

RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 29/03/2025.

UNESP  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Câmpus de Araraquara - SP

SÉRGIO GABRIEL MUKNICKA

**A PROTAGONISTA INEPTA EM CONTOS DE
ALBERTO MORAVIA: *Il paradiso, Un'altra vita e Boh***



ARARAQUARA – SP
2022

SÉRGIO GABRIEL MUKNICKA

**A PROTAGONISTA INEPTA EM CONTOS DE
ALBERTO MORAVIA: *Il paradiso, Un'altra vita e Boh***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e crítica da narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Coorientador: Prof. Dr. Maurício Santana Dias

Bolsa: CAPES / **Processo:** 88887.196140/2018-00

ARARAQUARA – SP
2022

M953p Muknicka, Sérgio Gabriel
A protagonista inepta em contos de Alberto Moravia: : Il paradiso,
Un'altra vita e Boh / Sérgio Gabriel Muknicka. -- Araraquara, 2022
202 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Andressa Cristina de Oliveira
Coorientador: Maurício Santana Dias

1. Literatura. 2. Personagem. 3. Conto. 4. Literatura italiana. 5.
Alberto Moravia. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

SÉRGIO GABRIEL MUKNICKA

A PROTAGONISTA INEPTA EM CONTOS DE ALBERTO MORAVIA: *Il paradiso, Un'altra vita e Boh*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e crítica da narrativa
Orientador: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira
Coorientador: Prof. Dr. Maurício Santana Dias
Bolsa: CAPES / **Processo:** 88887.196140/2018-00

Data da defesa: 11/08/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira
UNESP/FCLAr.

Membro Titular: Profa. Dra. Márcia Eliza Pires
UNESP/FCLAr.

Membro Titular: Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan
UNESP/FCLAr.

Membro Titular: Profa. Dra. Gisele de Oliveira Bosquesi
UFRGS.

Membro Titular: Prof. Dr. José Lucas Zaffani dos Santos
UNESP/FCLAr.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Câmpus de Araraquara

Aos meus pais, Ana e Sérgio.
Às minhas avós, Florípes e Haydée.
Aos meus avôs, Galo e Beto.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, e às minhas irmãs, e à minha família.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Andressa Cristina de Oliveira, pela orientação cuidada e constante e pelos mais de dez anos de uma amizade confidente e bonita.

Ao meu coorientador, Prof. Dr. Maurício Santana Dias, pelas boas sugestões e pelo incentivo.

Aos professores doutores Ivair Carlos Castelan, Gisele de Oliveira Bosquesi, Márcia Eliza Pires e José Lucas Zaffani dos Santos, pelas pertinentes sugestões e pelos comentários generosos.

Ao Lucas pelo incentivo, conversas frutíferas, amizade e constante apoio. À Giu, pelos conselhos sábios e ponderados nesse processo. Às meninas, Tainá Veloso Justo, Jéssica Chagas, Camila Benjamim, Giovanna Ísis e Eduarda Rimi por sempre me acompanharem.

A todos os meus professores da UNESP/FCLAr, instituição que se tornou uma segunda casa para mim.

À Seção Técnica de Pós-Graduação.

Aos inestimáveis profissionais da Biblioteca, pelo trabalho competente e humano que fazem.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Se um judeu não consegue ser sapateiro, ele sonha em ser professor.”

(Provérbio ídiche).

“A língua nunca foi e nunca é, em tempo algum, um terreno apolítico, pois ela não pode ser separada daquilo que uma pessoa faz com a outra. Ela sempre vive no caso específico, cada vez é preciso estar à espreita para arrancar-lhe o seu intento. Nessa indissociabilidade da ação ela se torna legítima ou inaceitável, bonita ou feia, também se pode dizer: boa ou má. Em cada língua, isto é, em cada modo de falar estão fincados outros olhos.”

Herta Müller (2013, p 52).

“Umberto já não era tão jovem...”

Primo Levi (2005, p. 495).

RESUMO

Este estudo tem por finalidade demonstrar em que medida a personagem feminina em contos dos livros *Il paradiso*, de 1970, *Un'altra vita*, de 1973 e *Boh*, de 1976, do autor italiano Alberto Moravia (1907-1990) apresenta-se como um indivíduo inepto. Essas três coletâneas foram escolhidas, pois trazem à tona questões prementes da poética moraviana. Esta tese fala, em especial, sobre a inaptidão. As protagonistas de 1970 podem ser lidas à luz dessa característica, pois, nos dezoito contos do corpus (traduzidos integralmente nesta tese), expedientes típicos da inaptidão – signo do indivíduo problemático – aparecem, tais como a lassitude do indivíduo frente à realidade vivida, o corpo como objeto cindido e mercadoria, o fetichismo de objetos e a incomunicabilidade. As narradoras, protagonistas dos contos escolhidos, debatem-se até o último momento para tentar lidar com suas existências. Ao fim e ao cabo, no entanto, tudo é reduzido a uma visão de mundo apática e desencantada, outra marca da inaptidão do sujeito. Moravia expõe a psicologia nevrótica dessas protagonistas, retratando-as como figuras cínicas e distantes. O tom de oralidade, às vezes marcado em alguns contos, pode ser lido como a confissão elegíaca dessas personagens. As protagonistas de *Il paradiso*, *Un'altra vita* e *Boh* fazem-se ouvir por meio de suas próprias narrações, expondo seus dramas de forma bastante teatralizada.

Palavras-chave: Personagem; conto; narrativa; literatura italiana; Alberto Moravia.

ABSTRACT

This study aims to demonstrate to what extent the female characters in short stories from the books *Il paradiso*, 1970, *Un'altra vita*, 1973, and *Boh*, 1976, by the Italian author Alberto Moravia (1907-1990) present themselves as unfit individuals. These three collections were chosen because they bring up pressing issues of Moravian poetics. This thesis talks, in particular, about ineptitude. The 1970s female-protagonists can be read in this light, because typical expedients of ineptitude – a sign of the problematic individual – appear in the eighteen short stories of the corpus (translated in full in this thesis), such as the lassitude of the individual facing the lived reality, the body as split object and commodity, the fetishism of objects and incommunicability. These narrators, protagonists of the chosen stories, struggle until the last moment trying to deal with their existences. In the end, however, everything is reduced to an apathetic and disenchanting view of the world, another mark of the subject's ineptitude. Moravia exposes the protagonists' neurotic psychology by portraying them as cynical and distant women. The oral tone, rather prominent in some short stories, can be read as the elegiac confession of these characters. The protagonists of *Il paradiso*, *Un'altra vita*, and *Boh* make themselves heard through their own narrations, exposing their dramas in a very theatrical way.

Keywords: Character; short story; narrative; Italian literature; Alberto Moravia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: A LASSIDÃO DA MULHER MORAVIANA	23
A linguagem	28
O espaço	29
O autor diante de si mesmo	35
Na senda de <i>Os indiferentes</i>	40
As fraturas na máscara: ecos do Expressionismo em Moravia	47
A teatralidade interior.....	50
CAPÍTULO II: O PARAÍSO INFERNAL DA MULHER EM MORAVIA: UMA OUTRA VIA POSSÍVEL?	59
Traduções de contos do livro <i>O paraíso</i>	77
Risco calculado	77
O paraíso	81
A quadrilha do macaco.....	87
A quimera.....	91
Confusa	95
Abjeto.....	99
CAPÍTULO III – UMA OUTRA VIDA	103
Traduções de contos do livro <i>Uma outra vida</i>	113
Sequestrada	113
Uma outra vida.....	116
Vamos fazer uma brincadeira.....	120
Brigas na chuva.....	124
Palavras de atriz	128
Mulher cavalo.....	132
CAPÍTULO IV: A PERSONAGEM PROTAGONISTA EM BOH	136
Traduções de contos do livro <i>Boh</i>	153
O tempo não existe.....	153
A voz do mar	158
A outra face da lua	162
Boh	167
O complexo de Electra	184
Praça da psicanálise.....	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS	197
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	201

INTRODUÇÃO

Esta tese originou-se de nossa dissertação de mestrado *A personagem feminina em contos de Alberto Moravia: Il paradiso e Boh* (2017), em especial das ideias presentes no Capítulo II, “*Il paradiso: um passeio pelo carrossel de espelhos*”. De chofre, o que nos chamou atenção para os contos de *Il paradiso*, *Un'altra vita* e *Boh* são, além da totalidade de narradoras em primeira pessoa nos noventa e cinco contos desses livros, a ondulação existente entre o plano do simbólico (discurso da protagonista) e o plano do real (ação/intervenção da protagonista). Esse movimento pendular – e aí está o que extraímos para esta tese – constrói a figura dessa personagem moraviana dos anos 1970: uma caricatura de intelectualidade vazia. Nesta tese adotamos o termo inepto/inepta, sobre o qual discorreremos adiante.

Adotamos para essa tese o mesmo formato pelo qual optamos na dissertação de mestrado, isto é, os contos traduzidos vêm logo após o fim da explanação crítica de um capítulo. Esse tipo de decupagem gráfica pareceu-nos pertinente, na medida em que, após ter lido a crítica, o leitor tem acesso às versões integrais dos contos em português. Considerando o contexto pelo qual passamos (bibliotecas fechadas, pandemia), não nos pareceu parca justificativa para tal.

A proposta desta tese é verificar em que medida as protagonistas dos livros de contos *Il paradiso*, *Un'altra vita* e *Boh* (publicados, respectivamente, em 1970, 1973 e 1976) do escritor italiano Alberto Moravia apresentam-se como personagens ineptas. O interesse por essas narrativas se deu, em primeiro lugar, pois elas compõem, como ressaltado por Valentina Mascaretti (2007, p. 5), uma “trilogia no feminino”. O problema de pesquisa mostra-se a partir da questão norteadora da incomunicabilidade do humano diante de si e do outro. A partir desse dado, perguntamo-nos: Qual a origem dessa incomunicabilidade presente na personagem feminina moraviana? De onde advém esse silêncio, a despeito das cenas dialogadas e da ambientação mundana e cidadina, tão presentes nos contos?

Essa incomunicabilidade das protagonistas face ao mundo e aos indivíduos que as rodeiam, essa falha na expressão é pedra de toque basilar da narrativa do século XX, inclusive, para Alberto Moravia. Esse mutismo existencial experimentado pelas protagonistas moravianas, bem como a derrisão física e a dissociação, já é conhecido na literatura, por exemplo, em Luigi Pirandello e Italo Svevo. As protagonistas dos contos estudados nesta tese apresentam-se como um “indivíduo dissociado, dilacerado” (DEBENEDETTI, 1983, p. 517), precisamente como as personagens pirandellianas e svevianas. Moravia parte dessa seara – já bem trabalhada pelo siciliano e pelo triestino – do personagem brutalizado, afeado, em

desacordo com o mundo. Uma das características mais latentes nos personagens dessa época, como afirma Giacomo Debenedetti (1983, p. 516-517), é que padecem de um afeto “esquizoide (do grego [...] dividir, dissociar)”.

A hipótese que serve de fio condutor para esta tese é a de que as protagonistas desses contos se constroem como personagens ineptas. Acerca do termo “inepto”, utiliza-se a definição aplicada às personagens pirandello-svevianas do indivíduo que demonstra, ora física ora psiquicamente, uma falha, uma estranheza (às vezes vista como feiura, animalização ou deformidade) que servirá como desencadeador para perquirição interior e para o entroncamento, muitas vezes, desajustado do indivíduo com o outro.

O protagonista inepto – uma versão do anti-herói – não é estranho à literatura do século XX, haja vista que, em *O falecido Mattia Pascal*, por exemplo, essa inaptidão manifesta-se por meio da pluralidade/arbitrariedade da existência. Em *Um, nenhum, cem mil*, Vitangelo Moscarda demonstra a multiplicidade, o esfacelamento do eu. Em *A consciência de Zeno*, Zeno Cosini traz à baila a inelutabilidade da solidão humana mediante a relação binômica normal/doente; ao passo que, em *Senilità*, Emílio Brentani discorre sobre o peso senil da criticidade de um intelectual médio. Como assevera José Lucas Zaffani dos Santos (2020, p. 15-16), o protagonista romanesco – entendido nessa tese como, também, o protagonista do conto – erige-se sob o signo do “indivíduo problemático”. Isto é, o protagonista que, por meio do discurso lacunar, paradoxal e regateiro com o leitor, apresenta-se na materialidade do relato como inepto. Uma personagem que, no discurso, elabora uma “estetização de sua experiência falhada” (SANTOS, 2020, p.22).

O romance, assevera Santos (2020, p. 16) traz à baila um mundo (qualquer que seja) inóspito e aprisionador para o indivíduo. Entendemos essa falta de baricentro que condena o protagonista à “disparidade entre o desejo e a inaptidão em colocar em prática os recursos necessários para a realização desse desejo.” (SANTOS, 2020, p. 17) como a inépcia constante dos protagonistas da literatura do século XX.

Dada a extensão dos três livros, *Il paradiso* com trinta e quatro contos, *Un'altra vita* com trinta e um e *Boh* com trinta, propôs-se novamente um recorte. Em consequência disso, os contos a serem trabalhados nesta tese são: “*Rischio calcolato*”, “*Il paradiso*”, “*La chimera*”, “*Confusa*”, “*Abietto*”, do livro *Il paradiso* (1976); da coletânea *Un'altra vita* (1976), escolhemos os contos “*Rapita*”, “*Un'altra vita*”, “*Facciamo un gioco*”, “*Parole di attrice*” e “*Donna cavallo*”; por fim, os contos “*Il tempo non esiste*”, “*La voce del mare*”, “*L'altra faccia della luna*”, “*Boh*”, “*Il complesso di Elettra*” e “*Piazza della psicanalisi*”, retirados da coletânea

Boh (1976). Salienta-se que, para fluidez da leitura, as traduções (integrais) encontram-se após as análises dos contos, ao final de cada capítulo.

Ademais, cabe frisar que esses livros não se encontram traduzidos para o português brasileiro – pelo menos, até o término da fatura desta tese. Todavia, faz-se necessário esclarecer que, ao longo da pesquisa, deparamo-nos com traduções dos livros *Il paradiso*, *Un'altra vita* e *Boh* pela editora portuguesa Publicações Europa-América. Os livros saíram com os títulos *O paraíso*, *Uma outra vida* e *A outra face da Lua* e foram publicados em Póvoa de Varzim, respectivamente, em abril de 1974, julho de 1975 e dezembro 1978. O volume *O paraíso* faz referência a Carmen González como tradutora; entretanto, nem o volume *Uma outra vida* nem *A outra face da lua* fazem menção nominal de tradutor. A fim de que haja uma alternativa de tradução, ao longo dessa investigação doutoral, elaboramos a tradução dos dezoito contos (acima citados) pertinentes ao nosso escopo.

Dessa forma, esta tese também apresenta ao leitor uma proposta de tradução integral dos contos acima elencados. Faz-se necessário afirmar que, durante a década de oitenta no Brasil, Alberto Moravia foi muito traduzido. A despeito desse interesse pela obra do prosador romano, tanto traduções portuguesas quanto brasileiras, em sua grande maioria, não trazem sequer um prefácio explicativo ou um estudo final sobre a poética dos contos e os procedimentos narrativos do autor. Logo, desejou-se ofertar ao leitor deste trabalho uma alternativa lusófona à compreensão de um autor tão marcante para o século XX.¹

O paraíso, *Uma outra vida* e *Boh* são três coletâneas que perfazem noventa e cinco contos, publicados ao longo da década de 1970, nos quais as histórias são narradas direta e exclusivamente pelas narradoras-protagonistas. Esses livros despertaram, na época, uma polêmica acalorada por parte da crítica feminista, que via em Moravia um dos pais da falocultura. Logo, ele, certamente, não poderia compartilhar com elas uma perspectiva mais fraterna acerca das mazelas do que chamamos: ser/estar/ver-no-feminino. Cabe notar, outrossim, que o único ponto de vista ao qual temos acesso é o da primeira pessoa narrativa; acerca do que se chama lugar de fala, tem-se somente o do autor, Alberto Moravia, isto é, um homem europeu, de ascendência judaica, abastado e nascido nos albores do século XX. Contudo, esta tese não tem como foco nem os estudos de recepção nem os estudos culturais.

¹ A partir deste momento, nesta tese, os títulos tanto do corpus quanto de obras já traduzidas aparecerão em português, a fim de contribuir com a fluidez da leitura. Como elaboramos dezoito traduções, integrais e a partir do original italiano, estas aparecerão no corpo do trabalho ao longo das análises e virão completas ao fim de cada capítulo. Para os três volumes, escolhemos os títulos *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh*, mantendo o último no original, como explicaremos no capítulo quatro.

As protagonistas dessas noventa e cinco histórias, frequentemente, constituem-se de mães incapazes de amar seus filhos, esposas que não acreditam mais na vida burguesa e estudantes joviais que já se apresentam como velhas decrépitas. São narradoras imersas numa crise de identificação, cujas origens dão-se na linguagem, na correspondência significante/significado (MORAVIA, 1976, p. 356), como salienta Sharon Wood (1990, p. 83) ao discorrer que as histórias nesses livros não encontram condições necessárias à expressão pessoal e subjetiva.

As 95 histórias mencionadas acima foram publicadas pela primeira vez no *Corriere della Sera*, a partir da segunda metade da década de 1960, e foram posteriormente reunidas em livros. As protagonistas são, em sua maioria, mulheres jovens, de classe média e não muito instruídas, à mercê do consumo. Ora são donas de casa, ora trabalhadoras, ou, então, mulheres que levam uma vida misteriosa, cujos detalhes, na maioria das vezes, não são revelados. A característica que une essas protagonistas-narradoras é a crise de identidade: elas sofrem porque não conseguem mais se encontrar nos modelos femininos tradicionais, como o da “mãe exemplar” ou o da “esposa amorosa e devota”, presentes no imaginário social de então. Todavia, por outro lado, essas protagonistas não remetem a um novo ideal de mulher a ser seguido. Elas não ofertam uma solução capaz de substituir o antigo modelo de vida; desse modo, essas narradoras sentem-se isoladas tanto no seio familiar quanto no tecido sociocultural.

As causas da angústia e da inquietação da personagem moraviana na trilogia em questão são por vezes pessoais; mas, sobretudo, derivam de uma condição que lhes foi imposta como mulher. O mundo mudou no período pós segunda guerra, além disso, o ano de 1968 marcou um divisor de águas entre duas eras. Após esse período candente de contestação feminista e estudantil, as mulheres não podiam deixar de perceber sua situação subordinada e sentir um forte sentimento de distanciamento da sociedade tradicionalmente patriarcal. Luísa Passerini (1997, p. 386) salienta que a duplicidade do indivíduo “depende das condições históricas na qual a ascensão das classes subalternas se deu [...]”, por isso a personagem moraviana desse período mostra sempre essa divisão, essa cisão. Passerini (1997, p. 389) ainda afirma que, após Maio de 1968, na Europa, principalmente, ribombaram “ecos apocalípticos” sobre definições de uma ordem outra para a sociedade. Segundo a crítica (PASSERINI, 1997, p. 389), o que marca os anos 1970 seria, ademais do drástico cambiamento de valores, a “falta de perspectiva histórica” e o papel singular da formação do estado italiano marcado pelo fascismo. Acerca disso, Passerini (1997, p. 381) argumenta que o Fascismo, como regime autoritário e crasso que é, na tentativa de impor um papel à mulher, ofertou modelos conflituosos, pois, muitas vezes, eram contraditórios, ainda que funcionais para a ordem

fascista. As propostas do regime fascista davam-se entre a “uniformização da mulher [...] e a construção de uma dona de casa ‘mulher e mãe exemplar’ [...] A mulher devia modernizar-se, mas também gerar muitos filhos e prover alimentação e vestimenta para toda a família.” (PASSERINI, 1997, p. 381-382). Desse modo, podemos notar que Moravia não só estabelece narrativas que se aproveitam dessa cisão, mas que, inclusive, jogam com ela.

A linguagem dos contos de 1970, destacada e direta, faz pensar sobre padrões da época e testa a moralidade. Nem todas as protagonistas desses contos conhecem a origem de sua angústia, mas amiúde são infelizes, porque se sentem tratadas injustamente por sua família, colegas, namorados e, em última instância, pela sociedade. Por isso se rebelam, cada uma a seu modo, mas nunca chegam nem a um final feliz nem mesmo a uma breve solução para seus problemas. O sentimento de revolta – muito característico em Moravia por meio da traição, da drogadição e da revolução – poderia, sim, oferecer um contraponto positivo à solidão vivenciada por essas mulheres. No entanto, como muitas delas apresentam-se como ineptas diante da vida, a incomunicabilidade (de ideias, de conceitos e, sobretudo, de sentimentos) toma a frente, impedindo-as, assim, de sair do universo cinza e modorrento que habitam.

Moravia (1979, p. 199), em uma entrevista, revelou que pensara em reunir os contos de *O paraíso*, *Um outra vida* e *Boh* num só volume, intitulando-o *A consciência impotente*, já que as protagonistas se apresentam cientes das situações injustas e desvantajosas que sofrem na sociedade patriarcal que as rodeia, mas, ao mesmo tempo, ainda não conhecem formas concretas de sair dela e se sentem impotentes perante estes problemas:

[...] aos poucos a mulher foi ficando muito intelectual. Às vezes, ela até mesmo tem uma atividade mental superdesenvolvida que, frequentemente, é acompanhada por uma neurose. E como não ser neurótica, já que se deu conta de suas dificuldades de ser mulher, de sua situação no mundo, e se deu conta de que está impotente? Assim, eu tinha a ideia de reunir minhas três coletâneas de histórias sobre as mulheres em um só livro, que se chamaria *A consciência impotente*. (MORAVIA, 1979, p. 199, tradução nossa).²

Ainda que as bases do movimento feminista italiano estivessem já postas, durante os anos 1970, esse debate acerca de gênero e de igualdade intensifica-se. Devido à reconstrução do país após as mazelas da Segunda Guerra, do fim dos anos cinquenta aos anos setenta, os italianos veem seu país mudar radicalmente. Na época do regime fascista (lembramos que foi

²“ [...] *lentement, la femme a évolué pour devenir très intellectuelle. Elle a même, quelquefois, une activité mentale hyperdéveloppée qui, souvent, s’accompagne d’une névrose. Et comment ne serait-elle pas névrosée puisqu’en prenant conscience de ses difficultés de femme, de sa situation dans le monde, elle réalise qu’elle est impuissante? J’avais d’ailleurs eu l’intention de réunir mes trois recueils de nouvelles sur les femmes en un seul qui se serait appelé La conscience impuissante.*”

quando Moravia implode a cena literária com seu romance *Os indiferentes*), o papel atribuído às mulheres era principalmente o de esposa-mãe que se dedicava à família. Agora, todavia, as mulheres trabalham e estudam fora de casa: são operárias, telefonistas, assistentes de bordo, universitárias.

As mulheres tiveram que enfrentar essas mudanças sociais e econômicas drásticas; foram forçadas a se adaptar, de algum modo, à nova forma de vida exigida pela sociedade. Moravia, que não esconde nem sua curiosidade muito menos sua preferência pelas personagens femininas como escritor, nos anos 1950, já tem ciência das mudanças sociais em curso. Acerca dessa cara predileção, em uma entrevista concedida a Carla Ravaioli (1975), lê-se nas palavras do autor: “As mulheres me interessam não somente como homem, mas como escritor; e muito mais que os homens, precisamente porque são diferentes de mim” (RAVAIOLI, 1975, p. 13).³

Em alguns de seus artigos de viagem, Moravia observa as mulheres americanas e escreve, por exemplo, um artigo intitulado “*Donne efficienti, spouse infelici*”⁴ (1994), no qual explica como é a vida de Margery, uma mulher americana fictícia de classe média-alta, que se mostra dividida entre a eficiência no lar e a infelicidade na vida. Os Estados Unidos da América, nação orgulhosa das liberdades democráticas individuais, dão os mesmos direitos aos homens e às mulheres, mas estas, ainda assim, apresentam-se infelizes, pois não podem assumir os mesmos papéis que os homens:

O drama de Margery, como podemos ver, é duplo quanto à sua natureza como mulher-homem. Por um lado, ela gostaria e sente que deveria ser uma boa esposa, uma boa mãe e, em certa medida, uma boa dona de casa; por outro lado, ela não pode renunciar aos privilégios de que gozam as mulheres nos Estados Unidos, nem ser diferente daquilo que é, ou seja, uma mulher com atitudes, mentalidade e aptidões profissionais masculinas. (MORAVIA, 1994, p. 713).

Essa prototípica dona de casa estadunidense, símbolo incólume do sonho americano de consumo e bem-estar, está profundamente ligada às protagonistas elaboradas por Moravia nos contos que compõem o corpus desta tese. Essas narradoras, por vezes, são mulheres que se almejam modernas, mas que, por outro lado, gostariam de ser boas mães no sentido tradicional. Uma vez que esses papéis canônicos foram aos poucos destruídos pela crítica dos costumes sociais, elas sofrem com a contradição lacunar entre o ideal e o realidade. São esposas que não conseguem mais acreditar nos valores burgueses do passado e pensam constantemente em como

³ “*Le donne mi interessano, non soltanto come uomo ma come scrittore; e molto più degli uomini, proprio perché sono diverse da me.*”

destruir esses liames sociais burgueses. As protagonistas de *O paraíso*, *Um outra vida* e *Boh* recusam o papel social do passado por meio de um recorte preciso na nova realidade que vivem. Anne Higonnet (1997, p. 393-394) afirma que, nas últimas décadas do século XX, a despeito de terem caído nas garras das mídias de massa, as mulheres, “livres para se imaginarem”, afrontaram “[...] as contradições e alternativas entre o modo como elas e os outros se viam.” Moravia joga com essas possibilidades de imaginação para a personagem feminina. O autor romano elabora figuras de mulheres que, *pari passu* narram, vão-se deformando. As personagens de *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh* são narradoras cujas feições e corpos ora se alienam mercantilizados ora se mostram deformadas e horripilantes. Outro indício desse da cisão dessas protagonistas; a deformidade tanto física quanto moral apresenta-se como traço inegável do indivíduo problemático, e, inclusive, da inepta.

É pertinente afirmar que, quando nos anos setenta muitas mulheres tomavam consciência de suas condições, instigadas pelo movimento feminista, Moravia experimentou a sensação de um “*déjà vu*”. Afirma-se isso, visto que os expedientes dessa mulher perdida entre a razão e a neurose estabeleceram-se anteriormente na produção do autor. Acreditamos que um conto importante para entender como a personagem feminina em Moravia mudou com o tempo é “As atordoadas”, de 1962, da coletânea *O autômato*. Nessa breve narrativa, duas amigas, Cecília e Sofia, apresentam-se como a síntese perfeita das duas categorias elencadas por Moravia: Cecília, uma neurótica; Sofia, moça cuja memória, por alguma razão, não funciona.

Na década de 1960, esse expediente da mulher neurótica e/ou a de consciência débil já se encontra assentado em muitas narradoras moravianas. Essa neurose advém, como explicitado, da incomunicabilidade, ou seja, da inépcia das narradoras de utilizarem a linguagem como meio para elaborar o real. Abaixo, a título de exemplificação, elencam-se dois excertos que explicitam essa neurose da linguagem nas personagens Cecilia e Sofia, respectivamente:

As associações de pensamento, como mutucas ao redor de um cavalo já impetuoso e extenuado, não lhe davam sossego: acavalando-se na sua mente cansada, forçavam-na, contra sua vontade, a truncar um discurso mal começado e atacar um segundo sem ter nem aprofundado nem mesmo tocado no primeiro. De costume, oprimida por essa velocidade e eloquência frenética da própria mente, a senhora Cecilia corria atrás dela o quanto podia com a loquacidade que tinha, cabe dizer, excessivamente solta; até que, em um certo momento, não podendo mais desembaraçar-se do emaranhado, tomava a cabeça entre as mãos exclamando aflita: “Ah a minha cabeça... minha pobre cabeça”. (MORAVIA, 2007, p. 557, tradução nossa);

Naquele dia a senhora Cecilia tinha uma coisa da máxima importância para contar a uma amiga sua, Sofia. Era esta uma senhora, como ela, bastante jovem

e graciosa. E ela também, atordoada no mais alto grau. Mas enquanto o atordoamento de Cecilia derivava de ter muitas coisas a dizer, o de Sofia provinha da causa oposta: de não ter nada para dizer porque a todo momento o estupor lhe esvaziava a cabeça e lhe tirava completamente a palavra. (MORAVIA, 2007, p. 558, tradução nossa).

O próprio Moravia parece estar ciente do fato de que essas novas protagonistas são diferentes de figuras femininas do século XIX, como *Madame Bovary*. Ao passo que Emma Bovary nem sabe o que, exatamente, deseja da vida, as narradoras moravianas de 70 sabem muito bem o que desejam, mas sofrem, pois não têm os meios, linguísticos e comportamentais, para obtê-lo. É interessante notar que o próprio discurso, para elas, parece insuficiente, como nos contos “*Boh*” ou “Falar para viver”.

No primeiro, as explicações mais pertinentes sobre a revolta da protagonista vêm expressas pela interjeição “*boh*”, que em si carrega certa carga semântica de desprezo; no segundo conto, a protagonista não sabe se as coisas, os objetos, os sentimentos nascem primeiro ou se a primeira a existir é a palavra para denominá-los. Aqui vem à baila, mais uma vez, a “consciência impotente”, pois, para Moravia, esse traço é uma das principais características da personagem moderna, é o que a distingue de outras personagens do passado.

A tradicional escala de valores da burguesia é forçada a mudar rapidamente com o desenvolvimento econômico e o crescimento do consumismo no país após a guerra. Nessa sociedade que se enriquece materialmente, mas, ao mesmo tempo, se torna cada vez mais frenética, as protagonistas perdem o modelo de mulher a seguir. Elas não são mais capazes de acreditar em laços matrimoniais ou familiares, e não se sentem confortáveis com seus familiares em sua própria casa.

O que separa essas novas mulheres das anteriores é a consciência; a “consciência impotente” precisamente. Ravaioli (1975, p. 15) observa que, enquanto Carla de *Os indiferentes* revolta-se contra o meio ambiente e as normas burguesas, as “novas” mulheres das histórias femininas rejeitam a condição que as define como mulheres. As protagonistas do decênio de setenta veem-se acurraladas: não podem nem voltar atrás nem fingir ignorar a injustiça e a complexa sociedade que se esconde sob essa opulência econômica.

Como já mencionado, o pico do movimento feminista na Itália (convencionalmente chamado de “segunda onda”, para distingui-lo das manifestações feministas do século XIX) ocorreu nos anos setenta. Graças à grande força dos movimentos sociais pertencentes a várias categorias, foram estabelecidas nesses anos as novas leis sobre o divórcio (1974), sobre o direito da família (1975), sobre a igualdade de tratamento entre homens e mulheres (1977), sobre a proteção da maternidade e sobre a interrupção voluntária da gravidez (1978). Especialmente no

que diz respeito à questão do aborto, a pressão do Partido Democrata Cristão e da Igreja foi imensa.

Moravia, da mesma forma com que descreveu o declínio da classe burguesa em *Os indiferentes*, sem ter plena consciência disso, – “[...] lembro muito bem que para mim a questão importante, quando compunha aquele meu primeiro romance, era fundir a técnica do romance com a do teatro [...]” (MORAVIA, 1951, p. 30) – pintou nesses volumes de histórias em primeira pessoa feminina narradoras que mal começavam a tomar consciência de si mesmas, antes da segunda onda do movimento feminista atingir seu clímax. Ressalta-se que os contos da trilogia no feminino foram publicados em jornal a partir do ano de 1968, de acordo com o *Fondo Alberto Moravia*.

Essas novas mulheres moravianas sabem que foram injustamente marginalizadas da história e da sociedade. Haveria, assim, uma “outra vida” para elas. Sobre a inovação presente nessas personagens, Moravia afirma que:

As mulheres em minhas histórias não podem modificar muito sua situação. Elas não podem deixar de agir de certo modo, mesmo sabendo que não deveriam fazê-lo; mas pelo menos agora elas têm consciência disso. Portanto, há uma diferença, mesmo se, objetivamente, a situação da mulher não tenha mudado muito. Quero dizer que se, hoje, a mulher ainda não está tão integradas à sociedade quanto os homens, pelo menos ela sabe disso. No passado, ela ignorava.⁵ (MORAVIA, 1979, p. 200, tradução nossa, grifo nosso).

Ora, se, de acordo com o próprio autor, as protagonistas não podem melhorar de situação, o que poderiam fazer? Nessa vereda, cabe investigar a construção dessa narradora, “de consciência fraca”, ou, como se lhes denomina nesse trabalho, as protagonistas ineptas de Moravia.

Após a Segunda Guerra Mundial, Moravia elabora personagens femininas e protagonistas nos romances com *A romana* e *A ciociara*, o que lhe vale um sucesso crítico e editorial equivalente ao seu primeiro romance, *Os indiferentes*, de 1929. A admoestação da crítica – repetida inúmeras vezes – sobre a narração nesses romances era a diferença de nível entre sua origem popular e a linguagem utilizada pelas narradoras, muito elaborada para estar na boca de pessoas de origem modesta (a cena crítica italiana foi especialmente ferina com Adriana, de *A romana*).

⁵“*Les femmes de mes contes, elles, ne réussissent pas davantage à modifier leur situation. Elles ne peuvent s’empêcher d’agir d’une certaine façon tout en sachant qu’elles ne devraient pas le faire; mais du moins en ont-elles conscience. Il y a donc une différence même si, objectivement, la situation de la femme n’a guère changé. Je veux dire que si, aujourd’hui, la femme n’est toujours pas intégrée dans la société au même titre que l’homme, du moins le sait-elle. Dans le passé, elle l’ignorait.*”

Já a maioria das protagonistas dos contos de 1970 são, por outro lado, de origem burguesa; algumas trabalham, enquanto outras são donas de casa abastadas e socialites da alta classe romana. Assim, vê-se que, em personagens femininas recentes, geralmente mais educadas, esse problema do desnível da linguagem empregada não existe, e o autor é livre tanto para usar termos mais rebuscados quanto para fazer com que essas narradoras lucubrem sobre temas mais complexos. Ademais, segundo Moravia, a linguagem da consciência “é burguesa”, na medida em que ela pertence às instâncias de poder; assim, é lógico que essas mulheres se expressem mais como as personagens masculinos burguesas do que as personagens dos famosos *Contos romanos*, de meados da década de 1950.

O paraíso, *Uma outra vida* e *Boh* foram duramente criticados por alguns críticos, como Bibi Tomasi e Liliana Caruso (1974, p. 120). As estudiosas definiram Moravia como um dos “pais da falocultura” e, no ensaio homônimo que escreveram, revelaram sua indignação em relação àqueles que pretensamente “levariam a palavra” em vez de mulheres “de verdade”. A indignação não poupou nem mesmo a jornalista Carla Ravaioli, que elogiou as histórias de Moravia por seus temas originais. Tomasi e Caruso (1974, p. 120-121) asseveraram categoricamente que, nas obras de Moravia, nada muda.

[...] sua produção literária de 1929 com *Os indiferentes* até *Eu e ele* de 1971, não se moveu um centímetro e não viu nenhuma mudança [...] Seus escritos abrangeram um período de tempo que viu o nascimento, afirmação e colapso do fascismo, o fim da monarquia e o nascimento da República com base em uma constituição democrática, a luta espontânea de pessoas, mulheres e homens, na Resistência, a passagem da fase do neocapitalismo para a fase do capitalismo maduro, as lutas operárias e as lutas pela emancipação das mulheres. A mulher moraviana sempre permaneceu um ser passivo, idiota, ignorante, sensual, instrumento dócil nas mãos dos homens, assim como seus protagonistas sempre permaneceram violentos, sádicos, presunçosos, emocionalmente impotentes e sexualmente dotados. (TOMASI; CARUSO, 1974, p. 121).

Ainda que seja retratado pela crítica como um moralista, não acreditamos que as obras moravianas sejam dogmáticas. Elas são, sim, como o próprio escritor as qualificava: incômodas. A estudiosa americana Sharon Wood questiona essa abordagem estrita da crítica feminista, afirmando que:

A contradição nessas histórias [*O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh*] é que a busca pela subjetividade não é acompanhada pela busca da experiência autêntica e do controle da linguagem. A dissociação entre Eros e Logos, na qual o corpo torna-se o meio de expressão, é **totalmente contrariada por um estilo narrativo reflexivo e dedutivo. O status dessas narradoras é questionável, pois elas se tornam o sujeito de Eros e o objeto do Logos.** O problema não é simplesmente que Moravia não pode escrever como uma

mulher, seja como for, ou que os narradoras em primeira pessoa são mulheres enquanto o autor é um homem. **Em vez disso, as histórias sempre falham em encontrar um meio suficiente de expressão da experiência pessoal e subjetiva.** Em vez de unir corpo e mente, Eros e Logos, no ato de escrever, **elas criam uma barreira adicional entre os dois.** As narradoras estão sujeitas a uma esquizofrenia com origens linguísticas e narrativas em vez de origens sociais e culturais; enquanto relatam suas próprias histórias, são simultaneamente transformadas em objetos pelo próprio texto. (WOOD, 1990, p. 82-83, tradução nossa, grifos nossos) ⁶

Wood argumenta que as narrativas dessas mulheres continuamente falham em encontrar um método satisfatório de expressar suas experiências subjetivas, e que sua própria narrativa as torna “objetos” (daí títulos sugestivos de certos contos, como “Vendida e comprada”, “O corpo de bronze”, “Mulher cavalo”, “O produto”, “Os consumos”). De fato, essa monomania da descrição do corpo feminino causa um estranhamento na focalização; como se as protagonistas – ainda que autodiegéticas – fossem vistas de fora. No entanto, acredita-se que, ao insistir na descrição do corpo feminino, Alberto Moravia questiona a autenticidade da obra literária, tentando oferecer aos leitores as figuras detalhadas de seus protagonistas, de modo a torná-las facilmente imagináveis e, ainda assim, mostrar para o leitor que as personagens elaboradas não são meros artifícios verbais, mas construções de papel e tinta que, à maneira de humanos autômatos, frios e cruéis, evocam uma realidade – plasmada por meio de elaborações estético-discursivas da linguagem.

Wood questiona a credibilidade dessas vozes narrativas por sua divisão entre Eros e Logos, contraditória aos seus olhos, mas na realidade Moravia queria representar a realidade francamente como ele a observou. Segundo ele, as mulheres daquela época ficaram maravilhadas com a realidade imatura e basicamente sexista daquela época. De fato, nas histórias, as mulheres que procuram a sua identidade no trabalho através do logos são sempre rejeitadas pela sociedade que lhes sugere, em vez disso, o uso de Eros. A dificuldade de ser profissional em uma sociedade dominada pelos homens é representada pelo conflito entre os dois elementos, precisamente Eros e Logos.

⁶ “*The contradiction in these stories [Il Paradiso, Un'altra vita e Boh] is that the search for subjectivity is not paralleled by the search for authentic experience of, and control of, language. The dissociation between Eros and Logos in which the body becomes the medium of expression is flatly contradicted by a reflective, deductive narrative style. The status of these narrators is questionable as they become the subject of Eros and the object of Logos. The problem is not simply that Moravia cannot write like a woman, however that may be, or that the first-person narrators are woman while the author is a man. It is, rather, that the stories consistently fail to find a sufficient means of expression of personal, subjective experience. Rather than unite body and mind, Eros and Logos, in the act of writing, they drive a further wedge between the two. The narrators are subject to a schizophrenia with linguistic and narrative rather than social and cultural origins; while they relate their own stories, they are simultaneously turned into objects by the text itself.*”

Os contos são construídos com um registro médio do italiano; contudo, utiliza-se muito certos dêiticos, que contribuem para trazer a narração para o nível da oralidade, como “pronto”, “bem ali”, “ali, na cama”, “vocês acreditam”. A extensão, ademais, corrobora o efeito da oralidade, pois muitas narrativas têm entre 4 e 5 páginas e o ritmo da narração parece ser controlado com muita cautela, para não dispersar a curiosidade do leitor. Por exemplo, a narradora fala primeiro como se estivesse discutindo com seus leitores; logo em seguida, todavia, ela adota uma linguagem mais elevada, quase hierática, para confessar seus pensamentos secretos; durante os eventos mais incomuns, no entanto, essa narradora usa o tempo presente ao invés dos passados para contar algo que realmente já aconteceu.

Após a bem-sucedida experiência de *Contos romanos*, todos escritos na primeira pessoa e todos aproximadamente com a mesma extensão, a escrita dos contos de Moravia consolida um estilo estável e bem controlado. Portanto, à parte o problema da focalização (perspectiva), em que as protagonistas parecem ser mais observadas do que observadoras, dando o efeito negativo da descrição excessivamente minuciosa do corpo feminino, a predileção de Moravia pela descrição parece eficaz.

Os temas recorrentes nas três coleções de contos femininos *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh* são vários, mas permanecem atuais ainda hoje, apesar dos quase cinquenta anos de publicação. Como exemplo, há os temas da família despedaçada, da violência doméstica, da prostituição e da reificação de mulheres, da crise de identidade, da depressão-esquizofrênica e dos transtornos obsessivo-compulsivos. Há de admitir-se que hoje esses temas não são nada além de pauta do dia constante do indivíduo do século XXI. Tanto tempo decorrido desde a morte do autor e seus medos e preocupações parecem sempre voltar à tona em nosso cotidiano, funcionando como um alarme para reflexão.

Considerações finais

Nos livros de contos de *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh* há a presença constante de expedientes que perpassam as narrativas. Como que, sub-repticiamente, ligando-as entre si. Seja, primeiramente, pelo fato de muitas protagonistas não apresentarem nome próprio ou, quando o têm, são indícios lúcidos de interpretação. Em segundo lugar, pausas descritivas e estruturas que se reiteram de um conto a outro. Ainda que se tenha um ressaibo repetitivo, não se cai – afirmamos – na secura de motivos. Pelo contrário, há como uma moldura que envolve as três coletâneas.

A teatralidade, o pendularismo entre vida e morte e a inépcia são patentes nas protagonistas contempladas no corpus desta tese. Acerca desses recursos que ligam os contos, podem-se elencar dois: o estilo seco e a repetitividade, como salientado por Mascaretti (2008, p. 382), Peterson (2008, p. 187) e Marasca (2015, p. 521). Nas palavras de Mascaretti, os contos de Moravia possuem certa “serialidade estilística” que vai além da repetição em série para chegar, até certo ponto, à “reiteração magmática” dos temas (amor, sexo, dinheiro, suicídio etc.) e das soluções narrativas (finais em suspenso, começos *in media res*, finais abertos e finais surpresa).

Tratando-se aqui de um magma não somente estrutural – constituinte do esqueleto das narrativas, todas muito semelhantes entre si, se tivermos em mente o *corpus* dezoito contos deste trabalho – bem como também e, sobretudo, do ponto de vista do conteúdo, pois, como Mascaretti (2008, p. 381) salienta: “A utilização de simples locuções, expressões, moléculas ou átomos linguísticos, além de provérbios e modos de dizer, é [...] um significativo fator de comunicação entre romances e contos”⁹⁸.

Como exemplo desse fator de comunicação das obras moravianas, pode-se tomar o provérbio “*Ammazza ammazza è tutta una razza*”⁹⁹ que se repete não somente nas obras enumeradas por Mascaretti (2008, p. 381) – isto é, *A ciociara* (1957), pela boca de Cesira, e no conto “Um bom casamento começa pelo nariz” do volume de contos *Histórias da pré-história* (1982) – mas também em dois contos de *Boh* (1976). A saber, o provérbio citado encontra-se em “Temporal e raio” e “Boh” respectivamente:

Você tem o culto da família [...] mas erra, querendo impor isso a mim também. Sabe ou não sabe que eu, neste apartamento de meio milhão, até agora só vi aqueles da sua família? Claro, são numerosos; mas, como se diz em Roma:

⁹⁸ “*L'utilizzo di semplici locuzioni, espressioni, molecole o atomi linguistici, oltre che di proverbi e modi di dire, è [...] un significativo fattore di comunicazione tra romanzi e racconti.*”

⁹⁹ Este provérbio foi traduzido por nós nesta tese como: “Tudo farinha do mesmo saco.”

tudo farinha do mesmo saco. (MORAVIA, 2008, p. 27, tradução nossa, grifo nosso) ¹⁰⁰;

Conheço vocês, vocês nobres, tive um namorado que era nobre, [...] um cretino número um, chamava-se Uguccione. Conheço vocês e digo-lhes: **tudo farinha do mesmo saco:** folgados, ignorantes, presunçosos, desmiolados, degenerados. (MORAVIA, 2008, p. 146-147, tradução nossa, grifo nosso)¹⁰¹

Moravia, como um Balzac à italiana, elabora um universo no qual muitas personagens entrelaçam-se. As reiteraões de escolhas lexicais, de expressões típicas – algumas recorrendo ao dialeto –, de pausas descritivas muito similares traz ao leitor a sensação do já visto. Nessas três coletâneas dos anos setenta, podemos afirmar que esses expedientes reiterativos entre um conto e outro e, por consequência, entre os três volumes confere à personagem moraviana um caráter perquiridor e cindido.

O feminino retratado por Moravia, nessas narrativas, é uma instância convulsa. Personagens que se deixam apreender em traços rápidos, que são postos em xeque ao longo da enunciação. Protagonistas cujos dramas se mostram ora pelo movimento cinético da vida burguesa ora pela completa imersão estática das personagens em mazelas mundanas tais como avareza, ganância, reificação, vícios e loucura. Devido, em grande parte também à sua profusão, os contos moravianos nos mostram, de fato, uma panóplia de tipos e de histórias decididamente mais vasto, multiforme e pulsante do que os romances.

As personagens em *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh* são mulheres deformadas bem ao gosto expressionista. Na aparência, belas e abastadas; mas, por meio de um traço, de um simples dado da protagonista, consegue-se entrever uma fratura na máscara que descortina essa deformação de modo ampliado. Desse modo, muitas das personagens principais dessas coletâneas são mulheres metonímicas, pois são sempre tomadas por meio de um traço definidor, seja ele humano ou bestial.

Moravia é um autor que, constantemente, põe em cena personagens cujas escolhas e intervenções não propõem um sentido na experiência humana retratada. Ao contrário, ao término das narrativas, o leitor depara-se com o absurdo da existência humana massificada pelo

¹⁰⁰ “*Tu hai il culto della famiglia e buon pro ti faccia; ma sbagli, volendolo imporre anche a me. Lo sai o non lo sai che io, in quest’appartamento da mezzo miliardo, finora non ho veduto che quelli della tua famiglia? Certo, sono numerosi; ma, come si dice a Roma: ammazza ammazza, è tutta una razza.*” (MORAVIA, 2008, p. 27, grifo nosso).

¹⁰¹ “*Vi conosco, voi nobili, ho avuto un ragazzo che era nobile, [...] un cretino numero uno, si chiamava Uguccione. Vi conosco e vi dico: ammazza ammazza siete tutti una razza: sfaccendati, ignoranti, presuntuosi, smidollati, degenerati.*” (MORAVIA, 2008, p. 146-147, grifo nosso).

modo de produção do capitalismo neoliberal, além de, é claro, deparar-se também com a indiferença, teatralizando a falhada experiência humana que vivem.

Como pudemos observar no segundo capítulo, num primeiro momento, as protagonistas de *O paraíso* teatralizam suas realidades que sempre se alternam entre o binômio vida/morte. Em *O paraíso*, o caráter do feminino automático e auxiliador – como outras personagens femininas foram representadas antes – ainda se faz presente. Já no volume *Uma outra vida*, sobre o qual se falou no capítulo três, os procedimentos das descrições que se repetem com pouquíssimas alterações, das intrusões da narradora, de seu endereçamento ao leitor e das contradições, quase paradoxais, no seu comportamento estabelecem-se como constituintes dos contos dessa trilogia.

Por fim, é nos contos de *Boh*, volume mais interessante a nosso ver, que as protagonistas mostrar-se-ão como ineptas svevo-pirandellianas. Como exemplo, a extrema conformação da personagem Lucilla – o nome pode ser interpretado como “pequena luz – no conto “A coisa mais terrível da vida”, ao dizer que um professor de filosofia era “o homem da minha vida, mas não desta vida aqui”. Isto é, não há outra vida para essas protagonistas; esse universo tétrico engole qualquer tentativa de pulsão transformadora. Como pudemos ver no quarto capítulo, toda a força dispendida pelas protagonistas para agir de alguma forma resvala no vazio e termina com uma reles interjeição à guisa de desprezo pelo mundo e pelo que ele representa.

As inúmeras tentativas (na maioria das vezes falhadas) das personagens em buscar um norte para suas vidas faz com que essa mulher de papel se perca cada vez mais na atmosfera cinza e acéfala de seu mundo sem sentido. Nele, não há heróis nem salvamento. Os contos de *O paraíso*, *Uma outra vida* e *Boh* são, em sua maioria, histórias de lassidão (tanto o masculino quanto o feminino estão fadados à ruína derrisória), pois, mesmo depois de espasmódicas tentativas de ação ou de comunicação, todos sucumbem à morosidade da existência inepta.

REFERÊNCIAS

- BENUSSI, C. Moravia, lo stile, lo spazio, la città. **Poetiche**: rivista di letteratura. Modena, v.10, p.133-148, 2008.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2020. Edição Claretiana.
- BOSQUESI, G. Ambiguidade, inaptidão e cisão da personagem em *Eu e ele* de Alberto Moravia. In: MAURO, Claudia F. de Campos; SYLVESTRE, Fernanda Aquino (Orgs.). **A figuração da personagem na literatura europeia de língua italiana, francesa, alemã e inglesa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018, p. 51-64.
- BRANDÃO, J. J. L. Electra: três autores, três personagens. In: **Ensaaios de literatura e filologia**. v. 1, 1978. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/8130. (acesso jan. 2021).
- CARDOSO, M. L. **O erotismo na narrativa moraviana**. 2010. 178f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- CECCHI, E. A arte de Moravia. In: MORAVIA, A. **A desobediência**. Lisboa-Cacém: Editora Ulisseia, p. 5-15, 1974.
- CROCENZI, L. **La donna nella narrativa di Alberto Moravia**. Cremona: Gianni Mangiarotti, 1964.
- CUDINI, P. Introduzione. In: MORAVA, A. **Racconti romani**. Milano: Bompiani, 2013. p. 3-21.
- ESOPO. **Fábulas**. Trad. Clara Crepaldi. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- EURÍPEDES. Electra. In: ROCHA, R. Electra, de Eurípidés. **Dramaturgias**, n. 11, p. 202-256, 30 set. 2019.
- FINZI, P.; SCLIAR, M.; TOKER, E. (Orgs.) **Do Éden ao divã: humor judaico**. Trad. Ayala Kalnicki Natalio Mazar Suzana Spíndola. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FONTAINE, J. de L. **Fábulas**. Trad. Vários. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- FREUD, S. **Amor, sexualidade, feminilidade (Obras completas de Sigmund Freud, vol. 7)**. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- FREUD, S. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREUD, S. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, S. Romances familiares. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1906-1908)**. Trad. Jayme Salomão. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, S. **As trombetas de Jericó**: teatro das vanguardas históricas. São Paulo: Huicitec Fapesp, 1997.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Editora Vega, Porto, 1998.

GERONI, R. G. Donne ribelli, donne oggetto: il mondo femminile nei racconti di Alberto Moravia. **Critica letteraria**. Napoli, v.2, n. 183, 2019, p. 357-372.

HIGONNET, A. Immagini e rappresentazioni femminili. In: DUBY, G.; PERROT, M. **Storia delle donne in Occidente: il novecento**. Cura di Françoise Thébaud. Roma-Bari: Laterza, 1997, p. 393-410.

JUNQUEIRA, F. **A teatralidade da vida cotidiana**. Dissertação (Mestrado em Arte e Poéticas Visuais). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 168. 2014.

JUNQUEIRA, R. S. A estética da teatralidade: leitura da prosa de Florbela Espanca. **Sínteses**. Campinas, v.6, n.1, 2001, p. 201-211.

KEHL, M. R. A psicanálise e o domínio das paixões. In: CARDOSO, Sérgio et. al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

KURY, M. da G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEVI, P. “A garota do livro”. In. LEVI, P. **71 contos**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 495-499.

MARASCA, A. Una “tragedia in forma di romanzo”? Teatralità e intertestualità pirandelliana ne *Os indifferentes* di Alberto Moravia. **Il capitale culturale**. Macerata, v.11, 2015, p. 519-538.

MASCARETTI, V. Intorno a Moravia scrittore di racconti. **Poetiche**: rivista di letteratura. Modena, v.10, 2008, p.357-421.

MASCARETTI, V. **Alberto Moravia scrittore di racconti**: analisi della narrazione breve nell’opera moraviana. 2007. 349 f. Tese (Dottorato di ricerca in italianistica) – Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bologna, Bologna, 2007.

MAURO, S. **A representação do intelectual como anti-herói na narrativa italiana do século XX**. In. II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: diversidade, ensino e linguagem. UNIOESTE, 2010, Cascavel, PR. Anais.

- MORAVIA, A. **Agostino**. Milano: Bompiani, 2011.
- MORAVIA, A. **O tédio**. Milano: Bompiani, 2009.
- MORAVIA, A. **Os indiferentes**. Milano: Bompiani, 2010.
- MORAVIA, Alberto. **Viagens**: artigos 1930-1990. (Org.) Enzo Siciliano. Milano: Bompiani, 1994.
- MORAVIA, A. **Le roi est nu**: conversations en français avec Vania Luksic. Paris : Stock, 1979.
- MORAVIA, A. **A outra face da lua**. Póvoa de Varzim: Publicações Europa-América, 1978.
- MORAVIA, A. **Opere complete 13**: Il paradiso, Un'altra vita e Boh. Milano: Bompiani, 1976.
- MORAVIA, A. **Uma outra vida**. Póvoa de Varzim: Publicações Europa-América, 1975.
- MORAVIA, A. **O paraíso**. Trad. Carmen Gonzales. Póvoa de Varzim: Publicações Europa-América, 1974.
- MORAVIA, A. **O homem como fim**: ensaios. Trad. Nunes Martinho. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1964.
- MOSTAÇO, E. Considerações sobre o conceito de teatralidade. **DAPesquisa**, Florianópolis, v.2, n.4, 2007, p. 56-61.
- MÜLLER, H. **O rei se inclina e mata**. Trad. Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013. Biblioteca Azul. Edição do Kindle, (2013-11-21T22:58:59.000).
- PASSERINI, L. Donne, consumo e cultura di massa. In.: DUBY, G.; PERROT, M. **Storia delle donne in Occidente**: il novecento. Cura di Françoise Thébaud. Roma-Bari: Laterza, 1997, p. 373-392.
- PETERSON, E. T. Il tempo dell'indifferenza. In. **Poetiche**: rivista di letteratura. Modena, v.10, 2008, p. 171-189.
- PIRANDELLO, L. **Uno, nessuno e centomila**. Firenze: Giunti Editore, 2013.
- PIRANDELLO, L. **O falecido Mattia Pascal**. Trad. Rômulo Antônio Giovelli e Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- RESENDE, Anita Cristina A. **Fetichismo e subjetividade**. Tese de doutorado. 210p. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo. 1992.
- SANGUINETI, E. **Alberto Moravia**. Milano: Ugo Mursia Editore, 1973.
- SANTOS, J. L. dos. **A estetização da experiência falhada em três narrativas de Thomas Bernhard**: O naufrago, Árvores abatidas e Extinção. 2020. 211f. Tese (Doutorado em Estudos

Literários). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.

SHIBATA, M. **Transizione delle figure femminili nella letteratura italiana del Novecento**: punti sulle opere in prima persona di Moravia. Tese de doutorado. Tokyo University of Foreign Studies, Tóquio, 2015.

SICILIANO, E. Indifferenza e speranza. In: MORAVIA, A. **Opere I**: romzi e racconti 1971-1940. Milano: Bompiani, 2000, p. 7-22.

SICILIANO, E. Os paradoxos de Romildo. In: MORAVIA, A. **Romildo** ou contos inéditos, perdidos e autobiografia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996. p. 11-19.

SÓFOCLES. Electra. In: ROCHA, R. Electra, de Sófocles. Tradução. **Dramaturgias**, n. 14, p. 228-280, 28 set. 2020.

SÓFOCLES; EURÍPEDES. **Electra (s)**: Sófocles e Eurípedes. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

STEFANELLI, S. Per una rilettura di Boh di Alberto Moravia. **Contemporanea**: rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione. Pisa-Roma, v.2, p.11-21, 2004.

TESI, R. La lingua invisibile. Appunti in margine a uno studio sugli aspetti linguistico-stilistici della narrativa di Alberto Moravia. **Studi e problemi di critica testuale**. Bologna, v. 74, 2007, p. 213-232.

VAZZOLER, F. Cinque personaggi e due giorni: mettere in scena *Os indiferentes*. **Poetiche**: rivista di letteratura. Modena, v.10, 2008, p.219-230.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BARBAGLI, A. **Alberto Moravia da *Os indiferentes* a *O tédio*: personaggi e dialettica di genere**. 2013. 69f. Tesi di laurea (Laurea in Lettere) – Dipartimento di scienze della formazione, scienze umane e della comunicazione interculturale, Università degli Studi di Siena, Siena, 2013.
- CARDOSO, M. L. Moravia e Godard: diálogos entre literatura e cinema. **Scripta Uniandrade**: Revista da Pós-Graduação em Letras, Curitiba, v. 17, n. 2, p. 251-263, set. 2019.
- CARDOSO, M. L. La ciociara: da narrativa escrita à fílmica. **Scripta Uniandrade**: Revista da Pós-Graduação em Letras, Curitiba, v. 14, n. 1, p. 120-140, jul. 2016.
- DIAZZI, A. Il nom-du-père: percorsi del desiderio ne *L'uomo che guarda* di Alberto Moravia. **Between**, vol. 3, n. 5, p. 1-20, magg. 2013. Disponível em: <<http://www.between-journal.it/>>. Acesso em: 20 de março de 2020.
- DUBY, G.; PERROT, M. **Storia delle donne in Occidente**: il novecento. Cura di Françoise Thébaud. Roma-Bari: Laterza, 1997.
- ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GIORDANI, C. L. **Mulheres e erotismo nos contos dos anos setenta de Moravia**. << .1658 <https://www.900letterario.it/focus-letteratura/donne-erotismo-racconti-moravia/> >> Acesso em 28 de abril de 2020.
- GIORDANI, C. L. **Corpi femminili, erotismo e sessualità nei racconti di Alberto Moravia degli anni Settanta**. 2017. 192f. Tesi di Laurea Magistrale (Laurea in Lettere Moderne) – Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Milano, Milano, 2017.
- GRANDELIS, A. “Preferisco la pittura alla letteratura”: Alberto Moravia e gli scritti d’arte. **Arabeschi**: rivista internazionale di studi su letteratura e visualità. Catania, v.2, n.2, p. 71-84, lugl.-dic. 2013. Disponível em: <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/numero_2.pdf>. Acesso em 25 de maio 2020.
- GUERINI, A; ARRIGONI, M. T. (Orgs.) **Clássicos da teoria da tradução**: italiano-português. Florianópolis, UFSC, Núcleo de Tradução, 2005.
- IACOBBE, A. Alberto Moravia: vocazione alla modernità. **La Capitanata**: Semestrale della Biblioteca Provinciale di Foggia, Foggia, ano 48, n. 24, p. 93-116, out. 2010.
- LARANJEIRA, M. **Poética da tradução: do sentido à significância**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- LOMBARDI, C. Il mito allo specchio: forme e simboli della classicità in Moravia. In: GIAVERI, Maria Teresa; MARFÈ, Luigi; SALERNO, Vincenzo (Orgs.). **Classico/Moderno**: Percorsi di creazione e di formazione. Messina: Mesogea, 2011, p. 277-288.
- MANGIONE, D. “Contro” la vita interiore. In: MORAVIA, Alberto. **La vita interiore**. Milano: Bompiani, s/d. p. 1-24.

MOSCARDA, D. **Le figure femminili nell'opera di Alberto Moravia**. 2016. 89f. Tesi di Laurea (Tesi in Lingua e Letteratura Italiana) – Dipartimento di studi interdisciplinari, italiani e culturali, Università Juraj Dobrila di Pola, Pola, dic. 2016.

MUKNICKA, S. G. **A personagem feminina em contos de Alberto Moravia: Il paradiso e Boh**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de ciências e Letras de Araraquara, UNESP/FCLAr. Araraquara, p. 133. 2017.

RAINONE, A. Nuove modalità di rappresentazione nelle short stories moraviane 1935-1943. In: Congresso della Associazione degli Italianisti, 18°, 2014, Padova. **Atti I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo**. Roma: Adi editore, 2016, p. 1-7. Disponibile em: <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776>. Accesso em: 25 maio 2020.

TORTORA, M. Os indiferentes 1929 e la nuova stagione del realismo. **Allegoria**, Palermo, n. 71-72, p. 10-23, gen.dic. 2015.

TURCHETTA, G. La tautologia in scena e la morte del fatto. In: COSTAZZA, A (Org.) **La filosofia a teatro**. Milano: Cisalpino, 2010, p. 387-408.

VERNANT, J.-P. **A bela morte e o cadáver ultrajado**. 1977, pp. 31-62.