



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA
CURSO DE LETRAS FRANCÊS

Priscila Faccini

O TEMPO DA ESPERA NOS ROMANCES *O LITORAL DAS SIRTES*, DE JULIEN GRACQ, E *O DESERTO DOS TÁRTAROS*, DE DINO BUZZATI

Florianópolis

2025

Priscila Faccini

O tempo da espera nos romances *O litoral das Sirtes* de Julien Gracq e *O deserto dos tártaros*
de Dino Buzzati

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras Francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Francês

Orientador: Prof. Dr. André Fiorussi

Florianópolis

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC

Faccini, Priscila

O tempo da espera nos romances O litoral das Sirtes de Julien Gracq e O deserto dos tártaros de Dino Buzzati / Priscila Faccini ; orientador, André Fiorussi, 2025.

47 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. Julien Gracq. 3. Tempo e narrativa. 4. Dino Buzzati. 5. Literatura Comparada. I. Fiorussi, André. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Francesa. III. Título.

Priscila Faccini

O tempo da espera nos romances *O litoral das Sirtes* de Julien Gracq e *O deserto dos tártaros* de Dino Buzzati

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Francês.

Florianópolis, 01 de dezembro de 2025.



Coordenação do Curso

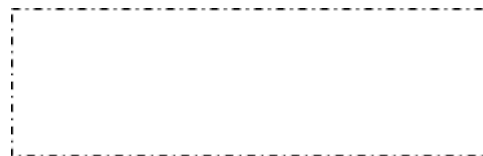
Banca examinadora



Prof. Dr. André Fiorussi

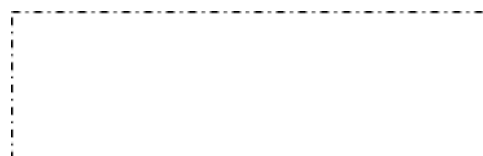
Orientador e Presidente da Banca

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Andrea Peterle Figueiredo Santurbano

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Gilles Jean Abes

Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2025.

RESUMO

A pesquisa busca relacionar os romances *Le Rivage des Syrtes* (*O litoral das Sirtes*), de 1951, e *Il deserto dei Tartari* (*O deserto dos Tártaros*), de 1940, ao signo da espera enquanto configuração do espaço-tempo diegético levando em consideração, também, os seus deslocamentos sócio-históricos, os respectivos contextos e o modo como cada um lida especificamente com o esvaziamento da experiência do tempo. A análise comparativa partirá dos conceitos narratológicos de Genette (2017), da obra *Tempo e Narrativa*, de Ricoeur (2011), dos conceitos de temporalização, de Koselleck (2007), e de amplo presente, de Gumbrecht (2015). Com base nesses autores e conceitos, propomos pensar o tempo articulado com as personagens e com a narrativa no geral, salientando aspectos relacionados aos procedimentos utilizados pelos escritores, como a espacialização do tempo através da descrição das paisagens, o isolamento das personagens, as metáforas relacionadas à decadência e à imobilidade, o modo como cada personagem articula internamente esse horizonte de expectativas que se encontra suspenso, visando compreender de que forma cada romance expressa esse tempo da espera. A nossa hipótese é que esse tempo da espera se articula diretamente ao contexto histórico não apenas dos autores, durante a Segunda Guerra Mundial e no imediato pós-guerra, como também do nosso próprio horizonte de expectativas.

Palavras-chave: Julien Gracq; Dino Buzzati; Literatura comparada; Tempo e narrativa; Espera.

RÉSUMÉ

La recherche consiste à comparer les romans *Le Rivage des Syrtes* (1951) et *Il deserto dei Tartari* (*Le Désert des Tartares*, 1940), en les reliant au signe de l'attente comme configuration de l'espace-temps diégétique, tout en prenant en compte leurs déplacements socio-historiques, leurs contextes respectifs et la manière dont chacun traite, de façon spécifique, le vide de l'expérience du temps. L'analyse comparative s'appuiera sur les concepts narratologiques de Genette (2017), sur l'œuvre *Temps et Récit* de Ricoeur (2011), sur la notion de temporalisation chez Koselleck (2007), ainsi que sur le concept de présent étendu élaboré par Gumbrecht (2015). À partir de ces auteurs et de ces concepts, nous proposons de penser le temps en articulation avec les personnages et avec la narration dans son ensemble, en soulignant les aspects liés aux procédés employés par les écrivains : la spatialisation du temps à travers la description des paysages, l'isolement des personnages, les métaphores de la décadence et de l'immobilité, la manière dont chaque personnage articule intérieurement cet horizon d'attente suspendu. L'objectif est de comprendre comment chaque roman exprime ce temps de l'attente. Notre hypothèse est que ce temps de l'attente s'articule directement non seulement au contexte historique des auteurs, durant la Seconde Guerre mondiale et l'immédiat après-guerre, mais aussi à notre propre horizon d'attente.

Mots clés : Julien Gracq ; Dino Buzzati ; Littérature comparée ; Temps et récit; Attente.

Otto: Mas [você] é sempre tão melancólico!

Alexander: O que quer dizer com “melancólico”?

Otto: Não deveria se afligir tanto. Não deveria ansiar por algo. Não deveria estar sempre esperando algo acontecer. Isso que é importante.

Alexander: Como assim, esperando? Quem falou que eu estou esperando por algo?

Otto: Todos nós esperamos por algo. Eu, por exemplo. Toda a minha vida esperei algo acontecer. Na verdade, toda minha vida me senti como se estivesse numa estação ferroviária... Sempre senti como se eu não tivesse vivido, sempre esperando por outra vida. Uma espera... Algo real... Algo importante! E você?

O Sacrifício - Andrei Tarkovsky (1986)

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2. TESSITURAS DO TEMPO..... | 14 |
| 2.1. A narrativa como configuração do tempo | 16 |
| 2.2. Experiências e horizontes: ritmos do tempo histórico | 16 |
| 3. BREVES PERFIS DOS AUTORES E DAS OBRAS..... | 20 |
| 3.1. Dino Buzzati..... | 20 |
| 3.1.1 <i>O deserto dos tártaros</i> | 21 |
| 3.2. Julien Gracq..... | 22 |
| 3.2.1. <i>O litoral das Sirtes</i> | 23 |
| 4. DO DESERTO AO MAR: O HEROÍSMO IMPEDIDO | 24 |
| 5. ALGUNS ASPECTOS DO TEMPO DA ESPERA..... | 40 |
| 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 44 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 46 |

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se como um estudo da dimensão do tempo na obra *Le Rivage des Syrtes*, de 1951¹, de Julien Gracq, levando em consideração as suas semelhanças e diferenças com *Il deserto dei tartari* (1940)², de Dino Buzzati. Ambas as obras trabalham com a *espera* como signo de um tempo que ralenta, que escoia os anos de vida de Giovanni Drogo e de seus colegas na fortaleza Bastiani³, e que impele Aldo, observador da pacata Orsena, a sair da sua imobilidade — sem que eles se deem conta disso. No entanto, há uma ameaça no ar, algo inespecífico e sem nome, a promessa de uma guerra ou de um combate que não se efetua. A espera pelo inimigo torna-se a razão de viver das personagens, e o ataque à fortaleza, o sentido da vida: “contradição suprema”, como diz Candido (1993, p. 185), pois o resultado desse desejo de revelação é uma possível destruição ou, no caso de Drogo, o momento da morte.

Em ambos os romances, a dimensão temporal sofre de uma intensa *paralisia* em que as paisagens, as descrições do espaço diegético, seja do deserto, seja de uma Sirtes em ruína, cumprem papel relevante na construção de um tempo historicamente indeterminado, próprio ao exílio de personagens presos a uma espera indefinida, sem nenhum horizonte de expectativas real exceto o aguardar, como se estivessem suspensos, presos a um momento petrificado. Apesar dessa imobilidade, e como que por contraste, o que temos no momento de publicação das obras é um contexto demasiado agitado para que não se perceba o aparente paradoxo entre o tempo interno dos romances e o histórico: a Segunda Guerra Mundial e o imediato pós-guerra.

Levando em consideração esse paradoxo, este Trabalho de Conclusão de Curso, que se propõe na área de Literatura Comparada, estabelece assim uma aproximação de ambos romancistas a partir de mecanismos que permitem justificar as relações e também as divergências em suas características específicas. Buscaremos, então, analisar o tempo a partir de aspectos sócio-históricos e internos da narrativa a fim de compreender as diferentes perspectivas do tempo enquanto categoria narrativa dos romances em relação com a exterioridade.

¹ Utilizamos nesta pesquisa, a fim de comparação, a tradução brasileira *O litoral das Sirtes* (2022), de Júlio Castañón Guimarães.

² Utilizamos nesta pesquisa a tradução brasileira *O deserto dos tártaros* (2018), de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade.

³ Conforme dissertação de Antonio Marcio Ataíde (2009, p.8)

Embora os romances se caracterizem por aquilo que poderíamos chamar de um *tempo da espera*, os modos de expressão dessa espera, elaborada com especificidades em cada uma das obras, difere em pontos importantes. Cabe investigar, assim, as modulações desse tempo na narrativa, seja através de uma espacialização da espera em Gracq, que não deixa de guardar aspectos de uma ânsia que leva à ação, seja na interioridade de Drogo, personagem de Buzzati, cuja espera por um acontecimento radical só se cumpre no momento em que ele nada mais espera, isto é, nos instantes imediatamente anteriores à sua morte.

Ambos os romances — cada um a seu modo — interiorizam na forma, como vamos ver, uma relação específica com o tempo histórico que não deixa de ecoar, também, nas escolhas e nos procedimentos utilizados pelos romancistas. Não se trata, portanto, de separar essas duas dimensões ou de simplesmente espelhá-las, mas de ver como se entrelaçam, se relacionam e se diferenciam. Sendo assim, passando do plano do vivido à história e desta à organização diegética das obras, seguiremos, principalmente, alguns conceitos e algumas reflexões sobre o tempo e a narrativa de quatro autores: o filósofo francês Paul Ricoeur; o historiador alemão Reinhart Koselleck; o crítico e teórico da literatura francês Gérard Genette; o crítico e teórico da literatura alemão Hans Ulrich Gumbrecht

Para pensar a sua filosofia da narrativa e o modo como esta se articula ao tempo, ou faz o tempo se tornar, por assim dizer, articulado, Paul Ricoeur (2011) toma de empréstimo duas ideias de dois filósofos para nos apresentar a sua própria teoria: a de “triplo presente” de Agostinho — no qual o presente do passado (memória), o presente do presente (atenção) e o presente do futuro (expectativa) aparecem somente na consciência —; e a da “composição da intriga” (*mythos*) da representação ou imitação da ação, da *Poética* de Aristóteles.

É a narrativa que permite, para Ricoeur, mediar essas duas concepções de tempo, o que o filósofo denomina *mediação simbólica*, conceito que estrutura tanto a arte da escrita quanto a experiência vivida. Pensada a partir de uma pré-configuração da ação (mimesis I), base já produzida no mundo simbólico, forma-se, nesse início, a configuração de um tempo (com início, meio e fim, por exemplo) por meio da intriga (mimesis II) e, como última etapa, surge a refiguração, que acontece no encontro de nossa experiência do tempo com o tempo narrativo. Ricoeur (2011, p. 91) estabelece, assim, uma correlação “entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana” para compor esse tempo configurado pelo *mythos* e pela experiência subjetiva que são responsáveis por ordenar as ações e dar sentido à narrativa.

Entre outras coisas, o modo como Ricoeur articula tempo e narrativa nos permite, por um lado, compreender as ficções em prosa, como as de Buzzati e Gracq, e, por outro, articular

a arte da narrativa ao plano do vivido, das experiências humanas, da sua organização e do modo como uma vida se estrutura. A narrativa se torna, assim, mais do que apenas uma arte entre outras. Parte-se da narrativa para se estabelecer, inclusive, o tecido de acontecimentos que compõem uma vida: a literatura se torna mais próxima à existência humana; e tanto Drogo quanto Aldo passam a nos dizer algo acerca da nossa situação.

Para compreendermos a configuração do tempo histórico e suas modificações, partimos de Koselleck e de suas análises e teorias, pensadas a partir do início da Modernidade industrial (meados do século XVIII ao início do século XIX) até suas consequências atuais. A herança que esse tempo histórico moderno legou ao mundo contemporâneo é o que Koselleck nomeia como a “crise da aceleração” (Gumbrecht, 2021, p.25).

É essa ideia de configuração de tempo e seus efeitos, de Koselleck, e as suas alterações nos últimos cinquenta anos, que vão permitir a Gumbrecht (2015, p.14-16) identificar a experiência do nosso tempo histórico como sendo a de um *amplo presente*: o sufocamento do presente pelo passado — dado o avanço técnico que está constantemente inundando nossa memória — e um estreitamento de futuro decorrente da falta de espaço para projetar a realização dessas memórias e das infinitas possibilidades que nos são geradas.

Esse cronotopo atual, o amplo presente, passa “a impressão de uma ‘mobilização’ intransitiva” (Gumbrecht, 2015, p.14-16) que molda nossa percepção, nossa presença no mundo. No entanto, não se trata apenas de uma descontinuidade abrupta própria ao mundo contemporâneo. Embora a experiência do tempo presente em termos dessa amplitude, desse tempo estagnado, seja específica e própria a nossa época, devemos compreender a passagem da Idade Média e a entrada na Modernidade para termos a real dimensão do que se passa hoje.

Seguindo Koselleck, a secularização do tempo na passagem da Idade Média à Modernidade correspondeu a uma modificação mais ampla não apenas nos modos de inteligibilidade do tempo, da escatologia cristã à abertura ao que, no século XIX, se nomearia de progresso, como também na relação com o tempo em nossos *espaços de experiência* e em nossos *horizontes de expectativas* (Koselleck, 2007, pp. 306-327).

Tanto em Buzzati quanto em Gracq encontramos elementos dessa crise do espaço de experiência e da suspensão dos horizontes de expectativas. Como veremos, a experiência do tempo, mesmo o histórico, se deixa ver, desde o início, na sua articulação com as narrativas, na distribuição dos acontecimentos e na organização dos fatos.

Nas obras literárias, para além das duas aqui analisadas, encontramos, portanto, uma dupla face do tempo que nos atravessa. A primeira face diz respeito à experiência, ao modo como sentimos, por exemplo, a passagem ou a estagnação do tempo em uma dada

historicidade. A segunda, ao modo como a narrativa não apenas captura como articula essa dimensão temporal, dotando de coerência e sentido a nossa experiência do tempo a partir das personagens. No caso dos romances em questão, trata-se de um tempo da espera.

Pensar a *espera* significa pensar *expectativas*, porém, no caso dos romances, através de um horizonte paradoxalmente esvaziado dentro de um cenário em que o desejo de glória é envolto pelo tédio e por uma ansiedade dispersa. Essa percepção distendida da experiência do tempo, para Walter Benjamin (1994b, p.204), ganha forma no tédio como: “[...] o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”. Nessa alegoria, o pássaro sonhado, em vez de voar, choca os ovos, ou seja, permanece na espera da experiência. Trata-se do tédio em que “o menor sussurro nas folhagens o assusta” — qualquer movimento real quebrando a suspensão da espera, como as manchas escuras vistas no horizonte do deserto em Buzzati que afetam, ao menos momentaneamente, o estado de Giovanni Drogo.

Sabemos que a literatura relacionada ao tema da espera é ampla e pode ser encontrada em uma diversidade de obras de literatura francesa, porém escolhemos aqui uma obra italiana como ponto de cotejo devido à nítida proximidade entre ambas, inclusive mencionada por leitores proeminentes como Antonio Candido (1993) e Etienne Sauthier (2022). Este último afirma que *O deserto dos tártaros* apresenta o “mesmo tipo de perspectiva geográfica” de *O litoral das Sirtes*, e que ambos

encenam uma misteriosa ‘*no man’s land*’, um lugar onde não deveria haver homens, sujeito à violência da passagem do tempo e à necessidade de tornar o pior irreversível para que algo aconteça e para que uma mecânica de destruição possa ser aniquilada pela simples ação de um tempo destruidor de pedras e de almas. (Sauthier, 2022, p. 315)

Além disso, é importante mencionar o ensaio *Quatro Esperas* (1993), no qual Candido relaciona quatro textos literários ao tema da espera: o poema *À espera dos bárbaros*, de Kavafis (na cidade); o conto *A construção da muralha da China*, de Kafka (na muralha); os romances *O deserto dos tártaros* (na fortaleza) e *O litoral das Sirtes* (na marinha).

Tratando desses dois romances, Candido (1993, p. 187) diz que formam um curioso par, “por causa das afinidades, mas sobretudo das diferenças que são essenciais”, sendo o primeiro uma tensão existencial, centrada no individual, e o segundo uma tensão política, centrada em Aldo como uma extensão da sociedade e do Estado. A descrição fragmentada dos mecanismos políticos em *O litoral das Sirtes* sugere um mistério que permeia os lugares, as pessoas e as cenas, como se “estivessem meio dissolvidos num halo magnético do tipo que o Surrealismo cultivou” (Candido, 1993, p. 189).

Esse “halo magnético” seria uma bruma ou uma atmosfera que compartilha elementos, seja de fantasia ou de aspectos insólitos, que se encontram no Surrealismo, mas que, nem sempre, podem ser classificados como pertencentes a esse movimento, visto que consideramos o Surrealismo como um movimento que busca libertar-se da logicidade e da razão com a preocupação em expressar o inconsciente e o sonho através do *choque*: ligações inusitadas entre objetos que normalmente não se relacionam.

No caso de Gracq, o *choque* é reduzido ao mínimo, e a estrutura ontológica da realidade, embora os elementos da organização política e da sua história nos sejam apresentados apenas lateralmente, se mantém mais ou menos intacta e verossímil. Trata-se antes de uma fantasia política do que propriamente de um romance surrealista, mesmo que o escritor tenha se debruçado no ensaio sobre André Breton⁴ e nutrisse inegável admiração pelo Surrealismo. De todo modo, não sabemos o que se passa ou o que se passou exatamente em Orsena, e ouvimos apenas notícias fragmentadas de uma guerra imemorial contra o Farghestão, por isso essa bruma de mistério envolve uma história narrada mais em seus aspectos geográficos e na espacialização do tempo do que nos fatos e acontecimentos.

Quanto à obra *O deserto dos Tártaros*, a estrutura ontológica da realidade se encontra igualmente preservada; no entanto, a fantasia, característica de toda obra ficcional, encontra elos mais estreitos com a realidade tal qual a conhecemos. Menos política do que a de Gracq, a obra de Buzzati, segundo Candido (1993, p. 185), guarda ainda aspectos “aristocráticos”, desde que entendamos aristocrático, “[...] onde a medida das coisas e o critério de valor é o indivíduo, capaz de se destacar como ente isolado, tirando o significado sobretudo de si mesmo, e por isso podendo realizar na solidão a sua mensagem mais alta” (Candido 1993, p. 185). No caso de Buzzati, poderíamos talvez afirmar que o tempo da espera se passa nessa interioridade, embora se diga, também, de uma exterioridade: a espera dos tártaros. Como veremos, a expectativa pelos tártaros é ainda a expectativa de um heroísmo, de um sujeito que se deseja singular. Também nisto reside o caráter aristocrático salientado por Candido.

Como ser herói quando o heroísmo não parece mais possível? Como ser herói quando o mundo dispensou os heróis? Guardadas as devidas distâncias, há algo semelhante em Aldo, porém sem a idealização que encontramos em Drogo. Aldo não é bem um herói e nem mesmo busca algo como um feito heroico. O insuportável se encontra na inação, neste halo que pesa com uma guerra que nunca termina de fato, e que parece jamais ter começado. É ainda neste aspecto que Gracq se apresenta como escritor mais nitidamente político do que Buzzati. No entanto, Aldo também é pertencente a uma das famílias mais tradicionais de Orsena,

⁴ GRACQ, Julien. *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*. Paris : José Corti, 1948.

possivelmente fazendo parte da aristocracia. A diferença, então, é que Drogo ainda guarda essa vontade de heroísmo, de singularidade, a vontade de que um destino o conduza. No caso de Aldo, o seu cargo impede, desde o início, qualquer ideia de destino: ele é o Observador, aquele designado para relatar o que se passa nas Sirtes. Como veremos, ambos se encontram, portanto, impedidos de acessar a ação: são jovens homens presos no tempo da espera.

Por último, serão utilizados, também, para orientar nossa análise da narrativa das obras, alguns conceitos narratológicos de Genette (2017). Esses conceitos nos servirão como metodologia para analisar alguns dos procedimentos utilizados pelos autores na organização da estrutura dos romances. Contudo, o foco da pesquisa não se voltou à produção de uma análise narratológica integral das estruturas narrativas em ambos os romances. O intuito da pesquisa, como afirmamos, foi o de questionar, em uma análise comparada, como o tempo da espera aparece e se configura de diferentes formas em ambas as obras, relacionando-as também à experiência do tempo histórico.

2. TESSITURAS DO TEMPO

Como disse Santo Agostinho, sabemos intuitivamente o que é o tempo, mas deixamos de saber no instante mesmo que nos propomos a discorrer sobre ele. São muitas e conhecidas as teorias sobre o tempo, contudo, o que nos interessa particularmente neste trabalho é o modo como a narrativa ficcional, sobretudo nos dois romances objetos deste estudo, compõe um modo de articulação temporal que nos torna visível e experienciável o tempo. Esse tempo da narrativa não é indiferente ao tempo histórico, seja ao modo do contraponto, seja ao modo de uma exploração cujo resultado explicita aspectos da existência temporal na qual vivemos. Como diz Benedito Nunes (1995), o tempo não pode ser reduzido, portanto, a um fenômeno apenas físico, já que diz respeito também à multidimensionalidade da experiência humana nas suas diversas formas e expressões.

Quanto ao tempo na narrativa, Bakhtin nos propõe o conceito de cronotopo: a organização do tempo-espaço nas obras em prosa. Afastando-se de um tempo absoluto, tal qual a teoria da relatividade restrita de Einstein, ao pensar a inseparabilidade do tempo-espaço, Bakhtin (2018, p.12) apropria-se dessa assimilação dentro do espaço literário através do conceito de cronotopo “como categoria de conteúdo-forma” para organizar a obra e para representar o homem na literatura, “de modo complexo e descontínuo” (Bakhtin, 2018, p.12). Apesar de o cronotopo determinar a imagem humana no romance, essa imagem pode aparecer de modo fragmentado e interrompido, descontínuo. Seria válido dizer que os

cronotopos correspondem a multiplicidades dinâmicas espaço-temporais que articulam a experiência tanto da personagem que navega ou se prende às malhas da narrativa quanto do leitor no ato da leitura. Há modos muitos distintos de apresentar esse espaço-tempo. Num romance de aventura, por exemplo, o espaço-tempo pode nos dar a experiência — assim como para suas personagens — de um tempo que envolve grandes expectativas, acontecimentos vindouros, ações inesperadas. Num *thriller*, o cronotopo pode apresentar características que tensionem a experiência do tempo numa suspensão momentânea da resolução que enreda tanto o leitor quanto a personagem.

O tempo passa a depender, assim, de diversos fatores, sobretudo espaciais, que ultrapassam a medida cronológica das datas e dos calendários. Poderíamos falar até mesmo de certa dilatação ou contração do tempo a depender dos acontecimentos, do eixo de gravidade da narrativa, do modo como um determinado espaço é narrado e quais detalhes são escolhidos para a montagem da cena narrativa. Cada espaço, cada perspectiva da trama relacionada com os pontos de vista das personagens, tanto na dimensão da interioridade quanto na da ação, concebe determinado ritmo de tempo, que, aliás, varia ao longo de uma mesma obra, de um mesmo romance. Trata-se, portanto, de uma tessitura do tempo.

Essas temporalidades múltiplas, que não condizem com a perspectiva meramente cronológica de um tempo mensurável, dizem respeito ao que Bergson (2006, p. 21) formula em *Duração e simultaneidade*: um tempo que “confunde-se inicialmente com a continuidade de nossa vida interior”. Continuidade como um escoamento ou uma passagem de coisa ou estado que “não são mais que instantâneos da transição [...]”, sendo esta, sim, experimentada: é “a própria duração” que “é memória, mas não memória pessoal [...], é uma memória interior à própria mudança, memória que prolonga o antes no depois [...]” (Bergson, 2006, p. 21).

Ao contrário da objetividade do tempo físico apoiado num princípio de causa e efeito dos acontecimentos, o tempo psicológico ou o tempo vivido é formado pela nossa experiência de lembranças e sensações que divergem e se fundem sem uma direção definida (Nunes, 1995, pp. 18-19). Por fim, a narrativa ficcional se forma a partir dessa duração interior, sendo o tempo ficcional incorporado à temporalidade do leitor, tempo que se efetiva “através do ato de leitura” (Nunes, 1995, p. 72). Nos seguintes subtópicos, analisam-se com mais detalhes os aspectos temporais propostos.

2.1. A narrativa como configuração do tempo

A partir da noção de cronotopo de Bakhtin, podemos pensar o tempo da narrativa, também, através de Paul Ricoeur (2011), que desdobra o conceito de tempo por meio de uma leitura dos filósofos Santo Agostinho e Aristóteles, articulando as meditações sobre o tempo no Livro XI das *Confissões* e os preceitos de Aristóteles sobre a tragédia na *Poética*. A ideia temporal nas aporias de Agostinho se dá somente na consciência, enquanto em Aristóteles o tempo acontece através do *mythos*, ou seja, da composição da intriga – a partir da *mimesis* enquanto representação ou imitação da ação. Ricoeur pretende mediar essas duas concepções de tempo pelo que ele denomina como *mediação simbólica*: correlacionar “a atividade de narrar uma história” com “o caráter temporal da experiência humana” estruturando, então, a experiência vivida e subjetiva (Ricoeur, 2011, p. 91).

Desse modo, Ricoeur nos apresenta à ideia de “triplo presente” de Agostinho — no qual o presente do passado (memória), o presente do presente (atenção) e o presente do futuro (expectativa) —, estruturando-os na divisão nomeada por Ricoeur como Mimesis I, II e III. Logo, a narrativa será ordenada do seguinte modo: (I) como base, a pré-configuração da ação produzida no mundo simbólico; (II) configuração do tempo por meio da intriga; (III) a refiguração desse tempo da experiência e da narrativa. Essa noção será fundamental para pensarmos a experiência de ambos os romances, pois é no entrecruzamento de narrativas históricas e ficcionais que o tempo é configurado, ou seja, as narrativas oferecem uma “resposta poética” às aporias filosóficas da reflexão sobre o tempo. Portanto, é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, e o tempo só se torna humano através da narrativa.

2.2. Experiências e horizontes: ritmos do tempo histórico

Assim como Bakhtin, Koselleck (2007) também trata o tempo histórico como uma série de tempos sobrepostos, isto é, com dinamismos próprios. Mas quando exatamente a temporalização do tempo se deu e de que modo? Quando a ideia de tempo histórico vem, assim, se afirmar? Até a Idade Média, segundo Koselleck (2007), a noção de tempo se encontra intimamente ligada aos aspectos teológicos envolvendo, sobretudo, o futuro escatológico da humanidade. É apenas com a laicização da história, isto é, com a historicização ou temporalização do tempo, que veremos uma nova dinâmica temporal, uma nova relação com o tempo se estabelecer. Da Idade Média aos Absolutismos na Europa, e

destes ao Iluminismo, culminando, como se sabe, na Revolução Francesa, encontramos a longa gestação de um tempo propriamente moderno envolvendo tanto uma consciência histórica quanto uma relação bastante particular com o passado, o presente e o futuro. Longe das amarras teológicas, que garantiam um fim do tempo sempre a caminho, a assim chamada Modernidade encontrará sua maior expressão no progresso, na crença de um futuro renovado a cada novo acontecimento, a cada inovação técnica, política ou social.

É pensando o advento do que ficaria conhecido como Modernidade, em que ambos os romances se encontram situados, que Koselleck compreende a configuração de um novo tempo histórico, tratando assim das consequências dessa nova experiência temporal. O resultado desse período, cuja maior expressão se dará após a Revolução Francesa, sentido até na nossa atualidade, pode ser visto nas expectativas de um progresso universal (Gumbrecht, 2021, pp. 7-9) ainda hoje não inteiramente desmentido. É nesse momento histórico que surgirá o fenômeno denominado por Koselleck como *temporalização*, e é esse novo modo de se relacionar com o tempo que desenvolve no “homem moderno” uma “consciência histórica” na qual a “relação entre passado e futuro” substitui — agora de modo secular — a antiga relação “entre terra e céu” (Gumbrecht, 2021, p. 24).

Desse descompasso, sobretudo dos últimos cinquenta anos, o mundo contemporâneo vive uma “crise da aceleração”, o que Gumbrecht (2015, pp. 14-16) denominou *amplo presente*: o sufocamento do presente que se alarga engolindo inclusive o passado, um estreitamento do futuro decorrente da falta de espaço para projetar a realização dessas memórias e das infinitas possibilidades que nos são geradas.

Como dissemos anteriormente, trata-se de um ponto extremo no longo processo da historicização da experiência do tempo identificado por Koselleck. O *amplo presente* aparece, então, como um momento de crise desses espaços de experiência e dos horizontes de expectativas abertos pela Modernidade. O centro dessa crise é a noção mesma de consciência histórica, da hermenêutica do tempo histórico. É apenas na Modernidade que essa consciência aparece. Seria necessário, portanto, entendermos de que modo a secularização do tempo na passagem da Idade Média à Modernidade correspondeu a uma modificação mais ampla não apenas nos modos de inteligibilidade do tempo, da escatologia cristã à abertura ao que, no século XIX, se nomearia de progresso, como também na tensão de nossos *espaços de experiência* e de nossos *horizontes de expectativas* que resultam no denominado tempo histórico:

Horizonte quer dizer aquela linha por trás da qual se abre no futuro um novo espaço de experiência, mas um espaço que ainda não pode ser contemplado. A possibilidade de se descobrir o futuro, apesar de os prognósticos serem possíveis, se depara com um limite absoluto, pois ela não pode ser experimentada. [...] Das experiências se pode esperar hoje que elas se repitam e sejam confirmadas no futuro. Mas uma expectativa não pode ser experimentada de igual forma. É claro que nossa expectativa do futuro, quer seja portadora de esperança ou de angústia, quer preveja ou planeje, pode refletir-se na consciência. Nesse sentido, a expectativa também pode ser objeto de experiência. Mas nem as situações nem os encadeamentos de ações visadas pela expectativa podem também ser desde já objeto da experiência. O que distingue a experiência é o haver elaborado acontecimentos passados, é o poder torná-los presentes, o estar saturada de realidade, o incluir em seu próprio comportamento as possibilidades realizadas ou falhas (Koselleck, 2007, pp. 311-312).

Essa tensão é responsável pela configuração temporal no presente de um entrelaçamento descompassado entre passado e futuro. O que aparece a partir desse descompasso, dessa divisão, é a estrutura de prognóstico, jamais plenamente preenchida, comum à consciência histórica cuja expressão se faz na necessidade de um horizonte: “uma característica do tempo histórico que pode indicar sua capacidade de se modificar” (Koselleck, 2007, pp. 313-314). É essa a característica marcante da Modernidade como um tempo novo: o distanciamento sempre existente entre as expectativas e as experiências já efetuadas. Passa-se da expectativa frustrada do fim do mundo, ou seja, de uma experiência que não se concilia com as expectativas terrenas, no caso da teologia cristã medieval, culminando na descoberta de um novo horizonte de expectativa alargado pela nascente ideologia do progresso na Modernidade:

do ponto de vista da terminologia, o ‘*profecias*’ espiritual foi substituído por um ‘*progressus*’ mundano [...] O objetivo da perfeição foi temporalizado, primeiramente por Leibniz, e trazido para o nível do acontecer mundano: ‘*progressus est in infinitum perfectionis*’ (o progresso é para a perfeição infinita) [...] Desde então toda a história pôde ser concebida como um processo de contínuo e crescente aperfeiçoamento [...] (Koselleck, 2017, pp. 316-317).

As novas experiências vivenciadas nos três séculos anteriores, ou seja, a partir dos séculos XV e XVI, desde a colonização ultramarina até o desenvolvimento moderno da ciência e da técnica, encontram sentido na ideia de uma “transformação ativa desse mundo” (Koselleck, 2017, pp. 316-317). Tratam-se daqueles pertencentes “um grupo, um país, uma classe social” que “dotados de uma superioridade técnica olhavam de cima para baixo o grau de desenvolvimento dos outros povos, e quem possuísse um nível superior de civilização julgava-se no direito de dirigir esses povos” (Koselleck, 2017, pp. 316-317). A desigualdade técnica, portanto, passaria a marcar o grau de desenvolvimento de uma determinada civilização. Não à toa o argumento aparentemente nunca velho do atraso tecnológico, da necessidade de contínua expansão da fronteira tecnológica.

Não menos fundamental, o desenvolvimento técnico é apenas uma das faces desse desenvolvimento desigual que marca as idades do mundo em diferentes partes do globo. É a homogeneização do desenvolvimento técnico que parece validar a tese do *amplo presente* de Gumbrecht na atualidade. A aceleração do progresso leva, paradoxalmente, à paralisia, à espera. Essa espera, no entanto, se configura de maneira estranha nos nossos dias: a ansiedade perante a impressão de que não há mais nada a esperar. A sensação que temos diante de revoluções tecnológicas diárias é que nada se passa, nada de fato acontece. A ideologia do progresso, embora ainda vigente, se configura, portanto, na experiência de um tempo estático que não avança nem retroage, embora não deixe de nos soterrar.

Ecoando a Revolução Francesa, o Iluminismo e a Revolução Industrial, a história passa a ser vista em sua totalidade como um tempo em transição, em que a diferença entre o passado e o futuro se alarga; o presente não é mais do que a passagem para aquilo que virá, a preparação do que nos aguarda. Eram grandes as expectativas envolvidas nas Revoluções Burguesas: liberdade, emancipação, direitos civis, laicização do ensino etc. A partir do progresso técnico-industrial, o futuro é sinônimo de criação de novos mundos e a aceleração é o sintoma dessa modificação contínua e progressiva, dessa paradoxal diferença permanente entre a experiência e a expectativa (Koselleck, 2017, p. 320-321). Ao progresso e na moderna acepção do conceito, cuja origem remonta ao século XVIII, deve-se o início do nosso *amplo presente*, isto é, um novo ritmo do tempo histórico que se abre.

Parte considerável da atualidade de Buzzati e Gracq, como veremos, reside neste ponto: antecipação do esgotamento dos horizontes de expectativas junto à progressiva falência dos espaços de experiência. Ambos, Aldo e Drogo, ainda esperam, cada qual a seu modo, que algo aconteça, que algo se passe. No entanto, os acontecimentos se encontram suspensos, dispersos no tempo — não à toa o tempo se espacializa ao ponto de desaparecer na imobilidade das descrições das diferentes paisagens. O mais impressionante dessa atualidade, para nós, reside no fato de que as obras pouco convergem em direção ao tempo histórico no seio do qual surgiram. Por um lado, temos a Segunda Guerra Mundial. Por outro, o pós-guerra. O tempo da espera, levando em consideração ambos os contextos, é, sem dúvida, o mais inesperado modo de apresentar o tempo histórico, quase um equívoco pelo tamanho da divergência. No entanto, como veremos, esse não nos parece ser o caso, pelo contrário: é sob o tempo da espera que grandes acontecimentos do século XX se fizeram e é sob o seu compasso que, hoje, nos encontramos.

3. BREVES PERFIS DOS AUTORES E DAS OBRAS

Neste capítulo elaboramos uma breve síntese contextual e biográfica dos autores. Procuramos, também, mostrar como esses contextos e dados biográficos incidem, de modo mais ou menos direto, nas obras analisadas. Não se trata, de nenhum modo, de um biografismo ou mesmo de projetar os contextos diretamente nelas. Acreditamos que, na obra de arte literária, tudo aparece de maneira mediada, sem representação direta mesmo quando essa representação parece óbvia.

Por seu elemento de construção, a literatura não nos parece permitir qualquer espelhamento que não passe, de um modo ou de outro, pela análise dos procedimentos formais utilizados pelos escritores. Uma descrição e um modo de caracterizar a psicologia de uma personagem é tão ou mais histórico e nos revela tanto mais problemas sobre os quais o escritor se debruçou do que, muitas vezes, um dado direto que encontramos explicitamente inscrito no texto.

Também pensando nessa breve apresentação, elaboramos, da mesma forma, uma síntese dos principais acontecimentos dos romances *O deserto dos tártaros* e *O litoral das Sirtes*, com o objetivo de melhor situarmos o leitor.

3.1. Dino Buzzati

Dino Buzzati Traverso nasceu na montanhosa Belluno, na região de Vêneto, na Itália, em 1906. Os relevos e paisagens dessa região, representados em diversas de suas obras, lhe serviram de inspiração. A cidade, contudo, fez parte de sua vida de modo intermitente. Vivendo em Milão, costumava visitá-la somente em suas férias escolares. Ingressou no curso de Direito por influência de seu pai, professor e jurista. Em 1928, porém, Buzzati começa sua carreira jornalística como correspondente de guerra do jornal *Corriere della Sera*, em Milão. Durante quarenta anos trabalhou como correspondente oficial, ensaísta, editor e crítico de arte, chegando ao cargo de redator-chefe (Santos, 2021, pp. 17-18). Escreveu em 1939, durante seu encargo como correspondente de guerra na Etiópia, o romance considerado sua obra-prima: *O deserto dos tártaros*, publicado em 1940, após seu retorno para a Itália. Morreu em Milão, em 1972, deixando diversas obras de prosa e de poesia, de dramaturgia e de libretos musicais.

O contexto histórico da literatura de Buzzati acompanha quatro décadas de transformações sociais, políticas e econômicas, passando pelo *ventennio fascista* (1922-1943),

ou seja, fase do fascismo italiano e do período entreguerras — com *Barnabo delle montagne* (1933)⁵, seu primeiro romance, *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935), o mais famoso *Il deserto dei tartari* (1940) e os contos *I sette messaggeri* (1942) —, até o período pós-guerra de uma Itália destruída após a derrota e a morte de Mussolini, em 1945 — com os contos *Paura alla Scala* (1949), *Il crollo della Baliverna* (1957), *In quel preciso momento* (1950)⁶, *Sessanta racconti* (1958), além de um de seus romances mais conhecidos *Un amore* (1963)⁷. Escreveu, entre outros, peças teatrais, libretos musicais e poemas (Monte, 2019, p. 13).

3.1.1 *O deserto dos túrtaros*

A história retrata a vida do tenente Giovanni Drogo, que é convocado para servir na guarda do isolado forte Bastiani. Subindo as colinas, Drogo olha para trás e observa sua casa e traz as reminiscências de sua mãe, que guardaria conservado seu quarto com a ilusão “*di trattenere la fuga del tempo, che riaprendo le porte e le finestre al ritorno del figlio le cose sarebbero tornate come prima*”⁸ (Buzzati, 1945, p.6), antecedendo, de certa forma, o seu destino incontornável.

No seu percurso, encontra o capitão Ortiz, que, há 18 anos servindo no Forte, lhe explica de modo elíptico a história do Forte, dizendo que este protege uma fronteira morta, ou seja, um lugar onde nunca houve conflito. Fronteiriço ao chamado deserto dos túrtaros, responde a Drogo que o motivo do nome seria uma lenda. Logo conclui, todavia, que, apesar de acreditarem ser uma fronteira morta, “*adesso dicono che è una frontiera morta, non pensano che la frontiera è sempre frontiera e non si sa mai...*”⁹ (Buzzati, 1945, p. 16). Chegando juntos ao forte, Ortiz, mesmo depois de tantos anos, não deixa de admirar as muralhas “*quasi ammaliato, come se rivedesse un prodigio*”¹⁰ (Buzzati, 1945, p. 20).

Tal encantamento atinge, também, Giovanni Drogo, pois, ao chegar à sala do major para discutir sobre sua permanência no forte, ele se sente imediatamente atraído pela visão da janela que dá para o exterior do forte e do despenhadeiro. O interesse pelo horizonte e pelo desconhecido o hipnotiza e acaba prevalecendo sobre seu desejo de retornar ao ambiente

⁵ Tradução de Maurício Santana Dias: *Barnabo das montanhas* (Nova Fronteira, 2011)

⁶ Tradução de Fulvia M. L. Moretto: *Naquele exato momento* (Nova Fronteira, 2004)

⁷ Tradução de Tizziana Giorgini: *Um amor* (Nova Fronteira, 2019)

⁸ “impedir a fuga do tempo, e de que ao reabrir as portas e janelas na volta do filho, as coisas viessem a ser como antes” (Buzzati, 2018, p. 13).

⁹ “não pensam que uma fronteira é sempre uma fronteira, e nunca se sabe...” (Buzzati, 2018, p. 23).

¹⁰ “quase enfeitiçado, como se revisse um prodígio” (Buzzati, 2018, p. 25).

familiar. Seria, então, o momento no qual “*cominciava per lui l’irreparabile fuga del tempo*”¹¹(Buzzati, 1945, p. 46).

Passados, assim, quatro meses, recusa o atestado médico e decide ficar, pois, atrás das muralhas, “*Drogo sentiva premere il proprio destino*”¹² (Buzzati, 1945, p. 68). Quatro anos se passam, de hábitos consolidados, de “vaidade militar” e “heroicas fantasias”. Giovanni pede uma entrevista para uma nova colocação, porém se frustra ao descobrir que seus colegas se anteciparam a ele: já não era mais possível realizar pedidos de transferência.

A chegada dos tártaros se dá quando ele se encontra já muito adoecido, o que o impede de participar do enfrentamento. Além do mais, por conta do adoecimento, ele é expulso do forte Bastiani. A vinda dos tártaros coincide então com a morte de Drogo, que morre em uma hospedaria, sozinho, sem glória, confrontado com a morte, seu último e verdadeiro inimigo.

3.2. Julien Gracq

O escritor francês Julien Gracq, pseudônimo de Louis Poirier, nasceu em 1910 em Saint-Florent-le-Vieil, e morreu em 2007 em Angers. Começou a escrita tardiamente, como afirma em entrevista ao *Le Monde*: “*Je n’avais jamais encore songé sérieusement à écrire, et j’avais déjà vingt-sept ans*” (Sémolué, 1974, p. 269)¹³. Um ano depois, em 1938, publica seu primeiro romance *Au château d’argon* pela editora José Corti, na qual publicaria todas as suas obras.

O tema da espera já aparece nesse seu primeiro livro. Esse *maître-mot*¹⁴, como diz Sémolué (1974, p.272), é o leitmotiv de outras obras, como *Le Rivage des Syrtes* (1951), *Un balcon en forêt* (1958) e *Un beau ténébreux* (1945). Publica também um livro de poemas, o seu único, *Liberté grande* (1946). Em 1948, o ensaio *André Breton, quelques aspects de l’écrivain*, em homenagem a seu amigo surrealista. No mesmo ano publica sua única peça de teatro, *Le roi pêcheur* (1948). Em 1950, publica o panfleto *La littérature à l’estomac* (1950), criticando a vida literária da época.

Segundo Bernard Vouilloux (1989, pp. 11-12), esse panfleto recusa a imagem da pessoa autor, ou seja, a sua representação, seu “maná”, em detrimento da página escrita ou lida. Recusa que toca, segundo Vouilloux, todas as instâncias na medida de regular, reger e modular a circulação de efeitos ligados à produção, instauração e ostentação da pessoa e todo

¹¹ “iria começar para ele a irreparável fuga do tempo” (Buzzati, 2018, p. 47).

¹² “Drogo sentia a premência do próprio destino” (Buzzati, 2018, p. 66).

¹³ “Eu nunca tinha pensado seriamente em escrever, e já tinha vinte e sete anos” (tradução nossa).

¹⁴ “palavra-chave”.

o campo econômico-literário que essas vêm a formar com seus canais de difusão, como a imprensa, suas instituições, como a crítica jornalística e a Universidade, e o calendário ritual de prêmios literários, por exemplo.

O estômago é, desse modo, a reserva que se abastece pelo alimento dos rumores públicos, desse “fazer barulho” que alimenta a palavra. Ele é um alvo localizado no corpo indeterminado do público, isto é, o ponto fraco visado pelos críticos para lhe tirar o fôlego através de seus artigos que são um “*coup de poing*”¹⁵ e que consagram o autor à um “*monstre sacré*”¹⁶ (Vouilloux, 1989, p.12). Sendo assim, sua crítica vai ressoar em sua decisão de recusar, um ano depois, o prêmio Goncourt por seu livro *Le Rivage des Syrtes*, em 1951.

3.2.1. O litoral das Sirtes

A história é narrada por Aldo, pertencente a uma família tradicional da região de Orsenna, jovem delegado à função de Observador às chamadas Forças Leves, espécie de repartição militar da “*Seigneurie d’Orsenna*” (Gracq, 1951, p. 7)¹⁷, situada em costa perdida nos confins de Sirtes. Na cidade de Orsenna, faz parte da tradição da nobreza enviar os jovens às funções militares tendo em vista “*d’étouffer dans l’oeuf toute tentative de conspiration armée*” (Gracq, 1951, p.9)¹⁸. Seu pai, portanto, preocupado com seus hábitos mundanos ou, como o narrador o chama, o seu “*ennui supérieur*” (Gracq, 1951, p. 8)¹⁹, apoia a resolução de afastá-lo da capital e, assim, juntá-lo à Senhoria.

O narrador autodiegético, ou seja, em primeira pessoa, descreve a fictícia Sirtes como uma província isolada e “*perdue aux confins du Sud, est comme l’Ultima Thulé des territoires d’Orsenna*” (Gracq, 1951, p. 10)²⁰. Uma região semidesértica rodeada de ruínas antigas e somente vestígios de civilização, na época em que os árabes fertilizaram a região com sua irrigação engenhosa, porém que desapareceram deixando para trás o clima que se tornava progressivamente seco. É por meio de uma analepse²¹ que o autor retrata a região do

¹⁵ “soco”.

¹⁶ “monstro sagrado”.

¹⁷ “Senhoria de Orsenna” (Gracq, 2022, p.5).

¹⁸ “sufocar em germe qualquer tentativa de conspiração armada” (Gracq, 2022, p.7).

¹⁹ “tédio superior” (Gracq, 2022, p.6).

²⁰ “perdida nos confins do Sul, é como a última Tule dos territórios de Orsenna” (Gracq, 2022, p.8).

²¹ Segundo Genette (2017, p. 94) a partir da *ordem* temporal da narrativa – a disposição segmentada dos acontecimentos – aparecem as anacronias: “discordância entre a ordem da história e da narrativa”. Designa-se, de modo geral, o aparecimento de certas relações temporais como *analepses*, no lugar do termo “retrospecção”, para evocar eventos passados, e *prolepses*, no lugar de “antecipação”, para evocar eventos ulteriores (Genette, 2017, p. 98). Ao separar ambas as *ordens* — história e narrativa —, Genette nos mostra que uma determinada obra pode ter a série de acontecimentos da sua história diferentemente articulada da cronologia. O início da narrativa, por exemplo, pode divergir do início da história, como no célebre *in media res* com que começa

Farghestão, localizada no Oriente. Divisando o mar de Sirtes, pouco se sabe a não ser que os dois países “– *on l’apprend sur les bancs de l’école – sont en état officiel d’hostilité*” (Gracq, 1951, p. 13)²². O litoral tornou-se intransitável devido a séculos de pirataria e de guerras de clãs que paralisaram a navegação nos portos farghianos e que acabaram estancando, também, a navegação de Orsenna. Sem um acordo pacífico, Orsenna mantém o trânsito de navios avisos (de pequeno porte), e ambas as regiões concordam tacitamente em não mais navegar fora das águas costeiras.

Aldo assume no posto militar, chamado Almirantado, a função de Observador, como vigilante da costa marítima – e, também, de forma ambígua, dos movimentos políticos da Senhoria. Ele será o contraponto do capitão Marino, homem já de meia-idade que participa desse jogo como elemento antagonista de Aldo. Marino busca dissuadir Aldo de suas inquietações e de seus anseios por mudança.

Ao longo do romance, Aldo se relaciona com a Princesa Vanessa Aldobrandi, de origem aristocrática e de uma família influente. Essa personagem age como uma espécie de “intermediária” dos desejos políticos da Senhoria – também expressos pelos habitantes da cidade e de seus colegas de repartição.

Assim, por conta desse desejo de mudança, até então velado, que Aldo faz aflorar em Sirtes, decidem-se por reformar e realizar a pintura do forte com a ajuda dos oficiais Roberto e Fabrizio. Há um sentimento geral de renovação dentro da repartição, para contragosto de Marino. Aldo, enredado em meio a tantos impulsos externos e internos de um possível conflito, acaba se tornando uma peça-chave: no momento em que, navegando de barco com sua comitiva pela costa de Sirtes, dá ordens para continuar a adentrar os limites marítimos do território inimigo. Recebe, então, em resposta, ataques de canhões: não nomeada, embora bastante desejada por muitos, esse é o prenúncio de uma possível guerra.

4. DO DESERTO AO MAR: O HEROÍSMO IMPEDIDO

Neste capítulo buscaremos as afinidades e as diferenças entre Dino Buzzati e Julien Gracq. Levando em consideração, sobretudo, o modo como ambos os romances articulam a temporalidade nas narrativas, procuraremos pensar o tempo da espera, o horizonte de expectativas e os espaços de experiência, em termos de Koselleck, delineados no modo como

Homero na *Odisseia*. As analepses e prolepses seriam os operadores conceituais que nos ajudariam a compreender esse ir e voltar na linearidade do tempo, modos complexificados de apresentar o tempo na narração, como em Proust, analisado por Genette

²² “[...] aprende-se isso nos bancos da escola – estão em estado oficial de hostilidade” (Gracq, 2022, p.10).

ambas as narrativas articulam o tempo sem deixar de relacioná-las, ainda que de forma menos aprofundada, com os fatores históricos. As narrativas organizam esteticamente, isto é, formalmente, os acontecimentos, ou a paralisia dos acontecimentos, nas vidas de Giovanni Drogo e de Aldo. Seguindo Paul Ricoeur, o modo como as narrativas tecem os acontecimentos, o *mythos* (organização) em relação à *mimesis* (apresentação das personagens em ação), nos faz acessar certa paralisia do tempo cujo efeito é o que chamamos tempo da espera.

O que exatamente é a espera? O que exatamente os personagens esperam? Por que eles esperam? De que modo a espera condiciona, com especificidades, as vidas de Drogo e Aldo? São essas as questões que guiarão a nossa análise comparativa dos autores.

Partimos da hipótese de que o tempo da espera é diferentemente configurado em ambos os autores, guardando, no entanto, semelhanças que possibilitam a comparação. No caso de Buzzati, o tempo da espera se constitui através da subjetividade de Drogo e de um tempo cronológico distendido, nos quase trinta anos passados na fortaleza. Já em Gracq, aproximando o leitor das experiências vividas por Aldo, o tempo da espera se encontra, entre outros, na espacialização das descrições da geografia do Litoral de Sirtes, narradas em um curto período de tempo, porém não delimitado. Tempo e espaço se entrelaçam. Os cronotopos, para falarmos com Bakhtin, de ambas as obras, variam, embora, como vamos mostrar, semelhanças evidentes também possam ser encontradas — as fortalezas, por exemplo; o afastamento de um grande centro; a sensação de exílio e de deslocamento em relação ao espaço como configurador do tempo; as poucas ações e a tensão crescente fornecida pelo tempo da espera.

O primeiro aspecto a se notar é que ambos apresentam uma tentativa de afastamento do realismo pela quase ausência de elementos que indiquem um tempo histórico delimitado. Em *O deserto dos tártaros*, Candido (1993, p. 183) observa uma série de elementos utilizados por Buzzati com o intuito de confundir elementos reais, como os nomes e sobrenomes fazendo parte de um “jogo antroponímico” que “contribui para dissolver a identidade possível do vago universo onde se situa a Fortaleza”. Além disso, o deserto de passantes nômades pode sugerir a África ou a Ásia, porém os esperados tártaros seriam vizinhos da Rússia e “estariam ao Norte, mas as tropas que vêm de lá para colocar os marcos divisórios parecem da mesma natureza e grau de civilização que as da Fortaleza” Candido (1993, p. 183). Alguns elementos materiais ajudam a posicionar a história entre os séculos XVIII e XIX, porém “são tomadas cautelas para desmanchar também a cronologia” (Candido, 1993, p. 184). As sugestões desses

invasores e de uma guerra oculta são tratadas sempre em forma de elipses²³ e sem uma descrição mais detalhada (Candido, 1993).

A suspensão do tempo histórico (no sentido da datação, de uma cronologia que marque a temporalidade) é um importante elemento para o tempo da espera. Os acontecimentos parecem se passar fora do tempo, ao menos fora do tempo cronológico, mais próximo, talvez, do mito do que da história. No entanto, Aldo e Drogo guardam pouco de personagens épicos. Ambos se encontram envolvidos num destino que não se cumpre, ou em busca de um destino, da possibilidade de movimento quando a ação que permitiria qualquer coisa como uma glória, um heroísmo, mais nítido no caso de Drogo e mais cético no caso de Aldo, não chega ou chega apenas muito tarde. Trata-se, portanto, de um heroísmo impedido.

Em se tratando da descrição do espaço, *O litoral das Sirtes* é muito mais preciso em comparação ao *Deserto dos tártaros*. O título faz referência à fortaleza situada no Mar das Sirtes, divisa dos países Orsenna e Farguestão. Segundo Candido (1993, p. 187), Orsenna é uma espécie de “república patrícia” inspirada em Veneza e regida por uma velha oligarquia que prosperou com o comércio, “sobretudo com o Oriente, apoiado no forte poderio naval”. Além disso, o nome Farguestão remonta ao de países asiáticos, e traz como história invasões mongólicas, a presença de nômades sarracenos, onde seus habitantes têm pele escura, remontando à África do Norte.

Candido (1993, p. 189) faz uma aproximação histórica com a aristocracia veneziana a partir dos nomes, dos lugares e da forma de governar: “também à maneira de Veneza a designação do governo é Senhoria e há colegiados temíveis, lembrando o Conselho dos Dez (aqui, o de Vigilância)”. No livro, contudo, não se encontra especificado o modelo de governo de Orsenna. Além disso, depreende-se que Orsenna é uma região maior e que, na verdade, a cidade de Maremma, sim, poderia se aproximar de Veneza, como afirma a personagem: “*je me souvenais brusquement de ce surnom très complaisamment ironique de « Venise des Syrtes » qu'on donnait à Maremma*”²⁴ (Gracq, 1951, p. 82). Orsenna é administrada, então, por uma espécie de “mandarinato” que compõe a sua máquina burocrática, na sua maioria

²³ Genette (2017, pp. 151-162)) demonstra a distância entre o tempo da narração e o tempo da narrativa, isto é, sua velocidade, seu ritmo. Tais *anisocronias* serão divididas em quatro movimentos narrativos: elipse e pausa (dois extremos), cena e sumário (dois intermediários). Sendo a cena uma equivalência entre o tempo do discurso e o tempo da história, como em diálogos, por exemplo, e sendo o sumário (de “*summary*”, do inglês) uma aceleração dos eventos da história por meio da narrativa. No que tange à elipse, trata-se da supressão de períodos da história, sem deter-se propriamente em descrições. Já as pausas, que o autor qualifica de “paradas contemplativas”, são interrupções para descrições ou reflexões, suspendendo o tempo da história, porém sem evadir-se dele.

²⁴ “[...] eu me lembrava de um momento para outro desta denominação tão complacentemente irônica que davam a Maremma: ‘Veneza das Sirtes’ ” (Gracq, 2022, p.76).

composta, de maneira ambígua, por uma estranha herança de “antigos patrícios”. Como modo de acentuar o anacronismo ou a sobreposição de diferentes temporalidades, a obra também nos aproxima da Modernidade a partir do aparecimento de algum tipo de automóvel (Candido, 1993, p. 196), dentro dessa narrativa que apresenta uma temporalidade sublimada: “[...] *un bruit de moteur s’éveille dans l’après-midi ensommeillée, et le reflet de la vitre ouverte me montra la voiture de Maremma qui s’arrêtait doucement devant ma porte*”²⁵ (Gracq, 1951, p. 138).

Contudo, essa anacronia de elementos só reforça a intenção do escritor de confundir a temporalidade e ressaltar a interioridade da personagem: o *modo* da narrativa se dá através de uma focalização interna²⁶ e através da *voz*²⁷ de Aldo. O espaço em que Aldo transita, portanto, não está diretamente ligado à política de Orsenna – ele se encontra enredado nessa teia de interesses externos, mas, sobretudo, em uma inquietude pessoal diante do tédio e dessa espera de um acontecimento.

O deserto dos tártaros também é narrado a partir da focalização interna, pois os eventos estão implicados em Drogo, porém dessa vez por meio da *voz* de um narrador heterodiegético, ou seja, em terceira pessoa. Diferentemente de Aldo, a personagem não tem nenhuma influência na possibilidade de um conflito. Sua espera é totalmente passiva, e sua expectativa, que também é sentida pelo ambiente da fortaleza, não é formada só pelo tédio, mas tem como fundo o sentimento de uma desejada glória e de um sentido último para a vida: “vemos então que o Forte (que pode ser alegoria da vida) é um modo de ser e de viver, que prende os que têm a natureza idealista e ansiosa de Drogo; os que traduzem a própria situação como longa espera do momento glorioso e único onde tudo se justifica e o tempo é redimido” (Candido, 1993, p. 172).

O narrador como figura de autoridade, no caso de ambos os romances, cede espaço a outra forma de narração que envolve, sobretudo, a contemplação, por um lado, e o testemunho da composição psicológica, das agonias, ansiedades e expectativas dos dois personagens

²⁵ “[...] um ruído de motor medrou na tarde adormecida, e o reflexo da janela aberta mostrou-me o veículo de Maremma parando tranquilamente diante de minha porta” (Gracq, 2022, p.126).

²⁶ O *modo*, segundo Genette (2017, pp.23-233) refere-se à representação dos acontecimentos por meio da narrativa, em que o narrador, aqui chamado focalizador, adota um ponto de vista, ou seja, uma *perspectiva* em relação à narrativa. Essa perspectiva fornecerá mais ou menos detalhes e assumirá uma determinada *distância* do leitor. A distância pode ser aproximada pela mimesis (“*showing*”) através da cena; ou mais afastada, nos casos em que, com frequência, se resume em fatos e se contrai o tempo (“*telling*”), sem detalhes que evoquem a construção de uma cena. Além disso, vai especificar a focalização como: *zero*, onde o narrador onisciente sabe mais que as personagens; *interna*, que limita a visão ao ponto de vista de um personagem; *externa*, em que o narrador conhece apenas o que é externamente observável.

²⁷ Genette (2017, p. 289) categoriza a instância narrativa segundo o critério de *voz* no lugar de “pessoa” para se referir não somente ao sujeito “que sofre ou exerce a ação, mas também aquele [...] que a relata”, ou seja, “a todos aqueles que participam [...] da atividade narrativa”.

principais. Não se trata mais, portanto, do narrador que viria preencher a lacuna de formação daqueles que antes o procuravam para se orientar na vida. A figura do narrador, seguindo Walter Benjamin, ultrapassa e muito a função interna da narrativa no romance, ecoando, assim, a práticas mais antigas que envolviam diferentes tipos de relações sociais, sendo os ensinamentos, a manutenção de certa tradição e as responsabilidades de uns para com as mais fundamentais. A autoridade em questão tinha aspecto de guia, de guardião da sabedoria humana. Nas sociedades capitalistas, essa figura do narrador que ecoa aqueles que tinham algo a ensinar se dilui até quase a desapareição, sobretudo por dependermos — hoje talvez mais do que nunca — de especialistas. Cada parte da vida se encontra devidamente explicitada por um especialista que nos dirá o que deve e o que não deve ser feito a partir do seu saber técnico. Mesmo a morte encontra esses lugares especializados que vão definir o que vai ser feito com os doentes ou moribundos. Como diz Benjamin:

Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida — e é dessa substância que são feitas as histórias — assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens — visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso —, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade (Benjamin, 1994b, p. 207)

Se o narrador tende a desaparecer enquanto figura de autoridade, o que encontramos, em ambos os romances, pode ser lido como uma forma de resposta, embora não de retorno puro e simples ao narrador de outrora, ao desafio que o tempo histórico impõe às obras. Tanto em Buzzati quanto em Gracq o narrador é uma figura que acompanha, muito próximo aos personagens, aquilo que se desenrola diante de si sem se lançar acima numa forma de onisciência que tudo sabe e a tudo desvela. A perplexidade das personagens frente ao não-saber é também, em partes, a perplexidade dos narradores que perdem, de certo modo, a autoridade que os permitia falar antes de uma vez por todas sobre todos. A complexificação leva, paradoxalmente, a uma impotência do narrador em compreender todas as nuances do que se passa.

A narração, assim como as fortalezas, se desmancha em incertezas. Essa falência ecoa até mesmo, para nós, nos aspectos descritivos, na passagem da ação à descrição, no tempo dos acontecimentos ao tempo da espera. Não é nessa íntima proximidade entre narrador e personagem que encontramos a crise dessa autoridade, o estilhaçamento de uma centralidade última que poderia validar ou mesmo nos contar ou sugerir o que devemos fazer? Os

personagens são eles mesmos fortalezas nesse sentido, funcionando numa crise que envolve, também, a capacidade de comunicação de uns com os outros.

É ainda nesse aspecto — ecoando inclusive a falência do narrador — que a rotina de conduta da fortaleza, com seu sistema de senhas e contrassenhas das sentinelas, apesar de parecerem exageradas e obsoletas, serve como base do que sustenta a finalidade nunca devidamente precisa do forte Bastiani. Rigidez que contrasta com o anseio de uma espera pelos tártaros que nunca vieram e que talvez nunca cheguem. A fortaleza e as regras parecem, assim, participarem de um eco que responde a um mundo em vias de desaparecer. Há um aparente automatismo que desvela a incongruência de hábitos e de finalidades envolvendo as personagens. O tempo da espera é também parte dessa repetição que pouco ou nada revela do horizonte, tanto mais distante e turvo quanto nem mesmo o narrador parece capaz de indagá-lo.

Retornando certo dia à sua cidade natal, Drogo já não se vê mais pertencendo a esse ambiente antes familiar. Não segue o compromisso com sua possível noiva. Além do que, só consegue pensar na volta ao cotidiano habitual do forte que agora o compõe. A vida de Drogo e a vida na fortaleza começam a se confundir. Assim, o presente vai sendo definido por um prolongamento do passado da Fortaleza, através da rotina e esse horizonte de expectativa que não se concretiza. Ao reduzir o horizonte ao passado, “[...] pois o futuro nunca se configura, surge o desencanto” (Candido, 1993, p.173). Como o inacessível portão de Kafka, “a Fortaleza [...] mata o presente ao reduzi-lo a um passado que não é o individual, mas o que foi imposto, e ao propor como saída um falso futuro” (Candido, 1993, p. 173).

Aldo, pelo contrário, quando chega em seu posto no Almirantado, se insere em uma rotina das Sirtes que se encontra ameaçada por um ambiente político já conturbado. Momento importante é sua entrada na Sala dos Mapas, lugar que se torna hipnotizante para a personagem, em contraste à edificação decadente da fortaleza, se distingue por sua organização e sua limpeza minuciosa, além de seu frescor sepulcral: “[...] *longue salle basse et voûtée, au milieu du délabrement poussiéreux de la forteresse démantelée [...] – un refus hautain de l’enlissement et de la déchéance, [...] un air surprenant qu’elle gardait sous le premier coup d’œil, au milieu de ce décombre, de demeurer obstinément prête à servir*”²⁸ (Gracq, 1951, p.30).

²⁸ “[...] longa sala baixa e abobadada, no meio do mau estado da fortaleza desmantelada, [...] uma recusa altiva a se enterrar e decair [...] um ar surpreendente, conservado ante o primeiro olhar, no meio desses escombros, de permanecer obstinadamente *a postos*” (Gracq, 2022, p. 26).

Sua fascinação pela linha vermelha de fronteira nas cartas marítimas exala o desejo de Aldo e indica a metáfora, para Candido, (1993, p. 197), de um primeiro indício premonitório:

[...] à laisser glisser tant de fois mes yeux dans une espèce de conviction totale au long de ce fil rouge, comme un oiseau que stupéfie une ligne tracée devant lui sur le sol, il avait fini par s'imprégner pour moi d'un caractère de réalité bizarre : sans que je voulusse me l'avouer, j'étais prêt à douer de prodiges concrets ce passage périlleux, à m'imaginer une crevasse dans la mer, un signe avertisseur, un passage de la mer Rouge (Gracq, 1951, p. 32).²⁹

Tal como a fortaleza Bastiani, o Almirantado torna-se sentido de vida e obsessão para Aldo ao encontrar o prazer no exílio:

Le dénuement mal justifié qui s'attachait à cette vie perdue des Syrtes, le sacrifice consenti en pure perte qu'elle impliquait portait en lui, pour moi, le gage d'une obscure compensation. Dans sa vacuité même, son dépouillement et sa règle sévère, elle semblait appeler et mériter la récompense d'un émoi plus emportant que tout ce que la vie de fêtes d'Orsenna m'avait offert de médiocre et de raffiné (Gracq, 1951, p. 34).³⁰

Esse exílio, entretanto, guarda uma espera por um acontecimento. O sono no Almirantado é de uma noite mergulhada em predições: “[...] *j'exaltais cette vie retombée de ma patience ; je me sentais de la race de ces veilleurs chez qui l'attente interminablement déçue alimente à ses sources puissantes la certitude de l'événement*” (Gracq, 1951, p. 34)³¹.

No início do livro, a visão da sombra “[...] *à peine distincte d'un petit bâtiment [...] franchissant la limite des patrouilles*”³² (Gracq, 1951, p. 41) por Aldo, nos remonta a visão da misteriosa mancha negra avistada no deserto pelas sentinelas de Bastiani e que acabou sendo apagada pela neblina da noite:

Sospesi sull'interminabile notte, stettero Drogo e Tronk appoggiati al parapetto, con gli occhi fissi verso il fondò, là dove cominciava la pianura dei Tartari. L'enigmatica macchia appariva immobile, quasi stesse dormendo, e poco a poco Giovanni ricominciava a pensare che davvero non ci fosse nulla, soltanto un nero macigno

²⁹ [...] ao deixar deslizar tantas vezes meus olhos, numa espécie de convicção total, ao longo desse fio rubro, como pássaro estupefato por uma linha traçada à sua frente no solo, ele acabara por se impregnar para mim de um caráter de realidade estranha: sem que eu quisesse admitir a mim mesmo, estava pronto para dotar de prodígios concretos essa passagem perigosa, para me imaginar uma fenda no mar, um sinal de aviso, uma passagem do mar Vermelho (Gracq, 2022, p. 28).

³⁰ “O despojamento mal justificado que se ligava a essa vida perdida das Sirtes, sacrifício inutilmente consentido que ela implicava trazia, para mim, a garantia de uma obscura compensação. Em sua vacuidade, seu despojamento e sua regra severa, ela parecia chamar e merecer a recompensa de uma emoção mais arrebatadora que tudo o que a vida de festas de Orsenna me havia oferecido de mediocre e de refinado” (Gracq, 2022, p. 30).

³¹ “[...] eu exaltava essa vida que provinha de minha paciência; eu me sentia da raça desses vigias entre os quais a espera interminavelmente frustrada alimenta em suas fontes poderosas a certeza do acontecimento” (Gracq, p. 31).

³² “[...] mal distinta de uma pequena embarcação [...] ultrapassando o limite das patrulhas” (Gracq, 2022, p.37).

*assomigliante a una monaca, e che i suoi occhi fossero ingannati un po' di stanchezza, null'altro, una stupida allucinazione. Ora sentiva perfino un'ombra di opaca amarezza, come quando le gravi ore del destino ci passano vicine senza toccarci e il loro rombo si perde lontano mentre noi rimaniamo soli, fra gorgi di foglie secche, a rimpianger la terribile ma grande occasione perduta*³³ (Buzzati, 1945, p.90).

Uma similar excitação é gerada em Aldo, mas suas expectativas são desmontadas por Marino:

*– Tu es jeune, et je te comprends. J'ai été comme toi, plein de zèle pour le service. Plein de zèle très égoïste, plutôt. J'ai pensé comme toi qu'il devait m'arriver des choses singulières. Je m'y croyais destiné. Tu vieilliras comme moi, Aldo, et tu comprendras. Il n'arrive pas de choses singulières. Il n'arrive rien. Peut-être n'est-il pas bon qu'il arrive quelque chose. Tu t'ennuies à l'Amirauté. Tu voudrais voir lever quelque chose à cet horizon vide. J'en ai connu d'autres avant toi, tout jeunes comme toi, qui se levaient la nuit pour voir passer des navires fantômes. Ils finissaient par les voir. Nous connaissons cela ici : c'est le mirage du Sud, et cela passe. L'imagination est de trop dans les Syrtes, je t'en avertis ; mais on en vient à bout, on finit par l'user. Tu as vu courir ces oiseaux de nos steppes aux ailes atrophiées*³⁴ (Gracq, 1951, pp. 46-47).

Marino representa o que se consolidou da tradicional Orsenna, e Aldo, a nova Orsenna (Candido, 1993, p. 193). Por isso, Marino repreende Aldo, como se o jovem Observador viesse perturbar os três séculos de quietude que sustentam essa “*ruine immobile*”³⁵. Como o comandante do forte Bastiani, que decide não agir conforme as sentinelas que soam o alarme e o tiro de canhão, ao avistarem uma fila de soldados avançando, pois de tantos anos de espera, a fé é apagada pela “[...] *la netta impressione che debba esserci uno sbaglio (troppo bello altrimenti)*”³⁶ (Buzzati, 1945, p. 114).

Os boatos que passam a circular, referentes à região fronteiriça, estão presentes nas duas obras. Em *O deserto dos tártaros*, o vislumbamento de manchas negras no horizonte

³³ Suspensos na noite interminável, Drogo e Tronk ficaram apoiados no parapeito, com os olhos fixos no fundo, lá onde começava a planície dos tártaros. A enigmática mancha parecia imóvel, como se estivesse dormindo, e pouco a pouco Giovanni recomeçava a pensar que na verdade não havia nada ali, apenas um rochedo escuro, semelhante a uma freira, e que seus olhos tinham se enganado, um pouco de cansaço, nada mais, uma tola alucinação. Agora sentia até uma sombra de opaca amargura, como quando as graves horas do destino passam ao nosso lado sem nos tocar e seu ruído se perde ao longe, enquanto continuamos solitários, entre redemoinhos de folhas secas, a sentir saudade da terrível mas grande ocasião perdida (Buzzati, 2018, p. 88)

³⁴ “– Você é jovem, e eu o compreendo. Fui como você, cheio de zelo pelo serviço. Cheio de zelo bem egoísta, na verdade. Pensei, como você, que iam acontecer-me coisas singulares. Eu me julgava destinado a isso. Você envelhecerá como eu, Aldo, e compreenderá. Não acontecem coisas singulares. Não acontece nada. Talvez não seja bom que aconteça alguma coisa. Você se entedia no Almirantado. Você queria ver alguma coisa erguer-se nesse horizonte vazio. Conheci outros antes de você, jovens como você, que se levantavam de noite para ver passar navios fantasmas. Acabavam por vê-los. Conhecemos isto aqui: é a miragem do Sul, e isso passa. A imaginação é excessiva nas Sirtes, aviso-lhe; mas a gente se cansa disso, acabamos por desgastá-la” (Gracq, 2022, p. 43).

³⁵ “ruína imóvel” (Gracq, 2022, p. 44).

³⁶ “[...] a nítida impressão de que deve haver um engano (bonito demais para ser verdade)” (Buzzati, 2018, p. 104).

(avistadas anteriormente há dois anos) mostra que elas são sinalizadas pela secreta luneta do tenente Simeoni, que compartilha com Drogo seu segredo sobre a construção de uma estrada e sobre o aparecimento de uma luz que também passa a ser vista por outras sentinelas. Com a chegada do inverno, os movimentos cessam, o que confirma a suposição de Simeoni: “[...] *non si trattava né di un villaggio né di un campo di zingari, ma soltanto di lavori, che la neve aveva interrotti*”³⁷ (Buzzati, 1945, p. 189). Em seguida, recebem um aviso afixado no muro retaliando “[...] *deplorvoli allarmi e false voci*” que perturbem a “*buon vicinato con lo Stato confinante*” e, por isso, proíbe-se o uso de “[...] *strumenti ottici non contemplati dai regolamenti*”³⁸ (Buzzati, 1945, p. 190). Giovanni fica desconsolado com a notícia, mas não perde a esperança:

*Che male c'era se lui restava qualche ora a osservare il deserto? Perché impedirgli questa consolazione? A pensarci gli cresceva una rabbia profonda. Lui si era già preparato ad aspettare la primavera: appena sciolta la neve – sperava – sarebbe ricomparso all'estremo nord il misterioso lume, i puntini neri avrebbero ricominciato a muoversi su e giù, la fiducia sarebbe rinata*³⁹ (Buzzati, 1945, p. 191)

Em *O litoral das Sirtes*, por outro lado, quando Aldo escreve à Senhora sobre os boatos de Maremma, recebe uma resposta ambígua, pois, ao mesmo tempo que ela não confirma, tampouco nega a possibilidade de um conflito. Dissuadindo os pensamentos inquietos de Aldo, Marino repassa o convite de “amigos de Maremma”, isto é, os oficiais do Almirantado, e da princesa Vanessa Aldobrandi. A célebre família Aldobrandi tem como fama a essência de seu temperamento audacioso e de sua associação a complôs dentro da nobreza, responsáveis pela perturbação no cerne da Senhora. Essa ligação conturbada faz reforçar ainda mais o interesse e a paixão de Aldo pela princesa ao vê-la “[...] *en face de cet océan incendié que Vanessa m'ouvrait de toutes parts sur le monde, – dans ses yeux passait pour moi le reflet trouble des mers lointaines qu'avait traversées l'exilé [...]*”⁴⁰ (Gracq, 1951, p. 53).

A possibilidade de guerra é o que passa, assim, a mover todos na cidade — horizonte apocalíptico e negativamente premonitório —, confirmada pela princesa: “*quelque chose doit*

³⁷ “[...] não se tratava nem de um povoado nem de um acampamento de ciganos, mas apenas de trabalhos, que a neve interrompera” (Buzzati, 2018, p. 166).

³⁸ “[...] deploráveis alarmes e falsos boatos”; “boa vizinhança com o Estado fronteiriço”; “instrumentos ópticos não permitidos pelo regulamento” (Buzzati, 2018, p. 167).

³⁹ Que mal havia se ele ficava algumas horas observando o deserto? Por que impedir-lhe esse consolo? Só de pensar nisso crescia-lhe uma raiva profunda. Ele já se preparava para esperar a primavera: logo que se derretesse a neve — esperava —, reapareceria no extremo norte a luz misteriosa, os pontinhos negros começariam a se mover para lá e para cá, a confiança renasceria (Buzzati, 2018, p.168).

⁴⁰ “[...] diante desse oceano incendiado que Vanessa me abria completamente para o mundo – em seus olhos passava para mim o reflexo turvo dos mares longínquos que o exilado havia atravessado [...]” (Gracq, 2022, p.49).

*arriver, j'en suis sûre*⁴¹ (Gracq, 1951, p. 102). A narrativa se voltará para as modificações que passam a ocorrer na comunidade e na fortaleza, demonstradas pela demissão de trabalhadores das terras de Ortello, a clientela mais significativa do Almirantado, pois “[...] *ils disent qu’il va y avoir du nouveau, [...] du vilain : la guerre, autant dire*”⁴² (Gracq, 1951, p. 113), diz o responsável das equipes agrícolas à Marino. Em resposta a essa demissão em massa, o Almirantado, a contragosto de Marino, decide realocar os oitenta homens no espaço da fortaleza a fim de limpá-la e pintá-la — movimentação que passa a reanimar a atmosfera da fortaleza e a anunciar grandes mudanças:

*Ce campement brusquement poussé au flanc de la ruine ainsi qu’une plante folle était comme une montée de sève inattendue dans ces steppes ; ce qu’il avait de provisoire appelait un avenir, [...] le bruit des voix joyeuses et fortes qui s’interpellaient autour des tentes invisibles mettait dans l’air une note d’imprévu, de liberté et de sauvagerie, comme celle qui flotte sur une troupe rassemblée ou un navire en partance, et nous sentions tout à coup monter en nous comme une légère grisurie d’aventure*⁴³ (Gracq, 1951, p. 123).

Um “acesso de febre” passa a acometer o espaço da cidade e do povo nas ruas:

Nessa altura, tempo de Natal, há grande fermentação em Maremma. No povo, os adivinhos profetizam; na aristocracia, há um sentimento obscuro de catástrofe pendente; na Igreja de São Dâmaso, onde floresce velho rito oriental, o padre faz uma inquietadora pregação apocalíptica. O velho Cario, o mais importante dos fazendeiros empregadores da mão-de-obra do Almirantado, que não renovou o contrato, manifesta o mesmo sentimento de premonição aziaga. Marino, a força da prudência tradicional, está ausente, em viagem à capital, e os jovens oficiais se reúnem num ‘último jantar’ (Candido, 1993, p. 193).

Desprende-se a partir da narratologia uma analepse de um “velho rito oriental” junto a uma prolepse ao tratar-se de uma “pregação apocalíptica” (Candido, 1993, p.193) desenhada, portanto, em um passado pré-moderno e um horizonte (apocalíptico) de expectativas, segundo o tempo histórico de Koselleck.

A sensação que o atravessa, dessa atmosfera citadina, é expressa como uma forma de autorização para o que ele estará prestes a executar: “[...] *j’avais l’impression que s’étendait sur ce brasillement fumeux, et à partir des plus hautes sphères d’Orsenna, l’effet de la permission supérieure qu’évoquaient intimement pour moi les instructions venues de la*

⁴¹ “[...] alguma coisa deve acontecer, estou certa” (Gracq, 2022, p.93).

⁴² “[...] dizem que coisas novas vão acontecer [...] coisas ruins: vale dizer a guerra” (Gracq, 2022, p.103)

⁴³ Esse acampamento nascido de forma abrupta, como planta selvagem, ao lado da ruína era como que uma ascensão de seiva inesperada nessas estepes; o que tinha de provisório convocava um futuro, [...] o ruído das vozes alegres e fortes que se interpelavam em torno das tendas invisíveis punha no ar uma nota de imprevisto, de liberdade e de selvageria como a que paira numa tropa reunida ou num navio de partida, e sentíamos de repente subir em nós como que uma leve ebridez de aventura” (Gracq, 2022, pp. 111-112).

Seigneurie”⁴⁴ (Gracq, 1951, p. 173). Sua conversa com o velho Carlo é talvez o estopim para o que acontece a seguir, pois ele fala para Aldo sobre seu descontentamento com a ordem, com a falta de mudança e com a atitude negativa de Marino. Acontece, então, o jantar de despedida, antes dos preparativos para a derradeira incursão ao mar. Na travessia, o Farghestão, visto por Aldo como “[...] *l’au-delà fabuleux d’une mer interdite*”, passa a se materializar como “[...] *une frange accore de côte rocheuse, à deux journées de mer d’Orsenna*”; assim, o desejo de Aldo se desvela e ganha “*corps dans ce fantôme saisissable, dans cette proie endormie sous les doigts déjà ouverts*”⁴⁵ (Gracq, 1951, p. 199). É também a “hora das esperanças” que acomete Drogo ao estar sozinho no comando das muralhas, meditando “[...] *le eroiche fantasie tante volte construite nei lunghi turni di guardia*” e sonhando “*una disperata battaglia impegnata da lui [...] come se quella notte la Ridota Nuova fosse stata assedi da migliaia di Tartari*”⁴⁶ (Buzzati, 1945, p.86), que acomete Aldo:

Le sentiment suffocant d’une allégresse perdue depuis l’enfance s’emparait de moi ; l’horizon, devant nous, se déchirait en gloire ; comme pris sans le fil d’un fleuve sans bords, il me semblait que maintenant tout entier j’étais remis – une “liberté, une simplicité miraculeuse lavaient le monde ; je voyais le matin naître pour la première fois”⁴⁷ (Gracq, 1951, pp. 204-205).

A saída marítima do *Intrépido*, aparentemente rotineira, é violada pela ultrapassagem da fronteira delimitada pelos países e, de súbito recebem em advertência, do lado da costa de Rhages, passando acima do navio, a repercussão de três tiros de canhão. Esse encontro parece como um acordo tácito para rompimento pacífico entre os países, “[...] pois de outro modo não haveria como identificá-lo [o barco] na escuridão da noite, nem as baterias [do Farghestão] estariam prontas depois de trezentos anos de tranquilidade” (Candido, 1993, p.193).

Um mensageiro de Rhages é enviado para Sirtes e dá a entender a Aldo que, caso não haja resposta sobre as intenções de Orsenna, os tempos de paz estariam prestes a terminar.

⁴⁴ “[...] eu tinha a impressão de que sobre essa fosforescência fumacenta se estendia, a partir das mais altas esferas de Orsenna, o efeito da *permissão superior* evocada intimamente para mim pelas instruções vindas da Senhora” (Gracq, 2022, pp. 157-158).

⁴⁵ “[...] o *além* fabuloso de um mar proibido”; “uma franja escarpada de costa rochosa, a dois dias de mar de Orsenna”; “corpo nesse fantasma apreensível, nessa presa adormecida sob os dedos já abertos” (Gracq, 2022, pp. 180-181).

⁴⁶ “[...] sobre as heroicas fantasias, tantas vezes construídas nos longos turnos de guarda [...]”; “numa desesperada batalha travada por ele [...] como se naquela noite o Reduto Novo fosse assediado por milhares de tártaros” (Buzzati, 2018, p.79)

⁴⁷ “O sentimento sufocante de uma alegria perdida desde a infância apossava-se de mim; o horizonte, diante de nós, lacerava-se em glória; como que levado pelo curso de um rio sem margens, parecia-me que agora eu estava remido por inteiro – uma liberdade, uma simplicidade miraculosa lavava o mundo; eu via a manhã nascer pela primeira vez” (Gracq, 2022, pp. 185-186).

Contudo, quando Aldo pergunta para onde deve encaminhar a resposta, o mensageiro diz de forma ambígua: “*Il n’y en aura pas*”⁴⁸ (Gracq, 1951, p. 241). Aldo, agora preocupado com as consequências, culpa Vanessa por sua decisão. Ela se esquivava dizendo: “*Quelqu’un est allé là-bas*”⁴⁹ (Gracq, 1951, p. 242). Já que qualquer um outro poderia ter ido, era chegado o inevitável momento. Ela o tranquiliza dizendo que tomou a frente na Senhoria para protegê-lo, porém ele não se conforma que sua influência culminou na ameaça de guerra.

Marino retorna de viagem e Aldo explica a situação, o capitão responde, entretanto, que infelizmente sempre soube que ele iria lá e anuncia que foi expulso do Almirantado. Aldo questiona Marino por ver seu horizonte de modo complacente, e este lhe responde:

— *Je n’ai pas de goût aux choses lointaines et douteuses, dit Marino d’un ton plus ferme. Le fil était cassé : tant mieux qu’il fût cassé. Cela avait été avant moi, et cela pouvait durer après. C’était ainsi. Il y avait Orsenna, et puis l’Amirauté, et puis la mer. La mer vide... dit le vieillard comme pour lui-même en plissant les paupières dans le vent salé. — Et puis... rien ? — Et puis rien, dit-il en se tournant vers moi, et il me regarda droit dans les yeux. Pourquoi vouloir encore penser à ce qui ne demande plus rien de vous ? — L’Amirauté, et puis la mer, et puis rien... repris-je, et je lui jetai un coup d’œil perplexe. Hier, et puis aujourd’hui, et puis ce soir... et puis rien ? — Tu trouves cela absurde parce que tu es très jeune, reprit Marino avec une étrange intensité dans la voix. Moi, je suis vieux, et la Ville aussi est très vieille. Il vient un moment où le bonheur – la tranquillité – c’est d’avoir usé autour de soi beaucoup de choses, jusqu’à la corde, à force de s’y être trop frotté – à force d’y avoir trop pensé. C’est cela qu’on nomme l’égotisme des vieillards*⁵⁰ (Gracq, 1951, p. 267)

Nesta cena, Marino evoca tempos anteriores ao Almirantado, mas também algo como um passado originário, talvez mítico, do qual teria, supostamente, surgido Orsenna. Como a personagem diz, o fio linear que sustenta uma certa estabilidade é quebrado, mas tudo isso se encontra encerrado num passado algo inacessível, muito mais confuso e menos seguro do que ele gostaria. Esses tempos desencontrados nos permite perceber, então, um tipo de alegoria da própria vida, em que início e fim se reencontram no vazio de um horizonte infinito, o nada anterior ao início e depois de todo fim. O que contrapõe as personagens são as diferentes formas de interpretar e mesmo compreender o tempo histórico. Marino se incomoda com os

⁴⁸ “Não haverá nenhuma resposta” (Gracq, 2022, p. 216).

⁴⁹ “Alguém foi lá” (Gracq, 2022, p. 221).

⁵⁰ “Não aprecio coisas distantes e duvidosas – disse Marino num tom mais firme. – O fio arrebentara-se: tanto melhor que se tenha arrebentado. Isso foi antes de mim, e podia durar mais. Era assim. Havia Orsenna, e depois o Almirantado, e depois o mar. O mar vazio... – disse o velho como que para si mesmo, apertando as pálpebras ante o vento salgado. – E depois... nada? – E depois nada – disse, voltando-se para mim, e me olhou direto nos olhos. – Por que ainda querer pensar no que nada mais exige de você? – O Almirantado, e depois o mar, e depois nada... – retomei, e lancei-lhe um olhar perplexo. – Ontem, e depois hoje, e depois esta noite... e depois nada? – Você acha isso absurdo porque é muito jovem – retomou Marino com estranha intensidade na voz. – Já eu estou velho, e a Cidade também é muito velha. Chega uma hora em que a felicidade, a tranquilidade, é ter desgastado em torno de si muitas coisas, por se ter esfregado muito nelas, por ter pensado muito nelas. É isso que chamamos de egoísmo dos velhos [...] — Você não sabe a libertação que é: um estado além do qual não há nada” (Gracq, 2022, pp. 243-244)

tempos passados, mas percebe uma verdade fundamental que Aldo nega, o caráter convencional e não menos duvidoso da história originária de Orsenna. Para Aldo, no entanto, seria necessário uma história com maior possibilidade de abarcar a verdade do passado que conseguisse, também, conectar o presente à origem e, conseqüentemente, ao futuro do país.

No nível sintático da prosa de Gracq, os tempos verbais sintetizam esse tempo anterior com o pretérito mais-que-perfeito, um tempo que evoca, na cena em questão, um passado algo incerto, evocando também o caráter imemorial, o encerramento e a desapareição do início nesse nada primordial. Certos advérbios como *demain*, *aujourd'hui*, *soir* e certas preposições como *avant* e *après*⁵¹ também marcam essa tentativa de organizar o tempo que flutua nesse vazio. Essas marcações, no entanto, ganham um caráter paradoxal levando em consideração o fio arrebitado de que fala Marino.

De que modo organizar antes e depois com o fio arrebitado? De que modo conseguir, inclusive, definir um antes e um depois com precisão se o fio se arrebitou? O tempo da espera se mostra exatamente nessa suspensão que pode ser vista como um “amplo presente”, no sentido anteriormente citado de Gumbrecht.

Esse eterno presente é não menos paradoxal, pois vive-se de um passado cuja exatidão dos fatos resta obscura para seus atores. O eterno presente é, portanto, um tempo suspenso em que toda atualidade da vida se encontra prescrita e ordenada por um passado, pela pressão de um passado que se faz sentir inclusive materialmente no Almirantado — a decadência que recobre todo o lugar. Ao se recusar a saber do passado, Marino faz do presente a eterna evocação de um tempo do qual foi previamente excluído, que não lhe diz respeito, vivendo uma tradição sem códigos nítidos exceto o serviço a ser cumprido, seu lugar de liderança em Syrtes.

A função iterativa da locução prepositiva *et puis* também não deve ser ignorada já que serve como mantra para esse vazio e essa incerteza, marcando o caráter de acaso do que se passou, como as coisas antecedem e se sucedem umas às outras sem uma necessidade estrita que as conecte. Daí a ironia do seguinte trecho: “*L’Amirauté, et puis la mer, et puis rien... repris-je, et je lui jetai un coup d’œil perplexe*”⁵² (Gracq, 1951, p. 267). A perplexidade de Aldo frente a Marino é a de quem ainda procura um lastro forte, a herança cujo fio condutor chegaria até os dias atuais. Essa herança, no entanto, não é apenas uma forma de afirmar a tradição ou algo que o valha. O que se encontra em questão é encontrar, através do fio

⁵¹ amanhã; hoje; noite; antes; depois.

⁵² “ – O Almirantado, e depois o mar, e depois nada... – retomei, e lancei-lhe um olhar perplexo” (Gracq, 2022, pp. 243-244)

condutor, uma possibilidade de futuro que os arranque desse amplo presente assombrado por fatos dúbios, histórias ditas aos sussurros, conspirações e incertezas.

Ambos se encontram, assim, de pontos de vista irreconciliáveis quanto ao tempo e ao modo de se relacionar com o tempo. No caso de Marino, há um tipo de resignação diante do amplo presente, como se a espera tivesse se tornado, finalmente, um fim em si mesmo, a espera da espera, a imobilidade própria à suspensão de um tempo cuja forma vazia nada mais revela exceto sua repetição. Quanto a Aldo, há uma necessidade de movimento, de ação, que corresponderia a algo como um espírito inconformista em relação à atual situação do país e das pessoas. Nesse ponto, até mesmo o seu posto, o de Observador, se encontra momentaneamente subvertido. Aldo deveria apenas olhar, relatar, testemunhar. A tarefa dele não era mais do que certo controle burocrático das Syrtes. Ao se colocar em ação, ao desejar a ação, ele tenta romper com esse lugar de testemunha muda sempre à espera.

O diálogo fatídico em que ambos concordam que “[...] *il n’y avait pas de place pour nous deux, ici*”⁵³ (Gracq, 1951, p. 275), é sucedido pelo fim trágico, quando Aldo escorrega e, agarrando-se à mureta na beira do abismo, sente deslizar por cima dele uma perna e ouve, em seguida, o golpe do corpo de Marino nas águas.

O desaparecimento do corpo reforça para o narrador um tipo de sinal desse espírito entorpecido pelo tempo “[...] *de ces eaux lourdes et de ces pierres moisis, [...] eût regagné à l’heure dite et à la place fixée le refuge des profondeurs noires pour en sceller sur lui le consentement et le sommeil*”⁵⁴ (Gracq, 1951, p. 276). São os contraditórios “Sinais” profetizados e aclamados na vila durante a festa divina da Esperança, mas que vaticinam um desassossegado destino.

Passando a reafirmar cada vez mais um sentimento de novos tempos — “*une espèce d’accélération s’emparait de la ville*”⁵⁵ (Gracq, 1951, p. 294) —, Aldo é chamado ao conselho e, ao contrário do que esperava, não é repreendido pelo seu ato. O velho Danielo confirma o assentimento da Senhoria, e justifica o acontecimento não como uma decisão sua ou superior, mas, sobretudo, como efeito de uma espécie de pacto que a cidade deu-se a si mesma: “[...] *peut-être y a-t-il des moments où on court à l’avenir comme à un incendie, en débandade [...] des moments où il intoxique comme une drogue, où ne lui résiste plus un corps*

⁵³ “[...] não havia lugar para nós dois aqui” (Gracq, 2022, p. 250).

⁵⁴ “[...] dessas águas pesadas e dessas pedras mofadas, [...] tivesse voltado na hora prevista e no lugar estabelecido ao refúgio das profundezas negras para que sobre ele selassem seu consentimento e seu sono” (Gracq, 2022, p. 251).

⁵⁵ “[...] uma espécie de aceleração apossava-se da cidade” (Gracq, 2022, p. 268).

débilite”⁵⁶ (Gracq, 1951, p. 314). Apesar de Aldo tentar recusar o horizonte vindouro, ele sai dessa conversa perturbado e sabendo que “[...] *désormais le décor était planté*”⁵⁷ (Gracq, 1951, p. 322).

Em *O deserto dos tártaros*, Giovanni Drogo, ao contrário, não é o protagonista no jogo político e o que resta é unicamente a sua espera de um acontecimento. Os anos passam e o desejo é de parar o tempo que se esvai: “[...] *e non serve aggrapparsi alle pietre, resistere in cima a qualche scoglio, le dita stanche si aprono, le braccia si afflosciano inertì, si è trascinati ancora nel fiume che pare lento ma non si ferma mai*”⁵⁸ (Buzzati, 1945, p.195). Depois de 15 anos a estrada é terminada, mas o forte e as montanhas continuam os mesmos, “[...] *salvo quel palo nerastro sul ciglio del gradone e una striscia diritta, che si vede o non si vede secondo la luce, ed è la famosa strada*”⁵⁹ (Buzzati, 1945, p.199). Também os hábitos e as conversas são os mesmos, porém com a redução da guarnição e trechos não mais vigiados.

O agora capitão Giovanni Drogo volta de sua casa já quase vazia, cavalgando de volta ao forte, quando um tenente o chama do outro lado do barranco. Ele vê seu espelho: como sua chegada ao forte ao chamar o capitão Ortiz. Assim, tendo “[...] *a più di quarant’anni, senza aver fatto nulla di buono, senza figli, veramente solo nel mondo, Giovanni si guardava attorno sgomento, sentendo declinare il proprio destino*”⁶⁰ (Buzzati, 1945, p.202). Como um tipo de Dom Quixote frustrado, o qual não encontra ocasião para provar seu valor, real ou imaginário, dentro desta paisagem imobilizadora onde a imaginação está enterrada pelos perigos de outrora que, aliás, ninguém mais sabe dizer se de fato ainda há ou não tal perigo, Drogo não encontra uma ação à altura da sua expectativa. Concluída a estrada, no entanto, o exército não chega, para a frustração de Drogo, com já quase cinquenta anos, agora com um gabinete próprio no comando. Na despedida do tenente-coronel Ortiz, que vai se aposentar, Drogo diz que ninguém virá do norte, apesar de seu coração manter a “[...] *oscura certezza che il buono della vita fosse ancora da cominciare*” (Buzzati, 1945, p. 207)⁶¹.

Assim como a tão esperada carta que nunca chega, mas que dá sentido à vida do protagonista de *Ninguém escreve ao coronel*, de Gabriel García Márquez, o major Giovanni,

⁵⁶ “[...] talvez haja momentos em que se corre para o futuro como que para um incêndio, em debandada [...] momentos em que ele intoxica como uma droga, em que um corpo debilitado não resiste mais a ele” (Gracq, 2022, p. 286).

⁵⁷ “[...] dali em diante, o cenário estava armado” (Gracq, 2022, p. 293).

⁵⁸ “[...] não adianta agarrar-se às pedras, resistir no topo de algum escolho, os dedos cansados se abrem, os braços se afrouxam, inertes, acaba-se arrastado pelo rio, que parece lento, mas não para nunca” (Buzzati, 2018, p. 171).

⁵⁹ “[...] aquele poste enegrecido na beira do soccalco e uma faixa reta, que se vê ou não, conforme a luz, e é a famosa estrada” (Buzzati, 2018, p. 174).

⁶⁰ “[...] mais de quarenta anos, sem ter feito nada de bom, sem filhos, realmente só no mundo, Giovanni olhava espantado à sua volta, sentindo o próprio destino declinar” (Buzzati, 2018, pp. 177-178).

⁶¹ “[...] obscura certeza de que o bom da vida ainda está para começar” (Buzzati, 2018, p. 181).

com 54 anos, “*aspetta ancora*”⁶²(Buzzati, 1945, p.209). Dessa vez, adoecido por uma doença reumatoide que o deixa acamado, recusa abandonar o forte, pois faltando pouco para a sua aposentadoria e “[...] *aveva buttato via gli anni buoni, adesso voleva almeno attendere fino all’ultimo minuto*” (Buzzati, 1945, p. 211)⁶³. De repente, chega a notícia da chegada de batalhões de soldados e Drogo veste-se, apesar das tonturas, se preparando para a batalha: “*Guardò nel cannocchiale il visibile triangolo di deserto, sperò di non scorgere nulla, che la strada fosse deserta, non ci fosse alcun segno divita; questo siaugurava Drogo dopo aver consumato la vita nell’attesa del nemico*”⁶⁴ (Buzzati, 1945, p.218).

Acaba, assim, desmaiando, levado por soldados e resta acamado. O comandante Simeoni chama uma carruagem para levá-lo embora e ocupar o quarto com os oficiais que estavam chegando para a batalha. Sentindo-se traído, não tem escolha a não ser ir embora: “[...] *lacrime lente e marissime calavano giù per la pelle raggrinzita, tutto finiva miseramente e non restava nulla da dire*”⁶⁵ (Buzzati, 1945, p.226). Em uma pequena estalagem desconhecida, Giovanni chega próximo a seu fim: “*Gli parve che la fuga del tempo si fosse fermata [...] la strada di Drogo era finita; eccolo ora sulla solitaria riva di un mare grigio e uniforme, e attorno né una casa né un albero né un uomo, tutto così da immemorabile tempo*”⁶⁶ (Buzzati, 1945, p.231). Assim, contra ele, avançava o último inimigo, sem glória e sem pólvora, somente a solidão

A morte vai perdendo então “[...] *l’agghiacciante volto, mutandosi in cosa semplice e conforme a natura*” conforme Drogo passa a aceitar a verdadeira batalha que o encara, pois “[...] *il più è stato fatto, non ti possono più defraudare*”⁶⁷ (Buzzati, 1945, pp. 233-234). Drogo ainda sorri em resposta ao seu último lampejo de vida.

⁶² “ainda espera” (Buzzati, 2018, p. 184).

⁶³ “[...] jogara fora seus melhores anos, agora queria ao menos esperar até o último momento” (Buzzati, 2018, p. 186).

⁶⁴ “Olhou pela luneta o triângulo visível de deserto, esperou não enxergar nada, que a estrada estivesse vazia, que não houvesse nenhum sinal de vida; era o que Drogo desejava para si mesmo, após ter consumido a vida à espera do inimigo” (Buzzati, 2018, p. 191).

⁶⁵ “[...] lentas lágrimas amargas rolavam por sua pele enrugada, tudo terminava miseravelmente e não restava nada a dizer” (Buzzati, 2018, p. 199).

⁶⁶ “Pareceu-lhe que a fuga do tempo havia parado [...] a estrada de Drogo estava terminada; lá está ele agora sobre a solitária orla de um mar cinzento e uniforme, e ao redor nem uma casa, nem uma árvore, nem um homem, tudo assim, desde tempos imemoriais” (Buzzati, 2018, p. 203).

⁶⁷ “[...] seu vulto enregelante, transformando-se em coisa simples e de acordo com a natureza”; “[...] o que importa já foi feito, não podem mais enganá-lo” (Buzzati, 2018, pp. 204-205).

5. ALGUNS ASPECTOS DO TEMPO DA ESPERA

A espera da guerra é a característica mais presente nos dois romances, porém ela não condiz com seu respectivo contexto histórico. *O deserto dos tártaros*, escrito durante a Segunda Guerra Mundial, ou seja, no curso do conflito, se apresenta na contramão do que esperávamos da caracterização da guerra. Já *O litoral das Sirtes*, publicado seis anos após o final desse mesmo conflito que devastou a Europa, também parece pouco fazer jus aos acontecimentos traumáticos que sacudiram a Europa e o Mundo. Ambos os romances tratam, na contramão, ou, ainda, de modo intempestivo, de uma experiência que parece dissonante com os dois contextos: o tempo da espera. Contudo, essa espera de “algo” ou de uma “transformação” pode ser refletida justamente nesse desejo que acaba se efetivando na Segunda Guerra Mundial.

Como lembra Benjamin (1994b), quanto à Primeira Guerra Mundial – a primeira em que o número de mortos atingiria uma escala industrial nunca antes vista, a primeira em que nem mesmo o ar seria terreno seguro para os soldados –, o entusiasmo, a busca por heroísmo, glória e honra, valores que encontramos ainda em Drogo e, de maneira um tanto mais cínica, em Aldo, não correspondem à realidade a que os jovens soldados são obrigados a se defrontar no campo de batalha. Engolidos pelas trincheiras, toda glória e toda expectativa de heroísmo desaparecem cedendo lugar ao horror e, depois, ao vazio. Nenhuma experiência pode ser narrada pois o trauma impossibilita a experiência. Os soldados chegam da Guerra de olhos perdidos, sem nada a narrar. Não são nem mesmo testemunhas, pois aquilo que viram, os horrores da Guerra, perdeu de tal modo o sentido que resta como simples fatos, sem símbolo, sem prolongamento, sem experiência. É como se eles se encontrassem, assim, suspensos no tempo, fora do tempo. Isso serviria, de igual modo, para pensarmos a Segunda Guerra Mundial, porém com a elevação da morte em escala industrial e do genocídio em níveis ainda mais aterradores.

Tratariam as obras de Buzzati e Gracq, então, desse desejo humano que perpassa as mais diferentes épocas e se encontra presente ainda hoje em nosso horizonte político? Seriam as duas obras a alegoria dessa eterna expectativa diante de um acontecimento cheio de sentido? Sobre a inevitabilidade da Guerra? Uma descrição dessa espera, como se a juventude se confundisse necessariamente com os grandes feitos e a espera pelo novo, pelo que ainda não veio?

Essas questões são complexas. Em primeiro lugar, não nos parece que esses romances tratem apenas desse desejo humano, sempre renovado, sempre latente de fazer algo, de mudar

as coisas, ainda que ao custo de uma guerra. A expectativa depende, ela mesma, de um certo horizonte, aquele que a Modernidade irá trazer, segundo Koselleck. Esse horizonte, o progresso tanto como ideia quanto como afeto do tempo, como materialidade técnica, é necessário para que tenhamos algo como um tempo da espera. Quem espera, espera por algo. Espera-se por uma mudança, espera-se por outro contexto. Drogo, nesse caso, se aproxima dos jovens que, como mostra o filme *1917*, de Sam Mendes (2020), comemoram o início da Primeira Guerra Mundial como uma enorme sorte. O que viria a seguir desmentiria toda essa esperança, todas as expectativas, lançando-os na ausência, na suspensão, no fato de que não há mais nada a esperar.

A questão, no entanto, é que em ambos os romances a espera se torna a espera da espera. Não se trata apenas de retardar o tempo, mas de fazer com que ambos os heróis vivam nesse tempo dilatado em que os acontecimentos soçobraram e a única esperança é a guerra, sendo também essa, ao final, uma ilusão. Trata-se de um tempo da suspensão, como se o tempo que antecederesse a batalha e o tempo que viria logo depois dela, da guerra, fossem idênticos. É a mesma suspensão, um mesmo “não há nada lá”. A passagem do tempo desvela o caráter vazio do tempo. Sem acontecimentos, nada resta da experiência do tempo exceto a sua espacialização, o tempo do tempo que passa, deixando, sobre objetos, pessoas e edifícios, a marca da passagem, porém de uma passagem sem antes ou depois, uma passagem como sintoma simples de que há ainda o tempo, sua forma vazia, e que ele não deixará de avançar. O que falta para o tempo, em ambos os romances, é a antecipação, o horizonte de expectativas, que vai sendo desmentido ao longo das narrativas, e de forma particularmente cruel no caso de Buzzati.

Embora com diferenças importantes, tanto Aldo quanto Drogo esperam ainda algo, acreditam, em algum nível, na ação, no poder do agir. O desmentido, então, ainda mais no caso de Drogo, é que o longo preparo das personagens é apenas um tipo de fim em si mesmo, o fato de que, ao final, havia pouco mais do que no começo — no caso de Aldo, há de fato uma esperança na mudança de ares, mas mesmo essa esperança não se concretiza de maneira nítida. Quanto a Drogo, ele foi excluído de uma vez por todas de participar da batalha que aguardou nada mais nada menos do que a vida toda.

Não foram também excluídos os soldados que foram para a Primeira e para a Segunda Guerra Mundial? No fim, Drogo não é a eterna expectativa do que não veio, do que não pode mais vir? Aldo também não se vê preso à trama sem nenhuma solução, apenas com novas promessas, de rumores de mudança?

É pelo progresso — como no caso da Primeira e Segunda Guerra Mundial e, sobretudo, na Segunda —, e não apesar dele, que os antigos ideais de valor são aniquilados. Jovens aristocratas que desejariam fazer jus ao sangue na guerra, ou jovens sem grandes nomes, como n' *A cartuxa de Parma*, que tinham em Napoleão a esperança de mudar seu destino, se encontram misturados à mesma vala comum. De modo ainda mais brutal do que em Gracq, Buzzati aponta para um descompasso fundamental do tempo, o aristocratismo que não converge mais no espaço de experiência, restando um horizonte de expectativas para sempre distante, nunca passível de ser alcançado. No caso de Gracq, porém, a contextualização política é mais presente, sendo tema não menos fundamental do livro. A burocracia, a paz tênue, o caráter atmosférico de um país em decadência, evocam, com não menos força, a ausência de horizonte de expectativas, ou ainda, o fato de que o horizonte de expectativas pouca relevância exerce nos espaços de experiência. Com até mesmo mais atenção, como dissemos, ao espaço do que em Buzzati, Gracq espacializa o tempo a fim de que possamos observá-lo nas coisas, na suspensão da passagem, na contínua espera ou no seu caráter vazio. Aldo é o Observador, aquele que contempla o tempo passar.

A experiência do tempo se deixa ver, então, desde o início, como nos mostrou Ricoeur, na sua articulação com as narrativas, na distribuição dos acontecimentos e na organização dos fatos. As nossas vidas, aliás, tanto quanto as vidas das personagens nas obras de ficção, se tecem e se deixam ler em narrativas. Trata-se do *mythos* que nos desvela o sentido da passagem do tempo e do que nele acontece. *Mythos* cuja articulação é também o fato de que vivemos e existimos, de que temos, ainda, memória do que se passou numa narrativa não necessariamente linear. Dependemos desse *mythos* para que as representações das nossas ações, as *mímesis*, ganhem sentido. Organizamos os acontecimentos da nossa vida como personagens dos romances que são as nossas vidas, como heróis e leitores.

Há, portanto, uma dupla face do tempo que nos atravessa. A primeira delas, como citamos, diz respeito à narrativa, o modo de organizarmos os acontecimentos de nossa vida e nos tornarmos, assim como os personagens ficcionais, legíveis para nós mesmos, estabelecendo um passado cuja articulação revele o sentido da nossa existência, dos fatos, do que se passou e do que, de certo modo, esperamos ainda de nós, dos outros e do mundo. A segunda dessas faces, diz respeito à experiência, o modo como sentimos a passagem ou a estagnação do tempo em uma dada historicidade.

É na história e pela história que adquirimos consciência do tempo, daquilo que se passa no tempo, dos acontecimentos e do modo como esses acontecimentos são lidos, pensados, sentidos. São nossos espaços de experiência, para falarmos com Koselleck. O modo como a

passagem do tempo é apreendido varia substancialmente se falamos do século XII ou do século XVIII, mas varia não menos quando contrastamos, por exemplo, com uma pequena cidade e Nova York. Sendo assim, as narrativas não apenas capturam como articulam essa dimensão temporal, dotando de coerência e de sentido nossa experiência do tempo histórico. Em ambas as obras, de Buzzati e Gracq, encontramos no congelamento do tempo o modo de narrar uma outra experiência, ou melhor, o momento de suspensão da experiência, o fato de que o tempo passa, de que se espera para sempre preso a um horizonte nebuloso cujo nome pode ser tanto os tártaros quanto o Farguestão. Destino pessoal e histórico então se entrelaçam, ecoam. A historicidade, no caso, por se tratar de obras de fantasia, nos é apresentada sob novo ângulo, na contramão do que esperamos.

Apesar da fugidia delimitação histórica na diegesis, analisamos a configuração de tempo dos romances a partir do que entendemos por Modernidade – modificações que aconteceram sobretudo a partir do final do século XVIII – em que o espaço de experiência representado por essas obras se desdobra, dentro desse tempo histórico, com o horizonte de expectativa onde passado e futuro se encontram em relação de suspensão: sintoma do que se concebeu como conceito de progresso ou do que resta do conceito de progresso (Koselleck, pp. 313-314). De certa forma, ambas as obras respondem, mesmo de modos diferentes, a essa necessidade de mudança, mas com um paradoxo: a paralisia, o tempo da espera.

É válido relembrarmos que a experiência escatológica cristã de uma redenção divina é substituída, no Iluminismo, pela espera de um acontecimento na existência terrena (Koselleck, 2007, p. 316), na qual está presente o sujeito cartesiano situado em “[...] um mundo determinado por uma excessiva ênfase na consciência” (Gumbrecht, 2015, p.17) e, posteriormente, nas modificações técnicas. A Modernidade se formará desse “desencantamento” gerado por esse mundo de expectativas, de um período pós-revoluções que se refletiram nas obras de uma miríade de escritores e na formação do romance enquanto gênero. Não trata o tempo da espera também da literatura, da crise da ação de personagens que não podem mais, como no neo-realismo italiano, agir e, por isso, não fazem mais do que aguardar? Ambas as esperas, de Drogo e de Aldo, são agitadas, embora essa agitação pouco se traduza num certo objetivo a cumprir ou a um ponto a se chegar, já que as expectativas se turvaram e o horizonte parece congelado.

O mais impressionante, para nós, é que o esvaziamento de expectativas dos dois romances, com respostas diferentes, não apenas tematizou como englobou tanto as duas grandes guerras, o contexto do imediato pós-guerra, englobando também os dias atuais, no qual o esgotamento dos recursos naturais e as mudanças climáticas formam o eixo

fundamental da crise desse nosso amplo presente: uma distensão temporal de “um estreitamento de mundos possíveis” na constante retomada da memória de “passados que nos engolem” estáticos, desconectados de nós, e pelo “futuro ameaçador” que se paralisa como constante ameaça. Todos os esforços desse presente em expansão, que foram permitidos pelo desenvolvimento técnico, “parecem redundar no regresso ao ponto de partida”, tornando “impossível agir, pois nenhuma ação poderá ocorrer onde não houver lugar para projetar a sua realização” (Gumbrecht, 2015, p. 16). Dessa sensação de um tempo progressivo e linear suspenso, a “impressão de ‘mobilização’ intransitiva” e de que estamos estagnados é sentida como algo mais do que simples traço de época.

O final de Giovanni Drogo é quase como uma “resposta” a esse horizonte de expectativas e ao aceleração do tempo, pois a tão esperada e ansiosa vinda dos tártaros chega junto ao não desejado, o inesperado, ao seu inescapável fim. Quanto a Aldo, o final traz a incerteza como uma forma de irresolução das chamadas “febres” que acometem Orsenna, um espaço de experiência, uma proximidade com esse horizonte de expectativas virtual que não se torna muito mais nítido do que no início: Orsenna não está em guerra, aparentemente, mas o acordo de paz foi, sem nenhuma dúvida, quebrado.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho de conclusão de curso tentamos demonstrar como o cronotopo dos romances, tanto o de Buzzati quanto o de Gracq, nos leva a uma dimensão temporal que denominamos de tempo da espera. Para além da sua dimensão cronológica e mensurável, pensamos esse tempo da espera a partir da concepção de mediação simbólica no qual se relacionam o *mythos* e a temporalidade de um tempo subjetivo cujo aspecto mais notável aparece tanto nas descrições espaciais de ambos os romances quanto na inquietação, nas expectativas dos personagens centrais, Drogo e Aldo.

O tempo da espera se configura nas obras, portanto, como forma de experiência constituída pelo discurso da narrativa incorporada ao tempo vivido ou interior também do leitor, o que significa dizer que, para além da experiência das personagens, nós leitores podemos, durante a leitura, adentrar também a lógica desse outro tempo no qual o desenvolvimento dos acontecimentos se encontra, na sua maioria, estagnado, suspenso. A sensação dessa suspensão, desse tempo da espera que não se conclui, atinge o leitor por desvelar algo fundamental da historicidade na qual ele se encontra ao entrar em contato com a interioridade das personagens refletindo acerca da sua própria interioridade.

Essa interioridade se reflete, assim, em uma consciência histórica de um tempo propriamente moderno que encontra sua maior expressão no progresso de um futuro sempre em evolução. Dessas grandes expectativas e mudanças técnicas e sociais, a aceleração aparece como indício de uma história percebida como um tempo de transição. Ao longo deste trabalho, buscamos entender também como essa ideologia do progresso leva à estagnação do tempo, à sensação de que nada se passa de outro, de que mesmo as grandes mudanças não alteram a dimensão temporal na qual nos encontramos inscritos. Observamos também que o tempo da espera revela-se nas obras como um amplo presente, antecipando o esgotamento dos horizontes de expectativas e a gradual perda dos espaços de experiência. Essa antecipação dos romances é, entre outros, motivo de espanto para os leitores que vivem na suspensão contemporânea, no tempo deste amplo presente.

A análise comparativa também nos permitiu perceber com mais nitidez esse cronotopo presente nas narrativas enquanto um esvaziamento da experiência temporal. O tempo em *O deserto dos tártaros*, é orientado pelos quase trinta anos vividos por Giovanni Drogo no forte, mas narrados em elipses, ressaltando ainda mais a imobilidade representada pela repetição da rotina no forte — essa estagnação é sentida, também, por Aldo, ao chegar em seu posto de Observador na fortaleza da Sirtes. Os motivos se assemelham nos elementos estéticos, como a mudança para o ambiente “estoico” das fortalezas, a sensação de exílio, a distensão temporal que é tensionada pelas poucas ações que ocorrem na “sequidão” do deserto, no caso de Buzzati, e pela “umidade” marítima, no caso de Gracq. A ação do tempo que passa, esvaziado, purificado se deixa ler nas descrições das paisagens e dos objetos, como se as superfícies das coisas e dos lugares marcassem feito relógios o tempo que passa, porém na pura materialidade que avança ininterrupta, tempo paradoxalmente imóvel na espera das personagens.

É esse tempo simbólico, por sua vez, o qualitativo do tempo intimamente conectado aos acontecimentos que podem mudar tanto o espaço de experiência que se têm da temporalidade quanto o horizonte de expectativas, que se esvazia de sentido, restando quanto expectativa que se autoconsome, como o próprio tempo que passa, como passagem que nada mais aponta exceto o fato de que há ainda o tempo e sua passagem. A espera se torna, portanto, o qualitativo desse tempo da suspensão no qual os heróis, longe do caráter épico, longe dos grandes feitos, estão sempre presos à expectativa de um “algo” no horizonte, a vinda de um grande acontecimento que, desta vez, irá redimi-los, retirá-los da inércia do tempo. Acompanhando os personagens, compartilhando com eles a dimensão da espera, também os narradores perdem aquela antiga figura de autoridade que os permitia ver muito além, a

totalidade do que se passava e do que iria acontecer. O saber próprio aos homens de experiência que poderia ensinar as novas gerações transforma os próprios narradores em figuras semelhantes a Marino, cujo saber pouco serve para a orientação nesse novo tempo, permanecendo imersos, assim, nesse mesmo espaço de incerteza que assombra as personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATAIDE, Antonio Marcio. **No deserto a esperar pelos Tártaros**: um estudo sobre o tempo no romance *Il deserto dei Tartari* de Dino Buzzati. 2009. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2009.tde-24112009-095426>. Acesso em: 22.10.2024.

BAKHTIN, Mikhail. **A teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994b.

BERGSON, Henri. **Duração e simultaneidade**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BUZZATI, Dino. **O deserto dos tártaros**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BUZZATI, Dino. **Il deserto dei tartari**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1945.

CANDIDO, Antonio. Quatro esperas. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CASTRO, Fábio H. *O litoral dos Syrtes*. **A Terra é Redonda**, 13 jul. 2023. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/o-litoral-dos-syrtes/>. Acesso em: 22 out. 2024.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Tradução de Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GRACQ, Julien. **Le Rivage des Syrtes**. Paris: José Corti, 1951.

GRACQ, Julien. **O litoral das Sirtes**. Tradução de Júlio Castanon Guimarães. São Paulo: Carambaia, 2022.

GUMBRECHT, Hans U. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. Tradução de Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

GUMBRECHT, Hans U. **Uma latente filosofia do tempo**. Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. São Paulo: Contraponto, 2007.

MONTE, Carlos E. **O herói do romance e o protagonista inativo: razões da inércia na construção de O deserto dos Tártaros, de Dino Buzzati**. 2022. Tese (Doutorado em Estudos Literários - FCLAR). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182118>. Acesso em 26.04.2025.

NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

SANTOS, Deividly Ferreira dos. **O deserto dos tártaros: espera e busca existencial na obra de Dino Buzzati**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40366. Acesso em 22.10.2024.

SAUTHIER, Etienne. Posfácio. In **O litoral das Sirtes**. Tradução de Júlio Castanon Guimarães. São Paulo: Carambaia, 2022.

SÉMOLUÉ, Jean. Cinq Propositions Pour Une Lecture de Julien Gracq. **Esprit** (1940-), no. 438 (9), 1974, pp. 269–88. JSTOR. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24262989>. Acesso em 23 Apr. 2025.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Dino Buzzati. **Encyclopedia Britannica**, 5 Feb. 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Dino-Buzzati>. Acesso em: 24 de abril de 2025.

VOUILLLOUX, Bernard. **Gracq Autographe**. Paris: José Corti, 1989.