

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVA  
LITERATURA

ANA CLARA VIEIRA DA FONSECA

O percurso do homem comum: um estudo sobre a espera nos  
romances de Dino Buzzati e Dyonélio Machado.

BRASÍLIA

2014

ANA CLARA VIEIRA DA FONSECA

O percurso do homem comum: um estudo sobre a espera nos romances de Dino Buzzati e Dyonélio Machado.

Monografia entregue no curso de graduação na Universidade de Brasília, Instituto de Letras, como trabalho final para conclusão do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura – Bacharelado.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati

BRASÍLIA

2014

## RESUMO

Como decorrência de diversos conflitos pela sociedade, em geral, no início do século XX, a expressão artística sofreu mudanças significativas como, por exemplo, a alteração do ponto de vista dos protagonistas dos romances, que passam a ser representados vivendo as angústias e dificuldades que fazem parte do cotidiano do homem moderno. Como exemplo dessa forma de representação, foram escolhidos os romances *O deserto dos Tártaros*, do autor italiano Dino Buzzati, e *Os ratos*, escrito pelo gaúcho Dyonélio Machado. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é analisar como se dá a representação da espera e da solidão nas narrativas citadas, juntamente com as relações existentes entre os protagonistas e a difícil situação do indivíduo nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Homem comum, modernidade, espera, solidão, tragédia.

## **Sumário**

1. INTRODUÇÃO .....	5
2. O DESERTO DOS TÁRTAROS E OS RATOS .....	6
3. O HOMEM COMUM EM SITUAÇÃO TRÁGICA .....	20
4. CONCLUSÃO .....	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	27

## 1. INTRODUÇÃO

Uma temática muito recorrente no romance moderno é a vivência do homem comum e sua relação com as tristezas e tragédias presentes no dia-a-dia do indivíduo representado. Tendo em vista o início conturbado que teve o século XX, permeado por guerras que devastaram países, tanto física como psicologicamente, é natural que a mentalidade das pessoas que sofreram os impactos de tais conflitos também tenha passado por mudanças. Repentinamente, o povo passou de uma situação social de esperança e ansiedade decorrentes de promessas de modernização e melhorias de vida para um quadro diametralmente oposto, no qual tudo aquilo com que sonhavam deu origem ao sentimento de inutilidade perante os estragos circundantes.

Nesse contexto histórico, diversas formas de expressão artística (inclusive a literatura) passaram por uma transição em que as produções começaram a representar indivíduos comuns convivendo com a frustração e a tristeza, sentimentos decorrentes do próprio cotidiano. Como reflexo na literatura, vemos romances que cuja principal problemática é a busca da completude pelo ser humano, o seu percurso e seus embates consigo mesmo, de forma que a procura do sentido da vida torna-se o único foco, a única coisa que vale a pena. É nessa eterna espera que vivem os protagonistas dos dois romances que são foco deste estudo: *Os ratos* (2010), de Dyonélio Machado, e *O deserto dos Tártaros* (1986), de Dino Buzzati.

## 2. O DESERTO DOS TÁRTAROS E OS RATOS

*O deserto dos Tártaros* (Il deserto dei Tartari), romance publicado em 1940, escrito pelo escritor e jornalista italiano Dino Buzzati, é uma obra intensamente aclamada pela crítica e que alcançou um sucesso notável e passou logo a ser considerada um clássico. Tal fato deve-se a muitos fatores, mas talvez um dos mais importantes seja o caráter universal e alegórico da narrativa.

Ao apresentar-nos o protagonista Giovanni Drogo, Buzzati é capaz de prender definitivamente o leitor à trama do jovem oficial do exército que, recém-formado pela Academia Militar, é enviado para servir no Forte Bastiani – uma guarnição cuja principal função é guardar a fronteira com um imenso deserto a fim de proteger o país de uma possível invasão do povo que, conforme se acreditava, habitava o outro lado do deserto – os Tártaros.

Ao chegar àquela que seria sua morada na nova etapa que se iniciava, Drogo logo percebe algumas estranhezas como, por exemplo, o fato de ter sido enviado a um local aonde os militares iam somente a pedido, visto que o tempo de serviço no forte era contado em dobro. Após uma conversa com o major Matti, ajudante-mor de primeira da guarnição e pedir para ser transferido de volta para a cidade, Giovanni acaba concordando em permanecer por quatro meses na fortaleza e, então, ser transferido por meio de uma desculpa médica. No entanto, o protagonista não esperava que fosse ser contaminado pela atmosfera misteriosa e pelos hábitos do local e, no momento em que deveria ser liberado pelo médico, de súbito resolve permanecer ali por mais dois anos.

Assim, Drogo passa toda a sua vida na fortaleza que quisera deixar imediatamente após sua chegada – e em algumas fracas tentativas ao longo da sua jornada. A esperança que todos os oficiais do forte compartilhavam, de que, um dia, os inimigos viriam pelo deserto e, finalmente, todo aquele tempo na guarnição seria justificado por meio da gloriosa batalha, é internalizada pelo oficial que, não mais tão jovem, percebe que aquela vida é tudo que lhe resta.

*O deserto dos Tártaros* é, conforme pudemos observar, uma obra de grande importância internacionalmente e que foi considerada a obra prima de Dino Buzzati. No entanto, a narrativa a ser estudada neste trabalho não foi amplamente estudada por pesquisadores brasileiros; dentre as poucas publicações encontradas acerca de Dino Buzzati, as que analisam *O deserto dos tártaros* correspondem a um número ainda menor. Assim,

apesar de contarmos com uma escassa fortuna crítica disponível sobre Buzzati, foi possível reunir algumas abordagens relevantes sobre o autor e, ainda, foram encontrados alguns estudos realizados em outros países, textos que estão escritos em inglês e italiano e que também serão abordados neste trabalho.

Um trabalho muito relevante é o artigo *Quatro esperas*, do renomado crítico literário brasileiro Antonio Candido. No texto, dividido em quatro partes, quatro obras literárias são analisadas. A primeira parte, “Na cidade”, engloba o poema *À espera dos bárbaros*, de Constantino Cavafis; na segunda, “Na muralha”, a atenção é voltada para o conto *A construção da muralha da China*, de Franz Kafka; na terceira parte, “Na fortaleza”, é estudado o romance que nos interessa, *O deserto dos Tártaros*; a quarta parte, por fim, aborda *O Litoral das Sirtes*, de Julien Gracq, e se chama “Na marinha”. De acordo com Candido, as quatro obras em questão possuem afinidades e são permeadas por sentimentos comumente encontrados em nossa sociedade, apesar de não serem dotados de consciência social.

A terceira parte, que diz respeito ao romance *O deserto dos tártaros*, é a mais longa e a que sofre a análise mais esmiuçada. Ponto central do ensaio, o capítulo “Na fortaleza” é dividido em quatro segmentos: incorporação à Fortaleza, primeiro jogo da esperança e da morte, tentativa de desincorporação e segundo jogo da esperança e morte. O livro é apresentado como um bom exemplo do que o autor chama de “romance do desencanto”, no qual o leitor encontra indícios de como a vida pode ser frustrante e como a plenitude pode ser obtida por meio da privação. Nas palavras do autor:

Como a única realidade acaba sendo reduzir tudo a passado, pois o futuro nunca se configura, surge o desencanto. A Fortaleza é o portão fechado atrás de cada um, que mata o presente ao reduzi-lo a um passado que não é o individual, mas o que foi imposto, e ao propor como saída um falso futuro. (CANDIDO, 1990).

Candido demonstra no artigo citado que a linguagem utilizada por Buzzati, econômica e séria, contribui para exemplificar como a solidão e o vazio presentes no romance fazem parte de uma grande representação dos problemas enfrentados por muitos indivíduos na sociedade moderna.

No artigo *O Espaço e sua funcionalidade n’O deserto dos tártaros*, Altamir Botoso demonstra como o espaço é um componente importantíssimo para a compreensão e análise do romance de Dino Buzzati, assim como do rico universo que envolve o personagem principal da narrativa, demonstrando a incapacidade de ação de Giovanni Drogo diante dos conflitos

que encontra na trama. É demonstrado, assim, como se cria uma harmonia entre o protagonista e o espaço que o cerca; ou seja, a fortaleza e o deserto tornam-se uma metáfora para a solidão.

Seguindo esse raciocínio, Botoso discorre a respeito de cada espaço determinante para a narrativa e como se dá essa ligação tão importante entre espaço e personagem. Alguns exemplos de elementos espaciais analisados são a cidade, a casa, o quarto e o forte, conforme o trecho a seguir:

Todos os componentes espaciais presentes no romance e por nós estudados (cidade, casa, quarto, estrada, forte e deserto) têm uma mesma característica que se sobrepõe às demais: são locais solitários e que acabam por reforçar e realçar o isolamento no qual o tenente Drogo vive. (BOTOSO, 2010)

Assim, o autor explica as relações que podem ser encontradas em cada um e, utilizando como base teorias de autores como Mikhail Bakhtin e Osman Lins, comprova a importância do espaço na narrativa de Buzzati ao passo que chama a atenção para o papel modificador que ele possui, influenciando o humor dos personagens e seus estados de espírito.

De forma semelhante ao estudo anteriormente citado, temos, ainda, a dissertação de mestrado de Antonio Marcio Ataíde, intitulada *No deserto a esperar pelos Tártaros: Um estudo sobre o tempo no romance Il deserto dei Tartari de Dino Buzzati*. O autor desenvolve uma análise dividida sobre as relações entre o homem e o tempo que podem ser encontradas na narrativa. Dividido em capítulos, o trabalho aborda, no primeiro, outros estudos e autores que tratam sobre tempo e narrativa; o segundo capítulo traz a discussão da sessão anterior para dentro do romance de Buzzati e, o terceiro, por sua vez, amplia a análise para questões mais profundas da relação espaço e homem. Assim, Ataíde constrói um texto muito completo e relevante para este trabalho.

Em *Homens desertos: espacialidade, existência e sentidos da vida num romance moderno*, artigo escrito por Sidney Barbosa e Ligia Iara Vinholes, *O deserto dos Tártaros* é analisado sob o aspecto do espaço. Os autores acreditam que os deslocamentos realizados por Drogo são extremamente importantes para o desenrolar dos acontecimentos na narrativa e, portanto, desenvolvem uma reflexão partindo de cada um dos espaços por eles considerados significativos na saga do protagonista, tais como: a cidade, a estrada, a fronteira, o forte e, até

mesmo, a carruagem utilizada para levar Giovanni Drogo de volta para a casa de sua mãe quando a tão esperada invasão dos Tártaros é iminente.

Chegando ao fim da bibliografia brasileira selecionada, temos dois textos de Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa, pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ: o artigo *O manto que vela a morte: Reflexões sobre a narrativa de Dino Buzzati* e a dissertação de mestrado da autora, intitulada *O tempo, o medo e a morte em contos de Dino Buzzati*. Apesar de nenhum dos textos tratar especificamente sobre *O deserto dos tártaros*, o que exemplifica novamente a escassez de bibliografia sobre o assunto, os trabalhos de Izabel trazem à tona elementos e características importantes da narrativa buzzatiana e que são encontrados em diversas obras do autor.

No artigo, a autora procura exemplificar como Buzzati aborda o tema da Morte, tão intrínseco à condição humana, por meio dos contos *Una goccia*, *Sette piani* e *Il mantello*. Dessa forma, a autora empreende uma reflexão sobre o comportamento de cada protagonista e sua relação com o fim inevitável. Ao fazê-lo, Izabel Costa levanta questões muito relevantes para o presente estudo, visto que, como veremos mais adiante na análise das obras, a batalha final do protagonista do romance que estudaremos revela-se como a luta com a morte, aquela que deve ser por ele enfrentada sozinho e sem plateia – o que a torna ainda mais difícil.

Paralelamente, a dissertação de mestrado da autora, apesar de também ser construída em torno de contos de Dino Buzzati – o livro *Sessanta racconti*, oferece uma pesquisa mais completa ao trazer, além da temática da Morte (abordada no artigo acima citado), observações a respeito da importância do medo, do tempo e, ainda, como esses elementos da narrativa influenciam e são inseridos nas obras do autor italiano; mais especificamente, em seis contos: *Una goccia*, *Sette piani*, *Il mantello*, *Il borghese stregato*, *I topi* e *Ombra del sud*. Além disso, Izabel Costa utiliza como subsídios teóricos os autores Norbert Elias, Jean Delumeau, Phillippe Áries, Maria Rita Kehl e Francis Wolff.

É oportuno passarmos, agora, aos trabalhos que versam sobre *O deserto dos Tártaros* e que não foram escritos no Brasil ou por pesquisadores brasileiros. Para começar, temos o artigo *Desert as Revealer of Contradictory Truths in Dino Buzzati's 'The Tartar Steppe' and Kobo Abe's 'The Woman in the Dunes'*, escrito por Dana Sala e publicado no periódico africano *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, que propõe um estudo comparado entre as narrativas de Buzzati e de Abe, buscando, principalmente, semelhanças a respeito do papel

do espaço geográfico e sua relação com a beleza da condição humana quando confrontada com uma paisagem proibida.

Sala acredita que os dois autores desafiam o clichê do homem em luta com a crueldade da natureza revelando, assim, uma visão diferenciada das contradições da essência humana. Considerando as duas narrativas como obras-primas que trazem o deserto como símbolo da profundidade humana, a autora chega à conclusão de que a única forma de compreender este deserto é em relação à consciência do vazio interior experimentado pelo homem moderno. Assim, Drogo, apesar dos vários avisos recebidos por outros e por sinais à sua volta, permaneceria incapaz de superar sua solidão.

Outro raciocínio empreendido pela autora é o que vê o Forte Bastiani cumprindo o papel de uma amante para Giovanni Drogo. Elementos como a aparência levemente feminina, além do nome (*Fortezza*, substantivo feminino em italiano), e o seu caráter utópico contribuem para essa idealização. A fortaleza poderia, como uma amante, oferecer proteção física ao tenente Drogo, mas não seria capaz de protegê-lo de si mesmo.

Elaine D. Cancalon, professora aposentada da *Florida State University*, desenvolve reflexões acerca da importância das estruturas espaciais em diversas narrativas de Dino Buzzati – entre elas, *O deserto dos Tártaros* – em seu artigo *Spatial structures in the narrative of Dino Buzzati*. A autora baseia seu texto na ideia de que é claramente discernível a importância do espaço e suas estruturas nas obras de Buzzati e, ainda, que sua representação é feita por meio de enormes e monstruosas prisões das quais não seria possível escapar. Assim, o objetivo do estudo é estabelecer uma relação baseada na oposição entre espaço aberto e espaço fechado, sendo que o critério utilizado para tais definições é o quanto o personagem é capaz de ver além de seu enclausuramento. Ou seja, apesar de se encontrarem sempre no escuro, dentro do forte e em seus corredores, os soldados podem constantemente olhar para fora, para as montanhas que os cercam, de cima do terraço, para procurar por sinais de que os inimigos estariam avançando pelo deserto. No entanto, apesar de ter a possibilidade de olhar sempre para fora da construção, Giovanni Drogo nunca encontra aquilo que procura e passa toda a vida à espera.

Uma abordagem diversa é aquela feita no texto *Scrutando il deserto nel buio, in attesa del nemico*, de Fabrizio Mattevi. O autor estabelece uma relação entre a versão cinematográfica do romance de Dino Buzzati, lançada em 1976, e o contexto de tensão vivido por todo o mundo no período da Guerra Fria. Mattevi diz que, poucos dias após a exibição do

filme por diversas redes televisivas, no início de 1983, os aviões soviéticos aniquilaram um *Boeing* sul-coreano. Assim, segundo ele, a aproximação entre os fatos e os acontecimentos, ficção e realidade, fez-se inevitável:

La fortezza Bastiani è l'emblema simbolico dell'esistenza intesa come rischiosa ed ininterrotta attesa, inesauribile speranza de riscatto.

Ma quella fortezza da luogo letterario, da figura allegorica apace di esprimere l'oscurità dela situazione umana, è divenuta oggi luogo reale e figura storica. Di fatto noi viviamo in una fortezza e non piú per metafora. Le superpotenze sono le nostre fortezze. La loro esistenza si nutre della reciproca concorrenza. (MATTEVI, 1983)

Bart Van Den Bossche, ao apresentar-nos o artigo *Mitopoiesi e tipologia ne 'Il deserto dei Tartari' di Dino Buzzati*, desenvolve um ponto de vista segundo o qual o romance em questão traria algumas características narrativas que a aproximariam de diversos gêneros narrativos tradicionais tais como o conto de fadas, a parábola e o mito. Para legitimar suas afirmações, o autor analisa aspectos como a construção do espaço narrativo, a economia de informações sobre o ambiente da história, o horizonte limitado do mundo narrativo e a oposição entre cidade e forte, que direcionam sua interpretação para o entendimento de um mundo narrativo reduzido articulado à narração de um problema moral ou existencial específico.

Em *La dimensione esistenziale dello spazio e del tempo nel 'Deserto dei Tartari' di Dino Buzzati*, trabalho escrito por Marie Geierová (estudiosa de Olomouc, República Tcheca), temos uma pesquisa muito bem feita e bem estruturada que analisa a organização espaço-temporal do romance e interpreta o seu papel na relação com a existência do protagonista, Giovanni Drogo.

Geierová divide sua tese em três capítulos principais. O primeiro traz uma breve apresentação sobre a vida e a obra do autor italiano, ressaltando acontecimentos que influenciaram a sua escrita. O capítulo seguinte reúne uma análise de várias funções e características do espaço romanesco e dá uma atenção especial ao Forte Bastiani, além de refletir sobre a ligação entre Drogo e o espaço em que se encontra, assim como a influência que sofre e que é capaz de determinar os rumos de sua vida. Por fim, a autora dedica o terceiro capítulo à análise do tempo, sua importância na divisão da narrativa e, novamente, como se dá a relação deste elemento da narrativa com o protagonista.

Encerrando a nossa breve pesquisa sobre a recepção de *O deserto dos Tártaros*, chegamos à tese de doutoramento escrita por Francesco Giustini e apresentada na Universidade de Bolonha, em 2009, denominada ‘*Narrativa di frontiera*’ – *Fenomenologia di una forma aperta*. Giustini inicia o seu texto com uma reflexão sobre figuras e mitos da fronteira e, em seguida, analisa várias obras, de autores diversos, pensando como cada narrativa pode ser enquadrada na ideia da fronteira e agrupando-os em eixos como, por exemplo, a comunicação, a imaginação e, é claro, a questão da espera.

É no capítulo da espera, *Aspettare*, que o autor volta a sua atenção para *O deserto dos Tártaros*, juntamente com *Waiting for the Barbarians*, de J. M. Coetzee. No entanto, surge um obstáculo: o romance de Buzzati, italiano, foi publicado em 1940; já o sul-africano Coetzee teve seu livro publicado em 1980. Apesar das diferenças marcantes, é possível encontrar afinidades presentes nas obras no que diz respeito às características que conferem às obras o “sentimento della fronteira” (GIUSTINI, 2009). Um dos pontos em comum é a falta de uma definição espaço-temporal – não é possível situar os romances em algum lugar ou país específico, tal como não é definido o período em que as narrativas ocorrem. Em suma, Giustini conclui com o pensamento de que o sentimento de fronteira presente nas obras é aquele de quem espera, sem nada de majestoso ou heroico e que vive no limite em que, esporadicamente, vê-se uma luz, uma esperança - apenas para, em seguida, voltar a esperar.

Como pudemos perceber, a espera é uma questão de extrema importância em *O deserto dos Tártaros*, e permite comparações com obras de diferentes países e gêneros. Na literatura brasileira, não foram muitos os autores que trabalharam com esse tipo de espera desenvolvido por Dino Buzzati. No entanto, uma opção a ser considerada é o romance *Os ratos*, do escritor e médico psiquiatra gaúcho Dyonélio Machado, que se enquadra no grupo de produções realizadas na década de 1930 – período marcado pelas grandes mudanças que o gênero romance sofreu.

Em *O lugar do romance de 30*, segundo capítulo do livro *Uma história do romance de 30* (2006), Luís Bueno reúne artigos de diversos autores e críticos que viveram e estudaram o modernismo a fim de levantar questões relacionadas às diferenças entre produções da geração de 22 e a geração que escreveu o romance de 30. Assim, Bueno chama a atenção para o surgimento de um movimento que procura negar a posição que diversos teóricos têm de analisar toda a produção literária do século XX a partir do movimento modernista, o que justificaria a existência de nomenclaturas como “pré-modernismo” e “pós-modernismo”,

termos que limitam tais produções ao classificá-las como dependentes do modernismo e restringem seus valores. No entanto, ganhou espaço a ideia de que seria preciso encontrar outros termos para tais períodos, de forma a aumentar o valor dado aos grupos e o reconhecimento da autonomia de suas características.

Seguindo esse raciocínio, o autor destaca o forte embate que ocorreu entre os artistas da Semana de Arte Moderna de 1922 e os intelectuais do romance de 30, que rejeitavam a noção de que seu movimento configurasse apenas uma extensão, uma segunda fase da geração anterior. Luís Bueno cita, ainda, a fala de João Luiz Lafetá, que defende que a diferença entre os dois períodos estaria na maior ênfase que a geração de 22 deu ao projeto estético, enquanto os artistas do romance de 30 estavam mais preocupados com o projeto ideológico. No entanto, a visão de Lafetá não é muito diferente daquela que pensa haver uma dependência das experiências de 30 em relação às de 22.

Bueno traz um trecho de um artigo de Graciliano Ramos no qual o romancista defende que o melhor do romance brasileiro foi publicado após a revolução de 30, de forma que as produções anteriores estariam presas ao “academicismo estéril” que vigorava até antes do modernismo. Entre os escritores de 30, incluindo Graciliano, era recorrente a ideia de que o modernismo, a princípio, não fez mais do que destruir as convenções que vigoravam até o momento; teria sido uma experiência válida por ter conseguido abrir o caminho para o que viria em seguida, mas seu caráter construtivo não poderia ser considerado expressivo. Assim, quem realmente foi capaz de construir e traçar novos rumos para a literatura brasileira foram os autores do romance de 30. No entanto, é sempre importante destacar que, sem o movimento modernista para abrir os caminhos e quebrar antigas barreiras, o romance de 30 teria encontrado inúmeras dificuldades que teriam limitado o alcance das obras ou influenciado na rápida aceitação que os autores obtiveram.

Outro intelectual citado no texto de Luís Bueno é Carlos Lacerda, visto como “o homem de letras de esquerda mais ativo e polêmico a ocupar o espaço das revistas literárias” (BUENO, 2006). No trecho do artigo ao qual tivemos acesso, publicado na *Revista Acadêmica*, Lacerda também trata o modernismo como um movimento que teve como principal função quebrar paradigmas enraizados na literatura brasileira há muito tempo, de forma que os escritores que viriam a seguir pudessem desenvolver a nova forma de fazer arte; assim, classifica o movimento como benéfico e como responsável por livrar a produção artística do país dos artifícios que eram comumente utilizados. Contudo, destaca que erram

aqueles que tentam considerar o modernismo como algo fechado, terminado; para ele, a principal força do movimento estaria na sua capacidade de evoluir e crescer, o que teria se confirmado com a geração de romancistas de 30, surgida para cumprir uma determinada função social e introduzir os estudos sobre os problemas brasileiros.

É interessante pensar na questão da mudança de mentalidade do brasileiro – e, conseqüentemente, dos artistas – no período da revolução de 30. Valendo-se da afirmação de Antonio Candido, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, Luís Bueno diz que é importante observar a diferença ideológica entre a geração de 22 e a 30; isso se deve às mudanças pelas quais o país passa com as revoltas sociais e pela diferença entre a ideia de país novo, existente anteriormente e decorrente da modernização do Brasil, e a noção de subdesenvolvimento que começa a ser construída no período em que o romance de 30 se desenrola.

Ora, a ideia de país novo, a ser construído, é plenamente compatível com o tipo de utopia que um projeto de vanguarda artística sempre pressupõe: ambos pensam o presente como um ponto onde se projeta o futuro. Uma consciência nascente de subdesenvolvimento, por sua vez, adia a utopia e mergulha na incompletude do presente, esquadrinhando-o, o que é compatível com o espírito que orientou os romancistas de 30. (BUENO, 2006)

Luís Bueno também cita um trecho de Lúcia Miguel Pereira que, além de reconhecer a importância do movimento modernista para abrir o caminho para as produções que viriam a seguir, destaca a recorrência das figuras marginais, centro temático determinante para a compreensão da produção literária do romance de 30. Bueno defende que a melhor forma de perceber as semelhanças e as diferenças entre modernistas e romancistas de 30 é analisar essa figura do fracassado, que recebe grande destaque nas obras do período e que tem dois elementos importantes como norte de uma discussão: a origem do fracasso e como ela se articula com a identidade nacional do período da escrita.

A resposta apresentada por Bueno segue a mesma direção da noção de pensamento utópico e pós-utópico apresentada anteriormente; o fracassado é a materialização – na escrita – do sentimento de derrota vivido pelo povo, conseqüente da avaliação negativa do presente. Ou seja, apenas após uma grande imersão nos problemas sociais do Brasil e a vivência das misérias é que seria possível voltar a ter alguma esperança de evolução e retornar à utopia anterior. É exatamente isso que o romance de 30 executa ao apresentar o herói que, ao invés

de tentar mudar a situação extrema em que se encontra, acaba incorporando as características do atraso.

Publicado em 1935 e vencedor do Prêmio Machado de Assis, *Os ratos* traz a saga de Naziazeno, um homem de classe baixa que precisa pagar uma dívida de cinquenta e três mil réis ao leiteiro até o dia seguinte, sob pena de ter o seu serviço cancelado e precisar deixar a mulher e o filho sem mais esse alimento (a manteiga e o gelo há muito não estavam mais presentes na mesa da família). Diante desse ultimato, o protagonista passa o dia inteiro em busca de uma solução para seu problema. Entretanto, essa busca está mais relacionada à espera do aparecimento de uma solução (seja um empréstimo conseguido com o chefe ou algum amigo, seja ganhar a sorte em jogos de azar – com o perdão do trocadilho) do que a uma verdadeira tentativa de solução empreendida pelo protagonista, que tem a falta de iniciativa como característica marcante.

Em outro capítulo de *Uma história do romance de 30*, intitulado *Dyonélio Machado*, Luís Bueno analisa o protagonista, Naziazeno, sob a ótica do fracassado que, como vimos, é recorrente e determinante nos romances da década de 30. A princípio, Bueno destaca o caráter de livro social e proletário do romance para, em seguida, restringir-se apenas às características do personagem principal, que não possui nenhuma grandeza heroica e que é construído a partir de um narrador que chama a atenção do leitor por não ser tradicional. Diferentemente dos narradores de outras obras que retratam o proletariado, em *Os ratos* o narrador não incorpora os valores do universo do protagonista – pelo contrário, marca no discurso a sua separação em relação à figura marginal. No entanto, a forma como essa característica se dá é bem paradoxal: o olhar de Naziazeno, em alguns momentos, se confunde com o do narrador.

A partir desses elementos, Luís Bueno diz ser possível pensar em uma anulação da voz narrativa, que se conjuga à consciência do personagem e possibilita a redução (ou quase extinção) das distâncias entre as duas instâncias narrativas. Contudo, apesar dessa proximidade, o protagonista não encontra um cúmplice no narrador; em momento algum sua falta de iniciativa é justificada ou reduzida pela outra voz. Ao enumerar fatores que confirmam essa posição peculiar do narrador, o autor chama a atenção para indícios que a caracterizam, tais como o uso de grifos e aspas (aparentemente sem seguir algum critério) e a forma como o tempo é manipulado, o que também provoca inquietação no leitor:

O narrador, com esse estratagema, parece estar brincando com o leitor, sonhando-lhe a cena que ele esperava e deixando-o, como a

narrativa, em estado de suspensão das expectativas criadas pelo capítulo anterior. Mais que brincar, no entanto, o que ele faz é indicar ao leitor que a sobreposição da visão do protagonista à sua não implica uma redução de ponto de vista da narrativa, é antes temporária e planejada, buscando um determinado fim. (BUENO, 2006)

Por fim, Luís Bueno conclui que a representação do fracassado que Dyonélio Machado reproduz é muito mais radical do que aquelas realizadas pelos seus contemporâneos; o que se deve, principalmente, à forma como o autor foi capaz de conferir introspecção ao seu protagonista, característica que aumentou o grau de humanidade da figura marginal, e por conseguir trabalhar com a diferença, sem necessidade de apoiar-se na simpatia ou no lado sentimental da situação, além de distanciar a voz do intelectual da voz do personagem.

Davi Arrigucci Júnior, em *O cerco dos ratos*, posfácio escrito para o romance, diz tratar-se de uma narrativa breve, mas capaz de surpreender pela forma como consegue equilibrar elementos psicológicos e sociais, além da concentração e profundidade com que aborda questões representativas da sociedade em geral. O autor diz ainda que o romance é capaz de se manter dentre as obras fundamentais da literatura brasileira por exemplificar bem como seria possível escrever sobre a vida em sociedade sem precisar seguir o caminho do naturalismo de linguagem banal ou na reprodução brutal da violência das cidades.

Em outro tópico da mesma publicação (são cinco, no total), Arrigucci Júnior procura analisar questões estéticas da narrativa de Dyonélio Machado, comparando a obra a textos de autores como Gógol, Dostoiévski e Tchécov por suas afinidades, mas ressaltando que a estética de *Os ratos* consegue levar o leitor ao início do século XX e penetrar no contexto da vida do brasileiro desse tempo. Outra importante observação do autor diz respeito à brilhante capacidade de Machado de encontrar no meio animal um correspondente, uma imagem que representa o percurso e a situação emocional do protagonista que, por ser um símbolo de grande significado, vai além das relações puramente físicas e se estende para a forma de construção da narrativa e, do mesmo modo, para o discurso. Por fim, é dito que “o romance de 1930 se tornou, entre tantas coisas relevantes, um mapa moral da geografia humana do Brasil” (ARRIGUCCI JR, 2004).

No artigo intitulado *A lógica do dinheiro e a cidade moderna em ‘Os ratos’*, Márcia Helena Saldanha Barbosa e Mauro Gaglietti estudam o romance em foco utilizando como referência a crítica da modernidade de Georg Simmel. Dessa forma, são analisadas as relações

entre o dinheiro e a sociedade, assim como as consequentes segregações e indiferenças, juntamente com a desvalorização do homem e diminuição da individualidade dos habitantes de uma comunidade centrada nas relações monetárias.

Os autores explicam que o indivíduo que se enquadra nessas características sociais é constantemente exposto a tantos estímulos que perde a capacidade de reagir da forma considerada adequada a cada um deles. Assim, ganha espaço a indiferença do homem aos estímulos, o que poderia explicar o recorrente aumento nas distâncias psicológicas que existem apesar da proximidade física, e que é um sintoma da sociedade moderna. Paralelamente, o romance de Dyonélio Machado representa todas essas teorias ao apresentar um personagem cuja vida está centrada nas relações monetárias, e que tem como principal fator motor a busca obsessiva pelo dinheiro de que necessita; possibilitando, dessa forma, a presença do caráter universal da obra.

Outro ponto importante que é destacado pelos autores é o fato de que uma das bases estruturais da narrativa seria a relação homem/espço e o aspecto de organismo vivo que a cidade possui. Ou seja, de acordo com o artigo, o imenso sofrimento do protagonista não estaria relacionado apenas à busca pelo dinheiro que poderia quitar a sua dívida, mas poderia ser associado à falta de correspondência entre seus sentimentos e as situações impostas pelo ambiente em que está imerso. Os autores concluem que Naziazeno representa a porção desesperançada da população, que trabalha sem perspectivas de ascensão social ou melhorias de vida e é engolido pelo mundo capitalista.

José Antônio Cavalcanti, no artigo *Na cidade dos homens invisíveis*, estuda o *Os ratos* relacionando a narrativa às teorias de Zygmunt Bauman, Walter Benjamin e à escrita cidadina da década de 1930 no Brasil, que corresponde à época da aparição do conceito de indivíduo na literatura brasileira. O autor também trata a cidade e as ruas do romance como ambientes de perda nos quais a individualidade é suprimida e que estão ligados a uma poderosa pressão social; assim, os ambientes da narrativas passam a ser agrupados em “mundo exterior”, representado pelas ruas, e “mundo interior”, associado à personalidade frágil e sem autonomia do protagonista.

Cavalcanti ressalta que, apesar de estar claro para o leitor que as ações e intenções de Naziazeno são inutilizadas e dissolvidas pela multidão que está ao seu redor, o protagonista não é capaz de perceber que todas as dificuldades que enfrenta são consequências da eterna atitude de espera do personagem – a espera de que alguma solução mágica apareça e resolva

seus problemas. No entanto, haveria algo de teatro na saga de Naziazeno: o homem pensa, ensaia, constrói em sua mente todos os cenários necessários e pertencentes às situações que enfrentará – quadros que permanecem apenas no seu imaginário, não chegando a se concretizar.

Por fim, José Cavalcanti defende que existe algo de policial em *Os ratos*, uma forte tensão psicológica que acarreta o suspense da obra, relacionando a situação do devedor à do criminoso: ambas têm como resultado a exclusão social.

Em *Criação literária por Dyonélio Machado: a gênese de 'Os ratos'*, artigo escrito por Camilo Mattar Raabe, são analisados, primeiramente, diversos depoimentos do autor que versam sobre o processo criativo pelo qual ele passou ao produzir seus textos literários. Em seguida, a análise se volta para depoimentos que dizem respeito ao processo de escrita de *Os ratos*. A relevância desse artigo para este trabalho está, principalmente, na grande fonte biográfica e na compilação de olhares que outros autores tiveram sobre Dyonélio Machado.

É interessante mencionar os trabalhos de Aline Pereira Gonçalves, que realiza análises interessantes em um artigo e em sua dissertação de mestrado. No artigo chamado *Muito prazer, sou Dyonélio Machado, autor de 'Os ratos'* é feita uma breve biografia do autor e do processo de escrita do romance, entrando em seguida em uma análise da narrativa de Machado. Aqui, Naziazeno é apresentado como um cidadão simples que vive com a sensação de não pertencer à sociedade que o cerca e que tem a solidão como companheira. A autora chama a atenção, ainda, para o fato de que a maior preocupação do protagonista é poder pagar a sua dívida com o leiteiro, em detrimento da situação em que ficaria a sua família sem o fornecimento do alimento. O que mantém o homem em movimento e em busca pelo dinheiro é mais o orgulho do que a preocupação com o bem estar dos familiares, o que dá margem à discussão da pressão social vivida pelo indivíduo moderno.

Já em sua dissertação de mestrado, intitulada *O rato que vê, o olho que rói: um estudo multifocal de 'Os ratos', de Dyonélio Machado*, a questão biográfica recebe menos atenção (restrita ao primeiro capítulo: “Naziazeno e os olhos dos outros”) e dá espaço aos outros ensaios que compõem o trabalho, a saber: “Quão modernista é o autor de *Os ratos*”, “Naziazeno e o mito de Sísifo” e “Um pobre diabo e seu mundo cordial”.

No primeiro ensaio, Aline Pereira Gonçalves pensa questões estéticas e de tempo ao refletir sobre o enquadramento de Dyonélio Machado no Modernismo brasileiro. A autora

destaca que Machado se afasta notadamente das características predominantes nas produções da sua época (que tinham a denúncia como carro-chefe) e inova com suas narrativas, o que se deve principalmente à aproximação com o romance psicológico, visto que o meio urbano já vinha aparecendo com frequência nas produções da época. O segundo ensaio, evidentemente, compara a saga de Naziazeno a Sísifo, personagem de Albert Camus que, condenado por Zeus, deve carregar diariamente uma pesada rocha até o topo de uma montanha – exemplo de vida sem esperança de ascensão. Por fim, o terceiro ensaio contém a reflexão sobre a responsabilidade pelas dificuldades que o protagonista enfrenta – seriam culpa da máquina capitalista ou da falta de iniciativa de Naziazeno?

Para concluir, Carla Tatiana Boaretto, também em sua dissertação de mestrado (*O discurso narrativo de Os Ratos: a voz da crítica e a linguagem cinematográfica*), analisa os aspectos realistas e modernos e procura encontrar características da linguagem cinematográfica no romance. Dessa forma, a autora procura descobrir como o discurso narrativo da obra estaria relacionado a uma construção moderno-realista e destaca, como os outros autores que vimos, que a espera de Naziazeno corresponde às lutas que o homem comum enfrenta diariamente na sociedade capitalista e representa o aniquilamento do indivíduo na coletividade.

Tendo em vista o que foi exposto sobre as duas obras literárias, a proposta deste trabalho é realizar um estudo sobre as situações trágicas vividas por homens comuns e observar como essas experiências ocorrem com os protagonistas de *O deserto dos Tártaros* e *Os ratos*.

### 3. O HOMEM COMUM EM SITUAÇÃO TRÁGICA

Para explorar a temática da vivência do homem comum em situação trágica, é interessante retomar as ideias expostas no livro *Mimesis*, de Erich Auerbach. O autor utiliza-se de um modo peculiar de fazer historiografia literária: relaciona a filologia com a pesquisa histórica e a estilística, assim como a filologia com a literatura, adotando um método que permite que o sincronismo e o diacronismo caminhem juntos, de forma a desenvolver um trabalho mais completo e esclarecedor. Além disso, valoriza a moral e a função da obra em relação à sociedade e defende que um texto autêntico surge da necessidade que uma civilização tem de preservar dos estragos do tempo o que há de bom. Segundo o autor, a literatura reflete a sociedade, assim como suas virtudes e mazelas, e está intimamente relacionada à história, visto que muitos fatos históricos podem ser melhor compreendidos quando à luz das obras literárias produzidas na época em questão.

No décimo segundo capítulo do referido livro, intitulado *L'Humaine Condition*, Erich Auerbach toma como exemplo um trecho do capítulo 2 do livro III dos *Essais de Montaigne*, no qual o filósofo francês discorre sobre a sua intenção de representar a si mesmo, sem deixar de destacar a sua natureza mutável e a necessidade de que a descrição feita também possa mudar. No entanto, essa busca de conhecimento não se dá de forma autobiográfica nem segue algum plano artístico ou ordem cronológica predeterminada; pelo contrário, o autor é guiado pelas coisas e acontecimentos que o cercam e alega viver sempre sujeito às impressões que recebe do mundo exterior, apesar de seguir adiante de acordo com um ritmo interno. Assim, o primeiro fator que influencia a sequência de pensamentos de Montaigne é, de acordo com Auerbach, descrever “uma vida baixa e sem brilho; mas isto não importa; também na mais baixa das vidas está o todo da humanidade” (AUERBACH, 2011). Mesmo inicialmente, já é possível perceber o valor universal presente, desde Montaigne, nas narrativas nas quais o protagonista não vive nada de excepcional.

É importante ressaltar que, de acordo com Auerbach, Montaigne visa a pesquisar a condição humana como um todo partindo das suas observações e descrições de si mesmo. Assim, estaria fazendo o que todo homem faz ao julgar os atos do próximo baseando-se em suas experiências pessoais, de forma que a visão do mundo do indivíduo estaria intimamente ligada à profundidade de conhecimento que ele tem de si próprio. Dessa forma, é compreensível o pouco apreço do filósofo pelos historiadores, tendo em vista que ele

acreditava que, ao representar os homens em situações heroicas ou extraordinárias, perdia-se o componente do cotidiano humano, primordial para desenhar um quadro real da condição humana. Cito:

Deseja averiguar o comportamento quotidiano, comum e espontâneo dos seres humanos, e para isto o ambiente que o circunda e que pode observar através da sua própria experiência, é, para ele, tão valioso quanto o material da história. [...] Os acontecimentos privados e pessoais interessam-lhe tanto, ou talvez até mais, do que as ações públicas, e nem é necessário que tenham ocorrido realmente. (AUERBACH, 2011)

Auerbach diz, ainda, que o conteúdo oferecido pelos escritos de Montaigne aborda a condição humana de forma profunda, destacando todos os problemas, incertezas e abismos enfrentados pelo indivíduo. A vida e a morte apareceriam, assim, um tanto animalescas, com os horrores que o realismo transmite e de modo diferenciado daquilo que era visto nas produções da Idade Média, de forma que a moldura cristã que estava presente antes nos sofrimentos é deixada de lado. Agora, a vida terrena não traria compensações no além e não seria mais possível negligenciar o agora para gozar em uma existência futura – apenas o aqui e o agora seriam considerados. Seguindo esse raciocínio, seria necessário poder conservar-se livre para que a existência fosse digna; essa liberdade era muito mais excitante, ao passo que convivia com a insegurança, o excesso de estímulos sociais e “o enriquecimento da imagem do universo e da consciência das possibilidades inerentes e ainda não hauridas” (AUERBACH, 2011). Assim, Montaigne viu nitidamente os problemas enfrentados pelo homem e, com ele, a vida humana apresenta problemáticas modernas pela primeira vez.

Erich Auerbach termina o capítulo dizendo que, na Idade Média, a tragédia estava restrita ao contexto cristão, mas que, ali, com Montaigne, ela começava a ser transmitida para a vida pessoal do indivíduo, apesar de não estar exatamente expressa nos escritos do autor.

No capítulo de número vinte, intitulado *A meia marrom* e último constituinte de *Mimesis*, Auerbach retoma um trecho do romance *To the lighthouse*, de Virginia Woolf, publicado em 1927 (uma data já bem próxima daquelas em que foram publicados *O deserto dos Tártaros* e *Os ratos*). No excerto estudado, a protagonista Mrs. Ramsay está na casa de veraneio que sua família costuma frequentar e tenta medir o comprimento da meia que levaria para o rapazinho do guarda quando velejassem até o farol. No entanto, o episódio, que

pareceria pouco importante, é permeado pelas reflexões da senhora, de forma que diversos acontecimentos secundários são inseridos e fazem parte da construção do trecho, caracterizando o fluxo de consciência.

O autor destaca que o fluxo de consciência fora empregado muitas vezes anteriormente, mas que os efeitos alcançados dependem da posição do escritor diante da realidade que está representando; ou seja, o resultado seria diferente se o escritor assumisse uma posição que interpretasse as ações e os acontecimentos dos personagens com uma segurança objetiva. Outros autores, em outras obras, já haviam tentado alcançar uma impressão subjetiva da realidade por meio da mesma técnica; no entanto, o que faria a diferença entre tais narrativas e o romance de Woolf seria a pluralidade dos sujeitos, que permite que se busque uma realidade objetiva e é essencial para o processo moderno de construção da totalidade do personagem. Auerbach ressalta que a narração do processo de medição da meia marrom poderia ser inúmeras vezes mais resumido, mas que, na verdade, o tempo da narrativa está servindo às interrupções – são elas a parte principal do texto.

O interessante, e que se relaciona tanto ao romance de Dino Buzzati quanto ao de Dyonélio Machado, é que o que ocorre no íntimo de Mrs. Ramsay não é nada de extraordinário; antes, são acontecimentos do cotidiano, representações normais, que abrem espaço para os processos de sua consciência. De acordo com Auerbach, em outras palavras, o elemento inovador na prosa de Virginia Woolf é que os acontecimentos exteriores ao personagem perderam grande parte de sua importância; sua principal função passa a ser iniciar e permitir que os elementos interiores se desenvolvam plenamente – caminho inverso ao que ocorria nas narrativas realistas anteriores.

Erich Auerbach apresenta como características do romance realista do período entre guerras: “representação consciente pluripessoal, estratificação temporal, relaxamento da conexão entre os acontecimentos externos, mudança na posição da qual se relata” (AUERBACH, 2011), que estão fortemente entrelaçadas e, por isso, possuem alguns traços e tendências que exigem alguns cuidados a mais do leitor e do escritor. Um bom exemplo é o fato de a narrativa se ater a acontecimentos do acaso, pequenos, sem grandes catástrofes ou mudanças drásticas na vida do protagonista, mas que podem servir de pretexto para que ocorra um aprofundamento na consciência ou em um fato histórico. Assim, um resumo obtido pelo estudo exaustivo de um pequeno elemento cotidiano proporciona uma compreensão maior e mais confiável da situação psicológica do personagem do que fariam relatos mais

abrangentes, além de ser feito com mais perfeição. O autor explica que ocorre dentro de cada indivíduo um processo de interpretação e análise de si próprio, de forma que todas as situações são por ele estudadas de modo a formar um conjunto ordenado que possa mudar constantemente.

Outro elemento que merece atenção é o reflexo múltiplo da consciência. Auerbach relata que o surgimento dessa técnica tem lugar próximo ao início da Primeira Guerra Mundial, um momento de expansão de horizontes e enriquecimento das experiências, conhecimentos e possibilidades, em que todas as certezas prévias eram derrubadas rapidamente. Em decorrência de tantas mudanças, as mazelas sociais e diferenças entre classes tornaram-se mais perceptíveis, gerando conflitos que fizeram vacilar conceitos filosóficos, religiosos e morais que vigoram até os dias atuais. Dessa forma, os escritores que já tinham diretrizes estabelecidas para seguir em suas obras precisaram se adaptar à nova situação que os países enfrentavam. É nesse contexto de insegurança e desastre iminente que os escritores desenvolvem a técnica que dissolve a realidade em vários reflexos de consciência. Além disso, nos romances que empregam o reflexo múltiplo de consciência, é comum uma sensação de desesperança, uma alienação da realidade representada e da vontade de seguir em frente, elementos que marcam a prosa moderna e que são pontos em comum entre *O deserto dos Tártaros* e *Os ratos*, cada um incorporando à sua maneira essas características gerais.

Outro teórico que possui uma grande importância para este estudo é Georg Lukács. No livro *A teoria do romance*, Lukács apresenta ao leitor uma série de ensaios que versam sobre a narrativa associada ao advento da burguesia, formando um conjunto que, mesmo após o distanciamento entre autor e obra que ocorre após sua adesão ao marxismo, permanece como uma valiosa referência para os estudiosos do gênero romanesco. Algumas afirmações de Lukács relacionam-se intimamente aos romances analisados neste trabalho, como por exemplo quando o autor aborda que o indivíduo do “Novo Mundo” (LUKÁCS, 2009) é solitário e que a forma romanesca é, por excelência, a expressão dessa situação de desabrigo. As principais características dos protagonistas de *O deserto dos Tártaros* e *Os ratos* são, evidentemente, a solidão em que se encontram e a dificuldade que têm para agir, tomar decisões que possam mudar suas vidas; o desabrigo é constante. Em tempo, é importante lembrar que a passividade do personagem romanesco não é uma característica geral; antes, constitui um aspecto psicológico e sociológico próprio que merece atenção.

A ideia da solidão no romance também se relaciona à espera vivida por ambos os personagens; a de Giovanni Drogo, que passa a vida inteira esperando o momento de glória na batalha, e a de Naziazeno, cuja vida gira em torno das dívidas que tem e que não possui nenhuma perspectiva de mudança. De acordo com Lukács, “o indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior” (LUKÁCS, 2009), de forma que a aspiração do personagem confunde-se com o enredo e todo o desenvolvimento e toda ação da narrativa giram em torno disso.

É possível fazer uma ligação entre as ideias de Auerbach, segundo as quais as situações comuns e os elementos psicológicos do personagem proporcionam uma maior expressão da totalidade, e aquilo que defende Georg Lukács ao afirmar que o romance seria o equivalente da epopeia para uma época em que a totalidade da vida não é mais tão evidente, pelo contrário, tornou-se problemática. Assim, a forma ideal para a expressão da totalidade da vida tornou-se o romance e, mais ainda, o romance que tem como foco os elementos do cotidiano. Pode-se concluir que o mundo permeado por incertezas e o indivíduo problemático estão interligados, são dependentes e condicionantes, de modo que o natural isolamento que se segue transforma o homem em um instrumento por meio do qual diversas problemáticas do mundo moderno podem ser interpretadas.

É aqui que se percebe a importância e universalidade da temática da espera, um dos principais eixos dos romances em questão neste trabalho. Os elementos em torno dos quais as vidas dos protagonistas giram – a saber, a batalha e a possibilidade de uma vida melhor – são o que permite que o romance tenha um conteúdo de aventura e de procura, de busca da própria essência humana e da totalidade interior.

Enrique Vila-Matas, no livro *Perder teorias*, aborda a questão da espera sob outro ponto de vista: o protagonista, *alter ego* do escritor, é convidado a participar de uma palestra sobre as relações entre ficção e realidade. No entanto, ao chegar a Lyon, não há ninguém da organização do evento para recebê-lo, além de um taxista que parece mais perdido do que o visitante. Assim, após conseguir chegar ao hotel, o personagem se vê novamente sozinho e percebe que começa a se converter em “alguém que espera” (VILA-MATAS, 2011). Diante dessa situação, começa a relembrar contos e romances de espera, tais como *À Porta da Lei*, de Kafka, e narrativas de Julien Graqc. É então que surge a ideia de não agir, não procurar ninguém da organização do evento, devido à crença de que seria no mínimo esperado que aqueles que o haviam levado até Lyon entrassem em contato com o escritor em algum

momento; o personagem começou, então, a se lembrar de uma época em que as teorias literárias tinham muita influência, o que o leva, mais tarde, à produção de uma teoria geral do romance.

O inominado protagonista de *Perder teorias*, em meio às suas reflexões, percebe que nunca fora escrito um livro que abordasse os diferentes autores que utilizaram a espera como temática geral, e defende que seria esta a condição essencial do ser humano – esperar. O sentido da vida deveria ser procurado no sentido da espera.

#### 4. CONCLUSÃO

Assim, entende-se que a temática da espera, presente nos dois textos, está relacionada às angústias e pressões vividas pelo indivíduo moderno, e que essas características, quando representadas artisticamente, contribuem para que seja concedido ao texto um caráter universal, e uma das formas de alcançar essa universalidade, como vimos, é buscar representação da totalidade interior por meio de elementos cotidianos e acontecimentos pequenos.

Percebe-se, dessa forma, a importância do papel da espera e da solidão nos romances estudados. Conquanto as situações vividas por Giovanni Drogo na fortaleza contribuam para a frágil condição psicológica do personagem, visto que o final solitário e inglório de Drogo encontra raízes nas decisões que deixou de tomar e no isolamento em que escolheu se imergir, a vida de Naziazeno também é ditada pela grande falta de ação e de escapatória da posição em que a vida moderna o colocou, situação que tende a se repetir até o fim da sua vida. No fim das contas, nenhum dos dois pode escapar da solidão e ambos vivem a esperar que uma mudança repentina altere seus destinos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR, D. O cerco dos ratos. In: MACHADO, Dyonélio. **Os ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004, p. 199-207.

ATAÍDE, A. M. **No deserto a esperar pelos Tártaros: Um estudo sobre o tempo no romance *Il deserto dei tartari* de Dino Buzzati**. São Paulo, 2009, 95 p. Dissertação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-24112009-095426/pt-br.php>

AUERBACH, E. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BARBOSA, M. H. S.; GAGLIETTI, M. A lógica do dinheiro e a cidade moderna em ‘Os ratos’. In: **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Volume 12 – 1-170. Junho, 2008.

BARBOSA, S.; VINHOLES, L. I. Homens desertos: espacialidade, existência e sentidos da vida num romance moderno. **R G L**, Nº 4, pp. 96-118, fevereiro de 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10482/1968>>

BOARETTO, C. T. **O discurso narrativo de *Os ratos***. São Paulo, 2009, 112 p. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

BOTOSO, A. **O Espaço e sua funcionalidade n’O deserto dos Tártaros de Dino Buzzati**. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)

BUENO, L. “O lugar do romance de 30” e “Dyonélio Machado”. In: **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EdUSP, 2006, 707 páginas.

BUZZATI, D. **O deserto dos Tártaros**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Ltda., 1986.

CANCALON, E. D. Spatial Structures in the narrative of Dino Buzzati. In: **Forum italicum – A Quarterly of Italian Studies**, Vol. XI, nº 1, pp. 37-46, 1977.

CANDIDO, A. Quatro esperas. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 26, pp. 49-76, março de 1990.

CAVALCANTI, J. A. Na cidade dos homens invisíveis. In: **Revista Travessias**, Nº 2.

COSTA, I. C. C. L. O manto que vela a morte: Reflexões sobre a narrativa de Dino Buzzati. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, interações, convergências**. São Paulo: USP, 2008.

\_\_\_\_\_. **O tempo, o medo e a morte em contos de Dino Buzzati.** Rio de Janeiro, 2010, 107 p. Dissertação. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

GEIEROVÁ, M. **La dimensiona esistenziale dello spazio e del tempo nel ‘Deserto dei Tartari’ di Dino Buzzati.** Olomouc, 2010, 47 p. Disponível em: <http://theses.cz/id/2pk9uk/97865-213375472.pdf>.

GIUSTINI, F. **‘Narrativa di frontiera’ – Fenomenologia di una forma aperta.** Bolonha, 2009, 254 p. Disponível em: [http://amsdottorato.unibo.it/1766/1/Francesco\\_Giustini\\_Tesi.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/1766/1/Francesco_Giustini_Tesi.pdf).

GONÇALVES, A. P. Muito prazer, sou Dyonélio Machado, autor de *Os ratos*. In: **Cadernos do CNLF**, Vol. XV, Nº 5, t. 3. Rio de Janeiro: CIFEFiL, 2011.

\_\_\_\_\_. **O rato que vê, o olho que rói: um estudo multifocal de *Os ratos*, de Dyonélio Machado.** Rio de Janeiro, 2010, 111 p. Dissertação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACHADO, D. **Os ratos.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

MATTEVI, F. Scrutando il deserto nel buio, in attesa del nemico. In: **Il margine**, ano III, nº 8, pp. 3-6, outubro de 1983.

RAABE, C. M. Criação literária por Dyonélio Machado. In: **Revista da Graduação**, Vol. 4, Nº 2. Rio Grande do Sul: 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/10087/7117>

SALA, D. Desert as Revealer of Contradictory Truths in Dino Buzzati’s ‘The Tartar Steppe’ and Kobo Abe’s ‘The Woman in the Dunes’. In: **The Scientific Journal of Humanistic Studies**, Year 2, nº 3. Disponível em: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail?sid=8ce36976-29da-4cad-b4b8-619656de0a77%40sessionmgr111&vid=1&hid=114&bdata=Jmxhbmc9cHQtYnImc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=aph&AN=54462991>

VAN DEN BOSSCHE, B. **Mitopoiesi e tipologia ne *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati.** Centrum voor Italiaanse Studies – K.U. Leuven. Disponível em: <http://www.vlrom.be/pdf/981buzatti.pdf>

VILA-MATAS, E. **Perder teorias.** Lisboa: Teodolito, 2011.