona a suposição de que a autobiografia seria dele e não do personagem ficcional Zeno Cosini:

É verdade que a *Coscienza* é bem diferente dos romances anteriores. Pense que seja uma autobiografia, não a minha. Muito menos de *Senilità*. Empreguei três anos para escrevê-lo nos meus retalhos de tempo. E procedi assim: quando estava sozinho procurava convencer-me de que eu era o próprio Zeno. Caminhava como ele, como ele fumava, e jogava no meu passado todas as suas aventuras que pudessem assemelhar-se às minhas, isso porque a reevocação de uma verdadeira aventura é uma reconstrução que facilmente torna-se uma construção totalmente nova, quando se consegue colocá-la em uma atmosfera diversa. E não perde por isso o sabor e o valor da lembrança, e muito menos a

⁶ “lascia sempre un’impressione di ambiguità che circonda i fatti, i gesti, i pensieri, le relazioni, la storia e le storie di Zeno.”

sua tristeza. Estou certo que o senhor me entende⁷. (TEDESCO, 1999, p.135, tradução nossa).

Ao tratar da forma narrativa autobiográfica, Jean Pouillon (1974), salienta que o indivíduo, ao escrever suas memórias, busca entender a razão por ter feito isto ou aquilo, sendo que, nesse processo, não é necessário que ele seja sincero, mas lúcido. A reconstituição de um passado só é significativa e possível, ainda conforme Pouillon, graças ao que ele chama de **imaginação compreensiva**. Pouillon (1974, p.45, grifo nosso) destaca, ainda, dois tipos de autobiografia: “[...] **as recordações**, nas quais o autor esforça-se por estar ‘com’ aquele que foi um dia, e **as memórias**, nas quais o autor procura rever-se a fim de se julgar, justificar-se e polemizar, o que supõe que ele separa-se de si mesmo e vê ‘por detrás’”. No diário, diferentemente, privilegia-se o hoje. Segundo Pouillon (1974), essa forma de narrativa é uma espécie de registro do tempo presente e das ações que vão se sucedendo, sem que estas afastem demais a narração do acontecimento narrado.

A partir disso, podemos afirmar que no romance estudado há o predomínio da autobiografia em forma de memórias. O narrador procura rever-se, a fim de buscar sua “cura”. Não podemos nos esquecer, no entanto, de que ligada a essa forma de narrativa temos o diário, firmado no último capítulo. Nele, ao escrever para si mesmo, sem mais se importar com a presença de um destinatário pré-estabelecido, Zeno não precisará mais inventar acontecimentos e episódios ambíguos, poderá ser “sincero”. O último capítulo, de certo modo, desmente e desmascara os anteriores, uma vez que o próprio Zeno reconhece não ter sido muito sincero ao escrever para o Doutor S. Livre dos olhares inquisidores do médico, ele diz que escreverá sinceramente a história de sua cura. Vejamos:

Nesta cidade, depois que rebentou a guerra, a vida é mais enfadonha do que antes e, para me recompensar da psicanálise, volto-me novamente aos meus caros escritos. Havia um ano que não consignava nenhuma palavra aqui, nisto como em tudo o mais seguindo obedientemente as recomendações do médico, que achava indispensável durante o tratamento fossem as minhas reflexões feitas ao seu lado, pois sem a sua vigilância eu estaria reforçando os freios que impediam a minha sinceridade, a minha entrega.

Empregarei o tempo que me resta livre para escrever. **Por isso escreverei sinceramente** a história de minha cura. Toda a sinceridade entre o doutor e

⁷ “È vero che la *Coscienza* è tutt’altra cosa dei romanzi precedenti. Ma pensi ch’è un’ autobiografia e non la mia. Molto meno di *Senilità*. Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo. E procedetti così: quand’ero lasciato solo cercavo di convincermi d’essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un’atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo, e neppure la sua mestizia. Io sono sicuro che Lei m’intende.”

mim havia desaparecido e hoje respiro aliviado. (SVEVO, 2006, p.389-390, grifo nosso)

Zeno, aqui, de acordo com Maria Celeste Tommasello Ramos (2001, p.91), confessa e declara abertamente o que já havia deixado “[...] transparecer nas entrelinhas, na incoerência de certas afirmações.” Mais do que nunca, temos uma narrativa exclusivamente subjetiva, na qual o eu escreve para si mesmo, em um processo de investigação, cujo ponto de partida é ele mesmo. A escrita, sem dúvida, exerce importante função na construção das características dos protagonistas svevianos. Como bem notou Matteo Palumbo, a escritura, mais que um meio ao qual tais personagens recorrem, é inerente à natureza destes. “A vocação pela literatura ocupa, de fato, o primeiro lugar entre as qualidades (ou perdições) do ‘homem inapto’, constituindo uma marca da sua alma incompleta, à procura permanente de equilíbrio na ordem da vida: a própria como a dos outros.”⁸ (PALUMBO, 2007, p.165, tradução nossa).

À medida que Zeno escreve sua história “(re-)constrói-se”, justificando sua existência. À procura de sua “cura” ele, a conselho do suposto psicanalista, o Doutor S., recorrerá ao papel e à caneta, fazendo uma viagem de volta a seu passado. A lembrança da infância é acompanhada por certa dificuldade e hesitação por parte desse narrador:

Rever minha infância? Já lá se vão mais de dez lustros, mas minha vista cansada talvez pudesse ver a luz que dela ainda dimana, não fosse a interposição de obstáculos de toda espécie, verdadeiras montanhas: todos esses anos e algumas horas de minha vida. (SVEVO, 2006, p.13)

Revisitar o passado pode não ser tão simples, mas será fundamental para que Zeno vá ao encontro de si próprio. Ao iniciar sua “visita” a lugares e acontecimentos outrora vivenciados, por meio da escrita, ele, como ressaltou o médico, poderá se ver por inteiro, contudo, em alguns momentos, Zeno narrador parece não se reconhecer na figura de Zeno personagem, narrado por ele. Vejamos:

Na minha sonolência, recorro que o compêndio assegurava, por este sistema, ser possível recordarmos a primeira infância, a dos cueiros. De repente, vejo uma criança de fraldas, mas por que tem de ser eu? Não se parece nada comigo; na verdade, acho que se trata do bebê de minha cunhada, nascido há poucas semanas e que ela mostrava a todos como se fosse um milagre, porque tinha as mãos tão pequenas e os olhos tão grandes. Pobre criança! [...] Quando chegarás a saber que seria bom se pudesses reter na memória a tua vida, até mesmo as partes que te possam repugnar? E, no entanto, inconsciente,

⁸ “La vocazione per la letteratura occupa, infatti, il primo posto tra le qualità (o le dannazioni) dell’ “uomo inetto”, costituendo un contrassegno della sua anima incompleta, alla ricerca permanente di equilibri mancanti nell’ordine della vita: la propria come degli altri.”

vais investigando o teu pequeno organismo à procura do prazer, e as tuas deliciosas descobertas te levarão à dor e à doença, para as quais contribuirão até mesmo aqueles que mais te querem. [...] Cada minuto que passa, lança-lhe um reagente. Há demasiadas possibilidades de doenças para ti, porque não é possível que sejam puros esses minutos. E além disso – pequerrucho! – és consanguíneo de pessoas que conheço. Os minutos que agora passam até que podiam ser puros, mas tal não foram decerto os séculos que te prepararam. (SVEVO, 2006, p.14).

Esse excerto é essencial para compreendermos melhor a maneira como Zeno olha para si e também para o mundo que o circunda. A princípio, notamos a ironia e a descrença do senhor Cosini em relação à psicanálise. Note-se que o narrador, leigo no assunto, compra um compêndio não só para entender melhor o tratamento sugerido pelo médico, mas, sobretudo, para manipulá-lo, de acordo com seu bel-prazer. Desse modo, o valor da psicanálise como ciência é questionado, além desta mostrar-se teoria enfadonha e causar sonolência. O tom de zombaria continua e a terapia leva Zeno de volta à primeira idade, contudo a criança, de mãos pequenas e olhos grandes, não se parece nada com ele. Na verdade, trata-se do bebê, recém-nascido, de sua cunhada, apresentado como uma espécie de troféu.

O discurso irônico ganha um toque de pessimismo. Nosso protagonista faz uma espécie de premonição do futuro da inocente criança que já carrega consigo o germe da doença, pois é consanguínea de um homem já “doente” desde sua criação. A “doença”, vista pelo olhar de Zeno, nasce juntamente com a vida; ambas apresentam-se visceralmente ligadas. Sendo parte do “Preâmbulo”, tal trecho funciona, de fato, como uma espécie de exórdio aos capítulos que virão. Nele, podemos notar elementos-chave do discurso de Zeno: ironia, pessimismo, descrença e sátira da psicanálise, bem como a constatação de que toda a humanidade está “doente”.

A ratificação de que a “doença” é inerente ao homem será registrada nas últimas páginas de suas memórias. De acordo com Zeno, “qualquer esforço de restabelecer a saúde será vão” (SVEVO, 2006, p.421). O homem está contaminado até as “raízes”, já não existe espaço para a saúde. Zeno só consegue vislumbrar “[...] uma explosão enorme que ninguém ouvirá, e a Terra, retornando à sua forma original de nebulosa, errará pelos céus, livre dos parasitos e das enfermidades.” (SVEVO, 2006, p.422).

Assim, a “confissão” escrita é importante à medida que revela que não só seu autor é “doente”, mas também sua maneira de apreender a vida como uma incurável moléstia. Nesse processo, o escrever, de acordo com Victor Brombert (2001, p.89),

[...] Assume um valor curativo, uma significação que é estruturada no prefácio do doutor. [...] na medida em que a dificuldade de viver leva a uma escrita salvadora, o escritor-paciente termina amando a doença que conduz à escrita-

remédio. O remédio implica assim que a doença admite um potencial não só negatório, mas também criativo.

A doença, protagonista no processo de busca pela cura, permitirá a Zeno escrever suas memórias. Desse modo, podemos notar uma inversão de papéis: a doença que, a princípio, parece ser a vilã na vida de Zeno termina por agir como mais um instrumento para a sua “salvação”. O caráter de negação da enfermidade vem diminuído e ofuscado em função de seu potencial criativo, importante para despertar em Zeno a apreensão do ato de criar como transcendental à mentira. Vejamos:

Foi assim que, à força de correr atrás daquelas imagens, eu as alcancei. Sei agora que foram inventadas. **Inventar, porém, é uma criação, não uma simples mentira.** As minhas eram invenções como as nascidas da febre, que caminham pelo quarto para que possamos vê-las de todos os ângulos, inclusive tocá-las. Tinham a solidez, as cores, a petulância das coisas vivas. (SVEVO, 2006, p.391, grifo nosso)

Criar e inventar possuem significados muito semelhantes. Inventar, do latim *inventare*, significa “criar na imaginação”. Criar, do latim *creare*, apresenta como significado “dar existência a”. Partindo das acepções dos dois verbos e também do discurso de Zeno, reproduzido acima, podemos inferir que o narrador-protagonista, a partir de sua imaginação, termina por atribuir uma existência “real” a suas criações, fixadas, por assim dizer, em um nível superior à mentira. Assim, Zeno chama atenção para que seu leitor acredite na realidade da própria imaginação (PALUMBO, 2007).

Suas “mentiras”, fruto da realidade de sua maneira de apreender o mundo, são destacadas logo no prefácio, escrito por vingança, pelo suposto Doutor S. Todo o romance, de acordo com Brombert (2001, p.88),

[...] move-se em vaivém entre justificativas falazes e as realidades que essas falácias revelam. Uma rede de complacentes mentiras circunda episódios visivelmente triviais: a fuga de Zeno para longe do choro do filho do bebê; seu esquecimento das cerimônias pré-nupciais envolvendo Ada; sua falsa indignação diante do adultério de seu cunhado. Em cada caso ele mostra a si mesmo um aspecto essencial de seu caráter, mas só pode alcançar este *insight* por causa da rede produtora de mentiras.

Nesse contexto, em que a suposta mentira parece reinar absoluta, o desejo pela verdade se encontra dialeticamente ligado ao “medo” da mesma. Nesse jogo em que há um entrelaçamento entre mentiras e verossimilhanças, a primeira agiria como uma ferramenta da veracidade (BROMBERT, 2001). A lógica cognitiva, na esfera da narrativa, deve aprender e tolerar, no seu interior, a contradição: verdade e sua

negação. “A presença da negação, a mentira no caso de Zeno, permite aflorar uma outra face da realidade.”⁹ Ainda que duvidosa e contrastante, a realidade descrita torna-se mais rica e plástica em relação à “verdade” comportamental do homem (CALIFANO, 2000, p.91, tradução nossa).

A única a compreender, desde o início, que as simulações ou mentiras constantes de Zeno são importantes por revelar seu mais profundo eu, é Augusta, sua esposa. Isso se deve, segundo Brombert (2001, p.88), exatamente porque as “mentiras” são criadas, inventadas por ele. “Suas mentiras, ou antes, suas maneiras de mentir, são suas verdades”.

Todo elemento, como pode-se notar, aparenta ser antagônico e ambivalente: “significa ele mesmo e mais alguma coisa”¹⁰. (PALUMBO, 2007, p.178, tradução nossa). A “saúde”, por exemplo, vista por outro ângulo, torna-se doença, que, por sua vez, representa o que a humanidade possui de melhor; a inaptidão pode transformar-se em força e esta, em contrapartida, tornar-se fraqueza. Enfim, tudo é fixado em um “terreno” instável, duvidoso e em contínua transformação.

Segundo Mimma Califano (2000), verdade e mentira, cada qual no seu próprio contexto, explicam-se e indicam uma espécie de meia verdade; ambas contribuem para a formação de uma verdade contraditória, que na sua ambivalência termina por ser a mais verdadeira, e por enunciar, ainda, os acontecimentos como são.

Diante disso, só resta a nosso protagonista “aceitar” que a linguagem é imperfeita, “[...] que é simultaneamente uma doença, uma necessidade, uma mediação inadequada e um acontecimento trágico [...] porquanto as palavras não podem ser levadas de volta.” (BROMBERT, 2001, p.88). Há uma ruptura entre as épocas da própria existência, suspensas entre o remorso de um bem nunca alcançado e a miragem de uma cura sempre adiada, que serão resolvidos graças ao processo da escritura: “um suplemento necessário, que completa a vida e lhe dá ‘entonação’”¹¹ (PALUMBO, 2007, p.155, tradução nossa).

A escrita, conforme Paolo Puppa, é construída, por Svevo, como a única salvação para a vida. Somente aqueles que escrevem conseguem preservar o Tempo, proteger os seres e as coisas. “Sem os filtros da escritura nada pode durar”¹² (PUPPA, 1995, p.36, tradução nossa). O ato de escrever pode não substituir a vida, mas a vida necessita dele para ter existência no inquieto “mundo” de Zeno, que fatalmente viverá e, inevitavelmente, escreverá (PALUMBO, 2001). A escritura

⁹ “La presenza della negazione, la bugia nel caso di Zeno, consente di fare affiorare l’altra faccia della realtà.”

¹⁰ “significa se stesso e qualcosa d’altro”.

¹¹ “un suplemento necessario, che completa la vita e le dà ‘intonazione’”

¹² “Senza i filtri della scrittura niente può durare.”

da história de seu passado não precisa ser sincera, apenas, conforme a ideologia de Pouillon (1974), lúcida.

A re-velação do discurso irônico

O romance *A consciência de Zeno*, do início ao fim, apresenta uma escrita totalmente imersa pela insígnia da ironia. Tudo é apresentado de forma a gerar ambiguidade e desconfiança. Essa ambiguidade presente na escrita da narrativa sveviana, tão frisada pela crítica, ganha maiores proporções devido à ironia presente no romance, que contribui, segundo a leitura crítica de Araguaia S. S. Roque (2005, p.65), “[...] para ampliar os sentidos expressos no discurso, sempre apontando para uma plurivalência, principalmente por sua característica de atribuir mais sentidos à narrativa, por vezes até mesmo opostos aos manifestados.”

Grosso modo, o princípio geral da ironia consiste na inversão, ou seja, em dizer o contrário do que as palavras significam, imprimindo, ainda, ao discurso uma entonação sarcástica, de zombaria, humorística ou outra. Estratégia de linguagem, a ironia pode ser tomada como procedimento intertextual, interdiscursivo, enfim,

[...] um processo de metarreferencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. (BRAIT, 1996, p.15)

Desse modo, o interdiscurso irônico é importante por propiciar o “[...] desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos.” (BRAIT, 1996, p.16). Com o intuito de descortinar valores, denunciar comportamentos, relativizar “verdades”, a ironia, além do caráter ambíguo e contrastante, apresenta uma veia interrogativa. Vale lembrar que, em grego, a primeira acepção da palavra ironia é interrogação, encontrando em Sócrates um de seus “discípulos”. Como se sabe, o filósofo grego procurava converter um pressuposto assertivo em interrogativo, com o objetivo de suscitar no interlocutor a compreensão de algo desconhecido ou a ausência de certezas em relação a determinado assunto (BRAIT, 1996).

Zeno, nosso Dante já sem a sábia condução de Virgílio, deverá caminhar solitário por seu “inferno”, descortinando o seu modo de vida que, na realidade, também é o da sociedade burguesa italiana do início do século XX. Uma sociedade capitalista, consumista, preocupada em manter as aparências, equilibrando-se em um centro fixado por ela própria. A cada capítulo, entramos em contato com diferentes tipos: pais, sogros, cunhados, psicanalista, esposas, maridos, que não

ousam desafiar o que já está sacramentado, desfrutando, assim, de plena “saúde” e “bem-estar”. Nesse emaranhado, Zeno não se reconhecerá, sentir-se-á doente, excluído, marginal e passará, por meio da escrita de suas memórias, a interrogar-se e a interrogar esse mundo que o rodeia.

A “doença”, motivo condutor do livro, fará com que nosso protagonista indague-se várias vezes sobre o que de fato vem a ser a verdadeira saúde. A esse propósito, vejamos uma fala em que Zeno procura analisar a saúde de sua esposa,

Estou analisando a sua saúde, mas não consigo fazê-lo, pois acode que, ao analisá-la, converto-a em doença. E ao escrever sobre ela, começo a duvidar sobre se aquela saúde não careceria de cura ou tratamento. Vivendo ao seu lado durante tantos anos, jamais me ocorreu essa dúvida. (SVEVO, 2006, p.159)

A saúde da esposa Augusta, pessoa sã, equilibrada, centrada e tida como “normal”, uma vez que “aceita” as regras impostas pela sociedade, alvo de análise de Zeno, é colocada na berlinda. O narrador tem dúvidas de que se trata, de fato, de uma saúde verdadeira, uma vez que parece precisar de cura ou tratamento. A ironia entendida como interrogação reside justamente na reflexão quanto ao caráter saudável da esposa, daí nasce a dúvida e, conseqüentemente, a relativização de um pressuposto tido como verdadeiro e irrefutável: a saúde da mulher. No mesmo excerto, podemos notar a presença da ironia entendida como inversão, introduzida por meio do jogo das palavras saúde/tratamento/cura, já que uma pessoa saudável não precisa recorrer a nenhum tipo de tratamento, não precisa curar-se. A partir disso, Zeno lança a reflexão e termina por imprimir ambigüidade ao discurso.

Tais questionamentos levarão o senhor Cosini não só às dúvidas, mas também à reflexão e, conseqüentemente, ao entendimento de si mesmo. A esse propósito, Linda Hutcheon (2000, p.53) ressalta que “[...] o funcionamento subversivo da ironia costuma ser ligado ao conceito de que ela é um modo de autocrítica, autoconhecimento e autorreflexão”. E Zeno carregará consigo muitas dúvidas. Muitas sem solução ou entendimento. Vejamos um trecho em que ele, ainda criança, questiona seu caráter. Sem saber se é bom ou mau, ele decide recorrer à mãe:

A dúvida: eu era bom ou mau? A recordação, provocada repentinamente pela dúvida que não era nova: via-me em criança e vestido (estou certo) ainda de calças curtas, erguendo o rosto para perguntar à minha mãe sorridente: “Eu sou bom ou sou mal?” Essa dúvida devia ter sido inspirada ao menino por todos que o achavam bom, e por tantos outros que, de brincadeira, o qualificavam de mau. Não era, portanto, de admirar que a criança se sentisse embaraçada por tal dilema. Oh! Incomparável originalidade da vida! Era extraordinário que a dúvida já infligida por ela à criança, de forma tão pueril, não fosse resolvida pelo adulto depois que transposta metade de sua existência. (SVEVO, 2006, p.323)

Tal hesitação, intrinsecamente ligada à sua personalidade, permanece nebulosa, sem contornos claros. Zeno não sabe precisar se é bom ou mau. Isso parece não ser importante diante da “originalidade da vida”, como ele afirma em seguida. O imprescindível parece estar na busca por si mesmo, em procurar entender seus comportamentos e o mundo do qual faz parte.

Diante de um mundo “caótico” e de uma visão de vida problemática, já sem certezas absolutas, e sem muitas escolhas, Zeno recorrerá à ironia que, segundo Califano (2000), apresentar-se-á como a única “arma” de defesa para ele, que fará uso desta por se sentir “ameaçado e impotente nas relações sociais” (VICENTINI, 1984, p.3). Ao lançar mão da ironia, concebida aqui como mecanismo de defesa, Zeno além de atacar, também tentará “neutralizar seu alvo”. Isso pode ser comprovado por intermédio de um comentário feito por ele a respeito do arranjo final que o rival, Guido, imprime a uma canção de Bach. Vejamos:

– Magnífico! – disse, num tom mais de concessão que de aplauso. – Contudo, não entendo por que no final separou aquelas notas que Bach indicou como *legato*.

[...]

– Bach – acrescentei – é tão discreto na escolha de seus meios que não admite adulterações desse tipo. (SVEVO, 2006, p.131)

Desprovido de talento com o violino, ameaçado pelos dotes musicais do futuro cunhado e sentindo-se inferior por isso, Zeno busca na ironia um meio de defesa e de agressão descomprometida, indício de seus sentimentos que oscilam entre a admiração, a raiva e o desprezo pelo cunhado e rival que parece sempre poder subjugar-lo. A esplêndida performance do cunhado não lhe deixa alternativas a não ser tentar ofuscar o brilho da apresentação, buscado pelo contraste entre algumas palavras. Note que ele, de antemão, parece reconhecer o talento de Guido ao usar o adjetivo “magnífico”, contudo, logo em seguida, faz um comentário que não está de acordo com tal predicado. O magnífico em si não permitiria “críticas”, e não é o que notamos. Na sequência de sua enunciação, vem o tiro de misericórdia, ao ressaltar que o compositor Bach “não admite adulterações desse tipo.” (SVEVO, 2006, p.131).

A contradição, que permeia o trecho citado, como bem observou Brait (1996, p.61), “está no coração do conceito de ironia”. Em várias passagens das memórias de Zeno, encontraremos elementos cortantes, que terminam por desnudar um pouco mais o caráter desse narrador e também por questionar algumas instituições tidas como sagradas, por exemplo, a família. A relação que o senhor Cosini nutre com os pais vem pontuada por sentimentos que parecem não condizer com a realidade de uma família harmoniosa. Vejamos, na sequência, duas passagens em que ele explicita a morte dos pais:

“15.4.1890, às 4 e 30. Meu pai morreu. U.S.” Para os menos avisados as duas últimas letras não significam *United States*, mas *ultima sigaretta* [último cigarro]”. É a anotação que encontro num volume de filosofia positiva de Ostwald sobre o qual passei várias horas cheio de esperança e que nunca cheguei a compreender. Ninguém acreditaria mas, malgrado aquela forma, essa anotação registra o acontecimento mais importante de minha vida.

Minha mãe faleceu quando eu não tinha ainda 15 anos. Escrevi versos em sua memória, o que não equivale exatamente a chorar a sua morte e, na minha dor, fui sempre assaltado pelo sentimento de que a partir daquele instante deveria iniciar-se para mim uma vida séria e de trabalho. A própria dor acenava para uma vida mais intensa. Depois, um sentimento religioso sempre vivo atenuou e deliu a grave perda. Minha mãe continuava a viver, embora distante de mim, e poderia compartilhar dos sucessos que eu viesse a alcançar. Uma bela comédia! Recordo exatamente o meu estado de então. A morte de minha mãe e a salutar emoção que me causou fizeram-me sentir que tudo deveria melhorar para mim. (SVEVO, 2006, p.39-40)

No primeiro período, a morte do pai vem relatada, desprovida de qualquer sentimento, por parte do filho e delineada com pinceladas irônicas, cujas cores situam-se entre o sarcasmo e a zombaria, na relação criada entre a sigla U.S. e as expressões *United States* e *ultima sigaretta*. A explicação quanto ao significado da sigla, desnecessária, pois nesse ponto do livro o leitor já pode facilmente prever o verdadeiro sentido desta, imprime o tom irônico, quebrando a seriedade que se esperaria diante da morte de um ente tão próximo. O tom solto, de deboche, é finalizado com a declaração de que a data da morte do pai registra o acontecimento mais importante da vida de Zeno. Dessa forma, temos um discurso que segue na contramão do esperado, fazendo com que o leitor fique mais cético em relação às declarações desse narrador.

No segundo período, Zeno remonta à época da adolescência, para relatar a morte da mãe. O trecho também apresenta ausência de sentimento e é todo entrecortado por contrastes. Nosso narrador, apesar de ter escrito versos em homenagem à mãe, não chora sua morte, e a dor que deveras sente parece profetizar uma vida mais intensa. Novamente, o esperado não acontece, uma vez que diante da dor da morte de um ente tão querido, como a mãe, não se imagina que uma “vida mais intensa” realizar-se-á. Os sentimentos ambíguos parecem compor como ele próprio ressalta, “uma bela comédia”. Seu discurso é terminado de forma ainda mais irônica, ao colocar lado a lado palavras antitéticas como “morte” e “salutar”. Nessa ocasião, a morte parece bem distante de suscitar em alguém um sentimento que promova a saúde e muito menos a sensação de que tudo pode ser melhor a partir de então.

Dessa forma, na ironia, conforme posição tomada por Beth Brait (1996), a partir dos estudos de Freud, deve-se considerar não só o emissor e o processo instaurador

da ironia, mas também o receptor dessa figura retórica. Zeno, desempenhando o papel de ironista, “[...] diz o contrário do que quer sugerir, mas [...] insere na mensagem um sinal que, de certa forma, previne o interlocutor de suas intenções.” (BRAIT, 1996, p.44). Cabe a esse interlocutor, portanto, compreender que a ironia foi utilizada para assim decodificar a verdadeira mensagem contida nesse discurso irônico que, mais que qualquer outro, pede do seu enunciatário uma interpretação mais sagaz.

Essa inserção de sinais que indiquem a verdadeira intenção do enunciador, levando o enunciatário à desconfiança, é importante por diferenciar o ironista do mentiroso. O primeiro sinaliza de alguma maneira que sua mensagem deve ser entendida não no sentido literal, já o segundo “[...] procura apagar de sua fala todo traço de inversão, desqualificando o enunciatário na medida em que tenta fazê-lo aceitar como verdade o que não é.” (BRAIT, 1996, p.50).

A ironia, como bem ressaltou Linda Hutcheon, retira-nos do império do verdadeiro e do falso para nos colocar no império do ditoso e do desditoso, de modos que ultrapassam “[...] o que sugere o uso desses termos na teoria dos atos da fala. A ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem.” (HUTCHEON, 2000, p.32). Já germinadas sob o signo do duplo, as palavras, dentro do discurso irônico, serão ainda mais “instáveis”, uma vez que farão referência não só ao isto, mas ao aquilo e ao outro. A questão da ambiguidade irônica é explicitada por Brait da seguinte maneira:

A respeito da duplicidade, vários autores se pronunciaram. Já em 1914, num artigo publicado na *Révue de Métaphysique et de Morale* (p.163-201), intitulado “Le mécanisme de l’ironie dans ses rapports avec la dialectique”, René Schaerer não apenas compara a ironia a um jogo de luz e sombra, de claro e escuro, mas também acentua a idéia de que a ambigüidade irônica reside no fato de que o enunciador, ao mesmo tempo que simula, aponta para essa simulação. Um de seus argumentos básicos está no fato de compreender a ironia como uma simulação ou uma dissimulação que é arquitetada deliberadamente para ser desmascarada. Diferentemente da mentira, em que a simulação pretende se passar por verdade, o engano irônico se oferece para que o receptor o adivinhe ou perceba como engano. Nesse sentido, a dissimulação só se torna irônica, segundo Schaerer, no momento em que é denunciada ou percebida como tal. (BRAIT, 1996, p.109)

O enunciador de que fala Brait apresenta, sem sombra de dúvida, o perfil de nosso protagonista, o senhor Zeno Cosini, que simula e aponta para essa simulação, que mente e depois reconhece ter mentido. Contudo, a sinalização de seus engodos, ao invés de permitir seu desmascaramento contribui para ocultá-lo ainda mais, uma vez que termina por gerar mais dúvidas e desconfianças da veracidade de seu “mentir confessado”.

Tão “alterado e distorcido” quanto esse processo comunicativo, o “eu” desse narrador apresentar-se-á múltiplo de significações. Sua identidade abrigará inúmeras possibilidades de compreensão, sendo apresentada ao leitor de maneira “disforme”, de modo a dificultar o reconhecimento de quem ele é de fato. Nesse contexto, a ironia nos é apresentada como mais um recurso na afirmação do caráter duplo do senhor Cosini. Assim como seu discurso irônico, ele abriga em seu interior significados múltiplos que terminam por situá-lo muito além do que nos é apresentado. Diante disso, não temos alternativa a não ser afirmar que só sabemos que nada sabemos acerca de Zeno, que nos “espreita” através de seu discurso envolvente e plurissignificante.

Considerações Finais

Importante para caracterizar e definir o narrador-protagonista, do romance *A consciência de Zeno*, a escritura é fundamental, como procuramos demonstrar, para que sejam traçados os contornos, ainda que disformes, do “eu” oscilante, instável e múltiplo de Zeno.

Dessa forma, o escrever é colocado na obra de Svevo, conforme Matteo Palumbo (2007), como algo totalmente inerente à natureza de seus personagens, espécie de alimento para suas almas incompletas, suplemento necessário para preencher e dar cor a suas vidas vazias. O ato de escrever, como vimos, legitimará a existência de Zeno, permitindo a ele se ver por inteiro.

Por meio da escrita, nos aproximamos um pouco mais de Zeno e de sua maneira de ver a vida como uma incurável doença, cuja “cura” ele buscará por intermédio da escritura de suas memórias. Svevo parece mesmo ter construído, de acordo com Paolo Puppa (1995), a escritura como a única e possível salvação para seus personagens que, apáticos e sem compreender a vida, escreverão. Assim, Zeno precisa da escrita como o doente precisa de determinado medicamento para sobreviver.

CASTELAN, I. C. *Zeno's conscience: the redeeming writing in the composition of the memories of the protagonist-narrator, Zeno Cosini*. **Itinerários**, Araraquara, n.33, p.213-231, July/Dec., 2011.

■ **ABSTRACT:** *The objective of this paper is to analyze the importance of the writing process to the composition of the memories of the protagonist-narrator, Zeno Cosini, in the 1923 Italian novel Zeno's conscience by Italo Svevo. The theoretical sources supported by the ideas of Matteo Palumbo, Teresa de Lauretis and Giacomo Debenedetti will be applied to show how the act of writing in this novel is an essential feature for the*

construction and understanding of the protagonist-narrator, who needs the writing to legitimize his existence.

■ **KEYWORDS:** *Italian Literature. Modern Narrative. Writing. Autobiography. Irony.*

Referências

BARBERI SQUAROTTI, G. (Org.). **Literatura italiana: linhas, problemas, autores.** São Paulo: Nova Stella: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1989.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica.** Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

BROMBERT, V. **Em louvor de anti-heróis:** figuras e temas da moderna literatura européia. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CALIFANO, M. B. Svevo e il nuovo romanzo europeo: al strategia dell'anti-eroe/. In: CALIFANO, M. B. (a cura di). **Modelli e stili di conoscenza:** nella scienza e nell'arte del novecento. Firenze: Leo S. Olschki, 2000. p.85-100.

DEBENEDETTI, G. **Il romanzo del novecento.** Milano: Garzanti, 1987.

GROSSER, H. **Narrativa.** Milano: Casa Editrice G. Principiato, 1986.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia.** Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

KRYSINSKI, W. La coscienza, l'alterità e il discorso della narrazione in Italo Svevo. In: BUCCHERI, M.; COSTA, E. **Italo Svevo tra moderno e postmoderno.** Ravenna: Longo Editore, 1995. p.159-171.

LAURETIS, T. **La sintassi del desiderio:** struttura e forme del romanzo sveviano. Ravenna: Longo Editore, 1976.

LAVAGETTO, M. Il romanzo oltre la fine del mondo. In: SVEVO, I. **Romanzi e continuazioni.** Milano: Mondadori Editrice, 2004. p.XIII-XC.

_____. Svevo e la crisi del romanzo europeo. In: ROSA, A. A. **Letteratura italiana del novecento – Bilancio di in secolo.** Torino: Einaudi, 2000. p.245-267.

PALUMBO, M. **Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo.** Roma: Carocci, 2007.

POUILLON, J. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

PUPPA, P. Italo Svevo: la scrittura in scena. In: CARLÀ, M.; ANGELIS, L. **L’ebraismo nella letteratura italiana del Novecento**. Palermo: G. B. Palumbo & C. Editore, 1995. p.33-42.

RAMOS, M. C. T. **A representação em Memórias Póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno**. 2001. 282 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2001.

ROQUE, A. S. S. **Minha consciência daria um romance: o personagem sujeito do(ao) inconsciente na interface literatura e psicanálise**. 2005. 292 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2005.

ROSENFELD, A. **Texto/contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SVEVO, I. **A consciência de Zeno**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

TEDESCO, N. **La coscienza letteraria del novecento: Gozzano, Svevo ed altri esemplari**. Palermo: Flaccovio Editore, 1999.

VICENTINI, M. T. **Encontro com Svevo**. 1984. 258 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.



