

## Moravia: o intelectual e a historiografia literária

Profa. Doutoranda Marinês Lima Cardoso<sup>1</sup> (UFRJ)

### Resumo:

*A relação entre o intelectual e a sua obra literária é o tema do romance L'amore coniugale (1949), do escritor italiano Alberto Moravia (1907-1990). Nesse tema, transparece a tensão entre o tradicional e o novo em relação ao conceito de obra literária na historiografia literária italiana. O protagonista da narrativa moraviana almeja escrever uma obra que narre a sua relação amorosa com a esposa. Entretanto, trata-se de um projeto que fracassa, pois o século XX não favorece mais as narrativas longas, idéia que é duplicada, também, na frustração no campo afetivo quando ele descobre que a sua esposa o trai, revelando também a impossibilidade de escrever sobre um quadro idílico que ele acreditava viver com a esposa.*

**Palavras-chave:** literatura italiana, Alberto Moravia, narrativa, historiografia literária.

A produção literária do escritor Alberto Moravia (1907-1990) apresenta características singulares para o campo da literatura italiana. Na sua primeira obra, *Gli Indifferenti* (1929), o escritor italiano causou um grande escândalo na sociedade italiana daqueles anos, ao trazer à cena uma família burguesa destituída de valores morais. A família Ardengo é representante da velha aristocracia, que, embora sem recursos financeiros, continuava a ostentar uma situação econômica de uma classe social diferente daquela a que pertencia. Além disso, ao retratar a situação que se instaurava nessa família, como a sedução de uma jovem pelo amante de sua mãe, Moravia fez uma dura crítica à instituição familiar.

A primeira obra *moraviana* obteve muito sucesso e severas críticas negativas dos intelectuais, que a classificavam como sendo de teor pornográfico. Além disso, um outro escândalo para o campo literário italiano daquela época se fez pesar, sobre a primeira produção literária do escritor romano, que era a sua precocidade. Ou seja, o fato de um jovem de apenas vinte e dois anos retratar de forma literária a crise moral pela qual passava o Estado italiano, no início do século XX, através de uma típica família burguesa.

Essa obra permitiu a alguns críticos, como Giulio Ferroni, situá-lo como um dos iniciadores do neo-realismo, cujas características denunciavam esse novo período literário na Itália. O neo-realismo foi um movimento artístico que tentou representar literariamente a nova situação histórica que se delineava na Itália. A Segunda Guerra Mundial e a luta contra o fascismo são fatos que sinalizam, em particular na Itália, uma grande ruptura histórica para a sociedade e a cultura italiana.

Moravia foi um observador bem atento da sua época, pois soube representar em sua narrativa todos os problemas que assolavam o homem dentro dos diferentes contextos histórico e cultural da Itália daqueles anos, apesar de não tomar nenhum partido político, pois seu interesse era por temas que afligiam a humanidade. Durante o regime fascista, o nosso autor representava, em suas obras, as mazelas pelas quais passava a sociedade italiana, que, devido à guerra, teve de se valer de diversos expedientes para sobreviver, como na obra *La ciociara*. Nessa obra, temos o tema da indiferença revisitado pelo autor italiano, pois, também aqui, os membros da classe popular se mostram indiferentes aos problemas daqueles anos, da mesma forma como ocorre em *Gli Indifferenti*.

O final da Segunda Guerra Mundial também não passou despercebido ao escritor romano. A Itália sofreu várias perdas humanas com a sua participação na empreitada bélica e, ao final da guerra, apresentava o seu território devastado e uma população faminta. Essa situação de miséria foi representada nos contos reunidos na coletânea *I racconti romani* (1954), que descrevem os expedientes de diversos extratos sociais, como operários, empregadas domésticas, diaristas entre outros, que tentam sobreviver para não passar fome.

Alguns anos após o fim da Segunda Guerra, ocorre um processo de transformação econômica e cultural no Estado italiano, que resulta no ‘milagre econômico’ do final dos anos Cinquenta e início dos anos Sessenta. A Itália presencia uma nova revolução industrial, caracterizada por uma produção intensa de bens de consumo, que influencia a cultura e o papel dos intelectuais. O intelectual deixa de ser um profissional liberal e se insere tanto na indústria editorial quanto na indústria cultural. Moravia trata da questão do intelectual que deve se adequar a essa sociedade capitalista com o romance *Il disprezzo* (1954), em que a personagem central passa a exercer a função de roteirista por necessidade econômica.

No final do anos quarenta, Moravia traz a discussão entre o novo e o tradicional em relação ao conceito de obra literária com o romance *L'amore coniugale* (1949). O escritor parte de um estranhamento dos personagens em relação à realidade representada na obra em que estão inseridas, que impede qualquer tipo de relacionamento entre os indivíduos. Essa aridez entre as figuras fictícias ocorre no ambiente familiar, revelando a falsa moralidade que se instaura na instituição familiar.

A crítica à instituição familiar foi uma temática recorrente na produção do escritor romano, que através de suas obras representou essa crise, apontando os valores materiais e lascivos como elementos desse conflito. A obra em foco, publicada em 1949, apresenta a história de um jovem casal, que apresenta um intelectual com aspirações a escritor, o qual anseia escrever um romance sobre a sua relação amorosa com a esposa. É o próprio protagonista que relata, em primeira pessoa, os anos anteriores ao seu casamento até o desfecho final, que é representado pela descoberta da traição da esposa.

Antes de conhecer Leda, ele se considerava um esteta, que vivia no ócio, dedicando-se à aprendizagem da arte nas suas diversas formas. Entretanto, pensava frequentemente no suicídio, porque a condição da sua alma era aquela de um homem atormentado pela angústia:

*C'erano momenti in cui il vortice sembrava restringirsi, appiarsi, girare più lentamente e restituirmi alla superficie calma della vita quotidiana; c'erano altri momenti invece, in cui i giri si facevano più rapidi e più profondi e io allora scendevo girando sempre più in basso e con me scendevano tutte le opere e le ragioni umane, e io quasi desideravo di essere inghiottito definitivamente. In gioventù queste crisi erano frequenti e posso dire che non ci sia stato giorno, tra i venti e i trent'anni, in cui io non abbia accarezzato l'idea del suicidio. (MORAVIA, 2006, p.14)*

Para ele, a solução para esse estado de desespero seria o amor de uma mulher e a criação artística. Entretanto, as suas relações amorosas eram marcadas por um entusiasmo e por um estado de euforia que se apagavam com frequência. Quando conheceu Leda, esse quadro mudou, pois, com a esposa, o protagonista pareceu, finalmente, ter encontrado a perfeição e, com essa, também uma calma interior. O protagonista buscava um tipo de amor e quando encontrou Leda, depositou na sua figura todas as características que o seu desejo evocava. Assim, ele criou uma imagem do seu objeto de desejo que ele próprio criou.

*... perché se è vero che c'è una forma di amore che implica comprensione, è pur vero che ce n'è un'altra, più passionale, che rende ciechi sulla persona amata. Io cieco non ero; ma mi difettava la lucidità di mente di un amore provato e antico.*

*Sapevo che mia moglie in certe circostanze diventava brutta e sguaiata;*  
(MORAVIA, 2006, p. 09)

Essas mudanças de expressão da esposa, que, na época, não despertaram muita importância ao protagonista, no final da obra, apresentarão um novo significado. É como se o véu que existia entre eles, que não lhe permitia conhecer a verdadeira Leda, caísse e lhe revelasse uma outra face do outro que ele não queria conhecer por crer na perfeição do seu amor.

Silvio parecia acreditar viver em um quadro de extrema paz e perfeição e percebe que somente lhe falta o reconhecimento da esposa em relação a sua produção intelectual, iniciando, assim, a escrita de um romance que narre um quadro idílico de amor entre ele e a esposa. O protagonista está tão convencido que está escrevendo uma obra-prima que procura afastar qualquer obstáculo que venha perturbar o seu projeto literário.

O personagem masculino está inserido em um contexto literário que tem como modelo o romance histórico de Alessandro Manzoni (1785-1873). Sob esse aspecto, Cesare Segre destaca que, no início do século XX, foi muito mais fácil para os escritores italianos se afastarem da linguagem poética de Francesco Petrarca (1304-1374) e de Giacomo Leopardi (1798-1837) do que da influência *manzoniana* sobre a prosa. A poesia já tinha sofrido algumas transformações lingüísticas através de Giovanni Pascoli (1855-1912) e Gabriele D'Annunzio (1863-1938), enquanto a narrativa ainda apresentava forte influência da prosa *manzoniana* (SEGRE, 1998, p. 27-29).

Diferentemente do amor idealizado em *I promessi sposi* (1827), em que as personagens atravessam vários obstáculos para alcançarem um desfecho feliz, em *L'amore coniugale*, acontece o contrário disso. Assim sendo, nessa obra *manzoniana*, eram acentuadamente bem marcadas as estruturas do romance, através de um início, com a apresentação e a ambientação dos personagens, de um meio, em que eram apresentados os obstáculos que se colocavam no percurso dos protagonistas, e de um fim, com a superação de todos os problemas e dos obstáculos por parte dos personagens.

Existe um outro ponto que, também, foi tratado na obra *moraviana* que é a impossibilidade, no século XX, das narrativas longas. Diferentemente da obra *manzoniana*, que apresentava uma história que se estendia com as peripécias dos vários personagens, *L'amore coniugale* tem a estrutura de um conto, narrando a história de um casal e de um terceiro personagem que se insere durante o desenrolar da trama.

Observa, assim, na obra em estudo, que Moravia traz a discussão do novo no campo literário através de um personagem que acredita poder escrever um romance nesses moldes tradicionais, ou seja, uma narrativa longa com um início, um meio e um fim bem delimitados, em que seja narrada uma história de amor com um desfecho feliz. Silvio tenta narrar no seu romance, o início da sua relação com Leda, o seu relacionamento ao longo dos anos e a consumação desse amor, o matrimônio, que, segundo ele, era perfeito. O protagonista idealiza, assim, a sua obra literária e a sua relação amorosa com a esposa. Desse modo, com o intuito de concentrar toda a sua energia sobre o seu romance, ele decide interromper qualquer relação física com a esposa, que aceita prontamente a proposta do marido.

Além do conteúdo que acena para uma inovação, ou seja, a história de um personagem que almeja escrever um romance nos moldes tradicionais da escrita, pode-se destacar um outro ponto recorrente nesse romance *moraviano* no que diz respeito à linguagem adotada pelo escritor. O escritor italiano utiliza, nessa obra, estratégias discursivas que tentam representar uma língua não do modelo literário, como a postulada a partir da obra *manzoniana*, dedicando atenção na descrição dos ambientes e dos objetos que cercam os personagens. Conforme destaca Renato Barilli, Moravia adota uma língua de clara comunicação, um italiano com uma fluidez mediana sem nenhum traço dialetal (BARILLI, 1995, p. 98).

Retomando a obra em estudo, o personagem central sente, dentro de si, gratidão pela estima da esposa que, ao aceitar a sua proposta, revela uma dedicação incondicionada bem como uma confiança no seu talento. Porém, para Silvio isso não é suficiente, pois ele aspira ao reconhecimento externo da sua arte e se concentra de modo total sobre as páginas do seu romance. É nesse momento que surge uma terceira personagem, Antonio, que, diariamente, frequenta a casa do casal com o intuito de fazer a barba do protagonista-narrador. Trata-se de um homem rústico que causa admiração a Silvio, pois, em poucos anos e com sacrifícios, tinha um trabalho que o satisfazia e uma família que o esperava em casa.

Assim, Silvio não dará atenção às advertências de Leda sobre o barbeiro nem sobre as histórias contadas na cidade sobre o comportamento de Antonio, que, segundo os habitantes, é um homem libertino que se diverte com mulheres. O protagonista crê fielmente na perfeição da sua vida matrimonial, sentindo-se plenamente satisfeito com o quadro cotidiano que se delineia na sua casa, enquanto Antonio lhe faz a barba e, Leda, na sala ao lado, encontra-se envolvida em alguma atividade de leitura ou nas tarefas domésticas.

A personagem masculina não concebe a idéia de que a esposa possa ter qualquer atitude desvinculada da sua vida, como uma relação carnal ou sentimental com outro homem. Silvio faz parte de uma sociedade em que a mulher possuía pouca autonomia e que vivia sob a liderança masculina. Assim, apesar de ter fortes indícios em relação às pretensões de Antonio com a esposa, ele rejeitará essa idéia e se concentrará no seu romance. Ele não é capaz de acreditar em algo diferente daquilo que está vivendo e se concentra firmemente, todos os dias, sobre as páginas que preenche com entusiasmo, convencido de que está criando uma obra única para ele e para as pessoas que a lerão.

No final da obra, Silvio descobre que sua mulher o trai com Battista e que escreveu um péssimo romance. Desse modo, ele percebe que todas as suas convicções perderam importância, pois não se concretizaram. Para o protagonista, a sua relação amorosa com a esposa seria uma experiência duradoura e eterna, pois, conforme destaca Carotenuto (CAROTENUTO, 2005, p. 50), o ser enamorado tem a pretensão de uma eternidade e de perfeição por acreditar ter encontrado a única pessoa capaz de satisfazer o seu desejo. O personagem colocou todas as suas esperanças e promessas nesse projeto amoroso, e, por isso, quando assiste a traição da esposa com o barbeiro, sente a angústia do abandono do seu objeto de desejo. Ele se vê, assim, em um grande estado de vulnerabilidade a que o amor o expôs, pois, embora ciente da traição da esposa, ele não toma nenhuma atitude contra a traição da esposa. Observa-se que Leda ocupa uma posição central na vida do protagonista, revelando a sua necessidade em relação ao seu objeto de desejo.

Moravia retrata, assim, a frustração do indivíduo em relação ao mundo representado na narrativa, ou seja, da impossibilidade de construir um modelo perfeito no qual o indivíduo possa se sustentar. Nesse aspecto, Barilli destaca que a narrativa do século XX rompe a relação direta e linear em relação ao mundo, entendido como pessoas e objetos, em que os dados se refletiam sobre uma superfície unívoca (BARILLI, 1995, p. 94-96).

Por isso, o personagem masculino se sente frustrado quando percebe que não alcançou os seus dois objetivos, pois fora traído pela mulher e não escrevera um ótimo romance. Os seus dois projetos, artístico e literário, fracassam simultaneamente, transparecendo, desse modo, a discussão do novo e do tradicional em relação ao texto literário.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ASOR ROSA, Alberto. *Storia della Letteratura Italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1986.
- [2] BARILLI, Renato. *La neovanguardia italiana*. Bologna: Il Mulino, 1995.

- [3] CAROTENUTO. *Eros e Pathos: amor e sofrimento*. São Paulo: Paulus, 2005.
- [4] DEBENEDETTI, Giacomo. *Il romanzo del Novecento*. Milano: Garzanti, 1980.
- [5] GENETTE, Gérard. *Figure III. Discorso del racconto*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1976.
- [6] GUGLIELMI, Guido. *La prosa italiana del Novecento*. Tra romanzo e racconto. Torino: Einaudi, 1998.
- [7] MORAVIA, Alberto. *L'amore coniugale*. Milano: Bompiani, 2003.
- [8] SEGRE, Cesare. *Avviamento dell'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1999.
- [9] \_\_\_\_\_. *La letteratura italiana del Novecento*. Bari: Laterza, 1998.

---

## **Autora**

<sup>1</sup> **Marinês Lima CARDOSO, Profa. Doutoranda**

Faculdade de Letras da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ)  
marinescar@ig.com.br