

¹ Professor Livre-docente de Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Araraquara (SP).

² Professora doutora de Língua e Literatura Italiana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Araraquara (SP).

HOMENS DESERTOS: ESPACIALIDADE, EXISTÊNCIA E SENTIDOS DA VIDA NUM ROMANCE MODERNO

Sidney Barbosa¹

Lígia Iara Vinholes²

RESUMO: O romance **Il deserto dei Tartari** (O deserto dos Tártaros), de Dino Buzzati, publicado na Itália em 1940, projetou seu autor como um dos mais importantes romancistas do século XX. Escritor de obra vária e jornalista consagrado, Buzzati passará, no entanto, à história literária principalmente como o criador de Drogo, o protagonista desse romance cuja história é marcada especialmente pelo tempo, seus desdobramentos e significados. O presente artigo busca, porém, refletir sobre outro aspecto que os autores consideram importante para a compreensão do sucesso dessa obra: o espaço. É notadamente nos seus deslocamentos no espaço que o personagem buscará o sentido de sua vida. No forte, no campo, nas montanhas ou na cidade, personagem e autor desnudam as contradições da condição humana e concluem por certo pessimismo e desencanto. Esses aspectos podem ser relacionados ao contexto histórico e social em que a Itália e a própria Europa estavam submersas na época da escritura e da publicação do romance: a Segunda Guerra Mundial. Podemos afirmar, no final da nossa análise, que uma vez mais o gênero romance refaz, com este exemplo, a ponte entre a ficção e a realidade, entre a estética e a ética.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero romance. Dino Buzzati. Espaço no romance. Filosofia e Literatura.

ABSTRACT: The Dino Buzzati's novel **Il deserto dei Tartari** (The desert of the Tartars), published in Italy in 1940, projected its author as one of the most important novelists of the 20th century. Though he is a writer of various works and a consecrated journalist, Buzzati will pass to the history of literature mainly as the creator of Drogo, the protagonist of this novel which the story is specially marked by the time, its implications and meanings. The present article intends, however, to reflect on another aspect that the authors consider important for the understanding of the success of this work: the setting. It is notably in his dislocations in the setting that the character will search for the meaning of his life. In the fort, in the countryside, in the mountains or in the city, character and author reveal the contradictions of the human condition and conclude for a certain pessimism and delusion. These aspects can be related to the historic and social context in which Italy and the own Europe were under at the time of writing and publishing of the novel: the Second World War. We can affirm, in the end of our analysis, that one more time the gender novel redoes, with this example, the connection between fiction and reality, esthetics and ethics.

KEY WORDS: Novel. Dino Buzzati. Setting in the novel. Philosophy and Literature.

O romance **O deserto dos Tártaros** foi publicado em 1940 e logo trouxe fama para seu autor, Dino Buzzati, um expoente do jornalismo e do romance italiano contemporâneo. Realmente, trata-se de um grande romance, é o mínimo que se pode dizer a seu respeito.

Podemos afirmar que se trata de um clássico da literatura do século XX, um dos livros que integra o cânone ocidental.

De conteúdo intrigante e surpreendente, esse livro já nos chama a atenção a partir do título, mais especificamente os dois substantivos que o compõem: **deserto** e **Tártaros**. Vejamos mais detidamente esses vocábulos.

Segundo o dicionário do Aurélio, **Deserto** [*do latim desertu*] significa: 1. Desabitado, despovoado, descampado, ermo. 2. Pouco freqüentado, solitário. Já no **Dicionário de símbolos**³, Chevalier e Gheerbrant dizem que:

O deserto comporta dois sentidos simbólicos essenciais: é a indiferenciação inicial ou a extensão superficial, estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a Realidade. (p.331)

A esse substantivo tão simbólico soma-se a palavra **Tártaros** que também possui dois sentidos que nos interessam. Segundo a enciclopédia Larousse Cultural, **Tártaros**

era uma tribo mongol que forneceu grande parte dos combatentes do exército que Batu, neto de Gengis Khan, chefiou, no século XIII, contra a Europa. No Ocidente, utilizava-se, na Idade Média, a palavra “tártaros” com referência ao Tártaro, ou seja, aos Infernos. (p. 5592)

Como não poderia deixar de ser, esses dois substantivos com os seus sentidos denotativo e conotativo são índices muito interessantes para podermos entender esta grande obra com a qual estamos trabalhando e que doravante nos propomos a analisar mais atentamente sob um outro aspecto para entendermos o SER tal qual ele nos aparece nesse romance.

O protagonista dessa narrativa é Giovanni Drogo, jovem oficial das forças armadas italianas. A obra se inicia com a formatura de Drogo no exército, ganhando o posto de tenente e sendo designado para o Forte Bastiani.

Nomeado oficial, Giovanni Drogo deixou a cidade numa manhã de setembro para alcançar o Forte Bastiani, seu primeiro destino. Pediu que o acordassem ainda de noite e vestiu pela primeira vez o uniforme de tenente. Quando terminou, olhou-se no espelho, à luz de um lampião de querosene, mas sem sentir a alegria que imaginava.

Era aquele o dia esperado há anos, o começo de sua verdadeira vida. Pensava nos míseros dias na academia militar, lembrou-se das amargas tardes de estudo quando ouvia lá fora, nas ruas, passarem pessoas livres e presumivelmente felizes; dos serões de inverno nos dormitórios gelados, onde pairava estagnado o pesadelo das punições. Lembrou-se do sofrimento de contar os dias um por um, que pareciam não acabar nunca. (p.5)⁴

³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

⁴Toda notação de página sem outra precisão refere-se à edição de **O deserto dos Tártaros** citada na bibliografia apresentada no final deste artigo.

⁵O sentido de tribo mongol aqui se encaixa muito bem. Como eles eram uma tribo guerreira, quanto maior o valor deles maior o ato heróico dos homens do forte. A esse sentido podemos também somar o dos infernos que vem reforçar ainda mais o heroísmo deles.

Esse forte situa-se na fronteira do país e à frente do forte localiza-se um deserto, chamado de Deserto dos Tártaros. Drogo passa toda a sua vida no Forte Bastiani, mas o livro se chama **Deserto dos Tártaros**. Por quê? Essa é a primeira questão que nos colocamos. As ações da narrativa não se passam no deserto, mas esse é o título do livro. Obviamente, deduzimos que a figura do deserto é extremamente importante, pois na realidade é do deserto que poderá vir a salvação de Giovanni Drogo. Não só para o protagonista, mas para a maioria dos soldados que servem no forte. Eles passam a vida na expectativa de um ataque dos tártaros⁵ e esse ataque justificaria aquela vida monótona e rotineira, isolada de todos e de tudo. Esse ato heróico seria o sentido da vida de cada um deles. Daí vem, a nosso ver, o título do livro.

Como vimos, num primeiro sentido simbólico, o deserto remete-nos à idéia de indiferenciação, isto é, esse espaço faz com que tudo seja igual, enfadonho. Assim é a vida no forte e é por isso que Drogo intimida-se no primeiro momento quando chega ao forte. Podemos observar isso na seguinte passagem:

Sentiu-se repentinamente sozinho, e sua empáfia de soldado, tão desembaraçada até então, enquanto haviam durado as experiências de guarnição, com a cômoda casa, com os amigos alegres sempre ao lado, com as fortuitas aventuras nos jardins noturnos, toda a sua segurança lhe faltava de repente. Parecia-lhe, o forte, um daqueles mundos desconhecidos aos quais nunca pensara seriamente poder pertencer, não porque lhe parecessem odiosos, mas por lhe parecerem infinitamente distantes de sua vida rotineira. Um mundo bem mais exigente, sem nenhum esplendor além daquele de suas geométricas leis.

Ah, voltar! Não ultrapassar sequer a soleira daquele forte e descer à planície, à sua cidade, aos velhos hábitos!

Esse foi o primeiro pensamento de Drogo, e não importava que tamanha fraqueza fosse vergonhosa para um soldado, ele mesmo estava pronto a confessá-la, se preciso, contanto que o deixassem partir logo. Mas uma densa nuvem erguia-se, branca, do invisível horizonte do norte, sobre os bastiões, e imperturbáveis, sob o sol a pino, as sentinelas caminhavam para lá e para cá como autômatos. O cavalo de Drogo deu um relincho. Depois voltou o silêncio profundo.

Giovanni destacou finalmente os olhos do forte e olhou ao seu lado, para o capitão, esperando uma palavra amiga. Ortiz também permanecera imóvel e fitava intensamente as muralhas amarelas. Sim, ele, que ali vivia há dezoito anos, as contemplava, quase enfeitiçado, como se revisse um prodígio. Parecia não se cansar de admirá-las, e um vago sorriso, ao mesmo tempo de alegria e de tristeza, iluminava suavemente seu rosto. (p. 21-22)

Pela passagem acima, observamos o receio do protagonista que nem se importaria de confessar o medo que estava sentindo. Entre-

tanto, ao olhar o Capitão Ortiz e seus sentimentos contraditórios - alegria e tristeza - Drogo se aquieta um pouco. Aliás, toda essa primeira caminhada da personagem principal até o forte é exemplar para o estudo do SER neste romance. Aprofundemos um pouco mais na análise dessa passagem.

Após deixar sua cidade natal, Drogo caminha longo tempo em uma estrada deserta em direção ao forte, mas sem encontrá-lo ou a qualquer outra pessoa. Depois de alguns dias, a personagem principal avista uma outra pessoa numa estrada paralela a sua.

Finalmente, um homem como ele; uma criatura amiga, com quem poderia rir e brincar, falar da futura vida comum, de caçadas, de mulheres, da cidade. Da cidade que agora parecia a Drogo relegada a um mundo longínquo. (p. 12)

Nesse primeiro parágrafo, é interessante destacar os dois espaços já indiciados e que serão uma eterna antítese na estrutura interna do romance, a saber: a cidade e o forte. Com efeito, Drogo voltará ainda algumas vezes à cidade, assim como o Capitão Ortiz, que é a outra personagem que encontra no caminho. Mas, como o Capitão, sua ida à cidade se tornará cada vez mais rara até o momento em que a cidade se lhe tornará completamente indiferente. Como nos mostra a passagem, a “cidade parecerá um mundo longínquo”, isto é, um mundo a que Drogo não mais pertence. Temos aí, portanto, uma antítese espacial: cidade X forte. Drogo sai de um espaço *grande, aberto, dinâmico, variável* para penetrar um espaço *pequeno, fechado, estático e cotidiano* ao extremo. Essa mudança espacial por si só já evidencia duas das temáticas existenciais seguidas no livro: o ser diante de si mesmo e a inutilidade da vida. Drogo fará muito poucos amigos durante toda sua estada no forte. Amigo mesmo, só o próprio Capitão Ortiz, que é o primeiro habitante do forte que ele encontra. Os outros são apenas colegas como Simeoni, Angustina, o alfaiate, e alguns outros. Dessa maneira, o protagonista leva uma vida repetitiva e cotidiana, sem sobressaltos, fica apenas no aguardo da grande glória, do dia em que os Tártaros atacarão seu país, através do deserto e, nesse dia, então, lutando bravamente contra o inimigo ele terá sua existência justificada. Mas o inimigo não vem, apesar de toda a expectativa e preparação militar, da torcida de todo o forte. Ensimesmado, Drogo não vê a passagem do tempo e em “pouco tempo”, toda sua vida passará e ele vai se encontrar só, abandonado e doente. É dessa forma, aliás, que morrerá: sozinho, sem amigos ou colegas, num quarto de uma estalagem de estrada. Ou seja, morrerá espacial-

mente também deslocado nem no **lá**, a cidade, onde começara a vida e de onde viera, onde possui suas raízes familiares, nem no **forte**, onde pensou encontrar a glória, a imortalidade, enfim, uma razão para a própria existência. Essa morte ‘em trânsito’ é extremamente significativa no contexto existencial do romance. Drogo morre sem nenhuma raiz, sem nenhuma justificativa ou realização. No entanto, muitas vezes, durante a narrativa, ele intui o fim que o aguarda. Tenta várias vezes, n o decurso dos anos, abandonar o forte, ir embora, voltar para a cidade, para a sua mãe, para a noiva, para as pessoas amigas, para as festas, as luzes, mas isso nunca acontece.

— Parece que cheguei ontem ao forte — dizia Drogo, e era assim. Parecia ontem, entretanto o tempo se consumira com seu ritmo imóvel, idêntico para todos os homens, nem mais lento para quem é feliz nem mais veloz para os desventurados. Nem devagar nem rápido, outros três meses se passaram. O Natal já se dissolvia na distância, também o novo ano viera, trazendo aos homens, por alguns instantes, estranhas esperanças. Giovanni Drogo já se preparava para partir. Era necessária ainda a formalidade do exame médico, como lhe prometera o major Matti, e depois poderia ir embora. Ele continuava a repetir a si mesmo que esse era um acontecimento alegre, que na cidade o aguardava uma vida boa, divertida e talvez feliz, contudo não estava contente. (p. 67-68)

Nesse sentido, uma pergunta nos persegue, a nós leitores do romance, durante toda a narrativa: por quê? Por que Drogo insiste em sua vida mesquinha, cotidiana, repetitiva e sem graça? Por que o protagonista não abandona tudo, volta para a vida da cidade que conhece razoavelmente bem, e sabe das alegrias e tristezas que a cercam? Por que ele não consegue desvencilhar-se do poder misterioso que envolve o forte e que se transmite a ele? Seria a vontade de grandeza? De tornar-se herói? Seria a vontade de ultrapassar os limites da condição humana, tornando-se um super-homem como diria Nietzsche?

A resposta é difícil, e no romance em foco, como em toda a obra prima, não a encontramos. A justificativa, caso exista alguma, deve ser encontrada pelo leitor em suas próprias reflexões. A obra é questionadora, filosófica, polifônica, aberta talvez. Ela parece dizer-nos, que a resposta é subjetiva, do leitor, não da obra, ou seja, cada um terá sua própria resposta uma vez que, existencialmente, a verdade está na subjetividade, a verdade é a subjetividade. Portanto, neste romance metafórico e metafísico, de cunho existencialista, é fácil questionar-se a respeito desse apego à grandiosidade, ao ato heróico.

E mais fácil ainda, ou melhor, mais necessário ainda, é questionar-nos, a partir do romance, a respeito de nosso apego (ou desejo?) à grandiosidade? Qual é o inimigo que esperamos? O doutorado? Uma vaga no vestibular de uma boa universidade? Escrever um grande livro? Publicar um romance? Viver um grande amor? Ter um filho “de cuca legal”? Apesar desse questionamento suscitado pela leitura da narrativa ela, por si só, leva-nos ainda mais longe. Ela nos leva ao depois. E depois do ato heróico? Será que aquele momento singular justificaria todos os outros momentos? Anteriores e posteriores? Continuando a tomar como exemplo a narrativa, encontramos Simeoni que de tenente passou a comandante do forte. É ele que está no comando quando os tártaros, finalmente, chegam. Como os outros, ele também passou toda a vida à espera do ato heróico, desse momento sublime do enfrentamento e, ao que tudo indica, ele está se aproximando de seu desejo, de seu sonho. Mas, e depois? Será que não haveria nenhum outro questionamento? Nenhuma outra ansiedade? Nenhuma outra angústia pela inutilidade da vida? Será que aquele ato justificaria o que foi, o que é e o que será? Todos esses questionamentos filosóficos enraízam-se na obra que ora analisamos e pressupõem um leitor implícito no mínimo curioso. Não podemos perder de vista que essa obra foi publicada em 1940, ou seja, no período da Segunda Guerra Mundial, justamente no momento em que o Existencialismo⁶ estava em foco e se espalhava da França para o mundo todo. E, portanto, o homem estava se questionando a respeito de quase tudo, pois todos aqueles valores com os quais fora criado, não serviram para nada, não deram em nada, uma vez que a guerra alastrava-se e tomava, cruelmente, conta do mundo. Diante da inutilidade e da violência da guerra, os *bons* valores mostraram-se, quase todos, inúteis, circunstanciais. Assim, esta obra, *O deserto dos tártaros*, se insere num contexto sócio-cultural bem determinado e que contribui para a compreensão do homem da primeira metade do século XX. Todos os seres do forte têm esse mesmo pressentimento da brevidade e da fragilidade da vida humana.

Mas no caminho para o forte, Drogo encontra, do outro lado da estrada, um acompanhante. Vejamos.

Drogo arrependeu-se imediatamente. Em que encrenca ridícula ia se metendo, tudo porque não era capaz de bastar a si próprio. [...] (p.12)

Na ponte, os dois se encontraram. Sempre a cavalo, o capitão aproximou-se de Drogo e estendeu-lhe a mão. Era um homem de seus quarenta anos ou talvez mais, de rosto enxuto e

⁶Segundo a *Enciclopédia Larousse Cultural*: Nascido com Kierkegaard, o pensamento existencialista procede da análise que Sartre faz da filosofia heideggeriana. Para Jean-Paul Sartre, o traço fundamental do existencialismo é colocar a liberdade como fundamento, o que o homem só pode esquecer por má-fé. Não somos predeterminados antes de nascer, mas criamos nosso destino com nossa vontade livre. Somos responsáveis por tudo o que fazemos. É, pois, antes de mais nada, uma perspectiva moral, um “humanismo”, convidando ao engajamento social do homem, tomado como ser responsável pelo que os outros homens são. O existencialismo constitui uma corrente importante do pensamento francês após a Segunda Guerra Mundial. (p. 2315)

⁷De acordo com alguns teóricos, o espaço na obra literária pode ser dividido em três maneiras: **cenário** - aquilo que é construído pelo homem, **paisagem** - que é a natureza e **ambiente** - que é o cenário ou a paisagem natural somada a um clima psicológico. (Cf. GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1998)

aristocrático. Seu uniforme era mal talhado, mas perfeitamente em ordem. — Capitão Ortiz — apresentou-se. Calaram-se, fazia calor, sempre montanhas por todos os lados, gigantescos montes relvados e selvagens. (p. 13)

É interessante notar o segundo período do trecho. Logo de início, o protagonista se recrimina por não conseguir “bastar a si próprio”. Esse questionamento é importante para a compreensão do romance, pois notamos que, para a personagem principal, o ser humano deve ser solitário, senão não haveria a recriminação. Lembramos ainda que o homem é definido desde Aristóteles como um ser social. Assim, Drogo vai de encontro a toda uma tradição. E por isso pode-se perguntar, se não é essa concepção que norteou toda a escritura do livro, isto é, a ida para o Forte Bastiani de tantos soldados e a atração que esta vida solitária exerce sobre os homens não indicaria essa vontade de ser só? Aliás, a paisagem inóspita que aparece no último período e que predomina por toda a narrativa parece reafirmar essa idéia. Observemos que há sempre ‘montanhas e montes gigantescos’. Isso indica a vida isolada e fechada que vivem os homens do forte: cenário e paisagem⁷ se juntam e se tornam extremamente coesos na demonstração da solidão dos soldados, temos, portanto, um ambiente. Analisemos ainda um pouco esse espaço construído na primeira caminhada de Drogo até o Forte.

Drogo olhava, sobre a poeira da estrada, a sombra nítida dos dois cavalos, as cabeças fazendo sim-sim a cada passo; ouvia o quádruplo patear, um ou outro zumbido de mosca e nada mais. Não se via o fim da estrada. De vez em quando, numa curva do vale, deparava-se, altíssimo, talhado em encostas escarpadas, o caminho que subia em ziguezague. Chegava-se, olhava-se então para cima, e lá estava ainda à frente o caminho, cada vez mais alto. (p. 16)

Para além da paisagem inóspita, nota-se igualmente a presença do eixo espacial da verticalidade. O Forte se situa no alto. O caminho que leva ao forte, embora tortuoso, segue sempre para o alto. Assim sendo, temos uma oposição alto *versus* baixo. Naturalmente, essa oposição remete-nos às idéias que, no Ocidente, impregnam esse eixo, a saber, as idéias de inferno para o baixo e de céu para o alto. Em geral, o baixo relaciona-se continuamente a uma certa negatividade, enquanto o alto sempre a uma positividade. Para o contexto do presente romance, além daquela idéia de solidão e de isolamento que se cria com a localização do Forte, acreditamos que essa espacialidade também envia-nos simbolicamente à idéia central da narrativa, que é a do Ser em busca de um motivo para a própria existência. Em outras

palavras, o questionar-se a respeito do próprio ser é um questionamento, por assim dizer, superior, positivo.

No entanto, esse questionar-se lembra-nos também a idéia de investigação das profundezas do ser humano, dos cantos recônditos da alma humana. Essa idéia de profundidade também é encontrada no eixo da verticalidade, inclusive o Forte se localiza, naturalmente, ao lado de abismos. Vejamos uma passagem que exemplifica o que acabamos de explicitar:

O vale agora se estreitava, fechando o acesso aos raios do sol. Profundas gargantas laterais abriam-se de vez em quando, dali desciam ventos gélidos, acima avistavam-se montes íngremes em formato de cone; dois, três dias, podia-se dizer, não bastariam para atingir o cume, tão altos pareciam. Ambos agora tinham algo em que pensar. A estrada saía novamente para o sol, montanhas sucediam montanhas, agora mais íngremes e com alguns paredões de rocha. (p. 16)

Além dos abismos, notamos também nas descrições espaciais a presença das figuras ‘ventos gélidos’, ‘montes íngremes’, ‘cume’, ‘paredões de rocha’ e todos eles salientam mais uma vez o eixo vertical, criando ao mesmo tempo o ambiente da solidão.

Mais adiante, sempre caminhando para o Forte, ocorre o seguinte diálogo entre Drogo e o Capitão Ortiz.

— Grandioso, o forte? Não, não, é um dos menores, uma construção muito velha, só de longe é que causa um certo efeito. Calou-se um instante, e acrescentou:
— Muito velha, completamente superada.
— Mas é um dos principais, não é?
— Não, não, é um forte de segunda categoria — respondeu Ortiz. Parecia sentir prazer em falar mal, mas num tom especial; assim como alguém que se diverte ao notar os defeitos do filho, certo de que serão sempre coisa ridícula diante de seus méritos desmesurados.
— É um trecho de fronteira morta — acrescentou Ortiz.— De modo que nunca o mudaram, permanece como há um século.
— Como fronteira morta?
— Uma fronteira que não dá problemas. Adiante existe um grande deserto.
— Um deserto?
— Um deserto realmente, pedras e terra seca, é chamado de deserto dos tártaros.
Drogo perguntou:
— Por que dos tártaros? Havia tártaros ali?
— Antigamente, acho. Porém, mais que tudo, é uma lenda. Ninguém deve ter passado por lá, nem mesmo nas guerras passadas.
— Então o forte nunca serviu para nada?
— Para nada — disse o capitão.(p. 17-18)

Mais uma vez espaço e temática estão em consonância de sen-

⁸ — Um novo regulamento, Excelência? — perguntou Drogo, já curioso.

— Um corte nos quadros, a guarnição reduzida quase à metade — disse bruscamente o outro. — Gente demais, eu sempre disse; era preciso agilizar esse forte!

Nesse instante entrou o ajudante-mor trazendo um grosso maço de pastas. Folheou-as em cima de uma mesa, tirou fora uma, a de Giovanni Drogo, entregando-a ao general, que a percorreu com olhos de conhecedor. (p. 132)

tidos, um reforçando o outro e vice-versa. No trecho acima percebemos, numa antecipação da narrativa, a inutilidade que será a vida de Drogo. Ele se encaminha para passar o resto de seus dias em um Forte completamente *desimportante*, que não desempenha nenhuma função, nem mesmo aquela para a qual foi criado, ou seja, defender a Pátria. Ele nunca foi útil para nada e não serviu a ninguém. É por isso que os comandantes do exército que estão estabelecidos na cidade não dão a mínima importância para o forte, inclusive diminuindo, a certa altura da narrativa, o efetivo de soldados que lá servia.⁸ Esse plano secundário que o Forte ocupa também reforça o sentido da vida de Drogo, ou seja, sua vida transcorrerá na mais completa inutilidade. Nunca haverá nenhum fato que justifique sua existência, nenhum ato grandioso, nenhum ato heróico, como podemos observar na seguinte passagem:

Quase dois anos depois, Giovanni Drogo dormia uma noite em seu quarto, no forte. Vinte e dois meses haviam passado sem trazer nada de novo, e ele permanecera firme, esperando, como se a vida devesse ter para com ele uma particular indulgência. Entretanto, vinte e dois meses são longos, e podem acontecer muitas coisas: dá tempo para que se formem novas famílias, crianças nasçam e comecem até a falar, para que uma grande casa surja onde antes havia apenas um prado, para que uma mulher bonita envelheça e ninguém mais a deseje, para que uma doença, mesmo das mais demoradas, tome alento (enquanto isso o homem continua a viver despreocupado), consuma lentamente o corpo, desapareça para deixar lugar a breves aparências de cura, recomece mais fundo, sugando as últimas esperanças, sobre ainda tempo para que o morto seja sepultado e esquecido, para que o filho seja de novo capaz de rir e, à noite, leve moças ingênuas às alamedas, ao longo das grades do cemitério. A existência de Drogo, ao contrário, tinha como que parado. Dias iguais, com as mesmas coisas de sempre, repetiam-se centenas de vezes sem dar um passo adiante. O rio do tempo passava sobre o forte, rachava os muros, arrastava para baixo poeira e fragmentos de pedra, limava os degraus e as correntes, mas sobre Drogo passava à toa; não conseguira enganchá-lo ainda em sua fuga. (p. 81-82)

Como observamos, a vida de Drogo transcorre sem nenhum incidente. “*mas Drogo passava à toa*”. Sempre a mesma e inútil vida com atividades corriqueiras e automáticas. Outro item bastante significativo que se encontra no trecho acima citado é aquele que se refere à passagem do tempo. Observamos que, no final do trecho, mais especificamente no último parágrafo, o narrador informa-nos que o tempo passava rapidamente e ia modificando todas as coisas que estavam por perto da vida de Drogo, Entretanto, ele próprio não se dava pela passagem inexorável do tempo. Ainda não havia perce-

bido a brevidade da vida e o “desperdício” com que a tratava com referência ao tempo. *Ser* no tempo parece-lhe um sinônimo de um *laissez faire* permanente. Nesse sentido, note-se ainda, como uma breve observação sobre o estilo do autor, o uso da metáfora ‘rio do tempo’. Nela observam-se as principais características quando falamos do tempo: passagem contínua, movimento irremediável e ainda um quê de mistério já que não conseguimos ultrapassar a superfície e o fundo permanece desconhecido.

Salientando e explicitando a solidão e o *deserto existencial* em que vai viver temos em seguida o diálogo que se estabelece entre o Capitão Ortiz e Drogo no momento em que este último vai começar o seu serviço no forte.

Elevando-se cada vez mais a estrada, as árvores haviam terminado, somente raras moitas restavam aqui e ali; de resto, prados crestados, pedras, desmoronamentos de terra roxa.

— Por gentileza, senhor capitão, há povoados vizinhos?

— Bem, vizinhos, não. Há San Rocco, mas fica a uns trinta quilômetros.

— Pouco com que se divertir então, imagino.

— Pouco com que se divertir, pouco, realmente.

O ar tornara-se mais fresco, os flancos das montanhas arredondavam-se, prenunciando as cristas finais.

Uma revoada de corvos passou rente aos dois oficiais e abismou-se no funil do vale.

— Corvos — disse o capitão.

Giovanni não respondeu, estava pensando na vida que o aguardava, sentia-se estranho àquele mundo, àquela solidão, àquelas montanhas. Perguntou:

— Mas, dos oficiais que lá vão servir em primeira nomeação, há algum que depois continue?

— Poucos, atualmente — respondeu Ortiz, como que arrependido de ter falado mal do forte, percebendo que o outro exagerava.

— Quase nenhum, aliás. Agora todos querem um serviço de guarnição brilhante. Antigamente o Forte Bastiani era uma honra, agora parece quase uma punição. (p. 18-19)

Para além da solidão que espera Drogo, já indicia também nesse trecho a falta de diversão e de opções de vida pessoal que o acompanharão durante toda a sua longa estada no Forte Bastiani. E, na medida em que o lazer é uma característica intrinsecamente humanizadora, podemos afirmar que esse fato demonstra, como uma antecipação da narrativa, a vida triste que Drogo levará até o final de seus dias, pois, como afirma a personagem Ortiz, além de atualmente desprestigiado, o Forte era encarado até como punição.

No trecho acima notaremos também a maneira por que o Forte é encarado pelos oficiais que têm de prestar serviços lá: nenhum tem o mínimo interesse de aí permanecer. Trata-se somente de uma espé-

cie de bebida amarga que os militares devem beber a fim de acelerarem suas carreiras. Para eles, o Forte significa apenas uma oportunidade passageira, um trampolim para uma rápida subida na carreira, mais nada. Por isso é que, segundo Ortiz, os novos oficiais não ficam muito tempo no Forte. Por que distintos meandros da alma, do ser e da psicologia de Drogo ele se constituirá numa exceção à essa regra? De qualquer maneira, ele aí permanecerá até o dia em que, já velho e doente, chegam os invasores e ele, ironicamente, tem que ser retirado do forte para não atrapalhar, militarmente, a defesa do forte.

Outro fato de interesse e que também encontra-se indiciado no trecho acima citado é a presença da figura do ‘corvo’. Como se sabe, o corvo é um pássaro negro, sombrio, ligado, simbolicamente, aos mortos. No parágrafo acima, sua revoada no momento em que Drogo acede, pela primeira vez, ao Forte Bastiani, ele se constitui em mais um índice do tipo de vida que ele irá encontrar no final do seu destino. Entretanto, note-se que Drogo nem percebe os corvos tão introspectivo estava naquele momento, da mesma maneira que também não perceberá sua própria existência, inexoravelmente consumida pela passagem do tempo e pela atonia que lhe toma conta do corpo e da alma, mesmo tendo a noção, como fica claro no trecho transcrito, de que não pertence àquele estilo de vida. Drogo dá a impressão de viver “abulicamente”.

— Apesar de tudo, é uma guarnição de fronteira. No geral há elementos de primeira ordem. Um posto de fronteira é sempre um posto de fronteira, realmente.

Drogo continuava calado, com o coração repentinamente oprimido. O horizonte alargara-se, no fundo apareciam curiosos perfis de montanhas rochosas, despenhadeiros pontiagudos que se encavalavam no céu.

— Agora, até no exército as concepções mudaram — continuava Ortiz.

— Antigamente o Forte Bastiani era uma grande honra. Agora dizem que é uma fronteira morta, não pensam que uma fronteira é sempre uma fronteira, e nunca se sabe. (p. 19)

Outro dado interessante dessa primeira caminhada de Drogo para o Forte é fornecido por esse trecho de conversa que ele mantém com o Capitão Ortiz. Em sua argumentação, talvez até no intuito de justificar a própria vida, Ortiz afirma que o Forte se localiza em uma fronteira. Naturalmente, em função dessa localização, existe sempre a possibilidade de um ataque inimigo. Entretanto, levando-se em conta o conhecimento de que existe à frente um deserto e que o país jamais tenha sido invadido por ali, percebe-se o quanto fraca é a argumenta-

ção do Capitão. Ainda assim, é interessante analisarmos a palavra **fronteira** e todos os significados espaciais e existenciais que decorrem dela para a análise do romance em foco. Começemos pela definição que encontramos no dicionário.

Fron.tei.ra s.f. (frente + eira) **1** Zona de um país que confina com outra do país vizinho. **2** Limite ou linha divisória entre dois países, dois Estados etc. **3** Raia; linde. **4** Marco, baliza. **5** Confins, extremos. *F. artificial*: a que não atende aos acidentes geográficos (geralmente com predomínio de linhas retas). *F. de acumulação*: fronteira viva. *F. de tensão*: fronteira viva. *F. esboçada*: tipo de fronteira delineada sobre um mapa, sem que seu traçado corresponda a uma gradual adaptação passiva do homem ao meio, nem a uma adaptação ativa do Estado, ao qual ela pertence. *F. morta*: fronteira que passou de condição de *viva* à situação de linha tranqüila, cessadas as causas que originavam tensão. *F. natural*: a que acompanha um acidente topográfico, rio, montanha etc. *F. viva*: tipo de fronteira que é fruto da paulatina evolução histórica, e fixada através de choques ou de lutas armadas. (*Dicionário Michaelis*, 1999)

Nessa lista de definições denotativas do dicionário, cumpre destacar a de *fronteira natural* que é o caso do Forte. O deserto forma uma barreira enorme e intransponível e é um acidente geográfico que, necessariamente, não pode ser deixado de ser considerado. Porém, além desse aspecto denotativo, encontramos também um aspecto simbólico na idéia de fronteira. Para analisarmos um pouco mais aprofundadamente essa questão, tomemos as palavras do teórico russo Iuri Lotman(1978):

A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente. A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade. O modo como o texto é dividido pela sua fronteira constitui uma das suas características essenciais. Isso pode ser uma divisão em “seus” e alheios, vivos e mortos, pobres e ricos. O importante está noutro aspecto: a fronteira que divide um espaço em duas partes deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente. Assim, por exemplo, o espaço do conto maravilhoso decompõe-se nitidamente em “casa” e “floresta”. A fronteira entre as duas é nítida - a orla da floresta, por vezes o rio (o combate com o dragão realiza-se quase sempre sobre a “ponte”). Os heróis da floresta não podem penetrar na casa - eles permanecem fixos atrás de um determinado espaço. É apenas na floresta que se podem produzir acontecimentos terríveis e maravilhosos. (p. 373)

Assim, aplicando as idéias desse teórico à análise do texto que ora enfocamos, veremos que a fronteira em que se situa o forte divide a terra ‘deles’ da ‘nossa’. E o forte é a expressão do poder para manter os *de lá* afastados *do aqui*. Portanto, temos os dois subespaços de

que fala Lotman: Forte Bastiani X Deserto do Tártaros.

Finalmente, é necessário ressaltar que todas essas *verdades* a respeito do forte, das suas características e do paralelismo de tudo isso com a existência do personagem Drogo não lhe foram passadas na Academia, de onde acabara de sair (lembramos que estamos no início do romance), nem no Forte, para onde estava se dirigindo para nunca mais voltar realmente, mas lhe foram comunicadas numa conversa que se desenrolou no *caminho* entre os espaços que o personagem deixava para sempre (sem o saber), a cidade, a academia militar e o futuro espaço da sua desventura, o Forte. Trata-se também de uma movimentação simbólica, marcada por um espaço intermediário do deslocamento geográfico de Drogo. É como se a passagem entre essas duas realidades existenciais de sua trajetória humana constituísse um rito e lhe fosse comunicada, no ritmo da marcha do cavalo, na condição de um personagem que *continuava calado, com o coração repentinamente oprimido*. E essa caminhada não se fazia em um entorno neutro, mas inserido numa paisagem igualmente simbólica, na qual o *horizonte alargava-se, no fundo apareciam curiosos perfis de montanhas rochosas, despenhadeiros pontiagudos que se encavalavam no céu*, como a emoldurar o anúncio dos conteúdos pesados da existência de Drogo. Temos aí o ser e a paisagem integrados em treloucada harmonia.

Dando continuidade a essa trajetória um tanto negativa e acompanhando ainda a caminhada de Drogo até “seu primeiro destino” como diz o narrador, observemos o seguinte trecho, no qual o forte lhe aparece pela primeira vez:

Um riacho atravessava a estrada. Pararam para dar de beber aos cavalos e, desmontando da sela, caminharam um pouco de um lado para outro, para desentorpecer.

Retomando o caminho, atrás da corcova com uma mancha de pedregulhos, os dois oficiais desembocaram na borda de uma esplanada em leve subida, e o forte surgiu diante deles, a poucas centenas de metros.

Parecia realmente pequeno, comparado à visão da tarde anterior. Do forte central, que no fundo se assemelhava a uma caserna com poucas janelas, saíam duas baixas muralhas em ameias que o ligavam aos redutos laterais, dois de cada lado. As muralhas barravam fragilmente todo o desfiladeiro, de uns quinhentos metros de largura, fechado nos flancos por altos penhascos escarpados.

À direita, exatamente embaixo da parede da montanha, a esplanada enfossava-se numa espécie de sela; lá passava a antiga estrada do desfiladeiro, e terminava de encontro às muralhas.

O forte estava silencioso, imerso em pleno sol meridiano, desprovido de sombras. Suas muralhas (não se via a fachada, por estar virada para o norte) estendiam-se nuas e amareladas.

Uma chaminé expelia uma fumaça pálida. Ao longo de toda a orla do edifício central, das muralhas e dos redutos, viam-se dezenas de sentinelas, com o fuzil no ombro, caminharem, metódicas, de um lado ao outro, cada uma por um pequeno trecho. Semelhante a um movimento pendular, elas escondiam o caminho do tempo, sem romper o encanto daquela solidão que redundava imensa.

As montanhas, à direita e à esquerda, prolongavam-se a perder de vista em cadeias escarpadas, aparentemente inacessíveis. Elas também, pelo menos àquela hora, tinham uma cor amarelo-queimada. (p. 19-20)

De início, já se observa que o Forte não era tão grande quanto parecera antes. Dessa forma, já temos aí uma relação entre o SER e o PARECER que é uma das tônicas deste romance de Dino Buzzati. Da mesma forma que o Forte não apresentava a grandeza dos dias anteriores, Drogo e outras personagens deixaram-se levar pela influência que o Forte exercia no sentido de lhes oferecer uma possível redenção existencial quando de um possível e permanentemente iminente, ataque dos Tártaros. Ou seja, eles vivem, durante anos, de uma aparência, vivem sob o signo de um “talvez”, portanto no eixo do PARECER. A vida no Forte ‘parece’ gloriosa, mas é rotineira, anódina e sem sentido com regras militares completamente inúteis e mesmo assim seguidas de forma precisa, sem o mínimo desvio. Essa subordinação à forma, em detrimento dos conteúdos, chega ao absurdo de se matar uma pessoa, um companheiro de caserna, apenas por que ela esquecera da senha. Trata-se de um evento impressionante para o leitor do romance. Senão vejamos. A passagem perturbadora é a seguinte:

Alguns minutos mais tarde, quando os soldados já haviam rompido as fileiras, lembraram que Lazzari não sabia a senha; não se tratava mais de prisão, mas da vida; se apresentasse às muralhas, atirariam contra ele. Dois ou três companheiros puseram-se então à procura de Tronk, para que desse um jeito. Tarde demais. Segurando o cavalo negro pelas rédeas, Lazzari já estava perto das muralhas. E no caminho de ronda estava Tronk, atraído lá para cima por um vago pressentimento; logo após ter feito a chamada, uma inquietação tomara conta do sargento-mor; ele não conseguia determinar sua causa, mas intuía que havia alguma coisa de errado. Passando em revista os acontecimentos do dia, chegara até o retorno ao forte sem encontrar nada de suspeito; depois tinha como que topado com um obstáculo; sim, na chamada devia ter havido alguma irregularidade, e na hora, como acontece freqüentemente nesses casos, não dera por ela. A sentinela endireitou-se, olhou de novo à sua frente, viu que as duas sombras não eram sonho, já se encontravam próximas, a uns setenta metros: exatamente um soldado e um cavalo. Então sobraçou o fuzil, preparou o cão para o disparo, enrijeceu-se no gesto repetido centenas de vezes durante a instrução. Depois gritou: — Quem vem lá, quem vem lá? (p. 99-100)

⁹Quanto à caracterização, as personagens podem ser:

a) personagens planos: são personagens caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos. Há dois tipos de personagens planos mais conhecidos:

- TIPO: é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, económicas ou de qualquer outra ordem. Tipo seria o jornalista, o estudante, a dona-de-casa, a solteirona etc.

- CARICATURA: é um personagem reconhecido por características fixas e ridículas. Geralmente é um personagem presente em histórias de humor.”

b) personagens redondos: são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de características que, por sua vez, podem ser classificadas em:

- físicas: incluem corpo, voz, gestos, roupas;

;- psicológicas: referem-se à personalidade e aos estados de espírito;

- sociais: indicam classe social, profissão, atividades sociais;

- ideológicas: referem-se ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião;

- morais: implicam em julgamento, isto é, em dizer se o personagem é bom ou mau, se é honesto ou desonesto, se é moral ou imoral, de acordo com um determinado ponto de vista.” (p. 18-19)

Conclusão: Ao se analisar um personagem redondo, deve-se considerar o fato de que ele muda no decorrer da história e que a mera adjetivação, isto é, dizer se é solitário, ou alegre, ou pobre, às vezes não dá conta de caracterizar o personagem. (GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1995. p. 16-17)

E finalmente Lazzari entendeu, lembrou num lampejo as duras leis do forte, sentiu-se perdido.

Mas em vez de fugir, sabe-se lá por quê, largou as rédeas do cavalo e adiantou-se sozinho, invocando com voz aguda:

— Sou eu, Lazzari! Não está vendo? Moretto, ô Moretto! Sou eu! Mas o que está fazendo com o fuzil? Ficou louco, Moretto? Mas a sentinela não era mais Moretto, era simplesmente um soldado com as feições endurecidas que agora erguia lentamente o fuzil, fazendo pontaria contra o amigo. Apoiou a espingarda no ombro e olhou de soslaio para o sargento-mor, invocando silenciosamente um sinal para suspender. Tronk, ao contrário, continuava imóvel e o fitava severamente.

Lazzari, sem se virar, retrocedeu alguns passos, tropeçando nas pedras:

— Sou eu, Lazzari! — gritava. — Não está vendo que sou eu? Não atire, Moretto!

Mas a sentinela não era mais o Moretto com quem todos os colegas brincavam à vontade, era apenas uma sentinela do forte, em uniforme de pano azul-escuro com a bandeirola de couro curtido, absolutamente idêntica a todas as demais à noite, uma sentinela qualquer que fez pontaria e agora apertava o gatilho. Sentia nos ouvidos um trovão, e pareceu-lhe ouvir a voz rouca de Tronk: “Mire no alvo!”, embora Tronk não tivesse aberto a boca.

O fuzil soltou um breve clarão, uma minúscula nuvem de fumaça, e mesmo o tiro, num primeiro momento, não pareceu grande coisa, mas em seguida foi multiplicado pelos ecos, repercutindo de muralha em muralha, ficou longamente no ar, indo morrer num murmúrio distante como de trovão.

Agora que o dever fora cumprido, a sentinela pôs o fuzil no chão, debruçou-se no parapeito, olhou para baixo, esperando não ter acertado. E no escuro parecia-lhe de fato que Lazzari não havia caído.

Não, Lazzari estava ainda de pé, e o cavalo se aproximara dele. Depois, no silêncio deixado pelo tiro, ouviu-se a sua voz, num tom desesperado:

— Ô Moretto, você me matou!

Dito isso, Lazzari desabou lentamente para a frente. Tronk, com o rosto impenetrável, ainda não se movera, enquanto um frêmito guerreiro se propagara pelos meandros do forte. (p. 101-102)

Entretanto, é de se notar que no início o próprio Drogo repugnara tal subordinação absoluta aos regulamentos e reprovara veementemente, em pensamento, o sargento Tronk por sua idolatria ao regulamento. Aliás, esse personagem, o sargento Tronk, apresenta-se, dentro da estrutura narrativa, como uma caricatura⁹ Quanto à caracterização, as personagens podem ser:

a) personagens planos: são personagens caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos. Há dois tipos de personagens planos mais conhecidos:

- TIPO: é um personagem reconhecido por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sociais, econômicas ou de qualquer outra ordem. Tipo seria o jornalista, o estudante, a dona-de-casa, a solteirona etc.

- CARICATURA: é um personagem reconhecido por características fixas e ridículas. Geralmente é um personagem presente em histórias de humor.”

b) personagens redondos: são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de características que, por sua vez, podem ser classificadas em:

na medida em que esse apego é por demais exagerado e inútil.

Vejamos uma passagem esclarecedora desse aspecto:

—Claro! — exclamou Tronk, depois se corrigiu: —Sim, senhor. Somente de dois anos para cá aconteceu isso. Antes era muito melhor.

O suboficial calou-se. Drogo fitava-o, espantado. Após vinte e dois anos de forte, o que sobrara daquele soldado? Lembraria Tronk ainda que existiam, em outras partes do mundo, milhões de homens iguais a ele, que não vestiam farda? E andavam livres pela cidade e, à noite, podiam, a seu bel-prazer, ir para a cama, ou à cantina ou ao teatro? Não (olhando para ele era possível ver logo), Tronk se esquecera dos outros homens, para ele não existia nada além do forte, com seus odiosos regulamentos. Tronk não se lembrava mais de como soavam as doces vozes das moças, nem de como eram feitos os jardins, nem dos rios, nem das outras árvores que não fossem as magras e raras moitas espalhadas pelos arredores do forte; Tronk olhava, sim, para o setentrião, mas não no mesmo sentido que Drogo; ele fitava o atalho para o Reduto Novo, o fosso e a contra-escarpa, perlustrava as possíveis vias de acesso, mas não via os despenhadeiros selvagens, nem aquele triângulo de planície misteriosa, tampouco as nuvens brancas que navegavam pelo céu, já quase noturno. Assim, quando vinha a escuridão, apoderava-se novamente de Drogo o desejo de fugir. Por que não havia partido logo? Reprendia-se. Por que cedera às melífluas diplomacias de Matti? Agora precisava esperar que se completassem os quatro meses, cento e vinte longuíssimos dias, metade dos quais de guarda nas muralhas. Pareceu-lhe achar-se entre homens de outra raça, numa terra estranha, num mundo duro e ingrato. Olhou ao seu redor, e reconheceu Tronk, que, imóvel, observava as sentinelas. (p. 44)

Mesmo contrário ao excesso de apego ao regulamento, Drogo acaba por se *acostumar* com ele, e todas as regras do Forte viram hábitos do quais não consegue se separar. Na prática, para Drogo, SER equivale a SUBMETER-SE e a SOFRER AS CONSEQÜÊNCIAS de tudo o que lhe é externo, que lhe imposto pelo mundo.

Voltando à caminhada de Drogo e às suas significações espaciais, observemos a seguinte passagem:

Instintivamente Giovanni Drogo deteve o cavalo. Passeando lentamente os olhos, fitava as sombrias muralhas sem conseguir decifrar seu sentido. Pensou numa prisão, pensou num paço real abandonado. Um leve sopro de vento fez ondular sobre o forte uma bandeira que antes pendia frouxa, confundindo-se com o mastro. Ouviu-se um vago eco de clarim. As sentinelas caminhavam lentas. No largo, diante da porta de entrada, três ou quatro homens (não se sabia, pela distância, se eram soldados) carregavam sacas para cima de um carro. Mas tudo estagnava num torpor misterioso.

O Forte Bastiani, com suas muralhas baixas, não era imponente, nem mesmo bonito, nem pitoresco por suas torres e bastiões; não havia absolutamente nada que consolasse aquela nudez, que lembrasse as doces coisas da vida. (p. 20-21)

O que nos chama a atenção desde o início no trecho destacado são as figuras usadas para descrever o Forte. Quase todas possuem o sentido de mistério e de proibição: *prisão*, *paço real abandonado*, etc. Note-se que a idéia de prisão explicitamente mencionada leva-nos a nos perguntar por que alguém em condições mentais normais se sujeitaria, *sponte sua* a esse tipo de vida. A única resposta possível continua sendo o fato de os homens se pensarem sempre no sentido de se balizarem e acatarem as idéias alheias socialmente aceitas. A aceitação ou a aprovação alheia dos nossos atos e comportamentos é um dos pontos-chave para se entender as misérias do psiquismo humano. Parece-nos que ao fazerem isso os indivíduos não se preocupam com a própria situação, com a própria maneira de ser, com o que realmente pensam. Daí, interrogarmos por que mesmo com a impressão fantasmagórica que teve o protagonista no seu primeiro contato com o espaço do forte, ele não se dispôs, nem que fosse oportunamente, no futuro, procurar melhores ares? Por que não cortou os liames com esse mundo que visivelmente não lhe agradava e foi procurar outra profissão, outros destinos? Talvez o narrador deste romance queira dizer-nos que o Destino é inexorável, espécie de lei a quem ninguém pode safar-se, mesmo aqueles que dela têm consciência. Já na primeira página do romance ele afirma: “*um vago pressentimento de coisas fatais, como se estivesse para iniciar uma viagem sem retorno.*”(p. 6) Busque o indivíduo o que quiser, o futuro está previsto e irremediavelmente traçado. Ele nunca será sujeito da sua vida. Outra idéia patente no trecho acima é a de solidão, pois observamos que o Forte é comparado a uma prisão e a um paço abandonado. Mas nada disso é suficiente para Drogo voltar à cidade, perto de sua mãe e de seus amigos.

Entretanto, como na tarde anterior, do fundo da garganta, Drogo o fitava hipnotizado, e uma inexplicável excitação penetrava em seu coração.

E atrás, o que havia? Além daquele inóspito edifício, além das ameias, das casamatas, do paiol, que barravam a vista, que mundo se abria? Como era o reino do norte, o pedregoso deserto por onde ninguém nunca passara? O mapa — lembrava-se Drogo vagamente — assinalava para além da fronteira uma vasta região com pouquíssimos nomes, mas será que do alto do forte se veria pelo menos algum povoado, algum prado, uma casa, ou apenas a desolação de uma terra desabitada? (p. 21)

No trecho acima, presenciamos o personagem em questionamento, em dúvida. Será que haveria ali algo mais do que uma terra desolada? Justamente por causa da dúvida é que talvez a personagem permaneça no Forte e deixa-se levar pelo tempo. O protagonista do romance dedica toda sua vida à espera de um ataque e, principalmente, no afã de realizar um ato heróico quando o inimigo chegasse e ele pudesse se sobressair dentre seus pares. Contudo, sua espera é inútil, pois justamente quando chega esse dia e o inimigo se apresenta concretamente Drogo se encontra doente, debilitado, e o então comandante do Forte, Simeoni, manda-o para a cidade em uma carruagem. A cena é patética e faz um eco vigoroso com todas as saídas de cena da vida dos seres humanos em geral. O que somos nós senão pessoas que esperam um acontecimento que nunca ocorre e quando o mesmo, finalmente, sobrevêm, nós estamos, na maioria das vezes, por alguma razão, impedidos? E a literatura se ocupa desta faceta da condição humana em várias de suas manifestações que vão desde o *Esperando Godot* de Samuel Beckett, até ao “Pedro Pedreiro” de Chico Buarque de Hollanda, passando por autores como Guimarães Rosa e por obras como a *Educação sentimental* de Gustave Flaubert. Todavia em nenhuma dessas criações de alto valor estético, a dor da frustração é mais pungente do que n’*O deserto dos Tártaros* de Dino Buzzati. A situação existencial de Drogo no final do romance constitui um perfeito paralelo com a vida tomada numa perspectiva materialista, cética ou existencialista.

Ninguém, em meio ao alvoroço do forte, aonde já chegavam os primeiros escalões de reforços, prestou muita atenção num oficial magro, de rosto descarnado e amarelo, que descia lentamente as escadas, dirigindo-se ao saguão de entrada, e saía para onde estava parada a carruagem.

Na esplanada, inundada de sol, via-se avançar naquele momento uma longa fileira de soldados, de cavalos e de jumentos, provenientes do vale. Embora cansados pela marcha forçada, os militares aceleravam o passo à medida que se aproximavam do forte, e os músicos, à frente, foram vistos tirando os forros de pano cinza dos instrumentos, como se preparassem para tocar.

Alguns, entretanto, cumprimentavam Drogo, mas poucos, e não mais como antes. Todos sabiam, parecia, que ele estava indo embora e que agora já não representava mais nada na hierarquia do forte. O tenente Moro e alguns outros vieram desejar-lhe boa viagem; foi, porém, uma despedida curtíssima, com aquela afeição genérica que é própria dos jovens para com as velhas gerações. Um disse a Drogo que o senhor comandante Simeoni lhe pedia para esperar, naquele momento estava ocupadíssimo, o senhor major Drogo tivesse a bondade de aguardar alguns minutos, o senhor comandante viria sem falta. Logo que subiu à carruagem, Drogo, ao contrário, deu ordem para partir imediatamente. Mandara baixar a capota para respirar melhor, envolvera as pernas com duas ou três cobertas escuras, sobre as quais se destacava o brilho do sabre. (p. 236-237.)

Como vemos, devido à situação de excitação generalizada e azáfama provocadas pela chegada do inimigo tão longamente esperado, ninguém se importa com Drogo, apesar de ele ter passado mais da metade da sua vida no Forte. Fica evidenciado no texto que ele não fará falta naquele momento supremo e, o que é pior, ninguém realmente sentirá a ausência da personagem nos acontecimentos heróicos que se anunciam. Apenas ele próprio se preocupa, embora amarga e ironicamente, um pouco consigo.

Interessante notar também que, em termos espaciais, Drogo vai do espaço maior para o menor, o que, certamente, vem salientar ainda mais a temática da solidão e, no final, da deterioração do seu status.

Quando está na cidade no início da narrativa, ele vai da cidade para o Forte. Depois da longa estada no forte, que é menor do que a cidade, a personagem vai para uma carruagem e morre, finalmente, em uma estalagem no caminho de volta. Assim, temos o seguinte esquema, numa linha decrescente de grandeza:

Cidade à Forte à Estalagem.

Ou, em outras palavras,

Espaço amplo e dinâmico à Espaço delimitado da rotina à Espaço intermediário entre as duas realidades espaciais (limbo).

Ou, em outras palavras, ainda

Espaço da vida e da esperança à Espaço da solidão à Espaço da ausência e da morte.

Esse mesmo movimento que vai do maior para o menor, do dinâmico ao estático e da felicidade à morte, pode-se observar também em relação ao meio de transporte utilizado pelo personagem. Quan-

do ela sai da cidade em direção ao Forte, ele vai a cavalo. Assim, do ponto de vista espacial, notamos que inicialmente Drogo está em um espaço aberto, amplo que nos lembra a liberdade. Depois da estada estática no forte, que nos lembra a prisão, a delimitação e a imobilidade, no momento em que ele deixa o forte, além da saúde debilitada, no limite da vida, volta de carruagem. Esse espaço forma uma antítese perfeita com o primeiro. A carruagem constitui-se em um espaço fechado e pequeno o que nos lembra a falta de liberdade, de opção. Essa relação entre ida e volta funciona perfeitamente como uma metáfora do desenrolar de toda a vida de Drogo.

Andando aos solavancos sobre os calhaus, a carruagem distanciou-se pela esplanada pedregosa, conduzindo Drogo ao termo final de seu caminho. Virado de lado no assento, com a cabeça balançando a cada salto das rodas, Drogo fitava os muros amarelos do forte, que se tornavam cada vez mais baixos.

Lá em cima decorrera sua existência segregada do mundo, à espera do inimigo ele se atormentara por mais de trinta anos, e agora que os estrangeiros chegavam, mandavam-no embora. Mas seus companheiros, os outros que lá na cidade haviam levado uma vida fácil e alegre, ei-los agora chegando ao desfiladeiro, com sorrisos superiores de desdém, para colher os lauréis da glória.

Os olhos de Drogo fitavam, intensos como nunca, as paredes amareladas do forte, os perfis das casamatas e dos paióis. Lentas lágrimas amargas rolavam por sua pele enrugada, tudo terminava miseravelmente e não restava nada a dizer.

O sol já caminhava para o poente, faltava no entanto muita estrada a percorrer, os dois soldados na boléia tagarelavam tranqüilamente, indiferentes à partida. Eles haviam aceito a vida como ela era, sem se angustiar com pensamentos absurdos. (p. 237-238)

Nesta passagem fica evidente, no nível literário, a harmonia entre o estado psicológico do protagonista e a natureza¹⁰. O dia estava terminando, ‘o sol já caminhava para o poente’. Metaforicamente, ocorria o mesmo com a vida de Drogo. Ele caminhava para o fim da sua vida. Ocorre aí, uma perfeita analogia entre o ‘fim do dia’ e o ‘fim da vida’. E o espaço acanhado da carruagem, desconfortável e imobilizante, serve de transporte, de deslocamento entre a vida e a morte.

Chegou por volta das cinco a uma pequena estalagem, lá onde a estrada corria sobre o flanco da garganta. No alto, como uma miragem, elevavam-se caóticas cristas de vegetação e de terra roxa, morros desolados onde talvez o homem nunca tivesse estado. No fundo corria o rio.

A carruagem parou no pequeno pátio diante da estalagem justamente quando passava um batalhão de mosqueteiros. Drogo viu passarem ao seu redor rostos juvenis, vermelhos de suor e de cansaço, olhos que o fitavam, admirados. Apenas os oficiais o

¹⁰O formalista russo Boris Tomachevski (1975), em seu texto “Temática”, chama a esse processo de Motivação por analogia psicológica.

cumprimentaram. Ouviu uma voz dentre os que haviam se afastado: “Vai bem instalado, o velhinho!” Ninguém riu, porém. Enquanto eles iam à batalha, ele descia à insignificante planície. Que oficial ridículo!, pensavam provavelmente os soldados; a menos que não tivessem lido em seu rosto que ele também ia para a morte.

À soleira estava sentada uma mulher, ocupada em tricotar uma meia, e a seus pés dormia, num rústico berço, uma criança. Drogo fitou espantado aquele sono maravilhoso, tão diferente do dos homens grandes, tão delicado e profundo. Não haviam nascido ainda naquele ser os sonhos turvos, a pequena alma vagava despreocupada, sem desejos ou remorsos, por um ar puro e calmo. Drogo permaneceu parado, admirando a criança adormecida, e uma aguda tristeza penetrava em seu coração. Tentou imaginar a si mesmo mergulhado no sono, um Drogo estranho que de nunca pudera conhecer. Imaginou o aspecto do próprio corpo, bestialmente adormecido, sacudido por arquejos obscuros, com a respiração pesada, a boca entreaberta e caída. Entretanto, também ele, um dia, dormira como aquela criança, também ele fora gracioso e inocente, e, quem sabe, um velho oficial doente parara para vê-lo, com amarga estupefação. “Pobre Drogo”, disse a si mesmo, e compreendia como isso era frágil, mas no fim ele estava só no mundo, e, além dele mesmo, ninguém mais o amava. (p. 239-240)

Assim, aquele que passou vida à espera do inimigo, não consegue enfrentá-lo quando o momento crucial chega. Pelo contrário, “enquanto eles iam à batalha, ele descia à insignificante planície”, numa alteração espacial que mais lembra a queda, do alto ao baixo (do forte, da montanha, à planície) do que o próprio deslocamento do espaço. Essa decida espacial, de cima para baixo, na pura verticalidade, marca o fim, o despedaçamento metafórico no solo raso, em suma, a morte. Aquele amargo crepúsculo, porém, contém, por antítese, um fragmento de esperança, representado pelo encontro do moribundo com a criança a dormir aos pés da mãe, em ‘rústico berço’.

As palavras ‘criança’, ‘berço’ e as expressões ‘gracioso e inocente’, ‘sono maravilhoso’, ‘delicado e profundo’, ‘puro e calmo’ opondo-se a ‘sonhos turvos’, ‘bestialmente adormecido’, ‘arquejos obscuros’, ‘respiração pesada’, ‘boca entreaberta e caída’ constroem, uma alternância de significados de vida e morte, uma tessitura semântica que, apesar do lamento, e apesar das reflexões sombrias, deixa entrever alguma esperança. A existência do bebê e a sua presença nos momentos que antecedem a morte da personagem abre uma possibilidade de algo positivo, mesmo se sem definição ou clareza. É como se à toda morte correspondesse um renascimento, uma continuidade apesar de si própria. A indiferença das personagens circundantes no pátio da estalagem (uma ante-sala da vida e da morte?) conforma-se ao paralelismo de nossas vidas no que concerne a indiferença e até

mesmo à negação que todos temos, no Ocidente, com referência à morte. Fazemos de conta que se trata de um fato que nada tem a ver conosco, que não estamos partindo, que estamos comprometidos, engajados com os compromissos do que supomos ser a vida, até ao último fio de cabelo. Trata-se tão somente de um corriqueiro mecanismo de defesa ante nossa perplexidade diante daquilo que Jean-Paul Sartre chamava de “nosso pecado capital”, o fato de sermos mortais.

Com essa cena final do romance, podemos afirmar, uma vez mais que o gênero romance refaz, magistralmente, a ponte entre a ficção e a realidade, entre a estética e a ética.

Finalmente não podemos esquecer que uma das funções de todo narrador dentro da obra literária é a ideológica¹¹. Assim, acreditamos que, ao final do romance, o narrador parece dizer-nos que, muitas vezes, se ficarmos distraídos ou acomodados, podemos ser levados pelas circunstâncias da vida. Passamos então de *sujeitos* a *objetos* do Destino, das circunstâncias, da vontade dos que dominam a sociedade ou dos afetos que nos são próximos. Tornamo-nos simples marionetes nas mãos das circunstâncias, sem nunca reagirmos, sem propor mudanças a nós mesmos. E os hábitos acabam por nos dominar em pouco tempo. Ficamos com medo das mudanças e em breve perdemos a própria vida, a mesma que, existencialmente, e no íntimo do nosso ser já havíamos simbolicamente perdido.

A possível visão de mundo pessimista que decorre do final do *Deserto dos Tártaros* encontra ressonância, como afirmamos anteriormente, no tempo histórico em que foi publicada. Trata-se do período violento da Segunda Guerra Mundial, momento em que os valores foram todos questionados e em que a Humanidade desceu a um dos seus mais baixos níveis morais e éticos. Entretanto, ainda hoje, a obra nos parece atual. À luz de nossos dias globalizados, ela nos alerta para a desumanização a que nos submetemos num mundo em que o dinheiro, a ganância pelo poder, a preponderância do fator econômico e a indiferença de uns para com os outros, mais do que nunca, constituem os únicos valores relevantes.

Esse pessimismo do narrador buzzatiano, que pode nos incomodar ao término da leitura do romance poderia ser simplesmente um procedimento, realizado através de sofisticados recursos literários empregados na obra, apontando-nos que o verdadeiro sentido da vida poderia estar dentro de nós, em outras modalidades do tempo, do ser e do espaço, totalmente diferentes das tradicionais.¹²

¹¹O formalista russo Boris Tomachevski (1975), em seu texto “Temática”, chama a esse processo de Motivação por analogia psicológica.

Referências bibliográficas

BUZZATI, Dino. O deserto dos Tártaros. 3 ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

FIORIN & PLATÃO. Lições de texto: leitura e redação. São Paulo: Ática, 1998.

GANCHO, Cândida Vilares. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, 1998.

LOTMAN, Iuri A estrutura do texto artístico. Tradução M. Carmo V. Raposo e A Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MICHAELIS MODERNO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Melhoramentos, 1999.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: FORMALISTAS RUSSOS. Teoria da literatura. Tradução Ana Mariza Ribeiro *et al.* Porto Alegre: Globo, 1975.