

Perscrutando a alma humana

A literatura italiana do pós-guerra

Leo Gilson Ribeiro


Volume 8 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Perscrutando a alma humana: A literatura italiana do pós-guerra

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente


ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077



Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2024-06-10-12-45

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constitui igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimos igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

Perscrutando a alma humana: A literatura italiana do pós-guerra	ix
I. Italo Svevo	1
1. Um Romance de Ítalo Svevo	2
2. Svevo. Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália	5
II. Giuseppe Ungaretti	11
3. Ungaretti. Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud	12
III. Carlo Emilio Gadda	18
4. Gadda (1893-1973)	19
5. A amargura humana, em linguagem culta	21
6. O mestre Gadda	24
IV. Eugenio Montale	27
7. O poeta do amor, da solidão, do Mediterrâneo	28
8. A Borboleta de Dinard. Este livro não foi apenas traduzido. Foi destruído	31
V. Ignazio Silone	35
9. Entrevista com Ignazio Silone: ideias, literatura e artes várias	36
VI. Carlo Levi	41
10. Carlo Levi e a outra Itália	42

Índice

11. O despertar da consciência (a respeito de um livro de Carlo Levi)	46
VII. Alberto Moravia	50
12. Alberto Moravia e os Estudantes	51
13. Alberto Moravia e Elsa Morante: entrevista a Leo Gilson Ribeiro	55
14. O mundo exposto de Moravia	63
VIII. Cesare Pavese	67
15. A literatura e o Homem	68
16. Tradução de LGR do artigo de Cesare Pavese 'Regresso ao Homem'	69
17. Tradução de LGR do artigo de Cesare Pavese Ler	71
18. A literatura como ofício	73
19. De uma nova literatura	74
IX. Giorgio Bassani	77
20. Giorgio Bassani e o Conto Moderno Italiano	78
X. Primo Levi	80
21. Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi	81
XI. Leonardo Sciascia	86
22. Caça às bruxas. O caso de Caterina Medici, uma mulher acusada de feitiçaria no século XVII - resenha do livro A Bruxa e o Capitão de Leonardo Sciascia	87
23. Sciascia. A palavra radical	91
24. Revolução Estética da Arte Moderna	95

Índice

XII. Italo Calvino	97
25. Italo Calvino	98
XIII. Carlo Castellaneta	106
26. Nem arauto nem bobo da corte. O escritor, segundo Castellaneta	107
27. Tradução do conto de Carlo Castellaneta “Uma mulher invisível” por Leo Gilson Ribeiro	115
XIV. Umberto Eco	119
28. Mais um pastel de vento (resenha ao livro de U. Eco O Pêndulo de Foucault)	120

Perscrutando a alma humana: A literatura italiana do pós-guerra

Leo Gilson Ribeiro tinha um interesse muito especial pela literatura italiana e particularmente pela literatura italiana do pós-guerra e por isso resolvemos reunir neste volume os textos que ele pôde escrever ao longo dos anos sobre alguns de seus principais representantes. Optamos por agrupar os escritores aqui enfileirados a partir de um critério cronológico (a data de nascimento de cada um deles) a fim de possibilitar ao leitor uma visão minimamente histórica desse apanhado de artigos escritos sempre por razões circunstanciais: falecimentos, visitas ao Brasil, premiações obtidas ou publicações de traduções de obras de um ou outro desses autores.

O título deste livro nós o retiramos de um artigo do próprio LGR sobre o escritor Carlo Emilio Gadda, artigo no qual nosso crítico afirma que a literatura italiana se caracteriza por ser “uma literatura sempre empenhada na perscrutação do humano”. Apesar de os artigos terem sido escritos ao longo de quatro décadas e de circunstâncias diversas é possível por meio de sua leitura ter um apanhado bastante razoável de parte significativa da produção italiana do pós-guerra. Isso ocorre, pois frequentemente LGR faz minirretrospectivas de autores e de livros de autores que muitas vezes não puderam ser tratados individualmente, mas que são apresentados indiretamente em vários dos artigos aqui reunidos. Isso se deve, obviamente, ao conhecimento bastante acurado que ele possuía dessa literatura pela qual nutria muita admiração e estima. Encontramos entre seus papéis avulsos 19 páginas datilografadas com análises de diversos escritores italianos. Provavelmente são as notas do curso que ele ministrou no Instituto Italiano de Cultura no Rio de Janeiro denominado “Introdução às modernas correntes da literatura italiana” nos anos 60 do século passado. Ainda no último veículo de imprensa para o qual escreveu (a revista *Caros Amigos*) e onde mantinha uma coluna (intitulada “Janelas Abertas”) menciona com muita admiração o novo romance de Italo Calvino publicado então no Brasil (*Se um Viajante numa Noite de Inverno*) chamando-o de um “origama fascinante” e de um livro “precioso” (*Caros Amigos*, n. 29, agosto de 1999), assim como no ano 2001 saúda a publicação no nosso país do *Diário Póstumo* de Eugenio Montale que ele caracterizava então como sendo “um labirinto mágico, guardando ciosamente seus mistérios profundos à imaginação criadora dos leitores” e termina sentenciando seu breve juízo dessa obra na língua de Dante que ele tanto amou e tentou prestigiar: “*Veramente magnífico!*” (*Caros Amigos*, n.49, abril de 2001).

Fernando Rey Puente

Parte I.

Italo Svevo

1. Um Romance de Ítalo Svevo

Diário de Notícias, 1960/08/7. Aguardando revisão.

“Quem lê um romance, deve ter a sensação de ouvir contar uma coisa realmente sucedida. Mas quem a escreve, deve crê-lo ainda mais, mesmo se sabe que na realidade nunca sucedeu o que relata. A imaginação é uma verdadeira aventura: não anotes demasiado rapidamente senão a retratas quadrada e pouco adaptável a seu meio. Ela deve permanecer fluida como a vida que é e se torna eternamente. Enquanto ela é, não sabe como se transformara e se recorda de como foi anteriormente, mas não com o mesmo sentimento, a mesma sensação de quando foi. Então mal se cria entonação justa, a imaginação e a vida igualmente se tornam harmoniosas, recordando-se. É preciso crer na realidade de sua própria imaginação, mas é preciso não intervir com esforço algum para regulá-la porque se não nos tornamos um verdadeiro Deus que falta na natureza e então a natureza pouco difere da realidade, na qual falta uma regra e as coisas nascem umas das outras espontaneamente, surpreendentemente, segundo uma lei que ninguém poderia ter previsto e que só então se revela. A imaginação é menos monótona do que a realidade somente porque nela se agitam criaturas que nasceram da realidade, mas isoladas do nosso desejo, da nossa paixão”. Estas palavras de Ítalo Svevo documentam sua atitude com relação à Literatura, que ele veio renovar profundamente na Itália, depois da incursão meteórica de D’Annunzio, com seu “culto sensual da palavra” e da nova dimensão que trouxe à novela em toda a Europa Giovanni Verga, um dos três ou quatro supremos novelistas de todos os tempos. O crítico e escritor Elio Vittorini, em ensaio que dedica ao criador de *Una Vita* e *La Coscienza di Zeno* exalta o “estilo novo” de Svevo que, em pleno apogeu do dannunzianismo – um culto bombástico e barroco da verbosidade sonora, como o definem seus acérrimos inimigos – refutava tais “leis” e não apelava para regionalismos fáceis e profundamente antiartísticos em sua essência. Svevo, como recorda Vittorini, queria escrever *seriamente* e sua vontade vital e absoluta de escrever o leva a abandonar os artificiais cânones artísticos predominantes em sua época. Solmi, outro estudioso italiano de sua obra, afirma que Svevo adotou, por conseguinte, um método stendahliano de descrever a realidade, utilizando uma escritura cursiva, enxuta, sem empolamentos nem excessiva adjetivação, contentando-se com “a linguagem aproximativa dos empregados de banco e dos comerciantes de sua cidade, Trieste”. Svevo tentava dar à linguagem uma poesia que brotava das próprias palavras, a sua fé na expressão artística por meio da palavra conduz à formulação de uma poesia e de uma verdade “que era necessário trazer à tona, extraíndo-as do mais recôndito do nosso ser”. Tratava-se de impregnar todos os vocábulos utilizados não só com extrema economia, mas com profundo discernimento, tratava-se de impregná-los de um alto significado humano, transcendendo sua própria beleza material e a vacuidade de sua mera beleza sonora. Contrastando com D’Annunzio,

1. Um Romance de Ítalo Svevo

ele afrontava o problema da “forma e conteúdo” de maneira mais radical, reduzindo tudo a uma só e insuperável dificuldade: a de escrever, a de criar. Como Verga, ele não acrescia suas páginas de nenhuma palavra supérflua, dando a cada termo a sua tonalidade específica e sua função única de representar uma nuance de realidade, mostrando que havia por detrás da aparência das coisas e, ao mesmo tempo, revelando a íntima e sutil evolução psicológica de seus personagens. Precedendo de quase meio século a literatura contemporânea, declara Vittorini, Ítalo Svevo não só contrariou critérios artísticos válidos até então como descobriu, a par de Proust, um mundo maravilhoso recriado pela linguagem e reduzido, em seu estro severo, a seu esqueleto vital: “E a obra de Svevo só terminará quando as lágrimas e as ações, os sentimentos e conjecturas de seus protagonistas se tornarem incompreensíveis à sensibilidade do Homem”.

Interessado pelas doutrinas psicológicas que recentemente tinham surgido em Viena, mas sem visíveis influências naturalistas francesas ou alemãs ou até mesmo dos romancistas russos, o grande prosador triestino “nunca nos reconduz ao ideal nitidamente romântico por meio do qual de uma maneira ou outra os caracteres e suas reações psicológicas se transfiguram muitas vezes em exemplificações e paradigmas de grandiosos princípios materiais. Nada há em sua obra que transcenda o gosto acre e quase caligráfico da interpretação psicológica, a anotação extremamente móvel e sinuosa das ações e reações mais sutis do espírito de seus personagens”, como ressalta Solmi. A realidade, como a via Svevo, era “*uma casualidade cinzenta da nossa vida de todos os dias*”.

Por seus livros flui lenta a passagem de tudo através do tempo e se desenrola incessante a sucessão de fatos, uma sucessão cinzenta, pequeno-burguesa e cotidiana, reproduzindo de forma angustiante a sensação de fosca monotonia dos bancos, das ruas, do porto e das praças enevoadas da Triste de fins do século passado. A vida de seus personagens é toda interior: passa-se entre um escritório, uma pensão familiar e um ambiente de ricos burgueses, sempre mantida pela ilusão de um futuro melhoramento das condições econômicas ou de uma rápida “carreira”. Em *Una Vita* é toda a hierarquia burguesa que se vê retratada com fidelidade: os funcionários secundários, com seu decoro burguês, seus horizontes limitados, “pobres diabos que engolem às escondidas um ovo frito no fogareiro a álcool e passam metade do dia ao espelho” desenhados com traços realistas, mas com refinada comicidade. Como a luz de um cinematógrafo, desfila a vida cinzenta e impassível, só aqui e ali se notam manchas de cor, imprecisas e baças; em Trieste predomina o amarelo dos lampiões a gás que iluminam as ruas, os corredores das casas e dos bancos onde se concentram os contadores e os correspondentes em seu monótono trabalho diário, nos sórdidos quartos de pensão e nas salas da Biblioteca Municipal.

Neste romance, um personagem se destaca, vivendo abandonado a si mesmo, ao contrário dos outros que aceitaram essa causalidade cinzenta, esta “pobre vida de todos os dias”, Alfonso se rebela, suicidando-se: como o Julien Sorel de *O Vermelho e o Negro* de Stendhal, ele é um ambicioso que sucumbe vítima da impossibilidade de concretizar seus sonhos de vã glória mundana e material. Analisando, porém, o título original de *Una Vita*, *Un inepto*, Vittorino esclarece: “trata-se de sua inaptidão para a vida, da sua inaptidão para tornar-se como todos os outros, de manter-se a vida de maneira segura e agarrar-se sofregamente a tudo aquilo que conseguirem arrancar à avarice da vida”. Alfonso, como todos os personagens centrais das novelas de Svevo, espera outras coisas e *bem mais* da vida. Deslocando-se da província para Trieste, ele aí assume o cargo de correspondente num banco, a Casa Bancária Maller. Muitas vezes, contudo, sua natureza exuberante, sua repugnância

1. *Um Romance de Ítalo Svevo*

instintiva a “fazer uma carreira brilhante” o fazem perguntar a si mesmo: “Não seria melhor se eu voltasse para casa?” Ele preferiria o trabalho sereno nos campos e a obscuridade de sua aldeia natal porque a carreira bancária não lhe traz, na realidade, grandes perspectivas de glória ou de riquezas. Suas aspirações espirituais são frustradas, não lhe bastava ser uma pessoa soberanamente inteligente e rica; “Apenas desce no campo da luta citadina, ele percebe a inutilidade do combate, a miséria infinita do sucesso pelo qual pugnam seus colegas e, esmagado pela imagem de uma vida débil e incolor à qual não pode aderir, quase ofendido pela desilusão, ele escreve a carta à mãe que inicia admiravelmente esse romance. Ele diz que trabalharia até mesmo no cultivo dos campos, mas depois leria tranquilo seus poetas preferidos, à sombra dos carvalhos, respirando”aquele ar bom e incorrupto de nossa região”. Mas é a resposta da mãe que faz renascer nele a ilusão vã: “Mas e se eu ficasse?” Este “se” sintetiza toda a sua tragédia: a mãe, numa resposta desesperada, o exorta a permanecer, a fazer “uma bela carreira”, o encoraja, transformando o banco num reino fabuloso, cheio de apelos à riqueza e ao sucesso. Logo depois, porém, Alfonso reconhece seu engano e vê claramente a miséria em que vive a família proprietária da pensão onde está alojado, a mediocridade e estreiteza do ambiente bancário, a precariedade de sua relação amorosa com uma moça de condição social superior à sua. Tenta então alcançar a glória literária, dedicando-se aos estudos; “é preciso primeiro formar-se uma cultura e frequenta a biblioteca municipal durante horas noturnas. A filha do banqueiro Maller começa a interessar-se por ele. Num momento de sua admiração pelo talento literário do jovem empregado, ela acede em permanecer uma noite com ele. Mas esta violação de um sentimento, mais do que a sedução de um corpo, deve ser punida: passada a ilusão de uma hora, ela se rebela à ideia de “casar-se com um pobre diabo”, ela que estava noiva do primo Macário, que é rico!” e Alfonso reconhece que “pelo menos aparentemente o que fiz foi uma traição, um furto”. Não quer insistir e prefere abandonar a arena, acorrendo para ver a mãe que está moribunda. Esta precisamente é a sua inépcia: a sua inaptidão para uma luta sórdida e esta é a sua fraqueza que o derrota; a de ser bom e não abandonar a mãe nos momentos finais, que seria decisivo para a sua “brilhante carreira” se ele tivesse permanecido em Trieste. Voltando rapidamente à esta cidade, vê baldado todos os seus esforços de reconquistar a amada, todos o desprezam e ele se sente sufocar pela impossibilidade de solucionar o impasse que criara com sua inépcia. E com verdadeira ferocidade ele se atira não contra a sociedade, mas contra si mesmo: a carta da Firma Bancária Maller conclui o romance de maneira tipicamente sveviana: “Foi encontrado morto em sua cama no dia 16 do corrente, as quatro da manhã, pelo senhor Gustavo Lanucci, que, voltando à casa àquela hora, achou suspeito o odor intenso de carvão que encontrou difuso por todo o quarto... Os funerais se fizeram no dia 18 do corrente, com a participação dos colegas e da direção do banco”. Com esse grande romance, como sublinha Vittorini, Svevo abria à literatura italiana os caminhos da grande tradição europeia. Na realidade, mais do que isso; Svevo vinha adicionar ao afresco do romance europeu um novo e riquíssimo cosmos, colocando seus personagens na galeria criada, fora do tempo, por Proust, Joyce, Stendhal, Balzac, Kafka e Henry James.

2. Svevo. Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália

Jornal da Tarde, 1982/06/19. Aguardando revisão.

Em vão a crítica literária contemporânea, principalmente na Itália, tenta explicar a incompreensão que se abateu sobre a obra revolucionária do novelista italiano Ítalo Svevo, surgida no início deste século e sepultada em meio ao quase absoluto silêncio. Pseudônimo de Ettore Schmitz, próspero industrial de Trieste, só tardiamente reconhecido como mestre da prosa moderna e mesmo assim graças à intercessão de grandes críticos estrangeiros - à frente de todos seu “descobridor” e incentivador James Joyce -, Ítalo Svevo viveu em absoluto contraste com as correntes literárias predominantes nas duas primeiras décadas da vida artística italiana.

Fora poucas revistas, de reduzida tiragem, como *Leonardo*, *Hermes*, *Lacerba* e outras, a Itália literária se dividia em três campos opostos e irreconciliáveis. De um lado Gabriele D’Annunzio, o propugnador de uma ideologia “erótico-estética”, e de um sentimento crepuscular de decadência da Europa, da arte e da própria literatura, inventando personagens heroicos, dos quais ele próprio seria a personificação como “homem do Renascimento”, segundo as ideias do historiador suíço Jacob Burckhardt, e englobando perigosas interpretações do “super-homem” saído da mente insana e metafórica de Nietzsche. De outro, Filippo Tommaso Marinetti, que publicava uma revista, *Poesia*, de tom internacional, sofisticada, cosmopolita e que, aliado aos remanescentes do cubismo, do surrealismo e do dadaísmo de Tristan Tzara, renegava o passado e era “um petardo lançado rumo ao futuro”: a poesia deveria ser moderna, dinâmica como as máquinas industriais, deveria celebrar a velocidade dos automóveis e dos obuses, cantar a guerra, o heroísmo, a maneira livre de usar as palavras fora de qualquer figurino literário. A esta bagagem já gasta na Europa e que os realizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, traziam para cá como “novidades”, opunha-se, inflexível, a postura ética de Benedetto Croce, o grande filósofo e crítico literário italiano que, ao liberar a arte de interpretações parciais socioeconômicas, refutava, com a mesma intensidade, a ditadura da “arte pura” que, no fim, levaria ao absolutismo, primeiro na arte e depois ao Estado absoluto, senhor de todos os indivíduos.

Ora, Ítalo Svevo, na sua longínqua Trieste, longamente disputada pela *unità* italiana, pela Áustria e pela Iugoslávia, tinha como principal obstáculo assimilar o italiano “puro” falado na Toscana e liberto do dialeto triestino. Filho de um comerciante alemão judeu e de mãe católica italiana, Ettore Schmitz-Ítalo Svevo estava completamente assimilado como judeu num país esmagadoramente católico e sem mácula de antissemitismo, sem isolar-se em qualquer gueto, nem escrever em iídiche:

2. Svevo. Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália

seu propósito era ser um grande escritor *italiano* e desesperadamente buscou a compreensão de seus compatriotas, que o ignoraram quase que totalmente durante sua longa vida, com exceção do poeta Eugênio Montale, único a precocemente antever a grandeza de Svevo.

Para romper o cerco duplo da profissão imposta pela decadência financeira do pai e da ausência de círculos literários que discutissem a sua obra, negligenciada pelas editoras e custeada pelo próprio autor, Svevo dirige-se humildemente a Pirandello, em busca de ajuda, mas o extraordinário autor de *Fu Mattia Pascale* e grande renovador moderno do teatro europeu permaneceu surdo a seus pedidos de atenção. Atraído desde cedo pelo teatro, Svevo deixou comédias inacabadas e considerava o teatro a “forma das formas”, a única forma de arte que se transmitia diretamente dos intérpretes ao público, através dos diálogos, dos gestos, dos timbres de voz. Sua intenção era sempre introspectiva, pronta a analisar o ser humano em todas as suas manifestações mais secretas da mesquinharia à rara grandeza, sem nada de espalhafatoso nem retórico, que “enchesse os ouvidos” do leitor de uma eloquência verbal rumorosa e vazia.

Inicialmente seguidor de Zola e sua escola naturalista, Svevo, porém, logo corrigiu suas leituras, pautando-as pelo exemplo magnífico daquele que é talvez o grande romancista da Itália, o Balzac siciliano: Verga e sua literatura calcada na verdade realista, o verismo. A época, porém, além da distância, foi funesta para o reconhecimento oportuno de Svevo: quando finalmente seus livros eclodem em Paris com a força de uma descoberta de valor continental, o fascismo de Mussolini destruíra qualquer veleidade literária de quem não fosse forte, são, jovem, fanático, de sangue italianíssimo. O Estado, não o indivíduo, tinha agora importância, a coletividade tinha de sacrificar sua juventude e desígnios imperialistas no Norte da África para reconstrução do “Império” italiano, e todas as formas de atividade pessoal, inclusive a literatura, deveriam forjar um clima de otimismo, glória militar, fanfarronice e demagogia sanguinária. O turbilhão dos acontecimentos políticos assestou o golpe de misericórdia aos sonhos de notoriedade de Svevo. Pouco tempo pôde gozar do nimbo de glória autêntica que importantes críticos franceses como Valéry Larbaud e Bernard Crémieux teceram em torno a seu nome, orientados por James Joyce, seu amigo e casualmente professor de inglês durante sua permanência em Trieste.

Os poucos leitores profissionais de editoras italianas ou críticos de jornais que se referiram especificamente à escassa obra de Svevo – *Uma Vida*, *Senilidade*, *A Consciência de Zeno* – notaram sempre como “defeitos” uma secura de frases, uma introspecção abstrata, uma ausência de ação exterior desconcertantes. Seria uma novela psicológica? – indagavam-se atônitos, diante de uma criação original, inédita na literatura italiana daquele século.

Numa carta de profundo valor, dada a sua raridade e clareza, Ítalo Svevo desfaz, de uma vez por todas, o equívoco que se criou em torno do personagem de Zeno e seu longo monólogo com um suposto psicanalista, para evocar a sua infância e assim refletir melhor sobre os traumas que o impedem, no plano prático, de deixar de fumar e, no plano metafísico, de ter uma crença no sentido da vida e numa vida além da morte:

“Mas existe a ciência para ajudar-nos a nos conhecer. Especifiquemos imediatamente: a Psicanálise. Não receie que eu fale demais sobre o assunto. Só aludo a ela para adverti-lo de que nada tenho a ver com a Psicanálise e disso lhe darei a prova. Li alguns livros de Freud em 1908, se não me engano. Agora se costuma dizer que *Senilidade* e *A Consciência de Zeno* foram escritas sob a

2. Svevo. Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália

influência da Psicanálise. Quanto a *Senilidade* é fácil responder: publiquei *Senilidade* em 1898 e naquela época a Psicanálise não existia ou, se tanto, se chamava Charcot. Quanto a *Consciência*, eu durante muito tempo pensei que a devia a Freud, mas parece que me enganei. Vamos devagar: há duas ou três ideias no romance que são tiradas integralmente de Freud. O homem que a fim de não assistir ao funeral de um tal que se dizia seu amigo e que era na realidade um seu inimigo e segue outro enterro é freudiano com uma coragem da qual me orgulho. O outro que sonha com acontecimentos remotos e no sonho os altera como queria que tivessem sido é freudiano de forma idêntica à que usaria qualquer pessoa que conhecesse Freud. Trata-se realmente de um parágrafo do qual me orgulharia se não contivesse uma ideiazinha minha que me dá prazer. No entanto, durante longo tempo eu acreditei que estava fazendo obra de psicanalista. Hoje devo dizer que, quando publiquei o meu livro do qual, com todos os que publicam, esperava sucesso, me encontrei circundado de um silêncio sepulcral. Hoje em dia, falando disto, sei rir e teria sabido rir a respeito, mesmo àquela época, se eu fosse mais jovem. Ao contrário, sofri tanto (com essa indiferença) que criei o axioma: a literatura não é coisa para os velhos. Um homem já calejado de insucessos como eu não sabia suportar tal situação que me tirava o sono e o apetite. Naquela época chega à minha casa o único médico psicanalista de Trieste e meu ótimo amigo, o dr. Weiss, e, inquieto, olhando-me nos olhos, me pergunta se o médico psicanalista de Trieste de quem eu tinha zombado no meu romance era ele. Ficou logo patente que não podia ser ele porque durante a guerra ele não tinha praticado a Psicanálise em Trieste. Reconfortado, aceitou o meu livro com dedicatória e tudo, e prometeu estudá-lo e fazer uma relação sobre ele numa revista psicanalista de Viena. Durante alguns dias pude dormir e comer melhor. Eu estava perto do sucesso agora, já que a minha obra seria discutida numa revista mundial. Mas, quando o reví, o dr. Weiss me disse que não podia falar do livro porque não tinha nada a ver com a Psicanálise. Isso me doeu porque teria sido um belo sucesso se o Freud me tivesse telegrafado: "Obrigado por ter introduzido na estética italiana a Psicanálise"... Hoje já não me ressinto mais. Nós, romancistas, stamos acostumados a brincar com as grandes filosofias e não somos capazes de esclarecê-las. Nós as falsificamos, mas as humanizamos. O super-homem, quando chegou à Itália, não era exatamente aquele descrito por Nietzsche..."

Com seu fino senso de humor, sua autoironia cortante, Ítalo Svevo vem sendo incompreendido mesmo postumamente. Leitores apressados não hesitam em rotulá-lo de "intérprete do pessimismo judeu", como se os grandes escritores judeus ou semijudeus como Proust, Montaigne, Bernard Malamud, Isaac Bashevis Singer, Saul Bellow, Philip Roth e outros não tivessem uma visão plural do homem: não apenas pessimista, mas poética, ética, religiosa, surrealista, humorística... O fato é que a polivalência de Svevo não cabem em nenhum rótulo genérico apriorístico, justamente por trazer à literatura italiana um sopro de cosmopolitismo que só mais tarde o exemplo luminoso de Pavese confirmaria.

Na biografia póstuma de seu marido, Livia Veneziani Svevo: *Vita di Mio Marito con inediti di Italo Svevo* (Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1951), dá-se também uma interpretação surpreendente do célebre encontro entre Proust e Joyce, furtivamente reunidos em Paris. Contrariando o relato anterior da responsável pela divulgação do *Ulysses* de Joyce, Silvia Beach, proprietária da Livraria Shakespeare & Co., em Paris, nas primeiras décadas deste século, Ítalo Svevo dá um testemunho diferente desse gélido choque: Proust, saindo em meio àquelas que sua empregada chamava de "papeladas de *Monsieur* e de centenas de revisões, correções e novas páginas de sua *Em Busca*

do *Tempo Perdido* que enlouquecia os tipógrafos, apresentado ao magnífico escritor irlandês lhe indaga, distraído: “Conhece a Princesa X?” “Não”, respondeu Joyce, “e não me importo a mínima!”. Separaram-se e não se reviram mais.

Sempre às voltas com faturas, administração de uma firma e outros papéis comerciais, Svevo passara, durante muito tempo, a considerar a literatura uma paragem utópica, inacessível, sufocando seus anseios literários na leitura dos grandes escritores franceses, ingleses, russos, italianos e cultivando o estudo com afinco e constância do violino, como consolo para a perda inestimável da literatura. Sua viúva evoca eloquentemente o espírito esportivo do marido, que esconde a tristeza funda do não reconhecimento do seu talento na Itália, por cuja unidade nacional ele lutara desde cedo, contra os austríacos que queriam anexar Trieste a seu império em esfacelamento. A bondade de Svevo, o desvelo com que tratava os humildes, que o adoravam, sua corajosa rebeldia aos invasores austríacos, seu desejo insopitável de se tornar parte da cultura italiana – tudo toma uma feição nova quando James Joyce, inicialmente seu professor de inglês, entusiasma-se com a leitura de seus romances. Para o velho escritor triestino era como “o milagre de Lázaro”, que lhe dava nova vida, depois de tantas décadas morto. Joyce, com sua generosidade calorosa, não se limita aos elogios verbais, de si tão raros em crítico tão contundente quanto ele com relação à literatura sua contemporânea, não: quer que se reconheça a grandeza de Svevo na França. Faz chegar às mãos dos diretores das revistas mais influentes de Paris os romances de Svevo, encoraja-o sem pieguismos, escreve-lhe, com graça infinita, cartas em dialeto triestino, fazendo comentários obscenos e jocosos sobre a Escola Berlitz, onde foi sacrificado professor de línguas durante toda a sua vida, quase.

Até hoje, Svevo não deixou sucessores nem imitadores da sua arte única no panorama italiano. Em seus livros, as relações entre os seres humanos, sem dúvida, estão praticamente toldadas pelos instintos mais escuros do egoísmo, da cobiça carnal, do interesse monetário, da mentira, do desespero, da solidão, da angústia, da atração pelo suicídio como forma de pôr fim a uma vida monótona, sem futuro, arquejando sob o materialismo de promissórias gigantescas que passam pelas mãos de bancários famintos de realização e de sonho. Mas Svevo não reduz tudo a uma função social, de castas, por isso a contracapa brasileira de *Senilidade*, da Editora Nova Fronteira, choca com sua referência deformante ao amor entre um burguês e uma operária; seria como descrever Capitu como uma senhora de lides domésticas talvez envolta em adultério com parasitas da Fazenda pública ou algo semelhante. Felizmente, a profundidade de Svevo escapa a esses marxismos da vendagem mercantilizada até o absurdo: é certo que na sua Trieste há classes sociais, mas não castas indevassáveis, nem seus romances conduzem a uma visão simplista, leninista, da vida: que grande escritor ele seria, caso assim fosse? Um funcionário moscovita do Sindicato das Letras?

Svevo nunca apresenta uma versão maniqueísta, fácil, da complexidade das relações humanas: seus personagens mudam de coloração conforme são vistos por outros personagens e assumem outras funções de acordo com o matiz que outro personagem lhe traz: a Angiolina idealizada por Brentani, em *Senilidade*, é a Angiolina grosseria e ridente vista por Balli, o escultor amigo de Brentani; da mesma forma a irmã de Emílio Brentani, Amália, é um ser nobre que se apaga por detrás do irmão ao mesmo tempo que é uma feiosa digna de escárnio por suas roupas de mau gosto aos olhos críticos e impassíveis de Balli.

2. Svevo. Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália

Alguns críticos franceses quiseram ver na obra de Svevo uma certa semelhança com a de Marcel Proust, semelhança que o autor italiano não conseguiu encontrar. Ela existe, não tanto no estilo quanto nas intermitências amorosas de Zeno, o personagem atormentado por amores sucessivos por várias mulheres, como o narrador de *À Sombra das Raparigas em Flor* hesitava entre uma e outras das componentes da *petite bande* da praia de Balbec. Se Proust é incomparavelmente mais amplo em seu afresco histórico da aristocracia francesa, da França provinciana, da chusma de personagens populares principalmente da parte final de seu imenso romance, Svevo limita sua ótica a fatias menores da vida humana que submete a seu microscópio. Mas não é um instrumento científico, inerte, que meramente decompõe as cobaias humanas e as classifica. Humaníssimo, Svevo faz-se coparticipe das disparidades humanas, em momento algum se destaca da massa de seus personagens para rir-se deles ou mostrar-se superior à sua condição humana. Ao contrário: é sempre um “nós” que preside a todas as ações, nunca um frio “eles” servidos como modelo para a irrisão e a chacota. É tímida, velada, a conclusão amarga que ele retira da existência:

“A dor e o amor, a vida em suma não deve ser considerada como uma doença só pela razão de que faz sofrer.” (*A Consciência de Zeno*, p. 354, Editora Minerva, Lisboa sem data).

A paisagem acentua sempre o tom emotivo das cenas, humanizados os mares, montanhas, lua, bosques:

“A luz da lua não lhes mudava a cor. Os objetos cujos contornos se tornavam mais precisos não se iluminavam, antes velavam-se de luz. Sobre eles estendia-se um candor imóvel, mas lá embaixo a cor deixava entrever o seu eterno movimento, brincando com o prateado da sua superfície, a cor se calava, adormecida. O verde das colinas, as cores todas das casas permaneciam escurecidas, e a luz de fora, estranha, era um eflúvio que saturava o ar, branca, incorruptível, porque nela nada se fundia” (*Senilidade*, Editora Nova Fronteira, p.32).

O comércio da beleza, o contrato de casamento da bela Angiolina com o alfaiate corcunda da aldeia distante desperta a repulsa pelas barreiras que revela existirem ainda diante da livre escolha do parceiro, da submissão da mulher ao mundo de Dons Juans sôfregos e impunes, a situação de penúria sendo mais do que financeira, uma situação de desamparo diante de um mundo materialista, utilitarista e impávido, em que se estabelece uma relação impossível de valor financeiro para um corpo, um sentimento, uma obra de arte, uma vida...

É verdade que o trecho final de *A Consciência de Zeno* é trágico, sombrio, profético, descrente: Svevo era ateu e tudo se desfaria na morte, que poria fim àquele insólito momento breve de intimidade entre dois seres que creram que se amaram, que viveram juntos e dos quais nem a memória resta hoje:

“Talvez que uma catástrofe inaudita, produzida pelas máquinas, nos abra de novo o caminho da saúde. Quando os gases asfixiantes já não bastarem, um homem feito como os outros inventará, no segredo do seu gabinete, um explosivo em comparação do qual todos aqueles que nós conhecemos parecerão brincadeiras de crianças. Depois, um homem feito também como os outros, mas um pouco mais doente do que os outros, roubará o explosivo e dispô-lo-á no centro da Terra. Uma detonação formidável, que ninguém há de ouvir – e a Terra, voltada ao estado de nebulosa, continuará o seu curso nos céus libertos de homens, sem parasitas, sem doenças”.

2. Svevo. *Incompreendido, revolucionário. E sem sucessores na Itália*

Mas esse moralista desiludido, embora conhecendo a crueldade, a indiferença e a mentira humanas, não se atém a uma descrição chorosa da dor humana de viver: seus personagens como que se sublimam através do sofrimento: Zeno traduzindo para todo o universo a doença que o afligia, num mundo sem deuses nem sentido, a não ser o momentâneo da beleza, da retidão de caráter, do amor, Emílio Brentani dando à sua inconstante Angiolina um aspecto menos falaz, mais duradouro e nobremente sereno, fundindo a sua lembrança com a lembrança da irmã morta em circunstâncias tragicamente detonadoras da sua solidão imutável e esquálida:

“Durante muito tempo a sua aventura o deixou desequilibrado, descontente. Passaram pela sua vida o amor e a dor e, privado desses elementos, encontrava-se agora com a sensação de alguém a quem tivesse sido amputada uma parte importante de seu corpo. Mas o vazio acabou por encher-se. Renasceu nele o amor pela tranquilidade, pela segurança, e o cuidado de si mesmo afastou-o de qualquer outro desejo.

Anos mais tarde olhava com certo encanto admirado para esse período de sua vida, o mais importante, o mais luminoso. Vivia como um velho com as recordações da juventude. Em seu espírito de literato ocioso, Angiolina sofreu uma metamorfose estranha. Conservou inalterada a beleza, mas adquiriu ainda todas as qualidades de Amália, que nela morreu uma segunda vez. Tornou-se triste, desconsoladamente inerte, seu olhar adquiriu uma limpidez intelectual. Via-a diante de si como sobre um altar, a personificação do pensamento e da dor, e amou-a sempre, se amor é admiração e desejo. Ela representava tudo o que de nobre ele pensara e observara nesse período.

Sua figura, além do mais, tornou-se um símbolo. Olhava sempre para o mesmo ponto do horizonte, o futuro do qual partiam os resplendores dourados que reverberavam em seu rosto róseo, luminoso e branco. Esperava! A imagem concretizava o sonho que ele uma vez erguera junto a Angiolina e que a filha do Povo não soubera compreender.

O símbolo alto, magnífico, reanimava-se às vezes para tornar-se mulher-amante, mas sempre uma mulher triste e pensativa! Sim! Angiolina pensa e chora! Pensa como se lhe fosse explicado o segredo do universo e da própria existência humana; chora como se no vasto mundo não houvesse encontrado um *Deo gratias* qualquer.”

Em suas minuciosas anotações sobre a vida diária, Svevo não traça um retrato de uma só cor de tudo o que testemunhou: o pessimismo alterna-se com o prazer de estar vivo, a intensidade dos sentimentos combinando-se com a intensidade das cores, das luzes, dos pensamentos e julgamentos humanos. Como ele próprio confessara antes do acidente automobilístico que lhe interrompia a vida aos 67 anos de idade, ele viveu “uma vida que não parece bela, mas foi adornada de tantos afortunados afetos, que eu aceitaria revivê-la”.

Parte II.

Giuseppe Ungaretti

3. Ungaretti. Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud

Jornal da Tarde, 1980/05/31. Aguardando revisão.

Ao contrário das acrobacias verbais fúteis e meramente decorativa da fase dos caligramas de Apollinaire, na França, Ungaretti enfrentou os dois desafios simultâneos da poesia europeia do início deste século com uma resolução única. De um lado, pesava sobre esses países de antiga cultura poética o fardo de uma tradição inibidora de qualquer renovação: a imitação dos clássicos, modelos imutáveis e insuperáveis, impedia qualquer inovação em sua perfeição formal. De outro, a Primeira Guerra Mundial, que devastaria poetas com o austríaco Trakl e o inglês Rupert Brooke, desnorreava toda e qualquer tentativa de retórica divorciada da realidade trágica e vivida imediatamente. O Futurismo de Marinetti propunha a celebração da máquina, da civilização industrial, a “poesia” das chaminés, dos relógios de ponto, das linhas de montagem, um pouco como Carlos Drummond de Andrade, trouxe um tom vibrantemente inédito e desconcertante à poesia para os acadêmicos mumificados: insuflou-se um inegável e filosófico grito humano já desde as primeiras linhas profundamente originais. Nunca, na magnífica escola poética que florescera na Trindade Máxima de Dante, Leopardi e Petrarca, os vocábulos tinham adquirido essa vitalidade palpável, que salta da realidade e se transmite direto ao sentimento do leitor, sem pieguismos, mas como um brado de solidariedade humana. Percorrendo as paisagens devastadas pela guerra, as cidades em ruínas, os testemunhos de um passado estético refinado e esplêndido ameaçados de sucumbirem diante da barbárie das granadas e das bombas, o poeta medita com melancolia contagiante em “San Martino del Carso” em 1916:

“Destas casas

Nada ficou

Além de um pedaço

qualquer de parede

De tantos

Que correspondiam a meu aceno

Não ficaram

Nem tantos

3. Ungaretti. *Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud*

Mas no coração

Nem uma cruz falta

É meu coração

A aldeia mais destrozada”

Ou quando iniciava uma poesia com um toque aparentemente oral, mas na realidade de meditada busca técnica como:

“Precisa de algum alívio

Meu escuro coração disperso”

Um pouco como as mensagens sutis e sucintas dos *hai-kais* japoneses, que em apenas 17 sílabas transmitem todo um estado de alma fundíssimo, o jovem poeta ousava colher o efêmero do instante como nos dois versos apenas do poema “Eterno”:

“Entre uma flor colhida e a outra dada

O inexprimível nada”

A guerra e sua selvageria assassina e suicida aguçara seu sentimento da passagem meteórica de tudo, a vida preâmbulo apenas da morte pressentida: em outros poemas são as cores de um tapete que em seu ritmo próprio se expandem e retardam seu andamento flexível, sinuoso, para esmaecerem com o chegar da escuridão. A névoa apaga os rostos, o mato rasteiro devora as lápides dos túmulos dos amigos mortos e dos companheiros de armas abatidos: tudo ressoa a sepulcro e a tarefa do poeta é dupla: recuperar a memória para que tudo não se perca no nada e celebrar a solidariedade dos homens, irmãos uns dos outros, fileira cerrada contra a morte organizada pelo esquema militar letal.

A grande maioria dos “donatários” da poesia italiana, que se orgulhava de, desde o Renascimento ter ensinado à Europa inculta o soneto, o refinamento dos talheres inventados em Florença na corte dos Médici, o requinte das maneiras, a pintura, a música, a escultura, o teatro, receberam com estupor esse “aviltamento” da palavra, que só deveria ser apta para celebrar os grandes temas da pátria, a comoção amorosa, o céu, o inferno, a morte. Assim como os versos de Carlos Drummond de Andrade que falavam de uma pedra no caminho e do nome de Raimundo que seria uma rima para os males do mundo, mas não a sua solução, as dores mezinhas do dia a dia.

Estes dez anos transcorridos após a morte de Ungaretti provaram que ele, sim, vira mais longe e mais claramente, não tivesse como fundamento uma erudição sólida, que se baseava em Leopardi, o supremo poeta do Romantismo italiano, em Baudelaire, o revolucionário vidente da grande metrópole e da sua inspiração citadina, além de estudos nada amadorísticos da poesia de um Gôngora, de um Shakespeare, de um Mallarmé e do surrealismo de André Breton. Hoje, o público lê nas antologias mais vetustas os versos a início objeto de mofa e riso, como os que comparam os soldados mortos a folhas outonais que pendem das árvores, e a audácia de Ungaretti de acoplar os temas românticos do amor e da morte nas próprias trincheiras, escrevendo cartas de amor ao lado do companheiro com o rosto esfacelado por uma granada é uma conquista não só da poesia italiana, mas da poesia de todo o Ocidente.

3. Ungaretti. Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud

Vários críticos argutos, como Francesco Flora e mesmo o especialista em Ungaretti, Leone Piccioni, já dissecaram a importância do poeta nascido em Alexandria, no Egito, em 1888, como o ápice de uma página intocada da poesia italiana. Talvez nenhum se tenha dado conta da ligação aparentemente ilógica e até mesmo absurda que existe, no entanto, entre Ungaretti e o seu oposto, D'Annunzio, o poeta do esteticismo como fim em si mesmo, o poeta da “arte pela arte”. Afinal, se D'Annunzio se atinha mais à musicalidade e até mesmo à sonoridade física das palavras, em ambos os poetas existe no entanto a apreensão do poema como forma de perpetuar a lembrança – tema que mais tarde o grupo português da *Presença*, com Teixeira de Pascoais e Fernando Pessoa, retomará sob o símbolo percuciente da “saude”. Ungaretti defrontou-se com o desgaste da palavra já no seu tempo banalizada pela publicidade nascente e com o desafio suplementar de renovar a lírica sem romper uma linha contínua de poetas supremos que tinham brandido o instrumento expressivo, doce e enfeitiçador da língua italiana. A sua ligação com as palavras parte dessa constatação aflitiva de que talvez as palavras nada tenham a ver com os objetos delimitados a que se referem: feitas de vogais e consoantes, de sílabas mensuráveis, as palavras não serão apenas uma imagem longínqua, uma *evocação* humana de “terras e épocas desaparecidas imemoriavelmente”? Quando os satélites artificiais começam a surgir no espaço, quando as distâncias se restringem, isso não trará uma resolução que atingirá a própria Arte e a tornará inválida diante da tecnologia que tudo invade e desorienta? Não, porque nenhum artefato humano pode destruir a distância incognoscível, em termos humanos, entre o efêmero e o eterno. Que função poderá ter então a poesia? Ele próprio responde, com a elegância, a fluidez e a convicção ardente das páginas em prosa intituladas *Ragioni di una Poesia*: é missão do verdadeiro poeta, é o seu dom de magia, metamorfosear a palavra que nomeia o real aparente para nos reconduzir ao mistério indecifrável da morte, de um Deus ignoto, de um passado que determina o presente e já molda o futuro, daí a majestade de arte: celebrar o canto humano, as pegadas efêmeras do ser humano sobre esta terra, nossa breve hospedagem, verdade já pressentida pelo pré-socrático Heráclito e que Ungaretti reafirma soberbamente, reconciliando o canto humano com uma *malinconica serenità*.

Atravessando a ilustre galeria dos grandes poetas que sobrevivem na literatura, como Jacopone, Dante, Petrarca, Guittone, Tasso, Cavalcanti, Leopardi, o que ele descobre como nexos contínuos em todos eles, aparentemente tão díspares entre si? O ininterrupto *Canto Italiano*, a melodia do idioma materno associado às mais profundas meditações filosóficas sobre os temas eternamente, ininterruptamente humanos: o sofrimento, a esperança, a morte, o triunfo, a beleza – “era o pulsar do meu coração que eu queria ouvir em harmonia com o pulsar do coração dos poetas maiores daquela terra desesperadamente amada”.

Assim como Rossellini e De Sica vislumbraram, genialmente, na Itália destruída do pós-guerra de 1945, as raízes de toda a magnífica saga do neorrealismo no cinema italiano, o poeta também impulsiona uma revolução idêntica no verso mais aderente à vivência diária de um povo simultaneamente massacrado, vergado, pelos terrores gêmeos do fascismo de Mussolini e da Segunda Guerra Mundial. Percorrendo Roma ocupada pelas forças nazistas, *Roma Città Aperta*, ele vê o histórico rio Tibre acorrentado como o Cristo crucificado, compartilha a dor da humilhação do país que as tropas de Hitler iam destruindo meticulosamente, pondo abaixo as pontes de Florença, semeando o pavor, a morte e a destruição da memória dos séculos em cada povoado longínquo da Toscana, do Lácio, da Sicília. Reconhece, lucidamente, antes do que qualquer outro poeta seu contemporâneo, que, muito mais ameaçador do que o envelhecimento do idioma sob o

peso da canga de uma tradição irrenovável de tão sublime, o aviltamento de toda uma civilização, a que se baseara vãmente no humanismo e que duas guerras abateriam talvez para sempre: a palavra se reveste, portanto, de uma transcendência insuspeita até então; cumpre-lhe escavar a História para dela extrair uma razão para se viver e, se for desnudado o coração da História, indagar se a palavra encerra como valor supremo o de restituir a esperança ao homem.

Consequentemente, ele alude várias vezes à censura que o Romantismo, com sua insistência no passado, nos sentimentos, nas emoções, no colorido da tessitura poética, trouxe a todo o conceito de poesia na Europa. De forma inesquecível ele anota: Leopardi foi quem advertiu primeiro essa relatividade mutável do que é belo e do que é feio, do que é moralmente aceito e do que é condenável: dissipara-se o muro de certezas marmóreas do classicismo greco-latino, pois com a revolução industrial que acompanha, no plano social, político e econômico, o despertar da grande poesia italiana, no final do século XVIII, introduz-se um elemento inédito na História como a concebia a civilização mediterrânea: o homem destrói e altera a natureza, a lembrança e a natureza não são mais sinônimas, uma “civilização mecânica” desperta o que ele chama, de forma deslumbrante, de “uma sede de inocência que reaparece com o Romantismo”. Já o que os grandes poetas como Safo, Píndaro, Anacreonte, Virgílio, Homero e Alceu tinham contemplado – a *physis*, isto é, a natureza ainda povoada dos deuses do Olimpo e seus vestígios – perdera o seu caráter intrínseco de beleza, de obra admirável de um artífice inacessível ao entendimento humano. A paisagem se reduzira às chaminés, o artesanato ao trabalho forçado de crianças e mulheres grávidas em minas de carvão e fabricas têxteis desumanas: a realidade se tornara idêntica ao horrível. Ungaretti, porém, novo *vidente* depois de Baudelaire e Rimbaud, tem a acuidade de desvelar na máquina aparentemente mecânica uma semelhança com o canto poético: o ritmo. Ouvindo bem a máquina, aquele resultado rigorosamente lógico de um encadeamento de séculos de reflexão matemática, analítica e analógica, o homem podia redescobrir também o canto da alma dos seus ancestrais que, domesticado, ressurgia como música dodecafônica, atonal, nova, mas sempre ligada ao prístino mistério da poesia que readquire a sua inocência primordial. Esse novo ritmo, contudo, exigia uma *duração* diferente do verso, como ensinara Bergson, uma sua *concentração* sintética que fugisse à retórica e se irmanasse mais proximamente do comum sofrimento humano. Não se tratava de instaurar o prosaísmo de uma verificação estatística, mas sim prosseguir no caminho dos poemas em prosa fascinantes propostos por Baudelaire, a disposição espacial das palavras no espaço em branco da página sugerida por Mallarmé. Com acentuado misticismo o poeta diálogo consigo mesmo e conclui que, mesmo nos poetas blasfemos, a poesia é sempre um testemunho de Deus, é ver o invisível, é reconhecer no coração humano a angústia kierkegaardiana e a fraqueza da carne. E compara a poesia ao toque da mão de Deus ao barro que foi Adão no afresco de Miguel Ângelo: ao formar o primeiro homem, a poesia evoca, através da palavra, a graça original. Mas a arte ultrapassa as religiões instituídas: por acaso o Partenon de Atenas, mortos os rituais de culto da deusa Pallas Athenea e Apollo, não nos comove pela sua perfeição estética atemporal? A arte é sempre o aceno humano da esperança e, mais ainda, a arte é, contemporaneamente, a surpresa, o maravilhar-se com o inédito. Se o rei poeta de Portugal, d. Diniz, em uma antiquíssima *cantiga d'amor* lusitana faz um papagaio trazer o bálsamo da sua palavra imitada dos seres humanos para uma amante cujo amado está ausente, a poesia é, paradoxalmente, esse elemento monstruoso que fala quando em torno só existem o desespero e a solidão, a poesia é o caminho da liberdade, da unicidade da condição humana, é a expressão dos desejos humanos e é a ligação com os

3. Ungaretti. Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud

antepassados e a terra, elocubrações que lhe chegam ao espírito em São Paulo, quando em 1941 se encontra no Brasil, lecionando literatura italiana e a Segunda Guerra Mundial já eclodiu.

Erraria irremediavelmente quem supusesse que Ungaratti está de acordo com a sociedade humana como ela se apresenta hoje, dividida em castas econômicas, com uma estrutura que faz do acesso à cultura, ao pensamento, à arte, um privilégio social: “A sociedade é que deve obter uma ordenação mais humana”, ele avisa, preclaro, acrescentando: “Ninguém sente mais do que o artista, se se trata de um verdadeiro artista, a dor de saber que a sua palavra permanecerá indecifrável a uma parte tão grande da humanidade, como se a sua criação fosse para determinada espécie apenas, quando na realidade é a sua própria arte que testemunha essa ferida sangrenta de uma impotência tão injusta.”

Dilacerado diante da perspectiva da destruição de todo o legado visual da Europa milenar em escombros depois da passagem dos tanques de guerra, Ungaretti redescobre nas obras de Aleijadinho, no barroco de Ouro Preto e da Bahia a mesma intensidade de sofrimento e a mesma ânsia pan-humana do artista em todas as épocas e latitudes de perpetuar-se no tempo, de recapturar a dor humana e transformá-la em arte, os profetas de Congonhas do Campo e a *Via-Crucis* reproduzindo o sofrimento e buscando em Deus o linimento para o presságio, que nos acompanha desde o nascimento, de uma morte inesperada ou longamente esperada, mas sempre à espreita de tudo que é perecível. Incapaz de adaptar-se totalmente ao Novo Mundo, ao qual dá tanto da sua espontânea e generosa humanidade e erudição ímpares, o grande mestre da poesia italiana se reconhece como um Sísifo a erguer cotidianamente a mesma pedra que rolara ribanceira abaixo e que tem de levar de volta ao cume. O mesmo sentimento de não se inserir perfeitamente em nenhum mundo – nem no dos aplastantes “acadêmicos” da Itália que lhe são hostis, nem no Brasil tropical e culturalmente ainda informe, o aproxima de Kafka, judeu de língua alemã e agnóstico e incapaz de se encaixar no gueto judaico de Praga. Serve-lhe de consolo a poesia, mas a morte repentina do filho pequeno no Brasil o desnorteia e o faz submergir no mundo até então ignorado de um silêncio poético: que grito de dor poderia ser contido em versos que espelhassem o seu desespero? Mas, como que milagrosamente, Ungaretti, depois de um longo hiato de esterilidade criadora, volta a escrever; poesias de amor, de reencontro com a beleza, com a vida, com a sensualidade cálida e discreta da sua juventude, agora que já ultrapassou os 70 anos de idade.

No Brasil, possivelmente mal assessorado, dá a um poeta menor como Vinícius de Moraes a honra insigne de traduzir para o italiano seu poema “O Mergulhador”, anima a poetisa brasileira Marly de Oliveira, sua discípula, a publicar versos escritos diretamente em italiano, dialoga com uma amada brasileira de origem italiana que prefere o anonimato hoje e que com ele troca versos. Na Europa, nos intervalos de inspiração original, dedica-se mais e mais à tradução de grandes poetas: Mallarmé, Góngora, Blake, Shakespeare, com maior ou menor acerto, no caso dos *Sonetos* de Shakespeare certamente com um único momento mensurável de queda de transcrição lírica, talvez, como ele próprio assinalou, pela diversidade dos dois idiomas, o inglês e o italiano, e pela estrutura monossilábica do inglês e polissilábica do italiano. Humilde, reconhece suas imperfeições, numa frase que nem 1% dos tradutores brasileiros assinaria sem corar: “traduzir é um ofício extremamente delicado”.

Dez anos depois de sua morte, tendo levantado o Prêmio Cabra-Cega da Literatura Internacional, o Prêmio Nobel, dois poetas italianos seus coetâneos, Salvatore Quasimodo e Eugênio Montale,

3. Ungaretti. Memórias de um poeta maior. Vidente como Rimbaud

Ungaretti, não tocado pelas mãos cegas e surdas da Real Academia Sueca, no entanto, é o grande poeta de seu país neste século, sem o hermetismo de Montale, sem a segura deliberada e desumanizante de Saba, sem as quedas de inspiração evidentes na obra frágil de um Quasímodo.

Sem estancar o fluxo pulsante dos seus poemas sempre voltados unicamente para a fraternidade humana, é nas últimas poesias que Ungaretti atinge muitos de seus ápices, ele que já inovara, criando estupor, ao resumir em duas linhas, como num ideograma chinês, uma imagem fugitiva: “*M’illumino d’immenso*”. Sua nênia para os que morreram torturados pelos totalitários na resistência heroica na França, na Itália, na Alemanha, na Rússia, na Dinamarca, na Holanda imortalizou o pacto de sangue que a nossa geração firmou com a sobrevivência da própria Humanidade, hoje novamente ameaçada pela barbárie de ferozes pluriarmados à extrema direita e à extrema esquerda, no meio do homem, alvo e limpo de qualquer consideração humanitária:

“Aqui

Vivem para sempre

Os olhos que foram forçados

a se fechar diante da luz

Para que todos

Os mantivessem abertos

Para sempre

Diante da luz”

Ungaretti, não importa quantos decênios se passem, depõe como protagonista vivo e espectador passivo sobre a corrente humana a atravessar os milênios e é soldada com o sacrifício dos mártires que doaram estoicamente sua dor para que o passado tivesse um significado humanamente decifrável e para que se perpetuasse o laço, indissolúvel, entre o ontem, o hoje e o amanhã. Que outra meta e que outra realização tão excelsa teve a sua presença poética senão estas? Ela também foi sempre participação e sacrifício humano cotidiano diante do que ele mesmo intitulou, em seus volumes célebres e audazes, *A Dor* e *O Sentimento do Tempo*.

Parte III.

Carlo Emilio Gadda

4. Gadda (1893-1973)

Veja, 1973/05/30. Aguardando revisão.

Quando um jornalista do *Times* londrino indagou se ele era um Joyce italiano, Carlo Emilio Gadda, sorriu com ironia: “Eu? Eu sou um humorista...”. Na semana passada, aos oitenta anos de idade, morria de pneumonia, em Milão, infinitamente mais do que um modesto “humorista”, o mais profundo revolucionador do romance italiano contemporâneo, realmente tão importante em suas inovações para a literatura italiana quanto Joyce para a de língua inglesa com o *Ulysses*.

Durante 27 anos, alternando seu trabalho de engenheiro industrial, Gadda teceu aquele seu sutilíssimo *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*, a obra-prima que desencadeara admiração e estupor igualmente violentos na Itália. Um grupo minoritário vislumbrou a audácia inédita de entremear cenas inteiras no saborosíssimo dialeto popular de Roma dentro de uma estrutura filosófica inquietante: a indagação sobre o significado maior do crime, do furto, da miséria, da solidão, do amor.

Comparável a um labirinto, o romance de quase quatrocentas páginas é um afresco da cidade, vital e humana, desde as mansões do tédio da alta burguesia até a tosca batalha pelo pão diário nas vielas dos mercados, da prostituição e do delito. Moderando o ceticismo e a melancolia, sempre a nota viva do humorismo de Gadda.

Para os acadêmicos, era a mistura de gêneros que confundia. *Quer Pasticciaccio* não se deixava rotular facilmente: começava como novela policial, o relato de um furto banal. Mas logo seguia num assassinio misterioso e numa rede de intrigas, suposições e análises psicológicas exclusivas do romance “sério”: a defasagem entre uma quarentona solitária, rica e melancólica, e um jovem desempregado, venal e violento, disposto a traficar só sexo em vez de amor. Aos poucos era o retrato de Roma, clássica, barroca, moderna, que emergia sob o regime fascista.

A falsa *grandezza* do Estado se opunha à realidade das relações diárias, da censura sufocante e das incursões colonialistas na Etiópia. Uniformemente, a obra magistral de Gadda desagradava aos acadêmicos e aos extremistas da ideologia política. Para o crítico Contini era “uma macarronada... que mistura estilos e linguagens”.

Gadda rompeu seu silêncio altivo para esclarecer: “Escrever macarronicamente é reivindicar e revolver os resíduos profundos nos pratos rasos, é imergir-se na comunidade vida das almas, tendo o autor oportunidade de expressar-se com traços alegres”. Para o marxistizante Alberto Moravia, a obra de Gadda era, em última análise, a de um palhaço, com a “neurose de não ver a realidade

4. Gadda (1893-1973)

social, preferindo afastar-se em sua cômoda alienação burguesa”. Gadda sorria diante dos fatos sociais em vez de analisá-los à luz de *O Capital*. Só anos mais tarde, e mesmo assim num ensaio cômico sobre o poeta Foscolo, Gadda redarguiria que o escritor tem que encontrar sempre “a metafísica do real”.

Solitário, arisco, captara sua primeira impressão amarga da vida quando, durante a Primeira Guerra Mundial, caíra prisioneiro dos alemães aos 24 anos de idade. Seu desgosto o levou a publicar, daí a três anos, seus primeiros contos, sempre de veia satírica, e no fundo traindo sua decepção e seu fascínio pelo bicho homem, imutavelmente cambiante e indiferente ao próximo. Em seguida, como engenheiro industrial, empreendeu viagens à França, à Alemanha, à Suécia. A mais longa o manteve vários anos da Argentina, onde por certo tempo pensou em radicar-se, longe do Velho Mundo e suas guerras e nacionalismos estreitos. Da pampa argentino e de sua permanência por lá resultaria, talvez, seu livro mais perfeito, embora deixado inacabado: *La Cognizione del Dolore*.

Pastiche de *novella* seiscentista, mistura de neologismos arcaizantes e de termos híbridos, semi-espanhois, semi-italianos, *La Cognizione* é um dos mais lancinantes monólogos sobre os limites da comunicação entre mãe e filho e sobre as limitações da própria condição humana, com sua renúncia ao amor, sua intraduzibilidade de um ser humano a outro, sua impotência diante da brutalidade do convívio humano e do anulamento final do pó e da morte.

Fora de qualquer roda literária, sem frequentar círculos de promoção jornalística ou televisiva, Carlo Emilio Gadda guardou sempre uma distância altiva das disputas inúteis. Sua condenação cabal do fascismo – não bastasse o painel trágico-grotesco de *Quer Pasticciaccio* – ficou mais claramente documentada em *Eros e Priapo*, em que, sob uma capa tênue de mitologia clássica, ele traçou hilariantes e argutas relações entre a frustração sexual e a Censura, entre o expansionismo totalitarista fascista e os rituais de saudação do *Duce*, forma patética de substituir, externamente, uma aridez afetiva e uma visão burocratizada e esquelética da convivência humana estereotipada e desindividualizada.

No Brasil, até hoje, Gadda é um mero nome, havendo editores que ao ouvi-lo pronunciado se indagam se não seria a designação de um promontório no golfo de Nápoles. Os editores portugueses, mais esclarecidos e céleres, arrebatam “direitos de tradução para a língua portuguesa” que impedem nova tradução além da oficial, lisboeta. Alega-se ainda a extrema dificuldade de traduzir Gadda, uma espécie de texto de Guimarães Rosa redigido em italiano. Para o autor de *L'Adalgisa* esse impasse seria mais um *pasticciaccio*. Interessante por ser risível e desvelar mais uma vez a incomunicabilidade não só entre os seres humanos, mas até entre uma cultura e outra.

5. A amargura humana, em linguagem culta

Jornal da Tarde, 1988/1/3. Aguardando revisão.

Abarrotados de sublitteratura dos Estados Unidos e da Europa atuais, aos leitores brasileiros passou despercebida, quase, a extraordinária literatura italiana do pós-guerra. A não ser em círculos acadêmicos especializados ou meio de língua italiana, são vagas as noções aqui predominantes sobre Cesare Pavese, Elio Vittorini, Primo Levi, Alberto Moravia, Dino Buzzati, Elsa Morante. Portanto, é uma audácia inédita a da Editora Rocco, que entrega ao nosso mercado aquele que justamente é o maior escritor contemporâneo da Itália e, simultaneamente, o mais intraduzível. Pavese, sob forte influência de Faulkner e de Melville, esculpia um destino de esperança para o seu país, preso a uma ideologia de esquerda, mas jamais abjurando da Arte como apoio e realização suprema do homem. Primo Levi, egresso de Auschwitz, relata com sobriedade – se o horror pode irmanar-se a essa palavra – o inferno criado por seres humanos para outros seres humanos. É sintomático que os dois escritores se tenham suicidado: com tal lembrança do passado e com as evidências do presente, poderia haver lugar para uma sobrevivência vivificada pela esperança?

Buzzati apreendia o medo, as incertezas do coração em uma grande metrópole como Milão, enquanto Moravia um pouco espalhafatoso queria ser o cronista das duas Romas: a da alta sociedade do *jet set* e a da *campagna*, o interior e seus rústicos habitantes, enquanto Elio Vittorini retrava a fisionomia clássica da Magna Grécia que fora a sua Sicília natal. E Elsa Morante? Abstraindo-nos do volumoso, ambicioso e talvez frustrado romance *La Storia*, Elsa Morante conseguiu dois milagres literários autênticos com *Menzogna e Sortilegio* e principalmente *L'Isola di Arturo*: o milagre de unir histórias sumamente tocantes construídas com o material doce, embora aparentemente áspero, hermético, do dialeto napolitano.

A ela se une, em intenção e virtuosismo insuperável, esse enigma de nome Carlo Emilio Gadda. Como Guimarães Rosa no Brasil, na Itália se brinca, ao perguntar: “Você fala Gadda?” Esse milanês reservado, homossexual, nascido em 1893, escreve literalmente o que jamais – ou dificilmente – se traduzirá: romances como *Quer pasticciaccio de Via Merulana*, onde reproduz foneticamente três dialetos de Roma e de suas regiões adjacentes, *Adalgisa*, onde o dialeto milanês, quase indecifrável para quem não o conhece a fundo, surge como desenho psicológico das personagens, em contraste com o idioma que domina a Península inteira, o italiano.

Mesmo na obra belíssima, inconclusa, de Gadda que nos chega agora, *O Conhecimento da Dor*, já sofreu o processo de facilitar para o leitor a sua prosa no próprio título, que no original italiano é *La Cognizione del Dolore*, mas certamente as pessoas não se sentiriam atraídas por um título como

5. *A amargura humana, em linguagem culta*

A Cognição da Dor, que se refere, em filosofia, ao ato de adquirir conhecimento. Gadda prende-se sempre, voluntariamente, ao barroco, ao indireto, às circunvoluções da mente e da fala. Não há realmente exagero em reconhecer da tríade Joyce, Guimarães Rosa e Gadda os inventores de uma linguagem própria, autônoma, erudita, cheia de trocadilhos, de alusões a arcaísmos clássicos, a neologismos, a palavras técnicas e vozes dialetais: de Roma, de Milão, da Irlanda, Minas Gerais. Para muitos críticos excelentes, Carlo Emilio Gadda, que morreu em 1973, permanece como um escritor a ser lido e degustado por outros escritores, tal a complexidade da sua escritura ora obscena, ora irresistivelmente cômica, sempre mergulhada no filosofar constante sobre a tragicomédia humana.

O Conhecimento da Dor, que ele deixou inacabado, é uma amostra típica de seu estilo, retirados os recursos dialetais. Passada num país inventado, da América do Sul (não se esqueça que Gadda trabalhou, como engenheiro eletricista, na Argentina, durante algum tempo), essa criação exige de quem se propuser a lê-la um vocabulário riquíssimo que o tradutor Mário Fondelli maneja com destreza, com termos tirados da filosofia aristotélica, da botânica, da medicina, da História etc. Em torno há a nação irreal de Maragadal, vizinha de outro país, o Parapagal, que guerrearam entre si em 1924. Gadda traça um quadro fantasioso, mas mergulhado no sarcasmo: os países, povoados por imigrantes da Europa, se jactam de, cada um deles, ter ganho a guerra. Em torno há a eterna degradação dos índios, desfeitos pelo álcool, presos a reservas territoriais desumanas; há os vigias noturnos que cobram impostos para vigiar as casas dos fazendeiros perdidos naquela lonjura; há os camponeses entregues à faxina de extrair da terra e do clima colheitas que matem a fome que os ronda sempre em sua miséria. Esse é o quadro exterior.

Interiormente, e de maneira abusivamente esquemática, trava-se a luta contínua, sem vencedores, do amor da mãe pelo filho irascível e que a repele, até o misterioso e trágico final. Irônico, Gadda desdenha da burocracia adiposa sul-americana: “E, portanto, já acreditavam piamente na importância daquela coisa toda: uma vez que na América do Sul a boa reputação ou a notoriedade de um funcionário nem sempre dependem da inutilidade de seus encargos. Os campônios incultos atribuem o desaparecimento do surto de amarelo ao entupimento do cano de uma latrina e sempre que uma tempestade se aproxima empurram para fora de casa, jogando-o no jardim, o piano, por ser um instrumento extremamente perigoso, que se crê atrair sobre si os raios”. E o próprio autor deixa clara, inúmeras vezes, a sua crença numa desigualdade implícita entre os homens: “Da ideia fixa de uma igualdade moral dos bípedes, que é, talvez, um efeito da visão ética, provinha neles o hábito de praticar o amor e a benevolência: mesmo que desse para escutar os bípedes, com aqueles tamancos, como se fossem quadrúpedes”.

A solidão da velha senhora, a errar como um fantasma pela casa, à busca de um afago do filho solteirão, raivoso, ensimesmado, vai num crescendo de desespero: Por quê? Por que haveria aquela indizível incomunicabilidade entre mãe e filho tão amado?

“Vagueava: e às vezes entreabria as venezianas para que o sol entrasse no grande aposento. A luz encontrava então suas vestes humildes, quase pobres; os pequenos remédios com que pudera medicar, resistindo ao pranto, o hábito humilhado da velhice. Mas o que era o sol? Que dia trazia? Ele conhecia suas dimensões e âmagô, a distância da terra e dos outros planetas quase todos: o ir e revolver-se dele; muitas coisas aprendera e ensinara: os matemos e as quadraturas de Kepler que perseguem na vacuidade dos espaços sem sentido a elipse de nossa dor desesperada.

5. *A amargura humana, em linguagem culta*

Vagueava pela casa, como que procurando a misteriosa senda que a levaria a encontrar alguém: ou talvez apenas uma solidão, despida de qualquer piedade e de qualquer imagem. Da cozinha já sem fogo aos quartos já sem vozes, ocupados por raras moscas. E ainda via a campina à volta da casa, e o sol.

... Era o choque, era o escárnio de forças ou de seres não conhecidos, e ainda assim inexoráveis em perseguição: o mal que surge novamente, novamente e sempre, depois das manhãs claras de esperança.”

É comovente a cena em que os dois contendores se defrontam e ela crê ter adivinhado aquela charada que era o filho resvaladiço, casmurro, fechado em si:

“A pobre mãe lentamente havia compreendido. Agora ela via a escuridão daquela alma. Lentamente, por ter tão longamente lutado, com sua esperança tão ardente, com sua alegria: antes de abandonar-se à compreensão. Um sentimento não caridoso e dir-se-ia um rancor profundo, muito antigo, tinha-se avolumado na alma do filho: aquele único que ainda aparecia, às vezes, ao encontro, sorrindo-lhe e chamando-a de ‘mãe, mãe’, caso não fosse sonho, nos caminhos da cidade e da terra. Esta perturbação dolorosa, mais forte do que qualquer instância moderadora do querer, parecia ressurgir, conforme a ocasião, o pretexto de uma zona profunda, inexplicável, de verdades ocultas: de um padecimento sem confissão.”

Muitos e muitos outros trechos de sensibílissima beleza e comovedora emoção poderiam ainda ser citados desta terrível batalha trágica entre mãe e filho, principalmente na segunda parte do livro. Mais íntimo, com uma área enfocada mais restrita do que a de seus demais livros, *O Conhecimento da Dor* tem o valor de um ensaio profundo, erudito, de Montaigne. Evidentemente, decifrá-lo exige o preço alto da consulta a dicionários de inúmeros termos cultos, em desuso em nossa linguagem raquítica, hoje quase reduzida a grunhidos e interjeições monossilábicas.

Mas o contraste dessas duas solidões justapostas, a tristeza sem eco que deixam como resto de si, a misantropia como superioridade suprema demonstrada diante da imbecilidade e da mediocridade da quase totalidade da raça humana – tudo neste romance amargo, já além da revolta inútil, consigna um dos momentos supremos de uma literatura sempre empenhada na perscrutação do humano, como a italiana. É um dos derradeiros tributos que uma civilização agônica, a europeia, lega aos pacientes, aos indômitos, que se queiram adentrar seriamente por suas páginas tantas vezes herméticas mas afinal solúveis, o adeus final de Mestre Carlo Emilio Gadda e a seu segredo aqui levemente aludido.

6. O mestre Gadda

Isto é-Senhor, 1989/01/11. Aguardando revisão.

Como de costume, uma geração depois de publicada, uma obra-prima estrangeira é lançada no Brasil. *O Conhecimento da Dor*, do escritor italiano Carlo Emilio Gadda (Editora Rocco), será talvez o livro mais acessível desse Guimarães Rosa e Joyce da contemporânea literatura da Itália. Gadda, em escritos pessoais, já se referiu enfaticamente às influências que recebeu de Joyce, da sua mistura de dialetos e provérbios ingleses e irlandeses distanciados por séculos, utilizada na composição de seu *Ulisses* e do seu *Finnegan's Wake*.

Carlo Emilio Gadda refere-se até mesmo aos poetas metafísicos ingleses do *Seicento* que uniam em sua poesia o hino amoroso, as meditações religiosas e a menção dos objetos mais corriqueiros. Esta é a profunda revolução que ele traz a uma literatura de tom clássico, elevado, em alguns casos solene. Gadda, loso secundado pela maestria de uma Elsa Morante que em *L'Isola de Arturo* tece o romance com vozes dialetais napolitanas, foi porém o primeiro a urdir um complexo labirinto de crime e altíssimas indagações filosóficas em seu famoso e, cremos, intraduzível *Quer Pasticciccio de Via Merulana*. Este livro único usa quatro dialetos – o vêneto, o de Roma, o napolitano e o *abruzzese* – para caracterizar personagens diferentes, além de enxertar no texto termos raros da teologia, da botânica, da engenharia mecânica, da astronomia, da medicina etc, a surgirem aqui e ali em diálogos, em digressões eruditas. Em um de seus romances anteriores, *L'Adalgisa*, ele já demolira a hipocrisia, a superficialidade e o vazio espiritual da burguesia milanesa, suas motivações mesquinhas, cruéis, de obter o luxo, segurança financeira e satisfação erótica por quaisquer meios, não importa se monstruosos.

O Conhecimento da Dor já tropeça no título, que no original italiano é *La Cognizione del Dolore*: mas se um escasso número de leitores se propõe a “descobrir” a genialidade de Gadda com essa simplificação-chamariz, quantos se candidariam realmente a ler *A Cognição da Dor*? *Pazienza!* Por trás de cada linha de sátira se esconde um moralista, diz-se. Gadda é demasiado niilista e amargo para fulminar qualquer sociedade humana com receitas aptas a “melhorá-las”.

Embora não se furte a fustigar o fascismo de Mussolini a arrebanhar idiotas em suas manias grotescas de *grandezza*... Ele, como o irascível e hermético Gonzalo, de *O Conhecimento da Dor*, despreza excessivamente a insanável mediocridade humana e a considera incorrigível, como um dado da natureza: que sermão moral podemos pregar a um tigre ou a uma boa constrictor? Tudo é como é e não há alterações possíveis, mesmo se desejáveis. Seu romance se passa em um país mítico da América do Sul, o Maradagal, que pouco se parece com a Argentina, onde ele trabalhou

6. O mestre Gadda

durante dois anos, depois da Primeira Guerra Mundial. Logo flui sua verve satírica: o Maradagal surgira em 1924, de uma guerra com seu vizinho, Parapagal: “Os dois países afirmam ter ganho a guerra e jogam um sobre o outro toda a terrível responsabilidade do fato”. Parece uma alusão à Primeira Guerra Mundial, na qual ele foi feito prisioneiro dos alemães, enquanto a paisagem do Maradagal se assemelha muito à Brianza do Norte da Itália. O absurdo quase surrealista rege essa republiqueta povoada de europeus que para lá emigraram. Na pasmaceira do lugar, com seus raros índios emborcados nas esquinas, bêbados até não mais poder, sua multidão de pobres que sai cotidianamente para as usinas e fábricas, Gadda capta um traço típico da desordem sul-americana: “Uma vez que na América do Sul a boa reputação ou a notoriedade de um funcionário nem sempre dependem da inutilidade dos seus encargos”...

Hilariantes são as descrições da mistura incongruente de estilos arquitetônicos em Maradagal, a ponto de que certas moradias “tinham algo de um templo e de uma fábrica, e também ficavam no meio entre a Alhambra e o Kremlin...” passado por palácios que inesperadamente colocavam a pudica Rainha Victória (da Inglaterra)... esparramada numa otomana turca (*sic*). Supersticiosos, os habitantes do lugarejo creem que o piano é um instrumento extremamente perigoso, capaz de atrair raios e que deve ser jogado rumo ao jardim aos primeiros sinais de tempestade próxima...

Em meio a velhas dotadas do poder de vidência e adivinhação de tudo que é oculto, do inevitável fantasma do lugar e do tributo ao Vate que escreveu 50 volumes de sua imortal epopeia à Pátria, a vida monótona corre, entre mexericos e uma enxurrada de disse-me-disse.

Afinal, o fidalgo misantropo, misógino, Gonzalo, que morava sozinho com a mãe, já idosa, naquela casa decadente e imensa, causava horror ao vilarejo. Pois não se dizia que era um glutão grosseiro, que devorava tudo exigindo porém talheres, toalha de mesa e copos refinados em tabernas frequentadas pela escória da aldeia? E, Deus!, cochichavam as lavadeiras entre si, como era raivoso, como era bruto e mau, malíssimo, com a pobre mãe, de cabelos brancos, trôpega, em lágrimas, a levar-lhe, escada acima, escada abaixo, o café, os jornais, os livros! E ele trancado em casa, a imprecar contra a ralé de tamancos, incapaz de condoer-se da miséria alheia, vendo em cada pedinte um ladrão de seus bolsos recheados de herança ainda! Sovina, ainda, por cima, antipático, não saudava ninguém cortesmente! O bondoso médico local é chamado para diagnosticar o mal que corrói aquele arredio insolente, isolado de todos por sua própria arrogância sem limites e amado, idolatrado, somente pela velha mãe que ele, monstro!, repele e, dizem, maltrata com palavras e gestos.

Inesquecíveis também são as cenas de solidão a dois, do filho enigmático e ensimesmado e a mãe amantíssima, carente de um olhar, de um gesto do filho que tanto ama, abandonada com seus achaques e suas melancolias perenes: “Vagueava pela casa: e às vezes entreabria as venezianas para que o sol entrasse no grande aposento, A luz encontrava então suas vestes humildes, quase pobres: os pequenos remédios com que pudera medicar, resistindo ao pranto, o hábito humilhado da velhice. Mas o que era o sol? Que dia trazia? Sobre os latidos da escuridão. Ela conhecia suas dimensões e âmagos, a distância da terra e dos outros planetas todos: o ir e revolver-se dele; muita coisa aprendera e ensinara: os matemos e as quadraturas de Kepler que perseguem na vacuidade dos espaços sem sentido a elipse da dor desesperada. Vagueava pela casa, com o que procurando a misteriosa senda que a levaria a encontrar alguém: ou talvez apenas uma solidão, despida de

6. O mestre Gadda

qualquer imagem. Da cozinha já sem fogo aos quartos já sem vozes, ocupadas por raras moscas. E ainda via a campina à volta da casa, e o sol.”

A dor sem remédio do fidalgo misantropo seria a confissão de que ele era “diferente” dos demais? Murmurava-se que ele nunca quisera casar-se, não havia menção de amizades femininas em sua vida. Homossexual ele próprio, Gadda teria espelhado em seu personagem com o qual mais se confunde, deliberadamente, o drama da marginalização das minorias eróticas em nossas sociedades hipócritas, ignaras e intolerantes? Não creio. Seria restringir demais um sentimento de derrota diante da vida, a derrota de quem não vê nem fé nem lógica nem transcendência numa efêmera e dolorosa passagem logo sulcada pelas rugas, pela perda da memória e sobre a qual, indiferente, triunfa a morte. Algumas palavras eruditas e citações em latim não empanam a compreensão do que subjaz a este esplêndido, pungente *Conhecimento da Dor*. Seria antiético revelar ao leitor como *O Conhecimento da Dor* se avoluma, da segunda parte em diante. Se a primeira fora um adágio preparatório, a final é um crescendo indescritível e que o leitor terá o privilégio de vivenciar, entre a comoção e a humana, tácita compreensão da condição em que submergimos todos, nesta breve e tormentosa passagem do berço ao túmulo.

Parte IV.

Eugenio Montale

7. O poeta do amor, da solidão, do Mediterrâneo

Jornal da Tarde, 1975/10/24. Aguardando revisão.

“Minha poesia não deve ser considerada mensagem, mas um convite à esperança”. Poeta do amor, da solidão e do Mediterrâneo, o genovês Eugenio Montale tem repetido esta frase com frequência e através de vários anos. Este convite à esperança, defesa, contra os que acusam sua poesia concisa e sóbria de hermética ou pouco comprometida politicamente, o transformou desde a manhã de ontem no quinto autor italiano a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, conferido por 14 dos 15 membros da Academia Sueca de Letras.

O 15º, o radical Arhtut Lundqvist, segundo informações extraoficiais, teria se retirado antes da votação, em protesto pela impossibilidade da Academia premiar com as 630.000 coroas suecas (cerca de 43 mil dólares) o norte-americano Saul Bellow – que era apontado como favorito nos últimos dias – ou o turco Yasar Kemal. A Comissão do Prêmio Nobel justificou sua escolha afirmando que a poesia de Montale “interpretou os valores humanos sob o signo de uma vida sem ilusões, com grande sensibilidade artística”, acrescentando que o pessimismo de sua obra “baseia-se não na misantropia, mas sim no sentido indelével do valor da vida e da dignidade da humanidade”.

Aos 79 anos (ele nasceu no dia 12 de outubro de 1896), sem publicar nenhuma coletânea de poemas importantes há quase 20 anos, Montale é um homem solitário e doente, que se dedica à literatura desde 1921, quando suas primeiras obras poéticas e críticas literárias começaram a ser divulgadas em jornais e numa revista que ele mesmo fundara com amigos, em Turim. Foi nesta cidade – depois de uma adolescência vivida na costa da Liguria, no palácio campestre da família, e em Paris, onde trocou a vocação para o canto lírico pela paixão literária – que ele publicou *Ossi di Seppia*, seu primeiro e mais importante livro de poema, em 1925. E, 1928, mudando-se para Florença, dirigiu durante dez anos a Biblioteca de Ciências e Literatura, mas foi destituído do cargo em 1938 por sua oposição ao fascismo. Nesse meio tempo, publicou outros livros: *Occasioni* (1930), *La Casa dei Doganieri* e *Altre Poesie* (1932) e, já durante a Segunda Guerra e vivendo em Milão, *Finisterre*, uma obra sombria dirigida contra “os príncipes que só perseguem”.

Ao mesmo tempo em que escrevia poemas e crítica literária, Montale converteu-se também num grande tradutor de Shakespeare, James Joyce, Herman Melville e Eugene O'Neill para o italiano. Suas últimas obras são dois volumes do seu diário, publicados em 1971 e 1972. Antes, lançou *La Bufera e Altro* (1948), *Satura* (1962) e *Il Colpevole* (1966). Atualmente prepara uma coletânea de poemas traduzidos de cinco idiomas, inclusive o português. Numa recente entrevista ele fez a sua

7. O poeta do amor, da solidão, do Mediterrâneo

definição de poesia, provavelmente a mais simples já formulada por qualquer grande poeta: “É a única arte que se faz apenas com um pedaço de lápis: não custa nada, mas tampouco interessa”.

“Fazer a sesta, pálido e absorto
À sombra de um muro candente,
Escutar entre os espinheiros e os tojos
O estalido dos melros, cicios de serpentes.
Nas gretas do solo ou sobre a trepadeira
Espiar as filas das formigas vermelhas
Que ora se rompem ora se entrecruzam
No topo de minúsculos montes.
Observar entre as frondes o palpitar
Ao longe das escamas do mar
Enquanto se ergue o trêmulo ranger
Das cigarras sobre os cumes descarnados.
E andando sob o sol que cega,
Sentir, com triste maravilha,
Como é a vida inteira e seu empenho
Neste seguir rente a uma muralha
Que tem em cima pedaços cortantes de vidros.

(tradução de Leo Gilson Ribeiro)

Merigiare Pallido e assorto, um dos poemas do primeiro livro publicado por Eugenio Montale (*Ossi di Seppia*) é típico desse poeta italiano Prêmio Nobel de Literatura deste ano em sua fase melancólica e estoica diante das adversidades humanas. Solitário a vagar pelas costas de sua Ligúria natal, com suas paisagens de rochedos e mar, o poeta não encontra consolo em nenhum dos elementos da natureza que o circunda. Todo o poema insiste em imagens sonoras dos pássaros, das cigarras ou em visões agudas do mar, das árvores, das minúsculas formigas. Absorto em pensamentos, fugindo do sol hostil e encostado ao muro igualmente inimigo com seu calor abrasador, não há fraternidade no mundo concreto: a emoção, sutilíssima, registra a inutilidade da vida e seus inúteis trabalhos – a vida não passa de secura – o muro inóspito – e agressões: os cacos de vidro contra qualquer intruso.

É uma fase em que Eugenio Montale, escarnecido por críticos e por grande parte do público na Itália, evade-se voluntariamente da poesia grandiloquente de um D’Annunzio e com Ungaretti e Saba introduz uma voz nova, deliberadamente abafada, sutil e que é rejeitada por todos os que superficialmente a consideram “hermética”, por que oposta a qualquer retórica grandiloquente, a

7. O poeta do amor, da solidão, do Mediterrâneo

qualquer alusão grotesca à Pátria, propriedade bombasticamente exclusiva dos fascistas que três anos antes da publicação desse livro, em 1922, tinham “marchado sobre Roma”, antes de partirem à conquista da Etiópia e seu povo “inferior”.

Avessa a qualquer enfeite barroco, descarnada e essencial, a poesia de Eugenio Montale é rarefeita, raramente comove, no sentido lacrimante do termo. Seu companheiro Ungaretti – provavelmente maior poeta e mais aderente a uma visão humana das coisas – contrastava com Montale por animar mais a natureza de um sentimento humano, mas Montale é um poeta cerebral, possivelmente seco demais para certos leitores. Lembra, na concisão de suas imagens, um Eliot ou um Yeats, como eles amargo, mas como eles sensível a desvendar qualquer parte de sua vida afetiva ou pessoal à curiosidade geral.

La Bufera e Altro, publicado mais de 20 anos depois em 1956, faz mudar em parte as tendências pessimistas do poeta. Um tom novo de estoicismo, de deslumbramento diante da mulher como misteriosa perturbadora da vida (como no poema *L'Anguilla*, A Enguia) trazem mais alento a essa paisagem tórrida, desértica, em que a natureza e os homens se unem numa sinistra conspiração contra os demais em guerras, em mudos conluios de indiferença ao sofrimento e à morte.

Eugenio Montale é um poeta que detesta o explícito. É de leitura difícil, com suas alusões frequentes e paragens áridas a poetas de árdua e audaciosa compreensão como Mallarmé.

Se o Prêmio Nobel de Literatura deste ano tinha por objetivo homenagear a Itália, possivelmente Ítalo Calvino, na ausência de Carlo Emilio Gadda, seria uma escolha mais justa: Calvino é um admirável romancista e um dos grandes pensadores filosóficos do nosso tempo, ultrapassando as fronteiras da literatura italiana.

No entanto, Eugenio Montale dignifica um prêmio que semi-lotericamente vinha sendo dado a esmo, segundo critérios geográficos ou indevassáveis da Academia Sueca. Ao falar em tom menor e ao utilizar propositalmente uma linguagem áspera, íngreme como a sobrevivência do próprio ser humano, Eugenio Montale deu à Itália uma voz poética serena no desespero, estoica diante da inexorabilidade da morte, sempre à espreita de uma fuga da cadeia prosaica de acontecimentos que prendem o poeta à sua condição mortal.

Entrevistando imaginariamente a si próprio, certa vez Montale revelou quanto buscava um milagre, um consolo para viver solitário, com percepções que não estão ao alcance do homem comum. Não que ele se tenha colocado numa posição romântica, de torre de marfim, de isolamento dos demais seres humanos não dotados da lucidez cegante da poesia filosófica. Eugenio Montale não é um poeta aristocrático: é um longínquo descendente de Lucrécio, o poeta latino que em *De Rerum Natura* resignou-se à ideia da destruição total que a morte contém, não intervindo em favor dos seres humanos deuses nem potências sobrenaturais e compassivas. Bastam-lhe alguns lampejos da vida efervescente de cores em torno, um segundo êxtase, depois sobrevém a planura da neve ou do túmulo: que importa?

8. A Borboleta de Dinard. Este livro não foi apenas traduzido. Foi destruído

Jornal da Tarde, 1977/02/5. Aguardando revisão.

São sempre situações humanas colhidas com uma delicada ironia e uma doce compaixão pelo próximo que nada tem de pieguismo.

Depois da meia-noite, num hotel, um hóspede insone passeia pelos corredores. Enquanto o telefone tilinta e uma voz de mulher adverte a um Attilio, do outro lado do fio, que não venha, porque lá fora um infeliz está passeando de lá para cá. Várias hipóteses se apresentam ao que perambula sem sono: retirar-se, ignorando o incidente? Salvar a mulher de um importuno que a acossa? Ou seus passeios teriam sido um mero pretexto para dizer “não” ao insistente chamado noturno? Resolve não ser árbitro da vida alheia, mas pelo menos conseguir uma explicação para tanta acuidade. “Disse então numa voz excessivamente alta que ressoou pelo corredor afora:

- Já acabei o passeio, minha senhora. Mas como sabe que eu sou infeliz?
- Todos nós somos – disse ela, e fechou a porta com violência. Lá dentro o telefone voltou a tocar.”

Nestes contos incisivos de duas, três páginas, o magnífico poeta italiano cria pequenas vinhetas perfeitas de percepção, de leveza e de tolerância para com as fraquezas humanas. Há a história breve, pungente, dos três resistentes ao fascismo, em plena Florença massacrada pela Segunda Guerra Mundial, que se escondem no apartamento que lhes serve de esconderijo quando o porteiro avisa que está subindo um alemão. É um rapaz de vinte anos que explica, em péssimo italiano, que copiou para o gnädiger Kollege (prezado colega) poemas de Hölderlin naquela época em que as edições são raras tanto na Alemanha hitleriana quanto na Itália de Mussolini. Era um espírito inquieto: abandonara, desencantado, a especulação filosófica depois que se conscientizara que o *Dasein*, “o eu existencial em carne e osso”, não passava de um artifício intelectual, o que aumentara a sua angústia e o levava à literatura., em busca de consolo. Nova decepção! A poesia antiga nos era inacessível: os poetas gregos não eram fragmentários como chegaram suas obras até nós, nem as tragédias de Sófocles podiam ser compreendidas profundamente sem o sopro de sacralidade que as envolvia. Os modernos? Não têm rosto, nem estilo, nem história, estamos demasiado próximos deles para haurir sua grandeza ou mediocridade, não há perspectiva histórica suficiente. Depois que o jovem cheio de *Angst* sai, “parei junto ao quatinho do corredor e abri a porta devagar. Continuava escuro.

8. *A Borboleta de Dinard. Este livro não foi apenas traduzido. Foi destruído*

- O alemão foi embora? perguntou Bruno. Que foi que ele disse?
- Disse que a poesia não existe.
- Ah!

Giovanni virou-se de lado e começou a roncar. Dormiam os dois numa caminha muito estreita.”

Eugenio Montale sorri das ilusões e caprichos humanos: uma *snob* rica sente-se invadida por uma nova moda – a do falso misticismo oriental. Compra um convento arruinado e abandonado, faz soar os sinos a todas as horas enquanto conta como apressou sua evolução espiritual na Terra. Saltou do quarto ao sétimo estágio do seu *karma*, resolvendo ao mesmo tempo todos os problemas de classes, de injustiças, de teorias democráticas ou totalitárias: “Mas qual igualdade, qual exploração, mas quais direitos... Se tanto faz, se tens aborrecimentos, maçadas e miséria, é só porque de momento o teu *karma* é aquilo que é. Exigir mais seria como querer sangrar um nabo. Espere pela tua vez e verás o que te reserva o futuro...”

O esplêndido poeta de *Ossi di Seppia*, Prêmio Nobel de Literatura de 1975, reuniu neste livro *A Borboleta de Dinard* (Editora Nova Fronteira, 209 páginas), os pequenos contos que publicou, anos a fio, no jornal milanês *Corriere della Sera* e que são sua obra-prima em prosa, com toques diáfanos de poesia, de autoironia, de apaixonada evocação do passado e de perene horror ao fascismo. Ao leitor estão reservados momentos de puro deslumbramento. Numa sátira hilariante contra os jornalistas apressados e de imaginação delirante, ele se faz entrevistar por uma repórter estrangeira que, incorrigivelmente, deturpa seu nome. “Sr. Fontale, o que opina sobre a proteção dos direitos da mulher na Itália? Sr. Montana, o Sr. Gosta mais de gatos ou de cachorros? Sr. Puntale, já agiu contra a vivissecção de animais em sua vida? A perguntas tão atabalhoadas, e que devem ser respondidas de chofre, corresponde depois uma surpreendente entrevista” absurda: “Herr Puntale e o moderno problema da Angústia”.

Frequentemente, Montale parte para a fantasia surrealista. Numa visita a uma igreja de Edimburgo, na Escócia, o turista se vê diante de paredes do templo poligonal com os dizeres em cada uma delas: “Deus não está onde...”, seguindo-se a enumeração dos lugares em que não se pode encontrar Deus. De repente, um senhor distinto, empunhando uma Bíblia, passa a ler versículos que confirmam a ausência de Deus naqueles locais e uma chusma insuspeitada de pessoas surge no átrio: metodistas, presbiterianos, batistas, unitarianos, burgueses, operários, funcionários, as mais variadas crenças, seitas, e profissões discutem teses teológicas com a intervenção de um árbitro que sopesa os argumentos e as refutações, retira a palavra aos oradores e tenta reconciliar concepções religiosas contrastantes.

O fantástico intervém como um nível desconhecido da realidade que não é perceptível por todos os homens. Em um dos contos, de um quadro detestado emerge todas as noites um cão pintado que começa a latir sem parar. Essa pluri-realidade está retratada também na aparição repentina de uma ave grande que pousa no ramo de árvore de uma cidadezinha e põe em polvorosa os conhecimentos ornitológicos dos habitantes de um prédio. Deve ser o corvo de Edgar Allan Poe, imagina um velho pintor que ilustrou o poema do poeta norte-americano. Já um homem calvo, reprovado em sua pretensão de ser um professor de inglês por desconhecer o poema (seria de Keats ou de Shelley?) que fala de um rouxinol – “Ave imortal, tu não podes morrer” – agita-se

com aquele pássaro insólito. Um casal discute as tristezas e as alegrias da liberdade, o marido sarcasticamente zomba da mulher: vai, toda encharcada dependurar-te no ramo, vai. A mulher retruca, orgulhosa, que mais vale um dia de liberdade do que uma vida de escravidão. Depois da alteração, a reconciliação, os pedidos de perdão do homem, o chá servido após aquela aparição breve que, como uma lufada de nostalgia, perpassou por aquelas vidas mornas, medíocres, que se acendem por instantes a sua passagem.

Os mesmos elementos de indagação, de sutileza de captação da natureza, das manias humanas, completam esses croquis rápidos, de reprodução viva da maneira de falar, da visão da realidade que cada pessoa tem, como se a própria vida fosse uma justaposição de interpretações que não se anulam, mas se completam.

Uma lagosta capturada viva desperta a ternura de um menino que acredita que seus sinais de luta pela sobrevivência são uma forma de ela demonstrar que quer brincar com ele. Um velho cozinheiro reconhece na lagosta um motivo para lamentações culinárias. Nos cardápios modernos está escrito *homard a l'américaine* quando o certo seria o *homard a l'armoricaine* dos tempos em que ele trabalhava na prestigiosa cozinha do hotel Ritz, de Paris.

Durante um enterro, a viúva de um ricoço que morreu num acidente de automóvel examina disfarçadamente datas e fios de cabelos encontrados no bolso do morto e que ela compara discretamente com a cor dos cabelos das três secretárias devotadíssimas de seu finado esposo adúltero. Uma mulher que entra numa boate de Florença é confundida com quatro mulheres diferentes por quatro homens que afirmam serem os únicos a terem conhecido a verdadeira personalidade da forasteira que chegou para dançar.

Eugenio Montale destila uma pequena comédia humana temperada pela piedade, como um pequeno Balzac dedicado ao esboço que nada tem do caricatural nem do amargor ácido de Pirandello na sua análise das vidas humildes nos subúrbios de Roma. *A Borboleta de Dinard* é o resumo de toda uma cultura pluralmente erudita, com referências as artes plásticas, ao *bel canto* ao qual o poeta se dedicou durante vários anos de aprendizagem, a história, a literatura, a zoologia, a botânica.

Uma única advertência se faz ao leitor, como a insígnia que avisava logo à porta do Inferno de Dante: “*Deixai toda esperança, ó vós que entraís*” de encontrar na tradução brasileira as *finesses* e deslumbramentos do original.

Quem não conhecer o italiano poderá extrair pelo menos do desenho dessas histórias uma admiração reconfortante. Mas quem examinar o original terá vontade de instaurar uma ação penal contra os “tradutores”, acusados de massacrar um texto indefeso.

Seria justo colocar fotos dos tradutores ou pelo menos seus nomes em imensos anúncios policiais de “Procura-se”; em seguida viriam os nomes dos criminosos: Armandina Puga, Cardigos dos Reis, Carlo Aluigi, Herder Pereira Rodrigues e Marina Colasanti. Com a maior desfaçatez esses intrépidos vândalos desfiguram o original. Por exemplo: “*Finche il ghiaccio non s'era rotto da se*” transforma-se, por magia da incúria ou da fome das traduções mal pagas, em “Mas o gelo não se quebrará por si”, os olhos de um olhar pungente viram “de um olhar picante”, “*doppo aver atteso che*” é eliminado, talvez para melhorar o estilo do autor, como se omite também galharda

8. *A Borboleta de Dinard. Este livro não foi apenas traduzido. Foi destruído*

e impunemente toda uma frase: “*Se no che il vigile Fabrizio non dove mancare di dar l’allarme*”, resumido como uma “condensação” de Seleções (do *Reader’s Digest* norte-americano) em “Mas o vigilante Fabrizio deu o alarme.”

Deixai toda esperança de nuances, ó vós que não podeis dispor do original italiano ou não sabeis lê-lo!

Para traduzir bem este poeta seria necessário o respeito pela obra de arte, o conhecimento de uma das duas línguas, ou o italiano ou o português, qualidades que não foram consideradas indispensáveis para a tarefa de tradução. Imagine-se que se trata de um filme, um grande filme colorido, mas que vemos dublado e em preto e branco.

Apesar dos pesares, a grandeza destes textos subsiste. Atravessa essa Velha Fronteira de incúria, de estupidez, de inescrupulosidade e milagrosamente consegue dar ao leitor brasileiro uma noção pelo menos aproximativa da sua beleza, da sua graça, do seu lirismo originais.

Parte V.

Ignazio Silone

9. Entrevista com Ignazio Silone: ideias, literatura e artes várias

Diário de Notícias, 1962/10/7. Aguardando revisão.

Pela primeira vez está de visita ao Brasil o escritor italiano Ignazio Silone. Encontramo-nos com o autor em Copacabana, onde fora previsto nosso almoço-entrevista. Com o aspecto de um professor provincial da sua região natal, os Abruzzi, Silone é sobretudo um intelectual sem artifícios, de uma simplicidade ascética e genuína. Explicando sua presença no Brasil, país-continente que começa a desvendar com imensa curiosidade afirma que nosso país vem sendo reconhecido cada vez mais, na Europa e no mundo, como a nação exponencial da América Latina e das suas profundas transformações atuais. “A nossa luta” – diz-nos Silone – é uma batalha também contra o obscurantismo e mil outras formas de opressão intelectual. Nossa primeira vitória na Itália foi conseguida, com muito esforço, contra a censura que foi abolida completamente. Estamos agora empenhados na extinção ou pelo menos na reforma radical da censura cinematográfica, que vem sendo praticada de forma abusiva entre nós. Em termos claros: a censura de cinema entre nós era vil, covarde e burocrática. Utilizava métodos hipócritas e oblíquos: por exemplo, havia filmes que duravam meses a ser censurados, sem que os produtores e diretores obtivessem sequer uma resposta quanto ao andamento da sua liberação. Muitas vezes só a despesa de milhões de liras bastava para enfurecer os produtores que não tinham para quem apelar. Enquanto isso, um funcionário qualquer, nos corredores, dizia em surdina que se fosse cortada esta ou aquela cena, talvez tudo se arranjasse, embora ele nada tivesse que ver com a história etc. Agora não: dentro de suas semanas a censura deve apresentar o seu parecer assinado e com uma motivação precisa, baseada nos dispositivos legais. Não se tolera mais a odiosa arbitrariedade de antigamente, herdada, como outros males da cultura italiana, do período de opressão fascista. Dou-lhe uma ilustração eloquente disso: o filme *Pão, Amor e Fantasia*, que creio foi exibido também aqui no Brasil teve que ser modificado: o ator De Sica, que fazia o papel de Marechal dos ‘carabinieri’ era forçado, no fim do filme, a demitir-se de seu cargo para poder desposar a camponesa Gina Lollobrigida, porque de acordo com um puritanismo ridículo os integrantes dos ‘carabinieri’ não devem, teoricamente, manter relações, que não sejam platônicas, com qualquer mulher. Outro caso clamoroso: sempre que aparecia um padre no filme, tinha que ser substituído por um pastor protestante se ele expusesse ideias mais liberais e não fosse absolutamente beato e intelectualmente conformista”.

Além dessa campanha contra a censura, que outras atividades tem desenvolvido o Congresso na Itália?

“Agora estamos elaborando leis de proteção às maiorias religiosas, oprimidas por um clero provincial ignorante e obscurantista. Sucedem coisas atrozes, na minha província mesmo: durante o Fascismo utilizou-se como pretexto para prender protestantes a Lei de Segurança e de Higiene! Como argumentavam? Dizendo que ao prender os protestantes em povoados longínquos do Sul do país estavam *zelando pela sua saúde*, pois como minorias religiosas em um país católico os protestantes forçosamente deveriam sofrer distúrbios nervosos, nocivos à sua saúde, dos quais estariam livres longe do contato com a maioria compactamente católica...”

Que métodos usam para combater a intolerância e o abuso do poder?

“O único eficaz: a divulgação ampla dessas arbitrariedades da era das cavernas. Não bastam hoje em dia as reações individuais, é preciso uma ação conjunta e coordenada de todos os intelectuais interessados na sobrevivência da liberdade cultural”.

Recordando o tipo de literatura que Silone inaugurou na Itália, de compromisso social e de participação política, como resistência ao Fascismo e aos seus métodos, pedimos-lhe que defina a sua posição diante da dicotomia moderno do escritor *engagé* ou não.

“Preliminarmente, quero deixar bem claro que não aceito a forma de *engagement* preconizada por Sartre: o compromisso social do escritor deve ser voluntário, deve corresponder a uma necessidade interior sincera, a uma concepção do mundo sem imposições do meio ambiente. Seria atroz impô-lo à força. Eu sou, conscientemente, um escritor *engagé* porque sempre me opus ao Fascismo. Não creio que se possa dissociar, hoje em dia, a cultura da política. Eu cheguei à literatura por meio do protesto social-político”.

E, no campo especificamente literário, o seu romance *Fontamara*, por exemplo, espelha essa sua ânsia de liberdade?

“Certamente *Fontamara* pode-se definir como um romance *engagé*. Há um nexos íntimo entre tudo o que faço: a tomada de consciência do homem na época atual. Reitero o que lhe disse antes: não se pode falar na literatura sem falar também na política, direta ou indiretamente. Precisamos reconhecer que na nossa época existe uma *fatalidade política e econômica* que intervém no cerne do destino do homem. O indivíduo hoje é arrastado, queira ou não, pelos grandes fenômenos político-sociais. Não mais os deuses, como na Grécia antiga, determinam o que nos sucederá, como o *Fatum* ordenava a Édipo, inflexivelmente, que matasse seu próprio pai. Hoje somos súditos da engrenagem da sociedade até mesmo em seus aspectos catastróficos, imprevistos e imprevisíveis dos fenômenos político-sociais do mundo contemporâneo. Nós, seres humanos, somos como formigas de um imenso formigueiro que um pontapé violento pode esmagar ou destruir: a crise da bolsa de 1929, a guerra mundial, os refugiados de guerra, o desmembramento de países etc. etc. Hoje até fatores incontrolláveis como a cor da pele, a raça, o credo religioso são fatores de tragédias pessoais e coletivas. Eis as determinantes fundamentais de nossa época: o destino do indivíduo, o arbítrio individual estão consideravelmente reduzidos. É indispensável que todos reconheçamos que essa situação real e os intelectuais mais do que todos devem estar conscientes dela. Os intelectuais são responsáveis pelo esclarecimento dos seus contemporâneos e

pela transformação dos eventos em sua concentração mental. O senhor indagou-me a respeito de meu romance *Fontamara*: veja que distância indescritível o separa dos romances de Verga. Esse extraordinário escritor, ao descrever a sua Sicília natal, imbuía seu retrato de uma certa impassibilidade, certa compaixão que lhe davam grandeza, mas refletiam também a sua resignação perante a tragédia humana e social do seu ambiente. Em meus livros há outros elementos: a tomada de consciência e a resistência à tirania, até mesmo se essa resistência conduzir à morte. *Fontamara*, como o senhor se recordará, espelha o mundo dos camponeses, ignorantes, à margem da civilização moderna. Vivem num mundo feudal. O mais inteligente desses camponeses, o personagem central do romance, tem uma centelha de consciência do que está sucedendo a seu redor e como tal deve ser imolado. Já nos outros livros que escrevi, *Pane e Vino*, *Il Seme sotto la Neve* é o intelectual que se rebela, sem dúvida, é um pouco autobiográfica esta parte da minha criação como romancista. Mostro o conflito insanável entre o intelectual e a estupidez, a burocracia, a opressão social, política e intelectual. Mostro também, sobretudo, a resistência à força como forma de salvação do espírito. Não podem ser classificados portanto de realistas ou neorealistas meus livros porque, ao contrário, divorciam-se da realidade que é puramente instintiva: de fato os romances chamados "realistas" descrevem só a fome ou o sexo, que é a única realidade que os instintos reconhecem como tal".

E um livro como o de Carlo Levi *Cristo si è fermato a Eboli*, o senhor julga que reitera o mesmo protesto humano e social dos seus livros na sua descrição da miséria e do atraso das populações do Sul da Itália?

"Não! É antes de tudo um romance mitológico. Carlo Levi queria aplicar às populações meridionais certos princípios que lera à época em que escrevia o romance, referentes à mitologia dos povos primitivos. Ele absolutamente não se identifica com o povo, não demonstra compaixão com a sua vida de sofrimentos e de injustiça. Não se pode, estou certo, escrever sem esse sentimento de amor pelo que se descreve".

O mesmo se poderia dizer de Élio Vittorini com as suas *Conversazioni in Sicilia*?

"Vittorini, creio, fez um relato puramente lírico da mesma situação; talvez em *Vasco Pratolini*, com suas descrições do meio proletário de Florença, haja mais aderência à realidade social, sem tanta interferência da fantasia do escritor. Levi fez uma mistura de filmes neorealistas e de quadros surrealistas à la De Chirico para fabricar um livro fantástico que não corresponde a uma situação de fato".

E como o senhor insere o *Gattopardo* de Lampedusa? Na linha de seu esplêndido contrterrâneo Verga?

"Creio que esse livro reflita em primeiro lugar a abstração obtusa dos críticos italianos que retardaram a publicação desse importante romance. É um caso de aberração mental, sem dúvida. Mas note que considero o *Gattopardo* anacrônico como de resto sucede também com o *Dr. Jivago* que se atém a um estilo e a uma atitude do século XIX. Lampedusa, como insaciável devorador de romances franceses do século passado, aplicou à sua obra virtudes técnicas típicas daqueles autores, seja na perscrutação psicológica dos personagens, seja no desenrolar da trama etc."

O senhor afirma em parte a mesma coisa que Robbe-Grillet com relação ao romance francês hodierno que não inovar e não se aliar, em última análise, ao “novo romance”?

Com um gesto de ceticismo, Silone parece querer afastar fisicamente o argumento:

“Desconfio muito dos resultados finais dessas novidades puramente técnicas do estilo. A literatura não é só técnica. Uma forma antiquada pode, realmente, tornar pesado um relato, como é o caso do *Gattopardo*, como disse, mas a receita formal-técnica vencerá? Quem sabe? Às vezes com técnicas erradas podemos chegar a resultados certos”.

Desde o início de sua carreira, que autores despertaram o seu interesse, a sua admiração?

“Bem, desde os bancos do ginásio eu lia textos clássicos, além de Dante e Petrarca. Como eu estudava em colégio de jesuítas, estavam proibidos muitos autores que eu, por oposição, comecei a ler escondido. Foi com o aparecimento de *Fontamara* que surgiram vários antepassados meus no campo literatura que só então fui ler pela primeira vez, à medida que eles me vinham sendo atribuídos pela crítica. Foi assim que por indicação dos críticos li Faulkner, Verga e tantos outros, que, sem que eu jamais os tivesse lido, me tinham influenciado, segundo o veredito dos “entendidos” em literatura. Depois, comecei a ler os autores russos de antes da revolução: Dostoiévski, Tolstói, Chekov, era já uma forma de meu inconformismo antitotalitário”.

O senhor se furta aos comentários mais diretos com relação aos autores italianos contemporâneos, isto significa que o senhor prefere estar apartado dos grupos literários?

“O senhor pode interpretar minha atitude, se quiser, como uma manifestação de falta de afinidade com eles”.

E com relação ao cinema italiano, que muitos consideram o melhor do nosso tempo, qual é a sua opinião?

“Creio que o cinema italiano exauriu-se com a onda neorealista”.

E Antonioni?

“Um cerebral amaneirado”.

Fellini?

“Parece-me que sua visão das coisas deforme a realidade italiana. Um filme como *La Dolce Vita*, é, na realidade, nefasto, só serve para incrementar o turismo em Roma, chamando à capital todos aqueles sequiosos de testemunhar ou de participar da vida devassa que revela. Mas revela de forma artificial, construída como é construída esta pirâmide de morangos com um pouco de creme de *chantilly* em cima para torná-los apetitosos. Critérios moralísticos de novo cinema italiano? Não os vejo, creio que servem somente de justificação, é como pintar uma prostituta com um crucifixo ao peito para que todos deixem passar o retrato atribuindo-lhe uma intenção edificante. Hoje o cinema italiano está em decadência, degenerou em “negócio” rendoso no qual a preocupação comercial se sobrepõe ao critério artístico: como prova veja que vilas suntuosas, principescas mesmo possuem hoje os diretores italianos”.

Finalmente, na parte conclusiva de nosso diálogo, dirigimos a conversa para o assunto que o trouxe aqui: o Brasil. É sua intenção escrever sobre o que verá entre nós? O Brasil continua quase totalmente desconhecido na Itália?

“Teho a intenção, realmente, de focalizar alguns aspectos do Brasil de hoje, na revista que dirijo e assim de esclarecer e justificar perante os italianos muitas das coisas que ocorrem aqui. Embora o Brasil assuma a posição de líder de todo um continente, o latino-americano, a opinião culta da Itália ignora quase tudo a seu respeito. Realmente, não há livros, bons nem maus, sobre o Brasil publicados em italiano. Tive que recorrer a publicações francesas para atualizar-me”.

E Brasília?

“Bem, a publicidade que se fez em torno à nova capital foi imensa. Brasília é conhecida melhor ainda pelos meios especializados de arquitetos e urbanistas italianos, que na sua maioria a admiram. São os leigos em arquitetura que se demonstram instintivamente desconfiados. É preciso levar em conta que par nós, italianos, as cidades não se fabricam, mas são o resultado de um processo histórico secular. Isto é compreensível se considerarmos que a mais ínfima aldeia da Itália tem sua fundação ligada a eventos históricos antigos e algumas até mesmo a origens míticas, como acontece na Sicília. Uma cidade, com um idioma, é criada através dos séculos, cremos. Por isso muitos dentre nós atribuem a Brasília o atributo de “produto típico da civilização americana do novo mundo”. Na Europa o único experimento urbanístico comparável ao de Brasília esboroou-se ruidosamente: o do escritor Max Frisch, que hoje é um importante dramaturgo, mas que antes era urbanista de profissão. Ele quis criar na sua nação, a Suíça, uma capital artificial, chamada Helvécia, mas foi o seu único projeto “literário” que faliu. Temos um conceito diferente de espaço na Europa. Além disso, muitos justificam a criação de cidades como as russas que surgem perto de centrais elétricas ou de siderúrgicas porque existe uma necessidade econômica que determina o seu aparecimento. Brasília, não, surgiu como necessidade burocrática e por isso tantos relutam em aceitá-la, no Velho Mundo. Mas quem poderá julgar? Este país é um continente novo com necessidade e dimensões próprias e inéditas, qualquer juízo *a priori* seria absurdo. Primeiro quero ver o que puder do Brasil e da sua realidade. Sem nunca separar, porém, a sua realidade político-social da sua realidade cultural, artística e literária. Pois o senhor que é jovem e vive nesta época aprenda com a experiência: a realidade é indivisível, hoje mais do que nunca. *Buon giorno e arrivedervi!*”

Parte VI.

Carlo Levi

10. Carlo Levi e a outra Itália

Diário de Notícias, 1959/11/15. Aguardando revisão.

A Carlo Levi, *doublé* de escritor e pintor, devemos uma obra definitiva no rico panorama da literatura italiana atual. O seu livro publicado em 1945, *Cristo si è fermato a Eboli*, constitui um encontro raro de lirismo puro, sem sentimentalismo espúrio, de perfeição da forma literária – classicamente concisa, clara e bela – e de densidade de conteúdo. Dentro da linha contemporânea de literatura social, esse livro precioso não se limita, porém, a descrever a tragédia dos camponeses do Sul da Itália – que é também a miséria dos homens no Nordeste do Brasil e das populações rurais do Egito e da Índia. Retomando a temática da cinematografia neorrealista do pós-guerra, Levi revela-nos uma Itália desconhecida, conturbada por problemas políticos e sociais e impregnada da mais profunda melancolia. Uma Itália tão oposta à visão simplista do *bel paese* das belas paisagens e das Belas Artes quanto a Espanha “*de pandereta*” ridicularizada por Machado se encontra distante da Espanha verdadeira e trágica. Baseado num episódio autobiográfico real, esse livro constitui a evocação dos anos passados pelo autor em duas aldeias da Itália Meridional, como prisioneiro do fascismo italiano. Unicamente em algumas páginas das *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoiévski, encontraremos uma pujança expressiva comparável à de *Cristo si è fermato a Eboli*, onde por vezes a narrativa toca as raízes mais profundas da tragédia humana. Já o início dessa obra nos indica o tom que colore todo o seu relato sombrio e poético, intimamente ligado ao sofrimento alheio, causado pela miséria e pela injustiça social:

“Passaram-se muitos anos, cheios de guerra e daquilo que se costuma chamar de História. Empurrado de cá para lá, não pude até agora manter a promessa feita aos meus camponeses, ao deixá-los de voltar para o meio deles e não seu realmente se e quando a poderei cumprir. Mas, fechado em um quarto e num mundo fechado, agrada-me reviver, pela memória, aquele outro mundo, circundado pela dor e pelos costumes, negado à História e ao Estado, eternamente paciente, aquela minha terra sem consolo e sem doçura, onde o camponês vive, na miséria e na distância, a sua civilização imóvel, sobre um solo árido, em presença da morte. Não somos cristãos – eles dizem – Cristo só chegou até Eboli. Cristão significa em sua linguagem, homem: e a frase proverbial que ouvi repetir tantas vezes, talvez em seus lábios seja só a expressão de um angustioso complexo de inferioridade. Não somos cristãos, não somos homens, mas animais, bestas de carga e ainda menos...: porque devemos suportar o mundo dos cristãos que estão mais para lá, além do horizonte, e sentir o seu peso e o seu confronto. Mas a frase tem um sentido muito mais profundo, que, como sempre, de maneira simbólica, é o sentido literal. Cristo (o Homem) realmente parou em Eboli, lá onde a estrada e o trem abandonam a costa de Salerno e o

mar e se adentram pelas terras desoladas da Lucânia. Cristo nunca chegou aqui, nem chegou o tempo, nem a alma individual, nem a esperança, nem a ligação entre a causa e o efeito, a razão e a História. Cristo não veio, como não vieram os romanos, que guardavam as grandes estradas e não penetravam nas florestas e nos montes, nem os gregos, que prosperavam no mar de Metaponto e de Sibari... nenhum homem do ocidente trouxe para aqui o seu sentido do tempo, nem a sua perene atividade, que se desenvolve por si mesma. Ninguém tocou esta terra a não ser como conquistador, inimigo ou visitante incompreensivo. As estações escoam-se sobre a labuta dos campos, hoje, como há três mil anos antes de Cristo: nenhuma mensagem, humana ou divina, foi dirigida a esta pobreza refratária. Falamos idiomas diferentes: a nossa língua aqui é incompreensível. Os grandes viajantes não foram além dos confins do próprio mundo, percorreram os caminhos da própria alma e os do bem e do mal, da moralidade e da redenção. Cristo baixou até o inferno subterrâneo do moralismo hebraico para romper-lhe as portas do tempo e as lacrar na eternidade. Mas nesta terra escura, sem pecado e sem redenção, onde o mal não é mora, mas é uma dor terrena que está sempre em todas as coisas, Cristo não desceu. Cristo parou em Eboli”.

Este introito – de majestosa musicalidade no original italiano – dá-nos a perceber a atitude estoica, cética e melancólica do autor, expressa com uma grande simplicidade de estilo, que oculta a sua erudição humanística e denota sua linhagem literária humanística, em que a luminosidade da forma prevalece sobre o tumulto emotivo do conteúdo e uma serenidade intelectual disciplina a paixão interior.

Desde as novelas magistrais de Verga – talvez o maior novelista italiano depois de Boccaccio – a literatura de protesto social não atingira um nível artístico tão alto, nem houvera tão estreita correspondência entre a realidade externa e a sua transmutação poética em realidade artística. Só uma sensibilidade privilegiada poderia captar as mais finas e contrastantes nuances de um mundo infra-humano, de uma atmosfera que em muitos passos recorda o círculo de angústia que envolve as obras de Kafka e o fatalismo das tragédias gregas. Em Gagliano, a menor das duas “aldeias malditas” sobre que se detém o autor, os camponeses, desiludidos das promessas de todos os conquistadores – desde Carlos V até os latifundiários de nossos dias – vivem alheios a todas as guerras, a todos os entusiasmos, imunizados contra qualquer esperança. Portanto, não lhes importavam as glórias do fascismo em Roma nem os triunfos iniciais na conquista da Abissínia. “Os Estados, as Teocracias, os Exércitos organizados são, naturalmente, mais fortes que a população esparsa dos camponeses, estes devem, portanto, resignar-se a serem dominados: mas não podem sentir como suas as glórias e os empreendimentos daquela civilização, radicalmente sua inimiga. As únicas guerras que tocam o seu coração são as que eles combateram para defender-se *contra* aquela civilização, *contra* a História e os Estados, a Teocracia e os Exércitos. São as guerras combatidas sob os seus negros estandartes, sem disciplina militar, sem arte e sem esperança: guerras infelizes e fadadas sempre à derrota: ferozes e desesperadas, e incompreensíveis aos historiadores”. E como sucedia em partes do Nordeste, em que as devastações de Lampião e dos Cangaceiros eram acolhidas como uma investida contra uma sociedade compactamente surda à misérias das massas, também os habitantes de Cagliano celebravam em seus cantos, em suas memórias, a guerra dos bandoleiros, dos *briganti*, que, em 1865, assolaram o Sul da Itália. “Até o seu aspecto, hoje, evoca a imagem antiga do “brigante”: tez escura, fechados, solitários, carrancudos, cabelos pretos e roupas escuras, e, no inverno, o capote negro também; sempre armados, quando vão pelos campos, de fuzil e machado. Seu coração é brando e a alma paciente. Séculos de resignação pesam sobre sua

espinha e a consciência da vaidade das coisas humanas e da força irresistível do Destino... Os bandidos defendiam, sem razão e sem esperança, a liberdade e a vida dos camponeses contra o Estado, contra todos os Estados... Com o banditismo, a civilização dos camponeses defendia a sua própria natureza, contra aquela outra civilização que lhe era oposta e que, sem compreendê-la, eternamente a subjuga: por isso, instintivamente, os camponeses veem nos bandidos os seus heróis. A civilização dos camponeses é uma civilização sem Estado e sem Exército: as suas guerras não podem ser mais do que estas explosões de revolta e são sempre, forçosamente, derrotas desesperadas...”

Médico, além de artista, Levi vê-se impedido pela ciumenta do médico da região de assistir, gratuitamente, os doentes e a sua pintura desse mundo dantesco é impressionante: “A doença, aqui, é um flagelo bastante pior do que se possa imaginar: atinge todos e, mal curada, dura toda a vida. O trabalho sofre o seu entrave, a raça debilita-se e enlanguesce, as pobres poupanças desfazem-se em fumaça: daí resultam a mais negra miséria, a escravidão sem esperança. A doença nasce da miséria... de uma agricultura sem recursos, esta, por sua vez, gera a miséria, num círculo mortal” ... As mulheres que sob o sol feroz subiam com um saco de trigo à cabeça, como condenados no inferno, por cada saco recebiam uma lira. O melhor e mais humano pensador daquela região criara a “política do nada”. Quantas vezes por dia essa palavra fazia parte das conversas dos camponeses?: O que comeste hoje? Que esperas? Nada. Que se pode fazer? Nada. A mesma palavra e os olhos se erguem, acompanhando o gesto de negação, para o céu. A outra palavra que surge sempre em suas conversas é *crai*, do latim *cras*: amanhã. Tudo o que se espera, tudo o que deve acontecer, que deve ser feito ou mudado é *crai*. Mas *crai* quer dizer nunca”.

Afastados da “religião oficial” – o livro descreve sacerdotes venais, materializados e insensíveis ao sofrimento alheio – e anticlericais por amarga experiência própria, os camponeses têm toda uma mitologia confusa de lendas e superstições em que creem cegamente, com comovente pureza e ingenuidade: as mulas sem cabeça, a intervenção miraculosa da *Madonna* que salva os recém-nascidos dos ataques dos lobos, o poder sobrenatural do Diabo, a contenda do Bem e do Mal. Seria uma conclusão apressada crer, porém, que *Cristo si è fermato a Eboli* seja um mero memorial, literariamente brilhante, sobre as populações rurais misérrimas do *Meridione*. Levi retrata momentos de extraordinária bondade humana, de solidariedade entre os seres humanos. Seus personagens são palpitantes de vida, presas do orgulho, da vaidade, do fanatismo, mas intensamente humanos e reais. As manifestações artísticas desse lugarejo ignoto e perdido ao Sul de Roma – o limite extremo do turismo e da “outra” Itália – são sumamente interessantes. Das suas improvisações teatrais – um misto de magia, de exorcismo e de grotesco realismo satírico – surgem traços dos dramas e danças gregos e relações sutis com a *commedia dell’arte*, no que esta tem de caricatural e exuberante.

Analisando as diversas formas de regime estatal (fascista, liberal, socialista), todos opostos ao visceral “anti-estadismo” dos camponeses, Levi conclui que “só poderemos transpor esse abismo quando conseguirmos criar uma forma de Estado da qual os camponeses também se sintam parte integrante”.

Referindo-se, nas páginas finais, ao problema do Sul da Itália – bastante semelhante ao do nosso Nordeste em seus aspectos econômicos, sociais, geográficos e humanos, - o autor distingue três aspectos essenciais: a coexistência de duas civilizações diversíssimas e os aspectos econômico e

social. O primeiro gera o problema da miséria, derivado do empobrecimento do solo, das culturas inadequadas, da inexistência de açudes, da ausência de indústria, baixíssimo nível de saúde e analfabetismo quase total. Quanto ao lado social: “Não só o latifundiário é o maior inimigo dos camponeses misérrimos, mas quem impede a esses párias toda liberdade e toda possibilidade de existência civil é a pequena burguesia da região, incapaz de preencher a sua função social e que vive só da pequena rapinagem e de uma tradição abastardada de um direito feudal”.

Um livro de tal densidade recomenda-se indistintamente a todos que desejem conhecer uma obra-prima da literatura italiana e meditar sobre um depoimento de significação profunda e inquietante. Raras vezes como nesta obra o problema estético encontrou-se tão magnificamente confundido com reivindicações éticas inerentes – na nossa época, acentuadamente – ao Artista que simbolize a consciência de uma nação ou um período de sua história.

11. O despertar da consciência (a respeito de um livro de Carlo Levi)

Diário de Notícias, 1960/06/5. Aguardando revisão.

Já anteriormente sublinhamos a importância de Carlo Levi no panorama da literatura italiana contemporânea. Exígua, a sua obra se distingue pela sua excepcional qualidade artística que atinge em *Cristo si è fermato a Eboli*, o seu ponto mais alto. Importante é ainda *L'Orologio*, publicado em 1950, no qual, com um propósito ambicioso, o autor tenta evocar as condições que predominavam na Itália recém-emergida da guerra e do obscurantismo fascista. Em meio a esse caos e a essa derrocada de valores, criava-se o cinema neorealista, cujas primeiras afirmações vigorosas (*Roma, Città Aperta* e *Paisà*) davam à Itália o primado cinematográfico ocidental. Logo, esse renascimento artístico estendia-se à literatura italiana do pós-guerra, das mais ricas e significativas da Europa atual: Moravia, Gadda, Pratolini, Calvino, Pavese e outros renovam a prosa peninsular, elevada a um magnífico nível expressivo por Verga, Pirandello e Ítalo Svevo.

Inserindo-se na estrutura internacional de literatura social – que parece constituir o tema obrigatório de toda a literatura moderna – Levi, no entanto, transfere também para o plano concreto da ação o seu protesto militante contra a condição humana numa estrutura feudal. Preso duas vezes pelo Fascismo, ao qual se opunha ativamente, passou dois anos exilado na Calábria sombria e soturna, da qual brotou o comovente depoimento de *Cristo si è fermato a Eboli*, um dos livros mais importantes surgidos no continente europeu, depois de 1945. Publicado em 1946, esse volume foi logo traduzido em vinte idiomas (inclusive russo, hebraico e japonês), consagrando-o como escritor de raro talento narrativo. Nascido, como seu grande contemporâneo Cesare Pavese, em Turim (em 1902), Carlo Levi, depois de formar-se em medicina, abandona o exercício dessa profissão para dedicar-se à pintura, setor no qual adquiriu renome até mesmo fora da Itália. Uma concepção profundamente mediterrânea da vida e dos homens impregna indelevelmente toda a sua obra, como a “*pensée solaire*”, de Camus colore, com o seu equilíbrio, com a sua elegância formal, a sua concisão e pregnância intelectual a vibrante participação das lutas contra a tirania do homem sobre o homem. A clareza alia-se à precisão, a predominância da imagem revela a sensibilidade acentuadamente visual desse pintor dedicado à literatura. A visão bifforme do mundo subterrâneo da dor e da esfera luminosa da fraternidade humana que ele nos lega em seus livros represente sobretudo uma síntese de arte e história, de realidade e poesia, numa transmutação ao mesmo tempo lírica e serena de fatos reais, à luz da inteligência e da agudeza de percepção.

11. O despertar da consciência (a respeito de um livro de Carlo Levi)

Se *Le Parole sono Pietre* (*As Palavras são Pedras*) – Edição Einaudi, Milão, 1957 – não denota a mesma maestria de estilo nem a coesão compacta da obra-prima anterior, as três imagens da Sicília que este volume encerra possuem, contudo, um vigor e, em certos trechos, uma perfeição artística característica do cronista da “outra Itália” a que nos referimos anteriormente. Constitui, esta, o universo melancólico de Levi: a Itália que não está nos cartões turísticos, uma Itália feita de muda tragédia, de operosidade estéril, de heranças gregas, sarracenas e normandas, a Itália ignota e esquecida sobre a qual o *Fatum* inexorável pesa há milênios, vergada sob os conquistadores estrangeiros, em legião infindável, desde Carlos V até os modernos latifundiários do país que começa “ao sul de Roma”.

Do mesmo cenário descrito por Verga em seus admiráveis afrescos da sociedade siciliana do *Ottocento* e dos amargos contos de Pirandello, Levi extrai três momentos de regiões e homens da Itália “vistos em uma sua condição particular, ligada sempre a uma tomada de consciência, a uma afirmação de si mesmo que sucedia pela primeira vez, a um primeiro e irrepetível nascimento para a existência”. O primeiro esboço refere-se à visita de Impelliteri, quando ainda prefeito de Nova York, à sua aldeia natal, o segundo à primeira greve mineira no interior da Ilha e o terceiro – que nos parece o mais pujante – relata aspectos patéticos da reforma agrária nos feudos secularmente ocupados pela aristocracia siciliana e agora “como terras da América, colonizadas pela primeira vez”. Entre esses dois extremos, porém, a nobreza local e os deserdados, os camponeses “que não tinham nem noção de existirem” oculta-se a *mafia*. Este termo é de difícil definição para quem não conhece a realidade histórica e político-social da Itália meridional. Levi a considera principalmente como “o pacto fundamental entre o Estado, sempre alheio às preocupações dessa região e a camarilha organizada que suga vorazmente as economias dos camponeses paupérrimos, que adula os poderosos e suborna as autoridades:” Para chegar até os feudos, até os vilarejos do interior, à terra, ao camponês, para fazer pagar a *gabella* (imposto sobre gêneros de produção), para sugar as riquezas do país, necessária aos governos distantes e à vida dos nobres, nunca houve forças suficientes nem acordos diretos, toda a vida da Ilha foi sempre abandonada a si mesma. Assim nasceu o *gabelloto* (exator), o *campiere*, o inspetor, que não só age em seu benefício, garantindo a exação dos bens, mas substituem o Estado, ausente em todas as funções de ordem e de justiça, colocam o seu código de honra no lugar da lei alheia e impotente e se tornam pouco a pouco um poder absoluto único, fundado sobre o prestígio e sobre a ausência (de poderes que o reprimam). Esta é a origem histórica da *mafia*. Enquanto o Estado permanecer estrangeiro e não nascer diretamente do povo e da sua vida quotidiana, a *mafia* ser-lhe-á necessária e será seu único meio de conservação”.

Levi ao contrário de Lampedusa, o autor de *Il Gattopardo* (o maior sucesso editorial italiano dos últimos anos), que analisa as mutações efervescentes na Sicília da perspectiva dos nobres condenados a renunciar a seus privilégios em meio ao naufrágio de um mundo fictício e aos últimos estertores do feudalismo moribundo, Levi coloca-se no âmbito camponês, extrai suas observações da realidade palpitante. Como na esplêndida novela de Verga, em que o *Mastro Don Gesualdo*, “saído do barro”, simboliza toda a população inculta e explorada, tronco vigoroso minados pelos parasitas da aristocracia e da corrupção governamental, neste relato breve é um personagem que se insurge contra a injustiça, é um revoltado que cai, em defesa dos direitos de uma classe há séculos acorrentada a uma resignação mortal.

11. O despertar da consciência (a respeito de um livro de Carlo Levi)

Mas não só esse protesto documenta *Le Parole sono Pietre*: outros anseios de reforma concretizam-se: em Borgo di Dio, um jovem arquiteto triestino, Danilo Dolci, veio fixar-se entre os pescadores e os camponeses. Narrando o encontro que teve com ele, Levi revela: “Começou logo a falar-nos dos trabalhos que planejava inaugurar: o projeto para irrigação de toda a zona, que permitirá mudar profundamente a situação atual e combater a miséria, o asilo, a escola, a assistência, os estudos, as conferências, isto é: toda aquela atividade que conhecemos de seus escritos, mas que só aqui assumiam a sua proporção justa (*Inchiesta a Palermo* é o título da obra em que Danilo Dolci explica seus propósitos humanitários no Sul do país). Não era, o seu, o tom do puro missionário ou do filantropo, mas o de um homem que tem confiança nos outros, uma crença generalizada no ser humano e faz brotar a confiança em torno a si e só com esta arma sente que pode fazer nascer a vida onde ela pareceria impossível, pouco a pouco e espontaneamente, um homem que pela confiança se lançou, quase por acaso e sem escolher, em um qualquer dos milhares e milhares de vilarejos da miséria e aí se quis radicar para não ser o filantropo que vem de fora, mas, ao contrário, levando em tudo a mesma vida que os demais, destruindo as pontes que o uniam ao passado...”

Em Sciara, um desses feudos assolados pela fome, pela miséria e pela doença, Salvatore Carnevale rebelou-se em primeiro lugar e tenta criar a ordem onde até então só existira a lei da violência: “Era o único daquele tipo em Sciara e os outros o compreenderam muito bem. Foi ele o primeiro a fundar a seção socialista ali, em 1951, e a erguer a Câmara do Trabalho, em Sciara nunca houvera nada, nenhum partido, nenhuma organização para os camponeses, nada, nunca. Era uma aldeia feudal, inalterada, nas mesmas condições de há séculos, terra de feudo, com a princesa (proprietária exclusiva da região), os inspetores, os exatores de impostos e os trabalhadores braçais que estavam imóveis há tantos séculos... Carnevale apoiou-se na lei e pediu que a divisão da colheita fosse feita como estabelece a lei: 60% para os camponeses e 40% para a princesa. Era o primeiro movimento camponês organizado. Por exigir que fosse cumprida a lei, Salvatore Carnevale foi processado e condenado por “agitar as massas”. Ao ser liberado e ao assumir o cargo de secretário das empresas de construção, Carnevale exgiu as oito horas de trabalho especificados pelo contrato, em vez das onze em vigor e ainda o pagamento dos salários atrasados. Escreveu a Palermo, fêz comícios atacando a *mafia* e por fim foi assassinado enquanto se dirigia, de madrugada, para o trabalho...”

E concluindo sua evocação desse mundo dantesco, de lutas e de vitórias, de sacrifícios e de esperança, Carlo Levi informa: “Depois de ter acabado de escrever a história de Salvatore Carnevale e da sua morte, da sua mãe e de sua denúncia e do feudo de Sciara, hoje leio nos jornais que foi encontrado morto num poço, com as mãos atadas atrás das costas, um *mafioso* (membro da *mafia*) de Cerda e que se presume foi o executor material ou um dos executores materiais do assassinato de Carnevale. Supõe-se que ele tenha sido exterminado por obra da *mafia*, que procura assim, eliminando o seu próprio instrumento, fazer desaparecer as provas e evitar o processo que se prepara em Palermo. Enquanto isso, continuam as mortes dos camponeses organizadores de sindicatos, sempre da mesma maneira misteriosamente descarada... A Sicília, como todo o Sul, mas de maneira própria e particular, está em movimento e as ações, as palavras, os sentimentos, as lutas, a expectativa, as mortes de que falei aqui e toas as outras infinitas que sucedem todos os dias nas cidades do litoral e nas aldeias do interior são momentos de seu desenvolvimento. Profundos problemas são formulados e buscam sua solução, todos os dias, por meio da vida e do sangue dos homens. Aqui, neste pequeno livro, eles são apenas tocados de leve... Espero poder dar

11. O despertar da consciência (a respeito de um livro de Carlo Levi)

deles uma imagem mais completa, mas tarde, em outro livro. Contentese, portanto, por agora, o amigo leitor, com o pouco que lhe ofereço aqui, que é uma primeira, rápida imagem do mundo que, dia a dia, se vai modificando e tomando corajosamente consciência de existir”.

Parte VII.

Alberto Moravia

12. Alberto Moravia e os Estudantes

Diário de Notícias, 1960/08/7. Aguardando revisão.

Recentemente, por ocasião da visita de célebres escritores italianos ao Brasil, o Pen-Clube, e o Instituto Italiano de Cultura, do Rio, promoveram um encontro entre esses intelectuais e os jovens brasileiros. Infelizmente, o número de estudantes que compareceram foi demasiado pequeno para justificar o título acima, que melhor seria: Moravia e a Ausência dos Estudantes. Pouquíssimos universitários convidados estiveram presentes e raros dentre eles se manifestaram durante o que deveria ter sido um colóquio vivo e interessante. Alberto Moravia e seus companheiros perderam uma excelente oportunidade de conhecer a geração nova do Brasil que, em outros casos, se revela partícipe e atuante, profundamente consciente da realidade brasileira. Por sua vez, os estudantes perderam uma ocasião única de debater assuntos palpitantes com os máximos expoentes da inteligência italiana, da sua literatura contemporânea.

Mesmo assim, transcreveremos sumariamente o que foi o encontro entre a colônia italiana, alguns admiradores mais velhos de Moravia e os poucos jovens que assistiram ao encontro de ideias, realizado nessa instituição cultural. Inicialmente, inverteram-se os papéis: foram Mario Praz, “o maior crítico europeu”, como o considera Aldous Huxley, Moravia e Giorgio Bassani, o autor das *Storie Ferraresi* que fizeram perguntas ao público brasileiro. Só mais tarde, timidamente, surgiram as primeiras indagações dirigidas aos visitantes italianos:

- Tenho notícia da existência de um ensaio seu, sr. Moravia, a respeito das diferenças entre a novela e o romance e gostaria que o sr. delineasse, em linhas gerais, qual é a teoria que o senhor desenvolveu a esse respeito.

Alberto Moravia – “Essa teoria foi por mim esboçada num prefácio que fiz a uma antologia de contos modernos italianos, escritos por alguns dos autores aqui presentes: Elsa Morante, Giorgio Bassani e outros. Devo dizer em primeiro lugar que se trata meramente de uma teoria minha, sem pretensões de crítica literária, que expressa, digamos assim, a minha maneira de sentir. A diferença fundamental, segundo me parece, é a de que a novela se encontra mais próxima da lírica, ela se origina mais diretamente da intuição de certas situações e de certos personagens. Ela contém, por assim dizer, esboços em profundidade de uma realidade. A novela é menos racional, menos lógica do que o romance. O romance é mais ideológico, mais denso de conceitos intelectuais e revela uma estrutura, um sistema interno mais pronunciado, poderíamos dizer mesmo um conteúdo filosófico que não se nota na novela: de fato, a maioria dos novelistas não tem uma “filosofia de vida” preestabelecida e bem definida: Tchekov e Maupassant, por exemplo, são dois exemplos de

escritores espontâneos, sem um conteúdo ideológico apriorístico. Portanto, o romance permanece mais próximo da vida e denota possuir mais campo para um debate de conceitos intelectuais e de ideias. Tolstoi, por exemplo, poderá ilustrar plenamente essa concorrência, ou pelo menos essa ausência de dissonância, entre o romance e a filosofia. No entanto, é claro, esta minha teoria pode ser rebatida e quem sabe se o contrário não será mais verdadeiro?”

- Gostaria de conhecer sua opinião a respeito de uma afirmação do escritor britânico que se encontra atualmente no Rio de Janeiro, Alec Waugh, segundo o qual o escritor hoje em dia não deve absolutamente participar da literatura político-social que caracteriza grande parte da prosa e da poesia contemporâneas. Segundo Alec Waugh, os escritores devem meramente *divertir* as massas, como na Idade Média, observando somente os embates políticos e sociais de sua época.

Alberto Moravia – “Creio que essa teoria é absurda e não pode ser defendida: Dante foi o escritor mais político, mais combativo do período medieval, foi exilado, participou intensamente dos embates políticos de seu tempo. O escritor deve participar da realidade de seu tempo.”

Giorgio Bassani – “Não me parece haver dúvida a esse respeito: não deve haver uma separação entre o escritor e o mundo que o circunda. Se o escritor se limitasse a meramente divertir as massas, então seria inútil a literatura e seria muito mais fácil achar meios menos exaustos para divertir o grande público do que a criação da literatura, que implica uma dedicação e esforço ingentes. Creio que se trata de um *bon mot snob* de Waugh, uma sua revolta, digamos assim, diante das fileiras imensas de autores modernos que militam sob essa ou aquela bandeira partidária. Portanto, cansado da “literatura *engagée*” ele formulou esse *bon mot* sem maiores consequências.”

Mario Praz – “Não quero, naturalmente, criar polêmica com meu caro amigo Alec Waugh, mas creio que seja impossível exigir do escritor que ele passeie pelas cidades, de guitarra em punho, divertindo as massas. É provável que Waugh se tenha referido aos *minstrels* (trovadores), poetas itinerantes ingleses, que divertiam a corte britânica. Mas então se tratava do conceito de literatura de corte, que divertia os nobres, teoria que corresponde à definição marxista da literatura ocidental” não comprometida”. É preciso esclarecer, porém, que as massas da Idade Média não participavam da literatura nem de outras artes, a não ser o contato que tinham com as decorações das igrejas, com os rituais da missa, as formas arquitetônicas das catedrais e com a Bíblia. As massas do período medieval eram analfabetas, só os prelados e os nobres sabiam ler e escrever, a cultura era então um privilégio das classes superiores. Isto por si só invalidaria essa tese de que o escritor na Idade Média, divertia meramente as massas.”

Elsa Morante – “O escritor não diverte o seu público, ao publicar seus livros, ele age diretamente sobre a vida e embora o escritor não assuma o cargo de ministro, de político etc., ele sempre participa dos acontecimentos que o circundam.”

- Como reage a população italiana à possibilidade de uma guerra iminente, de âmbito mundial, entre os Estados Unidos e a Rússia? Tem medo?

Alberto Moravia – “Não creio que o povo italiano tenha tanto medo da guerra, afinal, há nações que podem perder muito mais do que nós, nós não temos poder suficiente para decidir se haverá

guerra ou não, portanto, atemo-nos a observar a situação, já que a supremacia do mundo ocidental está em mãos dos Estados Unidos. A América do Norte, esta sim, terá muito mais motivos de temor do que nós.”

Giorgio Bassani – “Especifiquemos, temos pouco a perder no que se refere a colônias estrangeiras, mas, por outro lado, já temos consciência do imenso, do insubstituível tesouro artístico italiano que uma guerra poderia destruir, irreparavelmente.”

Alberto Moravia – “O povo italiano não constitui exceção à regra: todos os povos da terra sentem os efeitos da guerra fria, que se refletem em todo o mundo, no entanto, os italianos se mantêm, de modo geral, calmos.”

Elsa Morante – “Sinceramente, estou já habituada a responder a essa pergunta e o faço de boa vontade: Creio que existe sobretudo um ”racismo” dirigido contra a mulher, em quase todos os países do mundo. Até em países civilizados e evoluídos, como a França, os Estados Unidos e outros, por exemplo, a mulher perde não só o próprio nome como sacrifica parte de sua própria personalidade ao casar-se: transforma-se meramente na sra. Robert Smith ou na madame Paul Verger... Na Suíça, até hoje, as mulheres não votam. No Oriente, na América Latina, a mulher ainda não se emancipou completamente. Aqui no Brasil, segundo pude observar, ou pelo menos aqui no Rio de Janeiro, a mulher tem já uma grande independência. Divirto-me sempre que vejo pessoas ficarem admiradas, extasiadas, ao saber de uma grande realização feminina, como nós nos espantamos quando um gato consegue abrir sozinho uma porta, por exemplo... As mulheres não são absolutamente inferiores aos homens, têm, isso sim, maneiras diferentes de expressar-se, de ser, de reagir perante fenômenos idênticos. Creio sobretudo na tolerância, não só racial, mas também entre os sexos, a fim de que não se estabeleça nem um matriarcado antinatural nem um “mundo dos homens para os homens” sumamente injusto...”

- Sr. Giorgio Bassani, o senhor, como verdadeiro descobridor do maior sucesso literário italiano dos últimos tempos – *Il Gattopardo*, de Lampedusa – poderia dizer-nos algumas palavras a respeito desse livro que é considerado como uma grande obra-prima literária dos últimos tempos?

Giorgio Bassani – “Inicialmente, devo explicar que parte do estrondoso sucesso de Lampedusa, um autor realmente extraordinário, porém, se deve a fatores externos, adventícios, que influíram na aquisição rapidíssima do livro. O fato de o autor ter sido um príncipe e ainda de ter falecido antes de sua obra colher esse grande êxito de livraria e de crítica, esses fatores, sem dúvida, influíram naquela parte do público que se deixa influenciar por coisas desse tipo... Fora disso, porém, como já salientaram vários críticos, a aparição de Lampedusa é muito importante no cenário da literatura italiana do após-guerra porque ele encerra um período, uma época artística determinada. Sem dúvida, a sua filiação literária pode ser reconhecida nas figuras de Verga, seu grande predecessor conterrâneo, o maior narrador do século XIX, e na de Tomas Mann, o ”cronista” – no sentido mais elevado do termo – de uma sociedade decadente. Lampedusa foi dos poucos escritores italianos a referir-se a uma realidade italiana concreta, ele é o bardo da decadência unida à fantasia, o escritor impregnado o sentimento da morte e do *fatum*.”

12. Alberto Moravia e os Estudantes

Naturalmente, no decurso de um colóquio curto e que por vezes se revelou penoso, pela ausência de participação de parte do público, não seria possível abordar muitas questões a mais, no entanto, nosso propósito, ao divulgar estas linhas genéricas da atitude dos intelectuais perante os problemas apresentados é tão somente o de conduzir a atenção dos leitores de “Caminhos de Cultura” à obra de profunda e duradoura renovação literária levada a cabo pelos escritores italianos hodiernos. Brevemente iniciaremos uma divulgação esquemática mas constante dos valores atuais da literatura italiana, focalizando os mais representativos expoentes da criação artística do após-guerra: Moravia, Pavese, Pasolini, Gadda, Elsa Morante, Giorgio Bassani, Pratolini, Vittorini e outros.

13. Alberto Moravia e Elsa Morante: entrevista a Leo Gilson Ribeiro

Jornal do Brasil, 1960/08/21. Aguardando revisão.

Nosso primeiro contato com Alberto Moravia e Mário Praz, que Aldous Huxley considera “o maior crítico europeu da atualidade”, teve lugar durante um passeio de carro organizado pelo Instituto Italiano, que permitiu aos visitantes apreciar as decantadas belezas paisagísticas do Rio. A par da loquacidade inquieta de Moravia, que contrastava com a melancolia opaca de seus olhos, Mário Praz se revelava meticoloso e ordenado nas perguntas, cujas respostas anotava rapidamente num bloco de notas que levava sempre à mão. Nosso colóquio com o grande escritor italiano se fez, portanto, depois de um convite fragmentário, entre uma e outra sessão do Congresso do Pen-Clube, uma e outra visita a igrejas e locais célebres do Rio, contudo, estabeleceu-se um clima de cordialidade e bom humor que eliminaram de nossa entrevista qualquer rigidez e formalidade. Bastante conhecido em toda a Europa, seu primeiro romance, *Gli Indifferenti*, escritos aos 17 anos e publicado quando o autor tinha 23, causou estupor pelo tema *escabroso* que abordava – a bancarrota moral de uma família burguesa – e obteve vivo sucesso editorial. No entanto, Moravia prefere fugir a qualquer classificação literária e recusa os rótulos que os críticos mais abalizados querem colocar em sua atividade criadora, por conseguinte, não se considera nem um Thomas Mann italiano nem um Huxley, nem um *cronista social*, mas tão somente ele mesmo, sem filiações nem parentescos literários. Depois da obra de estreia, muitas outras fizeram crescer sua fama, no entanto, *Agostino* – como todos os demais relatos moravianos, ambientado na sua Roma natal caleidoscópica, onde camadas sucessivas de séculos e culturas diferentes coexistem e se justapõem umas às outras – permanecerá, cremos, como uma de suas mais perfeitas criações artísticas, o retrato patético de um adolescente que prematuramente conhece a “sordidez e a humilhação do sexo”, o adultério, o homossexualismo, a crueldade e a indiferença. Seria difícil descobrir em Moravia um *moralista* de velho estilo: seus personagens agem de maneira desumana entre si por inércia, por ignorância, por indiferença, raramente por cálculo e crueldade premeditada. Seria melhor, porém, que o próprio escritor, presidente em seu país do Pen-Clube (uma entidade que congrega, na Itália, alguns dos mais importantes nomes da Literatura contemporânea peninsular), nos fale a respeito de si mesmo e de suas impressões do Brasil. Inicialmente, diante do assombro revelado por todos os participantes estrangeiros do Congresso ao terem notícias das dificuldades indescritíveis de importação de livros entre nós, quisemos conhecer a opinião de Alberto Moravia a respeito desse *embargo* cultural que o pusera fora de si dias antes:

LGR - Alberto Moravia, recentemente, Sr. Manifestou surpresa e indignação ao saber que existem, no Brasil, gravames seríssimos no setor da livre importação de livros estrangeiros: “taxas de renovação da Marinha Mercante, corte dos ágios para aquisição de livros etc.”. Por favor, dê-nos sua impressão a respeito dessa situação *sui generis*.

AM - “Creio que os livros devam ser vendidos sem qualquer ônus, *de espécie alguma* (a ênfase é de Moravia), a câmbio normal. Ainda não analisei a fundo a proposta feita por outros governos sul-americanos, de dar subsídios às bibliotecas para possibilitar a importação de obras culturais, essa medida deve ser tomada de acordo com os casos individuais, de país a país. No entanto, fique bem claro que a *taxação de livros estrangeiros é sobretudo uma taxação da inteligência*. Fiquei profundamente impressionado pelo fato de praticamente não encontrar livros estrangeiros no Rio de Janeiro, a Capital, de quase 4 milhões de habitantes, de um país civilizado e pujante, uma Nação que se integra plenamente no presente. Fui a diversas livrarias, que me tinham indicado como sendo boas e não encontrei quase nada, nada absolutamente, de interessante, de atual, nem guias do Rio, em inglês ou francês, pude encontrar! Em todos os lugares do mundo em que estive, sem exceção, encontrei livros de toda espécie, até no Egito e no Oriente Médio. Esta é uma lacuna sumamente grave que o Governo, as autoridades, devem sanar o mais rápido possível.”

LGR: - Certos setores brasileiros têm classificado essa atitude de *obscurantista*.

AM - “*Qualquer ato contra a cultura é obscurantista*. Toda autoridade, em qualquer país, deve favorecer ao máximo o intercâmbio de livros entre os países, um intercâmbio livre e abundante, que só pode ser benéfico para uma cultura em formação, como é a do Brasil, justamente. A razão é óbvia: hoje em dia, mais do que nunca, nenhuma cultura pode ter a pretensão absurda de ser autossuficiente. Nem culturas antiquíssimas e riquíssimas, como a francesa, por exemplo, podem ter essa miragem absurda. Calculo que até mesmo sob o Fascismo – e todo totalitarismo é, por natureza, obscurantista – havia uma importação maciça de livros estrangeiros, o mesmo sucede atualmente na União Soviética. Irei até mais longe: mesmo em países que se encontram ainda em estado pré-industrial, na fase agrícola de seu desenvolvimento econômico, como o Irã, importam-se livros à vontade. *O Brasil parece um caso único*.”

LGR - Depois de ter confirmado o que vários livreiros estrangeiros já denunciaram, inclusive junto à *International Publishers Association* em Zurique, na Suíça, onde nossa política cambial com relação ao livro foi taxada de *verdadeira calamidade*, Moravia analisa um problema afim: o do analfabetismo e superpovoamento crescentes do globo, principalmente nos 2/3 da terra – ou sejam: as nações subdesenvolvidas -, revelado em termos angustiantes pelo eminente cientista britânico, *Julian Huxley*, à Unesco.

AM - “Conheço essa tese que é verdadeira, pelo menos em teoria, e que se concretiza, acelerando esse processo alarmante, cada vez que são tomadas medidas que dificultam o diálogo cultural entre os povos.”

LGR - O Sr. Se referiu à interpenetração e interdependência de culturas no mundo atual, confirmando a tese de Toynbee de que se forma um mundo unitário hoje em dia. Na sua opinião, qual seria a contribuição especificamente italiana para essa civilização una e global?

AM – “A contribuição italiana seria, sobretudo, humanística. Humanística em todas as acepções da palavra: estética, ideológica etc. Já a Literatura italiana do após-guerra é uma documentação eloquente desse Humanismo, porque na Cultura italiana o HOMEM sempre constituiu, ancestral e vitalmente, O CENTRO DE TODO O UNIVERSO, A MEDIDA DE TODAS AS COISAS. A Literatura italiana, ao contrário da Literatura francesa, por exemplo, é feita de personalidades, de indivíduos isolados, que têm cada um a sua voz, sua contribuição subjetiva, sua própria visão do mundo. Na nossa Literatura não se podem distinguir, na realidade, correntes ou escolas de valor genérico ou coletivo. Naturalmente, depois da guerra, os fatores político-sociais começaram a aumentar grandemente de importância, sem, contudo, predominar, exclusivamente no cenário italiano. Como não poderia deixar de ser, a Literatura refletiu a influência desses fatores de fato. Creio que um fenômeno semelhante, aliás, se produziu nas demais Literaturas europeias que passaram por esse processo de renovamento.”

LGR – Poder-se-ia dizer, como querem alguns críticos, que Italo Svevo (autor de *La Coscienza di Zeno*, que fundou, por assim dizer, a literatura interior, de sutil indagação psicológica, relacionada, em parte, com o método evocativo utilizado por Proust) foi o iniciador da moderna Literatura italiana e o grande predecessor de todos os escritores do após-guerra?

AM – “Não creio que se possa considerá-lo meramente o iniciador de um movimento qualquer, ele é o maior prosador italiano modernos, depois de Verga, cronologicamente, fugindo, portanto, a classificações sumárias. Quanto à Literatura contemporânea de meu país, devo dizer, que, é claro, durante o período de opressão fascista, que impedia a livre expressão e a crítica por parte dos artistas, a Literatura tornou-se mais evasiva, ao passo que depois da guerra ela passou a participar mais da realidade circundante.”

LGR – Que se deve fazer para que os brasileiros tenham uma visão inteligente e atual da Literatura italiana de hoje?

AM – “É preciso, sobretudo, que se traduzam muitos livros, mas compreenda o que quero dizer: não se trata de traduzir uma grande quantidade de livros, mas sim *muitos livros bons*. As traduções devem ser feitas com discernimento, o plano de traduções deve ser orgânico, estruturado, qualitativo. Creio que o critério que deve predominar no setor das traduções não deve ser somente comercial, mas sim o de uma formação e de um intercâmbio culturais. Poderia constituir um grande perigo para o Brasil adotar um critério de meros *bestsellers*, que só têm sentido num país como os Estados Unidos, que têm uma indústria editorial gigantesca e só podem traduzir livros de grande venda assegurada de antemão. Aqui no Brasil, porém, país em formação, as traduções devem ser seletivas.”

LGR – Que impressão teve do Brasil, que visita pela primeira vez?

AM – “Recebi uma grande e forte impressão, de um país tumultuoso, de exuberante e surpreendente vitalidade. Essa me parece a palavra que define o Brasil melhor do que qualquer outra: *vitalidade*, pujança impressionantes. É claro que o Brasil paga o preço de seus “fenômenos de crescimento”, de sua *puberdade*, mas o resultado total é magnífico. É preciso explicar que a vitalidade implica, sem dúvida, em coisas boas ou más, a vitalidade é uma lei por si só, não lhe importam os critérios humanos de bom ou mau, ela se impõe, impondo ao mesmo tempo seus efeitos brutais e seus efeitos benéficos. Note que as coisas que não são vitais são sempre *boazinhas*, isto é: mediócras.

Por exemplo: o teatro, na Itália, é uma expressão sem vitalidade, *boa*, na média, mas sem altos e baixos, com a única exceção, provavelmente, do *Piccolo Teatro di Milano*. O cinema, ao contrário, é vitalíssimo: exuberante de dinheiro, de mau gosto, de mulheres belíssimas, de ótimos atores e geniais diretores. A vitalidade é como a própria origem dessa palavra indica: vida e portanto impureza, mistura, mas principalmente uma fecunda mistura, uma impureza sumamente fértil.”

LGR – O Sr. Concorde com a afirmação de John Dos Passos, René Clair e outros que querem ver em nossa época sobretudo a predominância de uma cultura visiva, em detrimento da Literatura, e que por conseguinte o Cinema seja o meio mais típico e válido de expressão artística de nossa época?

AM – “Em nossa época dinâmica, tumultuosa, agitada, a predominância dos meios visuais se deve à predominância das massas, que tiveram agora acesso aos meios de cultura. E, naturalmente, todo elemento visivo é mais fácil, porque mais primitivo. *Creio no primado da palavra* e se algumas civilizações são predominante e tradicionalmente visuais, como a mediterrânea, por exemplo, isso não significa que não tenham também uma elevada experiência linguística, paralelamente. A civilização anglo-saxônica, para citarmos outro exemplo ilustrativo, é predominantemente linguística, baseada sobre essa expressão puramente literária e, contudo, ninguém sonhará em considerar a esplêndida Literatura inglesa *inferior*, sob qualquer ponto-de-vista.”

LGR – Já que o Sr. se refere a civilizações diferentes, que obedecem a cânones artísticos diversos, diga-nos alguma coisa a respeito do país que mais o impressionou, dos inúmeros que percorreu até agora.

AM – “Mais do que qualquer outro, deixou-me impressão vivíssima e indelével o Japão. Atualmente, estão traduzindo três livros meus lá: *La Romana*, *Agostino* e *La Disubbidienza*. O Japão representa uma grande, maravilhosa Cultura, um país que se refez completamente depois da hecatombe da guerra e de Hiroshima e Nasáqui. Atualmente sobrepuja aos demais fatores o fator social, no Japão, mas o conteúdo fortemente intelectual das criações japonesas impregna ainda profundamente todas as atividades humanas naquela nação. O Japão é a nação *dupla* por excelência, seus filhos são orientais e ocidentais ao mesmo tempo: com incomparável sabedoria, aproveitaram da nossa civilização o melhor e retiveram o melhor de sua própria civilização. Em minha opinião, naquele magnífico país asiático se encontra um dos povos mais inteligentes e mais interessantes da terra, com preocupações estéticas e éticas extraordinárias.”

LGR – Referindo-nos às suas palavras inaugurais do Congresso, por meio das quais o Sr. ressaltou as diferenças entre o Oriente e o Ocidente, principalmente as de caráter religioso, que poderia dizer-nos ainda sobre esse assunto?

AM – “A religião no Oriente está em fraca decadência, isto é: seus Institutos, pelo menos. Um fenômeno contrário se produz na Igreja Católica, no Ocidente, cujas instituições ainda estão muito fortes. Na China, por exemplo, o Budismo está como que posto de lado, inclusive devido a fatores políticos e sociais. O que quero frisar, contudo, é que na Ásia predomina o fator político sobre todos os demais, ao passo que no Ocidente, coexistindo com essa efervescência de fenômenos sociais observa-se uma crescente *descristianização* das massas, cujo sentimento, ao perder paulatinamente sua inquietação especificamente religiosa não abdica, por isso, de suas

preocupações morais e humanas, algo como os Enciclopedistas franceses que amavam o ser humano, embora fossem ateus.”

LGR – Fale-nos a respeito de seus livros.

AM – “Nada sei, nada posso dizer sobre eles. Escrevo simplesmente como forma de autoexpressão. Um escritor, creio, parte sempre do particular, o *eu* individual, para o geral e nunca diversamente. Quanto aos críticos que dizem que me atendo meramente a uma crítica da burguesia, confesso que têm um conceito demasiado estreito do que seja a Literatura: ela é sem dúvida, mais do que isso somente. Certamente, há um conteúdo ético em tudo o que escrevo, mas nunca uma filosofia consciente, que os escritores não possuem. A minha *Weltanschauung* reflete imagens da realidade, tenta descrever as relações entre o homem e a realidade, que, como diz, aliás, Pirandello, é sempre diferente para cada observador: *Così è, si vi pare*.”

LGR – Quanto aos compromissos éticos a que o Sr. se referiu, expresse sua reação com relação à *literatura comprometida* ou *engagée*, aos escritores, como Camus, que preconizam uma intensa participação do escritor nas preocupações imediatas do homem: sua luta maior por maior justiça social, por ideais políticos etc.

AM – “Creio que o artista deva participar sempre das reivindicações do homem, mas só, *conditio sine qua non* se a sua obra mantiver os valores estéticos da Literatura e da Arte.”

LGR – Poderíamos considerar Carlo Levi, o autor de *Cristo se è fermato a Eboli*, como um escritor em que domina qual dos dois fatores? O ético ou o estético?

AM – “Acho que o Levi é um dos raros exemplos de perfeito equilíbrio, de integral fusão dos dois imperativos. O livro que o Sr. citou me parece ilustrativo do gênero “crônica social poética” que legitima, artisticamente, as inquietações sociais presentes em toda a obra de Levi.”

LGR – E Pasternak?

AM – “Pasternak também participou como artista, salientemos que, às vezes, recusar-se a colaborar é também uma forma de participação. Além do que, Pasternak foi sobretudo um grande poeta, como novelista considero seu *Dr. Jivago* secundário. Por outro lado, não exageremos nunca com essas classificações dogmáticas e com essa superpreocupação social, tão a gosto marxista: Mallarmé, por exemplo, é um excelso, altíssimo poeta, na mais pura e profunda acepção do termo, a sua poesia é desprovida de todo e qualquer fundo social, por isso negaremos *ad absurdum* seu incomparável valor artístico??? A participação só me parece importante e necessária quando os problemas do homem são urgentes, sublinho, porém, que sou, em princípio, pela literatura que colabora com o ser humano e não se alheia às dimensões de seu mundo ambiente.”

LGR – Como Henry James, o Sr. corroboraria que a Arte inclui todas as formas de ser e de expressar-se?

AM – “Plenamente, integralmente. A Arte tem uma única regra inflexível da própria Arte, nada lhe é estranho, a Arte é uma forma de conhecimento absoluto.”

LGR – E como forma de conhecimento como diferem a poesia e a prosa entre si?

AM – “A prosa, principalmente na novela, menos do que no romance (este é mais afim à poesia, mais subjetivo), é uma forma de conhecimento mais impregnada de um racionalismo intrínseco, a prosa é mais intelectual, por natureza, mais objetiva e mais vulnerável a um método já quase filosófico de indagação especulativa. A prosa já tem uma como que estrutura interna de conteúdo racional, que lhe ser e de fundamento. A poesia, não, é uma forma de conhecimento do mundo muito menos racional, menos ideológica, menos conscientemente filosófica e portanto mais perto da intuição, do subjetivismo, a poesia é sobretudo mais religiosa e frequentemente mística, numa busca de conhecimento irracional ou além-do-racional do Universo em que está integrado o homem como artista.”

Elsa Morante, que se recusa a ser conhecida sob a fórmula fácil e injusta de esposa de Moravia, é amplamente conhecida em toda a Europa como uma das mais importantes revelações literárias dos últimos tempos. Total e lamentavelmente desconhecida no Brasil, sua obra principal abrange duas novelas: *L'Isola di Arturo* e *Menzogna e Sortilegio*, saudada por Gabriel Marcel e pelo crítico húngaro Georges Lukacs como a mais importante escritora surgida na Europa, no período do após-guerra. Uma personalidade marcante, uma inteligência inquieta e vivíssima, Elsa Morante se distingue sobretudo pela sua espontaneidade, sua ausência total de divismos literários e pelo seu credo individual de uma tolerância vivificadora, que abrange todas as raças e preferências individuais. Como ela diz, com convicção e sinceridade evidentes, *toda discriminação é infame*. Durante o breve colóquio que com ela tivemos e que integra, de certa maneira, o diálogo com seu célebre esposo, pudemos anotar algumas de suas frases, de suas opiniões que deixam entrever a riqueza interior dessa extraordinária escritora, um dos raros artistas feitos de um só bloco, que não apresente separações odiosas entre a personalidade do escritor e a sua individualidade como ser humano. Elsa Morante é, realmente, como a escritora Elsa Morante e vive, de momento a momento, suas convicções e sua doutrina de humana tolerância.

EM – “Creio que esta seja a única possibilidade de exprimir-nos: a de tentarmos modificar nossa sociedade, tornando-a principalmente uma sociedade tolerante, sem falsos tabus nem hipocrisias e puritanismos ocultos. No tocante a escritores como Coccioni e Gide, que revelam o mundo sob a perspectiva homossexual, minha opinião é a de que no terreno das preferências sexuais cada um de nós deve ter sua liberdade de escolher, desde que isso não acarrete dano para os demais. Recordemos a Antiguidade grega, em que o jovem adolescente só atingia a virilidade através de experiências desse tipo, além do que, é lícito indagar: onde começa a moralidade? Ela não muda seus critérios de acordo com a época e a civilização em que vivemos? São Paulo, por exemplo, pregava a castidade como forma de vida: logicamente, ela não pode ser adotada universalmente. No campo erótico, ou melhor, do amor, não existe pecado, a verdadeira moralidade é a de interferir na vida de outrem.”

Falando das grandes cidades que já conheceu, Elsa Morante demonstra imediata preferência por Nova Iorque: “Nova Iorque parece corresponder, na época atual, aos grandes centros da Antiguidade, como Alexandria e Persépolis, nos quais existia uma verdadeira e palpitante democracia, inclusive racial, a par de uma inebriante vida cultural e artística, creio até que hoje em dia Nova Iorque se tornou o centro cultural do Ocidente, colocando Paris em plano secundário. No Rio de Janeiro, que vejo há pouquíssimos dias, fiquei profundamente impressionada com a atitude democrática e simpática de seu presidente, Kubitschek, que durante a inauguração do Festival de Escritores, em

Copacabana, se misturou à multidão, que o aclamava. Eu já conhecia o Brasil principalmente através das palavras de Rossellini, que aqui esteve e voltou transtornado, literalmente deslumbrado. Em sua casa, em Roma, ouvimos maravilhas a respeito desse mundo novo, que eu sempre quis conhecer. Falava-se da grandiosidade e da exuberância de tudo aqui, que reproduzia as dimensões da natureza tropical, sem, contudo, oprimir o homem climaticamente. Na Europa já conhecemos também bastante a música de Villa-Lobos – segundo me asseguram amigos brasileiros melhor até do que seus compatriotas. Tenho uma impressão fascinante do que vi no Brasil: um país em formação, com uma natureza soberba, uma assombrosa atividade industrial, uma comovedora cordialidade e mistura entre as raças diversas que compõem este ciclope moderno. Creio que o Brasil trará contribuições importantes à humanidade não só como exemplo de fraternidade racial como também no campo da música, das artes plásticas.”

Falando a respeito de seus livros e de Literatura, em geral, Elsa Morante declara: “Creio que meu primeiro livro, *Mentira e Sortilégio*, seja mais importante do que o segundo, que, no entanto, foi o que mereceu maiores elogios da crítica, já estando traduzido em 15 idiomas. Cada escritor, creio, tem um só tema, em todos os seus livros. O meu, desde quando era uma criança de 13 anos e que escrevia meus *jornais*, ilustrados por mim mesma, tem sido sempre o da relação entre o homem e a realidade, relação trágica porque revela sempre um desnível entre a realidade que imaginamos e a realidade concreta, objetiva, se é que ela existe em estado puro. Escrevi já um pequeno ensaio sobre esse tema que me obsessional: na minha opinião, há só três modos de reagir diante da realidade (estou falando de reação literária principalmente): A primeira forma é a de aceitar plenamente a realidade, integrar-se completa e conscientemente nela, como o fez por exemplo Aquiles na Antiguidade grega, que vivia na realidade como se ela fosse seu próprio *habitat* natural, seu elemento espontâneo. A segunda forma é a de não se adaptar à realidade, refutar a realidade que nos é dada, como é o caso de Dom Quixote. Ele fabrica, inventa e vive nessa atmosfera inexistente. Meus personagens, bem como, por exemplo, os de Tennessee Williams, enquadram-se nesta segunda categoria quixotesca. A terceira reação é constituída pela não aceitação da realidade, acompanhada, tragicamente, da impossibilidade de inventar uma outra realidade que a anule. Hamlet ilustra esta categoria, o mesmo sucedendo com vários personagens de Tchekov, principalmente no seu teatro. Esses protagonistas recusam a vida, pela qual sentem repugnância, revelando-se, porém, incapazes de criar uma outra realidade. Sim, exatamente: como no caso da Literatura romântica, que via na poesia uma verdade”absoluta e superior à realidade aparente”.

Indagada a respeito de suas preferências literárias na Itália e fora dela, Elsa Morante não hesita um segundo e cita: Stendhal, Tchekov, Cervantes e Shakespeare. Na literatura italiana, Pier Paolo Pasolini a impressiona vivamente como ser humano e artista: “Pasolini tem uma insaciável ânsia de viver plenamente, um desejo veemente de atingir uma totalidade, de não perder nada do que a vida oferece aos ávidos de experiência e de conhecimento; Saba, como poeta, parece-me ser o maior poeta italiano depois de Leopardi”.

Ela classifica o Cinema como uma arte demasiado complexa e difícil, não podendo ser considerada absolutamente uma arte menor: “O Cinema, como orquestração de elementos díspares, exclui a elaboração solitária da literatura e também o diálogo entre autor e leitor que exclui outros participantes. Sem chegar ao extremo de considerar o Cinema como *mero passatempo* não creio, porém, que possa substituir, pela imagem, o universo múltiplo da página impressa. O teatro

13. Alberto Moravia e Elsa Morante: entrevista a Leo Gilson Ribeiro

poderia interessar-me muito, se soubesse escrever para ser representada, aliás, em minhas novelas, há frequente utilização de um diálogo dinâmico, que talvez pudesse convir às necessidades cênicas.”

E terminando nosso breve encontro ela justifica sua verdadeira idolatria pela música de Mozart: ” Mozart é uma divindade. Tenho quase todos os discos existentes de sua música, que é, para mim, absolutamente incomparável. É o único artista que me ensina até mesmo a solucionar certas relações psicológicas entre meus personagens, quando escuto música.”

14. O mundo exposto de Moravia

Jornal da Tarde, 1990/09/29. Aguardando revisão.

O escritor italiano Alberto Moravia, morto na quarta-feira, exibia aos seus leitores uma realidade feia: o homem com alucinado orgulho, um profundo desejo de morte, de violência, de destruição. Ele foi o escritor engajado politicamente, o ensaísta que combateu o fascismo e também fustigou o realismo socialista.

Alberto Moravia irrompeu pela literatura italiana adentro como um jorro de asco. *Gli Indifferenti*, tornado público em 1929, lançava à notoriedade e a uma fervorosa polêmica nacional aquele jovem de 22 anos, que desenhava seu nojo da sociedade armada pelo fascismo de Benito Mussolini como um painel amargo, sem ilusões de uma sociedade apodrecida pela corrupção, pelos pactos feitos com o totalitarismo e cujos deuses supremos – o sexo, o dinheiro, o prestígio social – manifestavam a esquizofrenia de uma época cuja linguagem não era apenas o maniqueísmo da verdade ou da mentira, mas a hipocrisia, um aparecer mundano, esvaziado de qualquer conteúdo vivo.

Os esbirros que sempre se adensam em torno do poder, principalmente o poder autoritário, escandalizavam-se. O mundo que Moravia colocava diante de seus leitores era imoral ou amoral? O *Fascio* deixara bem claramente delineadas as suas ordens: nada de literatura que tratasse de “problemas”, que se referisse a uma realidade “feia” ou que ferisse o pudor. Em quase tudo semelhante ao realismo socialista soviético imposto às artes, no Decálogo fascista sobressaía entre todos os mandamentos o do não “emporcalhar” a visão gloriosa da Itália, herdeira das supremas tradições do Império Romano.

E em vez de uma arte “requintada”, “superior às mesquinharias humanas”, com que depara o leitor? Com a luxúria mais devastadora, com a cupidez sem limites pelo dinheiro, não importando como obtê-lo. Que belo exemplo para a juventude, “primavera de beleza”! É como o sudário a envolver aquelas tramoias da pequena burguesia peninsular - a indiferença. Nada tem importância: tanto vale a crueldade quanto a caridade, o amor tanto quanto a libido ou a avareza.

Que resolveram fazer os altamente graduados, encarapitados na hierarquia que, como os labirintos do Minotauro da mitologia grega, conduziam ao *Duce*, diante de tal ousadia? Susurraram uns aos ouvidos dos mais graduados ou vice-versa que o melhor era ignorar completamente o nome de Alberto Pincherle, silenciando sobre as obras desse pequeno hebreu claudicante devido a uma longa enfermidade na infância e na adolescência.

14. O mundo exposto de Moravia

Moravia/Pincherle não se deu por satisfeito: depois do seu segundo romance, *Le Ambizioni Sbagliate* (“As Ambições Desperdiçadas”, aproximadamente), de 1935, enveredou por contos que sugeriam nitidamente o fantástico, o fantasmagórico, como a coletânea de 1940, *I Sogni del Pigro* (“Os Sonhos do Preguiçoso”). Ah, exclamaram aliviados os censores privados de seu órgão vital, a tesoura: Agora sim vê-se que o bem comportado *Signor* Moravia tomou juízo; não veem que agora se preocupa só com histórias surrealistas, o que denota uma clara intenção formalista, como não?

La Mascherata, no ano seguinte e já em forma de romance, porém, ultrapassou todos os limites, francamente! Será que o Grande Condutor dos Povos, Mussolini, ele próprio, jamais se reconhecerá no ditador bufão, grotesco, desse texto destemido e ácido, *Madonna*?! O Grande Condutor cedeu às vontades da sua “corte”: proibiu a reimpressão de tal palhaçada, censurando-a pessoalmente com suas augustas mãos.

Maldito Moravia! Não é que insiste? De novo?! De novo! Desta vez alguns críticos atilados que restaram em meio às tumbas de silêncio comedido advertiram, *sotto voce*, quase a cochichar cautelosamente entre si nos cafés literários de Roma, Florença, Milão, Bolonha: *L'Epidemia* vai custar ao autor no mínimo a prisão ou quem sabe o exílio para terras conquistadas ao Negus da Abissínia (hoje Etiópia) e à Líbia, no norte da África? *L'Epidemia* é o ápice de uma coleção de histórias, *racconti*, sem dúvida ardilosa: num país qualquer, não especificado, o odor nauseabundo que emana da cabeça dos que contraíram uma doença ignota – a epidemia – se torna tão entranhado nas narinas de todos que – milagre! – todos se deliciam com aquele repulsivo cheiro de carniça em adiantado estado de decomposição a ponto de o considerarem um perfume requintadíssimo. Haveria uma condenação moral mais fulminante da submissão que se apoderou de grande parte da população submetida às fanfarronices histriônicas encenadas no balcão do Palazzo Venezia, em Roma?

Pressurosa, a Igreja Católica não se fez de rogada, como mais tarde os bispos católicos alemães abençoarão os tanques nazistas e borrifou suas bênçãos sobre os que defendiam o Lar, a Pátria, a Família fascistas e colocou a obra de Moravia – ora, onde já se viu! – no Índice de textos proibidos a sadios olhos católicos. Que pena que a Inquisição fora abolida!...

Alberto Moravia parece sentir-se, como Pasolini, mais à vontade quando retrata tipos populares de Roma, as prostitutas, o zé-povinho em *La Romana*, *La Ciociara*, relato do qual o diretor *De Sica* fez um filme inesquecível com Sophia Loren e intitulado entre nós *Dois Mulheres*. Suas várias facetas de homem mundano, cercado de mulheres belíssimas, de escritor engajado politicamente, mas que martela incessantemente em suas discussões ferozes com os marxistas, o que chama “a autonomia” da arte de ideologias políticas construídas *a priori*. Moravia exemplifica a lucidez da Esquerda italiana, incapaz de se entregar, atada dos pés à cabeça, ao stalinismo, como os “simpatizantes” do Partido Comunista filo-moscovita francês com seus Althusser, Sartre e Mmes. de Beauvoir. Como Pasolini e como um socialista italiano do destemor de Craxi, Moravia fustiga a noção de “realismo socialista” em uma de suas obras que deveria ter sido publicada entre nós pela luz meridiana e sem sectarismo que lança sobre os contatos da arte com uma ditadura ou melhor com o totalitarismo soviético anterior à era atual de Mikhail Gorbachov.

Seu profundo livro *L'Uomo come Fine e altri Saggi* ("O Homem como fim e outros ensaios, completado por suas visões (menos interessantes) da África: "A quale tribu appartieni?" ("A que tribo pertences?") destila raciocínio e sabedoria, mesmo agora, com a desintegração do marxismo-leninista de Moscou, a queda do Muro de Berlim em novembro passado e a democratização de toda a faixa de países ex-satélites do império soviético, da Polônia à Tchecoslováquia, à Hungria, à Bulgária e à Romênia.

O ensaísta como que se confessa já desde o prefácio, aludindo ao motivo maior pelo qual o mundo moderno é anti-humanista: o mundo hoje exhibe com alucinado orgulho um profundo desejo de morte, de violência, de destruição: o ato suicida final das duas grandes guerras mundiais. Há um desgaste no mundo do pós-guerra, um cansaço, o ruir do humanismo tradicional, um imobilismo e um conservadorismo completados por uma atitude de hipocrisia diante dos eventos bélicos sumamente trágicos da primeira metade de nosso século. Ele liga esse anti-humanismo, em linhas gerais, à saturação do consumismo proveniente do neocapitalismo: para Moravia o homem dotado de todas as geladeiras, supermercados, automóveis, aparelhos de tv e mísseis como que se afoga no tédio, no asco, na impotência e na irrealidade de sua situação. As artes contemplam e refletem esse nada, esse zero que aflige as massas e os indivíduos. Provavelmente a nulidade da arte se deve, ele especula, à transformação das artes em bens de consumo. O que significa que a arte moderna é um sucedâneo, um *Ersatz* ou que pelo menos para as massas ficaram apenas os sucedâneos da indústria cultural.

Essa argumentação enlaça-se com o ensaio magistral, o mais importante, talvez, que Moravia jamais escreveu, intitulado *Il Comunismo al Potere e I Problemi della'Arte* ("O Comunismo no Poder e os Problemas da Arte"). Para sua agudíssima percepção – e hoje em dia podemos compreender melhor do que nunca as suas palavras – qualquer determinismo, como o comunista, por exemplo, não só no plano econômico determina a morte da arte como uma flor sem ar. Os marxistas – argui – querem uma arte completamente social, mas aos temas impostos como o quadro homenageando o operário-padrão namorando uma moça que o admira por isso um belo dia ficará impregnado, não mais de propaganda das metas econômicas ditadas pelo Estado ou pelo Partido, pois o erotismo subentrara tal comemoração, pois "A natureza é que rege a arte, não a sociedade". A diferença entre a arte coercitiva dos comunistas, sempre fidelíssima à linha ideológica ditada por outrem, e a arte dos pintores da Idade Média italiana é que estes *não podiam* deixar de ser fiéis à Fé cristã, ao passo que os artistas comunistas têm o direito de escolher entre ser ou não ser comunista, ou teriam esse direito sempre que se respeitasse a autonomia, quer dizer, a liberdade criativa, que lhe é inerente. As teorias marxistas que concernem as supra estruturas aplicam-se ao problema da produção industrial da arte de algum modo, porém, conduzem a uma nova definição, apenas a uma arte "correta", mas feia, *manquée*. A arte já floresceu, obliquamente, em tempos privados de liberdade, o que é mais importante ainda para que a arte floresça é que o corpo social seja feito da mesma matéria que a arte em si. A submissão da arte a uma teoria extrínseca à arte comporta pelo menos riscos e está cheia de decepções. Imagine-se por um momento o contrário: a política concebida segundo ditames estéticos...

A sociedade comunista até hoje, ao lado dos artefatos de engenharia mecânica nada produziu que se compare a *Guerra e Paz* de Tolstoi nem a *Boris Godunov*. Por quê? Porque o realismo socialista consegue ser realista a respeito de tudo exceto a respeito do socialismo. Uma sociedade que por

14. O mundo exposto de Moravia

algum motivo não pode, não quer ou não sabe contemplar, eis a sociedade que resultou de tais diretrizes.

Moravia libera a arte de propósitos morais estreitos, aderindo a a uma visão francamente grega, helênica, pagã. A arte se relaciona com a vitalidade de uma sociedade, não com a sua moralidade. A teoria do marxismo com relação à arte pensa mais na *utilidade* da arte do que na sua autonomia. Daí uma arte que não se desenvolve, presa fixamente a um ideal imóvel. Assim como a lei da mais-valia *aliena* o operário em termos econômicos, a alienação do artista na ditadura comunista será no campo expressivo.

Com o comunismo no poder, a arte “celebra” os feitos que lhe são impostos, portanto a arte entra em crise, sob os tenazes do dogmatismo e dos preceitos a que se deve submeter à força. Quando Mao Tsé-tung em 1973 asseverou que a arte, seja em que nível for, deve trabalhar para o povo e somente para o povo, é justo perguntar-se: mas *de que modo*? O proletariado imita, quase sem o saber, a burguesia do pior período vitoriano, na URSS.

De Alberto Moravia nos fica um legado vário, rico, não homogêneo, que só o tempo permitirá avaliar, escolher, sopesar melhor. Como a validade candente de sua pergunta a um questionário que lhe submeteram, há décadas, antes que se pudesse prever a Comunidade Europeia de Nações que se inaugura solenemente em 1992: “É possível existirem ainda histórias nacionais na Europa?”

Parte VIII.

Cesare Pavese

15. A literatura e o Homem

Diário de Notícias, 1960/09/25. Aguardando revisão.

Cesare Pavese, um dos grandes renovadores da moderna Literatura italiana, ativo antifascista e encarnação moderna do “mito” camusiano do homem íntegro: isto é, aquele em que a substância humana não está separada de suas atividades intelectuais, fez uma série de palestras curtas na Rádio de Turim, imediatamente após o término da Segunda Guerra Mundial, na Itália de 1945, dilacerada pelas ocupações e pela luta dos *partigiani* contra a barbárie fascista. Mais tarde transcritas no jornal *L'Unità*, e integradas, como apêndice de seu livro de poemas *Lavorare stanca* e *La Letteratura americana ed altri saggi*, estes admiráveis ensaios enfeixam, na personalidade do escritor turinês, toda a angústia e o desejo ardente de autenticidade que caracterizam a Itália do após-guerra, em rebelião contra o obscurantismo da era mussoliniana. Um documento de vida vibrante, radical, se encerra por detrás das palavras que Pavese manejava com a destreza de um virtuoso, com a parcimônia ditada pela sobriedade áspera de sua terra natal, com a autenticidade que o levou a suicidar-se num hotel suburbano de Turin, em 1950, numa ânsia suprema de atingir uma totalidade artística e humana que lhe pareceu, nos momentos finais, inatingível. De sua vida condicionada pela solidão, pelo combate, pelo mito da fraternidade humana e pelo seu agnosticismo trágico, ficou-nos o legado de sua obra: *La Casa in Collina*, *Mestiere di Vivere*, *Prima che il Gallo Canti*, magistralmente complementada por suas traduções do *Moby Dick*, do *Dedalus* de Joyce e outras novelas anglo-saxônicas contemporâneas, de Faulkner, John Dos Passos e outros.

Ao investigar as relações subterrâneas entre Arte, Política, Povo e Cultura, Literatura e Técnica, Pavese formula uma tese já enunciada brilhantemente por Gottfried Benn, o grande poeta alemão falecido recentemente, referente à especialização que o conhecimento da Literatura pressupõe: uma gramática, como explica Pavese, que não alheia jamais, contudo, o leitor e o autor do nexo comum que os irmana – sua substância humana, que lhes possibilita um diálogo em meio à maldição da solidão e uma trégua durante o cerco da incomunicabilidade de um homem a outro. Ao sondar esse mundo abissal, Cesare Pavese se debruça sobre regiões inexploradas, como quando declarava, a respeito da poesia, que “a fonte da poesia é sempre um mistério, uma inspiração, uma comovida perplexidade perante tudo que é irracional, terra desconhecida” e, com a claridade de sua visão e o denodo de sua luta, Pavese forja “em meio ao sangue e o fragor dos dias em que vivemos” um novo Homem, em intercâmbio com a Vida e a Cultura.

16. Tradução de LGR do artigo de Cesare Pavese ‘Retorno ao Homem’

Sem data. Aguardando revisão.

Há anos estamos atentos às palavras novas. Há anos percebemos os tremores e balbucios de novas criaturas e sentimos em nós mesmos e nas vozes sufocadas deste nosso país como um tépido alento de nascimentos. Mas poucos livros italianos conseguimos ler durante as ruidosas jornadas da era fascista, naquela absurda vida sem ocupações e restrita que tivemos que levar então, e mais do que livros conhecemos homens, conhecemos a carne e o sangue dos quais nascem os livros. Em nossos esforços por compreender e por viver, apoiaram-nos vozes estrangeiras - cada um de nós frequentou e amou a literatura de um povo, de uma sociedade distante e falou dela, traduziu-a, construiu-se uma pátria ideal. Tudo isto, na linguagem fascista, se chamava xenofilia. Os mais tíbios nos acusavam de vaidade exibicionista e de fátuo exotismo, os mais austeros diziam que procurávamos nos gostos e modelos de além-mar a além dos Alpes um desafogo para nossa indisciplina sexual e social. Naturalmente, não podiam admitir que buscássemos na América, na Rússia, na China, ou em quem sabe onde, um calor humano que a Itália oficial não nos dava. Menos ainda - que simplesmente buscássemos a nós mesmos.

Não obstante, foi justamente assim. Lá nós buscávamos e lá encontrávamos a nós mesmos. Das páginas duras e estranhas dessas novelas, das imagens desses filmes, chegou-nos a certeza de que a desordem, o estado de violência, a inquietude de nossa adolescência e de toda a sociedade que nos rodeava, podiam resolver-se e aplacar-se em um estilo, numa ordem nova, podiam e tinham que transfigurar-se num novo mito do homem. Este mito, este critério clássico nós o pressentimos sob a dura cortiça de um costume, de uma linguagem não fáceis, nem sempre acessíveis, mas pouco a pouco aprendemos a buscá-lo, a supô-lo, a adivinhá-lo em cada um de nossos encontros humanos.

Sabemos agora em que direção devemos trabalhar. Os sinais dispersos, que nos anos escuros recolhíamos da voz de um amigo, de uma leitura, de alguma alegria ou de muita dor, compõem agora um raciocínio claro e uma promessa certa. E o raciocínio é este: nós não iremos até o povo. Porque já somos o povo e tudo o mais é inexistente. Iremos, quando muito, de encontro ao homem, ao ser humano. Porque o obstáculo, a cortiça que temos que romper é esta: a solidão do homem, a nossa e a dos outros. Nisso reside todo o novo estilo, o nosso mito. E, com isto, a nossa felicidade.

Propor-se ir de encontro ao povo é, afinal, confessar má consciência. Ora, temos muitos remorsos, mas não o de ter esquecido, nunca, de que carne somos feitos. Sabemos que nessa camada social que se costuma chamar de povo o riso é mais puro, o sofrimento mais vivo, a palavra mais sincera. E tudo isso levamos em conta. Mas que outra coisa significa isto senão que no povo a solidão já está vencida ou em vias de sê-lo. Da mesma maneira, nas novelas, nos poemas e nos filmes que nos revelaram a nós mesmos num passado recente, o homem era mais puro, mais vivo e mais sincero do que em tudo que se fazia em nosso país. Mas não por esse motivo nos confessamos inferiores ou diferentes dos homens que fazem essas novelas e esses filmes. Como para eles, para nós o objetivo é descobrir, celebrar o homem além da sua solidão, mais além de todas as solidões do orgulho e dos sentidos.

Estes anos de angústia e de sangue nos ensinaram que a angústia e o sangue não são o final de tudo. Uma coisa se salva no horror: a disposição natural do homem, de um ser humano a outro. Disto estamos bem certos, pois o homem nunca esteve menos só do que nesses tempos de terrível solidão.

Houve dias em que bastou um olhar, o piscar de olhos de um desconhecido para comover-nos e deter nossa queda. Sabíamos e sabemos que em todos os lugares, nos olhos mais ignorantes ou mais turvos, aninha-se uma caridade, uma inocência da qual nos toca partilhar. Muitas barreiras, muitas estúpidas muralhas caíram nesses dias. Para nós também, que há tempos obedecíamos à súplica de cada presença humana, causou-nos estupor sentirmo-nos investidos, submergidos em tanta riqueza. Verdadeiramente, o homem, no que tem de mais vivo, revelou-se e agora espera que nós saibamos compreender e falar.

Falar. As palavras são o nosso ofício, dizemos sem sombra de timidez ou de ironia. As palavras são coisas ternas, intratáveis e vivas, mas feitas para o homem e não o homem para elas. Todos sentimos que vivemos numa época em que se torna necessário restituir às palavras a sólida e desnuda limpidez de quando o homem as criava para delas se servir. E sucede que, precisamente por isso, porque servem ao homem, as novas palavras nos comovem e possuem como nenhuma das vozes mais pomposas do mundo que morre, nos comovem como uma prece ou um boletim de guerra.

Nosso objetivo é difícil, mas vivo. É também o único que tem um significado e uma esperança. São homens os que esperam por nossas palavras, pobres homens como nós, quando esquecemos que a vida é comunhão. Eles nos escutarão com rigor e com fé, prontos a encarnar as palavras que diremos. Desiludi-los seria trai-los, seria também trair o nosso passado.

17. Tradução de LGR do artigo de Cesare Pavese Ler

Sem data. Aguardando revisão.

É verdade que se deve reclamar incansavelmente dos escritores claridade, simplicidade, deferência para com as massas que não escrevem, mas de vez em quando assalta-nos a dúvida e que nem todos saibam ler. Ler é muito fácil, dizem aqueles que devido a seu longo contato com livros perderam todo respeito pela palavra escrita: mas quem, ao contrário, trata mais do que com livros com seres humanos e as coisas e tem que sair de madrugada e voltar de noite embotado, se por casualidade se concentra sobre uma página, compreende que tem diante dos olhos algo áspero e estranho, evanescente e ao mesmo tempo forte, que o agride e o desencoraja. É inútil dizer que este último está mais próximo da verdadeira leitura do que o outro leitor.

Acontece com os livros o mesmo que com as pessoas. É preciso tomá-los a sério. Mas, precisamente por isso, devemos abster-nos de fazer deles ídolos, isto é: instrumentos de nossa indolência. Nisto, o homem que não vive entre livros e que para abri-los deve fazer um esforço, tem um capital de humildade, de força desconhecida – a única válida – que lhe permite aproximar-se das palavras com o respeito e a ansiedade com que nos aproximamos de uma pessoa predileta. E isto vale muito mais que a “cultura”, ao contrário, é a verdadeira cultura. Necessidade de compreender os demais, caridade para com os outros, que é, afinal, o único modo de compreender-se e de amar a si mesmo: aqui se inicia a cultura. Os livros não são homens, são meios de chegar a eles: quem os ama e não ama os homens é um fátuo ou um condenado.

Há um obstáculo à leitura – e é sempre o mesmo, em qualquer campo da vida – a segurança excessiva em si mesmo, a falta de humildade, o desamor ao próximo, ao que for diferente. Sempre nos fere o inaudito descobrimento de que alguém viu, não muito mais longe do que nós, mas de maneira diferente da nossa. Somos feitos de tristes costumes. Gostamos de assombrar-nos, como as crianças, mas não em demasia. Quando o estupor nos obriga a sair realmente de dentro de nós mesmos, a perder o equilíbrio para encontrar outro ser humano, talvez mais audaz, então franzimos o cenho, batemos os pés, verdadeiramente nos transformamos em crianças. Mas delas nos falta a virgindade que é a inocência. Temos ideias, temos gostos, já lemos livros, possuímos alguma coisa e, como todos os proprietários, tememos pelas nossas posses.

Todos já lemos anteriormente. E sucede a miúdo que, assim como os pequenos burgueses se atêm a um falso decoro e a preconceitos de classe muito mais do que os intrépidos aventureiros da alta sociedade, da mesma maneira o ignorante que leu alguma coisa se agarra cegamente ao gosto, à banalidade, ao preconceito que absorveu e desde esse dia, se por acaso volta a ler algo em

sua vida, tudo julga e tudo condena segundo esse critério. É tão fácil aceitar a perspectiva mais banal e manter-se nela, certos do consenso da maioria. É tão cômodo supor que todo esforço terminou e conhecemos para todo o sempre a beleza, a verdade, a justiça. É cômodo e vil. É como crer que absolvemos nosso eterno e temido dever de caridade para com o próximo dando um vintém ao mendigo, de vez em quando. Nada faremos, nem mesmo isto, sem o respeito e a humildade: a humildade que vai abrindo brechas de luz no interior de nosso orgulho e de nossa inércia, o respeito que nos persuade da dignidade alheia, daquilo que for diferente de nós, do nosso semelhante, como tal.

Fala-se de livros, quanto mais pura e lhana for sua voz, mas dor e tensão terão custado a quem os escreveu. É inútil, portanto, esperar sondá-los sem pagar nada em troca. Ler não é fácil. E sucede que quem estudou, quem se move agilmente no mundo do conhecimento e do gosto, quem não possui meio nem dispõe de tempo para ler, frequentemente não tem alma, está morto para o amor ao próximo, embotado e enrijecido no egoísmo da noção de casta. Por outro lado, quem anela, como anela a própria vida, esse mundo da fantasia e das ideias, quase sempre está privado ainda os primeiros elementos: falta-lhe o alfabeto de qualquer linguagem, não lhe sobra tempo nem forças, ou pior ainda: está extraviado por uma preparação falsa, quase uma propaganda, que lhes oculta e deforma os valores. Qualquer pessoa que enfrente um tratado de física, um texto de contabilidade, a gramática de uma língua, sabe que existe uma preparação específica, um mínimo de noções indispensáveis para tirar proveito da nova leitura. Quantos, porém, têm consciência de que se requer uma bagagem técnica análoga para aproximar-se de uma novela, de um poema, de um ensaio, de uma meditação? E, além disso, que essas noções técnicas são imensuravelmente mais complexas, mais sutis e fugidias que as outras e não se encontram em nenhum manual e em nenhuma Bíblia? Pensa-se comumente que um relato, um poema, pelo fato de dirigirem-se não ao físico, ao contador ou ao especialista, mas ao homem que existe em todos eles, têm, naturalmente, que ser acessíveis à comum atenção humana. E este é o erro. Uma coisa é o homem, outra os homens. Mas, por outro lado, é uma lenda tola a de que os poetas, narradores e filósofos se dirigem ao ser humano em absoluto, ao homem abstrato, ao Homem. Falam ao indivíduo de uma determinada época e situação, ao indivíduo que sente determinados problemas e tenta resolvê-los à sua maneira, inclusive e sobretudo quando lê novelas. Será então necessário, para compreender as novelas, situar-se na época e propor-se os seus problemas, o que quer dizer, antes de mais nada, nesse terreno, aprender as linguagens, a necessidade das linguagens. Convencer-se de que se um escritor escolhe certas palavras, certos tons e giros insólitos, tem pelo menos direito de não ser imediatamente condenado, em nome de uma precedente leitura na qual os giros de linguagem e as palavras estavam mais ordenados, mais fáceis ou eram somente diferentes. Esta tarefa da linguagem é a mais vistosa, mas não a mais ardente. Certamente tudo é uma linguagem para um escritor autêntico, mas basta justamente tê-lo compreendido para encontrarmo-nos num mundo dos mais vivos e complexos, no qual a questão de uma palavra, de uma inflexão, de uma cadência torna-se em seguida um problema de costume, de moralidade. Ou, logo, de política.

Baste isto, então. A arte, como se diz, é uma coisa séria. É pelo menos tão séria como a moral e a política. Mas se temos o dever de apoiarmo-nos nestas com aquela modéstia que constitui uma busca de caridade – caridade com os outros e rigor para conosco –, não se compreende com que direito, diante de uma página escrita, esquecemos de que somos seres humanos e de que um ser humano nos fala.

18. A literatura como ofício

Diário de Notícias, 1961/02/19. Aguardando revisão.

De Cesare Pavese, autor fundamental do após-guerra italiano, já analisamos, nesta seção, algumas palestras transmitidas pela Rádio de Turim logo depois de apaziguadas as guerrilhas entre fascistas e *partigiani*, com o término das hostilidades. Desse período, a revista de breve duração, *Rinascita* (Renascimento), acolheu vários trabalhos do autor morto tragicamente num hotel de terceira categoria da capital piemontesa, que renovou profundamente o estro expressivo da novelística peninsular e introduziu no plano da sua crítica literária todas as correntes modernas americanas e francesas. Cesare Pavese é também conhecido por sua exegese e tradução de vários autores americanos, aos quais dedicou sempre grande interesse, devendo-se à sua tenacidade em divulgar em seu país os valores da literatura estadunidense magníficas traduções, dentre as quais sobressai a do *Moby Dick* de Hermann Melville. Em 1964, a revista literária mencionada imprimiu um breve ensaio de Pavese, que transcrevemos hoje por merecerem difusão mais ampla entre nós os escritores dessa figura ímpar da literatura italiana contemporânea.

19. De uma nova literatura

Tradução de LGR do ensaio de Cesare Pavese, Sem data. Aguardando revisão.

É característico de épocas como a nossa o colapso de energias. Sentimo-nos sempre demasiado jovens, o que quer dizer, demasiado complicados e incômodos diante da inverossímil possibilidade de realizar o que até ontem nos tinha sido proibido. É próprio dos jovens aproximar-se da vida, por exemplo de uma mulher, com uma bagagem complexa de ideias pré-concebidas, abstratas, de exigências, de suscetibilidades ciumentas, que deterioram e destroçam os nervos. A muita gente hoje em dia – jovens e velhos – falta a arte de deixar falar as coisas, de aceitar o próprio destino, de pôr-se de acordo consigo mesmo. Todos debatemo-nos inutilmente, assim como ninguém, hoje em dia, sabe escolher uma cidade, uma casa onde fixar-se e trabalhar. Talvez isto seja efeito, perdurável, da vida e da luta clandestina, talvez seja algo pior.

A maior de todas as coisas proibidas até ontem era, sem dúvida, a capacidade de trabalhar livremente e de dirigir-nos aos outros, ao próximo, ao homem, nosso companheiro. E até onde nos permite ver a análise objetiva dos fatos (a formulação e consequente aplicação prática de um método político numa determinada situação), já se fez muito e muito se fará ainda entre nós. Aqui não se desperdiça energia. A dura luta e a gravidade do que estava em jogo tendem a eliminar por si sós quem quer que sobrecarregue seu trabalho com superestruturas. Não é possível mentir por muito tempo neste terreno. Sobretudo, já não é possível mentir a si próprio. Movemo-nos entre realidades sangrentas e quem tiver boa vontade receberá da própria consciência, pelo menos, sugestões no sentido de que aceite certas ordens que ela lhe dita. Colaborar com os demais, com o próximo, pode ser cansativo, desesperado, mas nunca impossível. A presença, a participação dos outros mostra-nos o caminho.

Há, em compensação, um campo de atividade – no qual falamos dirigindo-nos aos outros ou lhes escrevemos – que parece acarretar fatalmente uma separação, um isolamento e certamente, pelo menos na sua fase conclusiva, exclui toda colaboração e todo contato. Esse é o trabalho da fantasia, da imaginação inteligente, destinado a sondar e expressar a realidade: a poesia, a prosa, o ensaio etc.

Para desincumbir-nos deste trabalho, é preciso isolarmo-nos e não só materialmente: o esforço de auscultação que exercemos sobre nós mesmos tende a romper muitas pontes com o exterior e a fazer-nos perder o gosto pelo diálogo, pela convivência, pela sociabilidade cordial. Ele tende a contrapor-nos com as coisas, a fazer-nos descuidar, ignorar. No início, partimos com o propósito

de compreender, possuir mais a fundo a realidade e o resultado final é o de encerrar-nos num mundo fictício que se opõe à realidade. Então, naturalmente, sofremos.

Neste estado de desequilíbrio, de consciência vivamente inquieta, sobrevém o colapso. Voltamos a ser ou mantemo-nos no estado do adolescente que fomos. Debatemo-nos em meio a essa adolescência. Inventam-se teorias, justificações, problemas. Esquece-se – ou nunca se soube bem – que o dever, o trabalho é outro: precisamente o de sondar e expressar a realidade por meio da imaginação inteligente. Interrogar as coisas e escutá-las, interrogar os outros e aceitar o destino parece-nos agora demasiado simples; chegamos até a criar-nos deveres complicados e errôneos como as veleidades. O mundo de ontem tolerava uma figura equívoca de intelectual que, sem reconhecer deveres, vivia substancialmente de suas próprias teorias, justificações e problemas. Quando queria “criar” ele colocava-se diante da “realidade” e tentava expressá-la, sucedendo amiúde que errava de realidade e expressava, quando muito, justificações e problemas. E não se enganava: só admitia a existência da sua realidade e nesse mundo fictício do “eu” sem deveres ele era, a seu modo, honesto. Em meio a tantas teorias ele escolhera a do isolamento necessário e da renúncia ascética às agruras da vida ativa e da realidade. Vivia mimetizado sob o tecido do seu estilo e fazia sua dignidade consistir justamente em ser esse tecido, esse estilo, essa máscara. Era, para resumir, fiel a princípios, aos quais oferecia em tributo sua própria pessoa.

Atualmente, porém, vai sendo difundida a teoria oposta, naturalmente justa, de que o intelectual e principalmente o prosador deve romper o isolamento, deve tomar parte na vida e tratar da realidade. Mas isto é, precisamente, uma teoria. É um dever que nos é imposto “por necessidade histórica”. E ninguém ama por dever ou em obediência a uma teoria. O prosador que, em outras eras, em vez de narrar, dava voltas pelos meandros de seu “eu” insatisfeito, em perpétua rebelião contra os baixos deveres deste mundo, perguntando a si mesmo se o tema que aborda lhe interessa tanto quanto deveria, se seu estilo e seu gosto são suficientemente proletários, se o problema ou os problemas desta época o inquietam tanto quanto seria desejável. E até aqui nada podemos recriminar. Para ninguém a empresa de viver constitui uma brincadeira e viver significa ser jovem e depois maduro e também debater-se, dar-se deveres, propor-se uma conduta. O mal começa quando esta obsessão do “eu” torna-se ela mesma argumento do relato e a mensagem que o narrador deve comunicar aos demais, ao próximo, ao homem, seu companheiro, reduz-se a essa pobre auscultação de suas próprias perplexidades e veleidades. Tocar o coração das coisas por teoria ou por dever é impossível. Debatemo-nos e nos consumimos aos poucos, isso sim. Aceitar-se a si mesmo é difícil.

E, contudo, o prosador, o poeta, o operário da imaginação inteligente deve, antes de mais nada, aceitar o destino, estar de acordo consigo mesmo. Quem é incapaz de interrogar as coisas e os demais, resigne-se e admita essa incapacidade. O mundo é grande e há lugar também para ele. O que é inútil é esforçar-se por emitir um rugido que na realidade mais se assemelha a um miado. A matéria equívoca de que é feita o intelectual de ontem não muda. Neste mundo de indivíduos nada muda, as palavras não bastam. Quem está obcecado pelo dilema “Sou ou não sou um escritor social?” e para quem toda a variedade infinita das coisas, dos feitos, das almas redunde, em suas mãos, numa auscultação de si mesmo, como nos gloriosos tempos do fragmentismo, que seja heroico até o final que se imponha silêncio. Aqui está seu dever e sua justificação. Ou, se sua boa-fé se estimula a ponto de compreender que os novos deveres são, sobretudo, de humildade,

19. *De uma nova literatura*

que se humilhe desinteressadamente perante os outros, perante os companheiros, perante as coisas: pode ser que esteja ao alcance de suas forças chegar realmente a falar deles, dirigir-se a eles e que até agora não tenha logrado fazê-lo por defeito de crescimento ou por culpa de superestruturas. Porque a arte de aceitar-se, de estar de acordo consigo mesmo tem vantagem de iluminar até a mínima centelha de valor que se tem.

Todos estamos convencidos de que somente o mundo e a vida contêm as anotações, as condições de qualquer página verdadeira que se tenha escrito até hoje ou que se escreverá no futuro. Mais ainda: sabemos que há períodos, como o nosso, em que sucede uma mutação, uma afirmação de valores nos quais a matéria humana e social fermenta como num crisol, esperando ser exaltada em novas formas. Mas não estamos convencidos de que estas formas nascerão da presunção orgulhosa de quem, despeitado por não as ter encontrado ainda, utiliza a si mesmo como argumento de seus escritos “sociais”. Isso não passa de romantismo adolescente. Mais do que nunca vale aqui a expressão “A quem tem ser-lhe-á dado” e a outra “Só o que não se busca se obtém”. Quem busca a felicidade não será nunca feliz, quem quiser fazer a arte do seu tempo “por necessidade histórica”, fará, quando muito, uma poética, um manifesto. Estas coisas, ou as temos realmente na matéria substancial de nosso corpo e nascerão, sendo inútil discutir sobre elas ou então não são mais do que palavras. Escutar e aceitar-se a si mesmo quer dizer não se debater em conversas sem propósito, sem cumprir seu próprio ofício, humilhando-se no seu desempenho, produzindo valores. O sapateiro faz sapatos e o pedreiro faz casas e quanto menos falam do modo de fazê-los melhor trabalham: é possível que o prosador deva, ao contrário, falar impunemente só a respeito de si mesmo?

Parte IX.

Giorgio Bassani

20. Giorgio Bassani e o Conto Moderno Italiano

Diário de Notícias, 1964/09/6. Aguardando revisão.

Aos 47 anos de idade, Giorgio Bassani já obteve repercussão mundial pela descoberta de *O Leopardo*, de Lampedusa, que revelou ser uma das obras-primas do romance italiano, que encerrava todo hiali d'um longo ciclo realista, da novela siciliana, a partir de Giovanni Verga. No entanto, por detrás de sua modéstia, oculta-se uma personalidade de narrador sensível, reconhecido na Europa por prêmios nacionais (Prêmio Sfresa, na Itália e Veillon), obtendo grande sucesso também na França seus dois volumes de contos ambientados na sua Ferrara natal: *Gli Occhiali d'Oro* e *Il Giardino dei Finzi-Contini*. Inspiradas na perseguição antissemita durante o fascismo, na guerra dos *partigiani* aos alemães, essas narrativas relatam porém vivências humanas profundamente trágicas, de personagens repudiados pela sociedade e frustrados em seus desencontros amorosos: o farmacêutico homossexual de *Gli Occhiali d'Oro* que é fuzilado pelos resistentes no clube fascista, aonde ia em busca de jovens e o judeu de *Il Giardino dei Finzi-Contini*, escorraçado inclemente por uma sociedade embrutecida.

Arguto intérprete de Proust, Bassani se sente fascinado, com o grande romancista francês, pela complexa trama psicológica dos personagens em constante mutação, pelos universos abissais da consciência e da alma humanas. De família judia, mas integrada na vida italiana e que é conhecida nacionalmente pelos excelentes médicos que deu em cada, há mais de um século, desde jovem, porém, ele se sentiu atraído pela literatura, frequentando em Bolonha os cursos do crítico e professor Roberto Longhi, que primeiro o estimulou em seus escritos adolescentes e ainda hesitantes. Aos 18 anos ele passa a dirigir o suplemento literário de um dos jornais de Ferrara, produzindo inicialmente poemas, para só mais tarde dedicar-se à prosa. “Como toda a burguesia italiana na sua esmagadora maioria, abraçara o fascismo, eu também participei desse movimento a princípio”, declara o autor. Foi só daí a poucos anos, com o recrudescimento das perseguições antissemitas, que passou a engrossar a fileira oposta, dos combatentes do fascismo, devotando anos inteiros de sua vida à política, em detrimento de sua criação literária. Como chefe político de um grupo de resistência extremamente jovem, ele se dirige a integrantes de sindicatos, a camponeses, a socialistas militantes, durante 1941 e 1942. Participa do terrível cerco de Roma, que durou nove meses e que manteve a Cidade-Eterna sem víveres: com a população romana passa fome e expõe diariamente sua vida ao perigo das emboscadas nazistas. “Foi depois que recobrei forças – explica – que compreendi que eu não era, no fundo, um homem político. Na prisão eu tivera o pressentimento de que se eu morresse, teria morrido sem me revelar, sem ter me realizado, pois não é por meio de atos políticos que eu me realizarei”. Mas, embora sentisse que a literatura

pudesse ser o seu caminho, sentia-se demasiado humilde perante as suas exigências criadoras, entregava-se somente, durante algum tempo, à alegria de ter sobrevivido ao caos da guerra e da luta civil e de ser agora um homem livre. Iniciando sua carreira profissional como jornalista num semanário, retoma a poesia e pouco a pouco escreve contos, artigos críticos, o esboço de uma novela, sempre revelando o lado sombrio, trágico mesmo, da sua sensibilidade, através da qual vê a vida e os choques entre os seres humanos.

No conto que dá o nome à coletânea, "*Gli occhiali d'oro*", é a primeira vez que Bassani introduz diretamente o "eu" individual do autor que relata os trágicos acontecimentos vividos pelos personagens, o adolescente de então era já o esboço do futuro escritor e analista das paixões humanas. O tema dessa narrativa soturna foi inspirado no médico que, em Ferrara, o operara das amídalas. Esclarece o escritor italiano: "Mais tarde, vim a saber que era homossexual e o percebi instalando-se no cinema ao lado dos soldados. Uma vez, em Bolonha, o vi seguir estudantes. Esse homem foi fuzilado pelos *partigiani* depois da guerra. O infeliz, de fato, só frequentava rapazes e estes, naquela época, eram na grande maioria aliados dos nazistas. Ele os procurava portanto nos meios fascistas e foi desse modo que recebeu o rótulo que não merecia de fascista... Em ambos os meus livros o mesmo tema persiste: o do amor que se reúne à morte: quando o médico diz ao rapaz: "Então, amanhã nós nos veremos talvez" e o jovem falta ao encontro, causando o suicídio do velho. Ele talvez não fizesse esse gesto, se o rapaz tivesse suficiente amor para salvá-lo..." Quanto ao *Giardino dei Finzi-Contini* é a história de uma família aristocrática destinada a morrer sob a ocupação alemã, como é também a experiência do primeiro amor, um amor que termina reunindo-se à morte e se identificando com ela... Meus romances são terrivelmente difíceis de escrever, pois em certos casos eu nunca experimentei nada de semelhante e tenho que apoiar-me, para criar, exclusivamente na sensibilidade e na imaginação. Lembro-me de que durante o ano em que escrevi *Gli Occhiali* meu personagem médico tinha uma tal realidade, uma tal consistência que quando eu começava a dirigir o carro, eu o sentia ao meu lado, perto de mim. Tornara-se uma obsessão espantosa... Além do que, escrevo muito devagar. Escrevo parágrafos minúsculos. Sou incapaz de escrever já não digo um capítulo, mas nem mesmo algumas páginas de uma só vez. Retomo sempre o trabalho como um diretor de teatro. Só quando estou contente com um parágrafo pequeno é que inicio o seguinte. Não se deve esquecer que comecei literariamente escrevendo poemas..."

Durante sua passagem pelo Brasil há 2 anos, contemplando com Alberto Moravia e Elsa Morante o aterro da Glória, Bassani nos confiava seu interesse, sua curiosidade pela cultura brasileira: "Que autores novos não produzirá esta terra vigorosa, misteriosa, desconhecida ainda para nós europeus?" Pensava em estabelecer ligações mais regulares com a América Latina, de tornar bilateral a relação cultural entre a Itália e o Brasil, pois apesar de sua fama como escritor e como crítico, Bassani modestamente afirmava que seu maior talento era o de descobrir vocações ainda não reveladas, novos Lempedusas que jaziam em gavetas ou prateleiras empoeiradas de gabinete de trabalho ou bibliotecas escuras. À nossa pergunta, se esse contato indireto com a literatura significava um desapontamento pessoal com os livros, o sensível autor peninsular sacudiu a cabeça melancolicamente: "Há uma unidade entre o que eu escrevo e os valores que eu descubro e revelo ao mundo, pois através de ambas as atividades eu creio exprimir um pensamento político e social, além das ideias pessoais minhas sobre meu país, meu tempo, o amor, os seres humanos..."

Parte X.

Primo Levi

21. Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi

Jornal da Tarde, 1988/12/24. Aguardando revisão.

“Os personagens destas páginas não são homens” P. Levi

Nós todos, instintivamente, nos recusamos a ler um livro de campos de concentração. *O Arquipélago Gulag*, de Soljenitsin, sobre o inferno gélido da prisão soviética na Sibéria ou *Treblinka*, de Jean Steiner, sobre o massacre e tortura dos prisioneiros judeus no campo de extermínio criado e dirigido pelos alemães nazistas na Polônia parecem testemunhos demasiado eloquentes da bestialidade sádica do ser humano contra o ser humano. Nossa época, porém, mesmo que os novos livros não cheguem a ser traduzidos no Brasil, como *History's Carnival* de Leonid Plyuschch, a respeito das hediondas clínicas “psiquiátricas” da União Soviética, de destruição de dissidentes, religiosos e homossexuais por meio de alucinógenos injetados na carótida, mesmo assim os relatos continuam a ser publicados. Constroem uma sinistra espiral de descrença em qualquer “progresso” espiritual do homem.

Não que a ditadura getulista não tenha também no Brasil deixado a sua marca em *Memórias de Cárcere* de Graciliano Ramos e *O Louco de Cati* de Dyonélio Machado. E agora a Editora Rocco nos propõe 175 novas páginas de ignomínia, de desesperança e carnificina com *É Isto um Homem?* de Primo Levi: por que reviver tudo isso agora que a Alemanha próspera tem um enxame de historiadores que recusam a culpa do povo alemão pelos *Vernichtungslager*, “campos de extermínio”, relativizando esses crimes, banalizando-os ao compará-los com a escravidão de povos conquistados, em Roma, e o cativeiro dos negros trazidos da África para as Américas? E indagam: dizimar as tribos indígenas nos Estados Unidos, no Brasil, na Argentina, aniquilar a cultura dos astecas, maias, toltecas e incas no México, na Guatemala e no Peru não são momentos tão selvagens quanto os causados pela loucura coletiva alemã durante a liderança de Hitler? Por que, insistem, as fogueiras do fanatismo da Santa Inquisição são tópicos que se esquecem e se fala sempre da *Endlösung* (a solução final) ordenada por Hitler de extirpar da Alemanha e dos países ocupados os “vermes subumanos” como os judeus, os escravos, os homossexuais, os ciganos?

O que distingue estas páginas de Primo Levi é justamente a sobre humana objetividade, se se puder usar este termo com relação a tais situações, com a qual ele relata sua temporada no inferno de Auschwitz, de onde sobreviveu com apenas mais dois prisioneiros, dos 650 que para lá foram levados. Primo Levi, por razões mesquinhamente ideológicas e de “relações públicas”, é muito

21. *Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi*

menos conhecido, até na própria Itália, do que Carlo Levi. Este Levi, extraordinário autor de sua prisão pelos fascistas italianos na região meridional da Lucânia, testemunhada no comovente *Cristo si è fermato a Eboli* (“Cristo se deteve em Eboli”), foi deputado comunista e seu talento literário foi até certo ponto “promovido”, sem que esse aumento de sua fama diminua minimamente seu valor artístico. E Primo Levi? Um obscuro químico judeu, formado pela Universidade de Turim, no Norte da Itália, espiritualmente não resistiu à lembrança de Auschwitz nem buscou jamais a celebridade nem da literatura nem da política. Primo Levi é sóbrio sempre, nunca dado a exageros: tem aquela funda marca de humanidade cálida dos italianos e não infunde a seu relato o propósito de acusar: restringe-se apenas, como indizível modéstia depois do que sofreu, a advertir o leitor no prefácio:

“Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto a detalhes atrozes, aos que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio”

Mais enfaticamente ainda:

“Ele (este livro) não foi escrito para fazer novas denúncias: poderá, antes fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana”.

A concepção fundamental é a de detestarmos, preliminarmente, tudo que seja “diferente” de nós. É a convicção que ele sublinha de que

“Muitos, pessoas ou povos, podem chegar a pensar, conscientemente ou não, que cada estrangeiro é um inimigo”.

Levas às últimas consequências a arrogância de quem se sente “superior” a uma raça, um partido político, a uma minoria étnica ou a uma seita religiosa é ir, por meios tortuosos, ao Campo de Extermínio, argumenta convincentemente Primo Levi. O Campo de Extermínio

“é o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas consequências, com uma lógica rigorosa. Enquanto a concepção subsistir, suas consequências nos ameaçam. A história dos campos de extermínio deveria ser compreendida por todos como sinistro sinal de perigo”.

Teria Primo Levi tido notícia da reorganização dos neonazistas alemães atualmente, amplamente documentada pela revista semanal alemã *Der Spiegel*? Ele veria na ferida que infecciona toda a África do Sul, o ódio aos negros, os primeiros sinais de que novas Auschwitzs se desenhavam já no horizonte? Em entrevista, no ano de sua morte, em 1987, ao suplemento literário do jornal *The New York Times*, ele, sem nem remotamente inocentar os alemães do genocídio, revelava uma faceta insuspeitada do horror: quando as tropas russas ou norte-americanas chegaram, vencedoras, aos campos de concentração nazistas, libertaram, na realidade, em muitos casos, os encarcerados mais fortes, mais cruéis com seus companheiros de inferno, pois justamente os fracos, os que se compadeciam dos demais tinham já sido aniquilados por um processo de “seleção natural” dos mais aptos à sobrevivência...

Capturado, sob a única “acusação” de ser judeu, em 1943, em Turim, logo as primeiras imagens dantescas do “KZ” (em alemão: *Konzentrationslager* ou campo de concentração) abalam inesquecivelmente o leitor:

21. *Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi*

“Na manhã do dia 21, porém, soube-se que os judeus seriam levados no dia seguinte. Todos, sem exceção. Inclusive as crianças, os velhos, os doentes. Não se sabia para onde. A ordem era preparar-se para uma viagem de quinze dias. Se um prisioneiro faltasse à chamada, dez seriam fuzilados.

... De que deveríamos nos arrepender ou sermos perdoados?... Cada um se despediu da vida da maneira que lhe era mais convincente. Uns rezaram, outros se embriagaram; mergulharam alguns em nefanda, derradeira paixão. As mães, porém, ficaram acordadas para preparar com esmero as provisões para a viagem, deram banho nas crianças, arrumaram as malas, e, ao alvorecer, o arame farpado estava cheio de roupinhas penduradas para secar.”

Primo Levi filosofa a respeito da condição humana: todas as lides materiais se esgotam com o encontro inevitável com a morte. O futuro será esperança ou dúvida, mas a vida humana não contém o infinito. Dentro daquele Circo da absoluta Desumanização que foi Auschwitz, todos os domingos havia concertos de música clássica e partidas de futebol. A arbitrariedade mais sádica regia cada passo: descer de um lado rotulado de “errado” dos vagões de trem apinhados acarretava a morte, descer, por mero acaso, do lado “certo” permitia a sobrevivência no campo de aniquilamento encimado pelas letras garrafais e irônicas: “*Arbeit macht frei*” (o trabalho liberta) e isolado por cercas de arame eletrificado.

“Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa: a aniquilação de um homem... Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia do ser amado”.

Aquel ser esvaziado de lembranças torna-se uma palavra e um número: *Häftling* (prisioneiro) 174.517. Ele se torna o número tatuado em marcas azuladas sob a pele. E como é difícil reconhecer seu próprio número, durante as constantes chamadas berradas num idioma que ele desconhece: o alemão!...

Dentro da macabra organização minuciosa germânica, havia o Comando-de-Descascar-Batatas, havia as “piadas” ameaçadoras: “Daqui só se sai pela chaminé” e as respostas brutais: *Warum?* (por quê?) *Hier est kei Warum* (aqui não existe por quê!) e ele compreende que tudo é proibido, não por motivos inexplicáveis, mas porque a razão de ser do Campo é essa: ali tudo se codificou alucinadamente com o intuito expresso de instituir a morte, a loucura, o chicote, o trabalho forçado, a fome permanente. Assim, por que admirar-se de que o sentido alemão da ordem mantenha um *Frauenblok*, um Bloco das Mulheres, o prostíbulo do Campo, servido por moças prisioneiras polonesas e reservado aos *Reichsdeutsche* (alemães do ariano *Reich* hitlerista). As proibições abarcam todo um universo: é proibido ter ou usar tesouras, portanto os pés se tornam uma parte torturante do corpo, pois as unhas crescem e só podem ser cortadas com os dentes, quando forem as das mãos; as dos pés se deceparam com o atrito diário dos tamancões pesados e cortantes.

“A morte começa pelos sapatos. Eles se revelaram, para a maioria de nós, verdadeiros instrumentos de tortura que, após umas horas de marcha, criam feridas dolorosas, sujeitas a infecção na certa. Arrastam-se como podem aqueles integrantes de um exército de fantasmas vivos, apanham por qualquer motivo verdadeiro ou inventado na hora e ainda não falamos do trabalho que por

21. *Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi*

sua vez é um emaranhado de leis, tabus e problemas, nem da sopa e da alimentação: como comer se não havia colheres? A tudo se somava a confusão das línguas, quase todas mutuamente incompreensíveis, e o único valor de troca passa a ser o pão, ‘moeda’ daquele Hades”.

Dentre os inúmeros momentos pungentes, magníficos deste livro inesquecível em toda a literatura carcerária do Ocidente, destacam-se, se for possível selecionar apenas dois dentre tantos, a afirmação da dignidade e de resistência a quem os condenou a serem uma “sub-raça”.

“Justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização. Sim, somos escravos, despojados de qualquer direito, expostos a qualquer injúria, destinados a uma morte quase certa, mas ainda nos resta uma opção. Devemos nos esforçar por defendê-la a qualquer custo, justamente porque é a última; a opção de recusar nosso consentimento. Portanto, devemos nos lavar, sim; ainda que sem sabão, com essa água suja e usando o casaco como toalha. Devemos engraxar os sapatos, não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinho. Devemos marchar eretos, sem arrastar os pés, não em homenagem à disciplina prussiana, e sim para continuarmos vivos, para não começarmos a morrer”.

E quando, em meio à neve, ao frio, à exaustão de carregar ferros imensos para a “fábrica”, o autor tenta explicar a um prisioneiro francês, Jean, o que foi a Idade Média e, para que ele aprenda italiano, recita em meio à barbárie cotidiana, os versos de Dante da *Divina Comédia*:

“Considerante la vostra semenza:

Fatti non foste a viver come bruti,

Ma per seguir virtude e conoscenza”,

que o tradutor interpreta como:

“Relembrai vossa origem, vossa essência;

Vós não fostes criados para bichos,

E sim para o valor e a experiência”

Tinham “regalias” no campo como ser lavador da panela de sopa, o que angariava ao “candidato” poder raspar o fundo em busca de restos de alimentos, se nomeado *Scheissmeister* (Inspetor de Latrinas, ou, literalmente, Mestre da Merda) ou *Bademeister* (Encarregado dos Banhos) aquele exíguo punhado de médicos, alfaiates, sapateiros, músicos, cozinheiros, os homossexuais jovens e atraentes, os amigos ou contrterrâneos de alguma pessoa influente no Campo, e, “além deles, alguns indivíduos, especialmente forte e desumanos, que alcançaram o cargo de *Kapo*, de Chefe do Bloco ou outro, por designação dos SS que, nessa escolha, demonstravam possuir um conhecimento satânico dos homens.”

Primo Levi não é, tudo indica, um crente. As palavras de fé religiosa não se encontram nesse livro. Quando um judeu de convicção fervorosa reza em voz alta, agradecendo a Deus por não ter sido selecionado naquele dia para ser eliminado logo, ele reage com veemência interior:

21. *Inferno em Auschwitz: resenha sobre o livro Isto é um homem? de Primo Levi*

“Do meu beliche, no terceiro andar, vejo e ouço o velho Kuhn, rezando em voz alta, com o boné na mão, meneando o busto violentamente. Kuhn agradece a Deus porque não foi escolhido. Insensato! Não vê, na cama ao lado, Beppo, grego, que tem vinte anos e depois de amanhã irá para o gás e bem sabe disso, e fica deitado olhando fixamente a lâmpada sem falar, sem pensar? Não sabe, Kuhn, que da próxima vez será a sua vez? Não compreende que aconteceu, hoje, uma abominação que nenhuma reza propiciatória, nenhum perdão, nenhuma expiação, nada que o homem possa fazer, chegará nunca a reparar?”

Se eu fosse Deus, cuspiria fora a reza de Kuhn”.

Ele consegue, com uma serenidade quase inimaginável, refletir sobre o Campo de Extermínio: valeria a pena consigná-la, essa experiência para que futuramente os homens livres extraíssem dela experiência sobre o ser humano? De que adianta saber que a esmagadora maioria dos seres humanos perde praticamente tudo o que o distingue como ser humano, e que diante de necessidades prementes como o sofrimento físico nós, quase todos nós, cedemos perante a selvageria do verdugo?

Tira conclusões políticas e sociais de sua passagem por aquele lugar habitado pela morte, pelo assassinio, pela fome, pela dor: entre os seres livres, “considera-se tanto mais civilizado um país quanto mais sábias e eficientes são suas leis que impedem ao miserável de ser miserável demais, e ao poderoso de ser poderoso demais”.

Com a decisiva mudança no curso da guerra, os aviões aliados sobrevoam com frequência as proximidades do Campo de Auschwitz: aos prisioneiros é proibido abrigar-se dos bombardeios cada dia mais intenso nos abrigos exclusivos dos alemães arianos. Os doentes literalmente apodrecem literalmente apodrecem lentamente nos beliches, quando a “enfermaria”, atalho para a câmara de gás, é abandonada e o lúgubre Campo de Extermínio cumpre sua missão e faz jus, plenamente, a seu nome.

Será impossível ler as últimas páginas sobre a libertação de Auschwitz de três homens apenas sem refletir no mal, na dignidade humana, no sofrimento atroz, na coisificação final de um ser humano por outro ser humano.

Nem Primo Levi resistiu. Segundo as versões mais atendíveis, a desesperança na humanidade, no estágio bruto em que se encontra, o levou ao suicídio em sua casa, inútil a vitória aliada sobre o nazifascismo? Inútil a retomada da vida “normal”? Inútil o exercício de sua profissão de químico? Inútil ter vivido depois de tal aniquilamento físico e espiritual?

Parte XI.

Leonardo Sciascia

22. Caça às bruxas. O caso de Caterina Medici, uma mulher acusada de feitiçaria no século XVII - resenha do livro *A Bruxa e o Capitão* de Leonardo Sciascia

Isto é-Senhor, 1989/09/27. Aguardando revisão.

Sciascia – surpresa! – não é o nome de uma dança nova, criada no Caribe. Leonardo Sciascia foi, há tempos, pioneiramente lançado no Brasil graças ao professor Angeleri, diretor do Instituto Italiano de Cultura, hoje morto como instituição cultural audaz: as atividades culturais dessa presença italiana numa das cidades mais itálicas do mundo extinguiu-se em coquetéis mundanos e ócio bem remunerado. Os poliédricos, instigantes romances desse siciliano original, porém, tiveram má distribuição e nenhuma publicidade. E Sciascia-Sciascia-Sciascia continuou a ser confundido com um ritmo *muy saleroso* e primo da conga e da rumba para a maioria dos leitores brasileiros, *peccato!*

Num esforço contínuo e abnegado, a Editora Rocco lança agora *A Bruxa e o Capitão* desse conterrâneo de Verga, Pirandello, Brancati, Lampedusa, cada um trazendo seu mosaico para decifrar o quebra-cabeças chamado Sicília. *A Bruxa e o Capitão* (72 sucintas, suculentas páginas) insiste, na essência, na temática obsessiva do autor – a arbitrariedade do poder, que se afirma sempre pela truculência. Ao mesmo tempo *não é* um livro de estilo típico de Sciascia, chamados em italiano de *gialli*, ou seja, romances policiais, com vítimas, crimes cercados de suspeitos, policiais, e, é claro, a mortalha que envolve de um medo pusilânime todo os que poderiam elucidar e se calam por instinto de conservação. Especificamente, *não é* um livro sobre essa superpotência mundial dotada de generais de narcotráfico, da Colômbia aos EUA, dotada de arsenal químico do barato *crack* à cocaína, à heroína, ao PCP, de Amsterdã a São Paulo, passando por laboratórios escondidos na selva amazônica e que se estendem até a Ásia: gire o atlas geográfico e onde seu dedo apontar, por acaso, lá está, ubíqua, a máfia.

E o que é ela, segundo a definição (formulada em 57 e complementada em 73) do próprio Sciascia? “Uma associação criada para delinquir, com o propósito de enriquecimento ilícito em prol dos próprios associados, e que se interpõe como elemento de intermediação parasitária entre a propriedade e o trabalho, entre a produção e o consumo, entre o cidadão e o Estado e imposta por meios violentos.”

Metáfora retomada neste breve volume. Colocada no âmbito da Santa Inquisição, no início do século XVII, este exíguo e aterrador relato transforma uma criada, Caterina Medici, a responsável

pelas dores de estômago inexplicáveis de seu patrão vigário, conde e senador Luigi Melzi. Retirando este episódio de uma menção breve de Manzoni, o clássico do idealismo “nobre e abnegado” de *I Promessi Sposi* (Os Noivos), Sciascia atém-se aos anais da Igreja como um arqueólogo da conduta humana. E verifica que “com a ajuda divina decifrou-se ser um mal causado por fascinações e artes do Demônio realizadas por uma criada da casa chamada Caterina, a qual descobriu-se ser bruxa, e que está há 14 anos em comércio carnal com o Diabo, sendo bruxa declarada”. A cegueira estúpida e hipócrita de quem pode dispor dos que nada possuem o impede de ver que, ao contrário, Caterina sonhava em tê-lo como amante. E Sciascia a desvelar o propósito da literatura em si: “Porque a maioria dos homens nada sabe de si, se a literatura não lhes contar.”

O capitão Vacallo, amigo da família, diante da insipiência dos médicos, descobre a resposta para o enigma: se a suspeita era afável, quase desrespeitosa das hierarquias sociais rígidas, tal “base” para sua bruxaria se confirma por Caterina ser “o retrato da feiúra”. O que o capitão oculta é a existência em sua vida de uma Catarinetta, sua *femina* às escondidas, mas que sua “honra” faz compreender logo como um sortilégio satânico, a paixão real que sentia por um ser socialmente tão “inferior” e impensável como sua hipotética esposa. Catarinetta foi incontinenti arrastada para um asilo “uma daquelas casas onde as prostitutas velhas ou as arrependidas uma tigela de sopa e um catre.” E a sutil, impiedosa ironia sciasciana: “Logo neste país onde sempre houve fartura de arrependidos e rearrependidos...”

À Caterina Medici, mais velha, a horrenda/amável, é reservado o suplício lento de inventar trabalhos de bruxaria que teria feito para uma clientela pagante – “esposas que não aturavam mais seus maridos, familiares com pressa de receber de parentes que tinham terras sob o sol ou escondiam o seu pé-de-meia”. O autor comenta, muito a propósito: “Se hoje em dia calculamos haver na Itália cerca de 20 mil profissionais do oculto (*Corriere della Sera*, 23 de junho de 1985: a página 23, inteira, dedicada aos ‘feiticeiros’), já deu para imaginar quantos deviam estar funcionando no menos ‘esclarecido’ século XVII.”

O martírio das confissões arrancadas à custa de tenazes quentes de Caterina, transformada em Sherazade da lascívia de seus juízes a entreter dia após dia a volúpia “correta” de seus inquisidores, apavora e resume todo o pensamento, todas as conclusões de Leonardo Sciascia, cético mas não conivente com a inexistência da justiça:

“Para chegar rápida e diretamente à condenação de Caterina, já aconteceu no passado. E acreditamos, infelizmente, que aconteça até hoje. A administração da Justiça, sempre foi aterradora, em qualquer tempo e lugar. Principalmente quando fé, crença, superstição, razão de Estado ou de partido a dominam e nela se insinuam.”

Os padres, “formados” em bruxaria a ponto de discerni-la em um fio de cabelo, e os “físicos” (médicos), tão ignorantes quanto prepotentes “donos únicos do saber”, conluíam-se num exorcismo arquitetado graças à mentira, à presunção, ao sadismo... e à ganância pelo dinheiro, forma crassa do poder. O senador acometido pelas cólicas – “fruto da bruxaria de Caterina” – não gozara, derradeiro prazer senil de sua idade, da disponibilidade dela, “coisa” para ser usada e abusada como trapo que depois de servir se joga fora? E os herdeiros do conde, vigário, senador, não temiam que ele, num acesso de esclerose, os despojasse de seu “legado legítimo”? Unem-se então a Igreja e a medicina sob o comentário ácido do maravilhoso escritor: “Admirável recurso hoje em

dia não mais ao dispor da medicina: a não ser que nós queiramos compará-lo com a atribuição das doenças à psique e ao recurso dos exorcismos psicanalíticos...”

Nem o senado nem a cúria, esclarece Sciascia, queriam a verdade, porém “desejavam criar um monstro”, consubstanciação do Mal, exemplo e ápice de tudo que os manuais de demonologia “classificando e descrevendo, deliravam”. E, como final “lógico”, o suplício final de Caterina, estrangulada e atirada à fogueira obedecia, em última instância, à “razão de Estado” (do *status quo*, pode-se acrescentar); tudo “era parte do desgoverno para dar a entender que, ao contrário, o governo estava sólido, vigilante e solícito”.

Sciascia, comunista hoje afastado do PCI por total desencanto, principalmente depois dos crimes de Stálin, clamorosamente documentados por Kruchev no XX Congresso do Partido Comunista da URSS em 1956, pertence hoje ao Partido Radical. Os radicais incluem entre suas modificações estruturais da vida italiana a realização de plebiscitos nacionais sobre questões decisivas como a extinção da caça, a modificação da legislação sobre a localização das centrais nucleares, a anulação dos crimes de opinião, a liberação das drogas consideradas leves e a outorga à mulher da decisão de abortar ou não.

Com quem, quase sozinho, vê clara e objetivamente as coisas, Sciascia vê a máfia dilatar-se como uma mancha de trinta sobre uma folha de papel. Logo ultrapassa a Sicília, a Camorra napolitana, o governo exercido através da *lupara* brota, e avança, como o café e a palmeira de regiões subtropicais como a Sicília, já em Florença, além de Roma, em Milão, em Turim.

Uma das melhores conhecedoras da obra de Sciascia no Brasil e também uma de suas tradutoras, vê em Sciascia o triunfo efetivo de Maquiavel, da mesma maneira que nosso Delfim Netto aplaudia a importação de indústrias poluidoras, pois o progresso é, em suas palavras, “aético”. Para Maquiavel, lembra Bernardini, o importante é vencer; e os meios serão sempre louváveis. Significaria que o Estado de Direito jamais chegou à Sicília, o anti-Estado por excelência? Em seu romance *O Dia da Coruja* (Ed. Fontana), Sciascia contrasta a ordem, a lei codificada juridicamente, com a ancestral violência, a fome, a miséria, o terror imposto aos humildes e paupérrimos, com a muda aquiescência da Igreja.

Ele não acredita, lucidamente, que o fascismo (e por tabela o nazismo, o stalinismo etc.) pertença ao passado. Não: as mesmas instituições, os mesmos homens revivem hoje o que rotulamos de “passado”:

“Já que o passado, seu erro, seu mal, não é nunca um ‘passado’, e devemos continuamente vive-lo e julgá-lo agora, na hora presente, se realmente quisermos desempenhar o papel de historiadores. O passado que não existe mais – aboliu-se a instituição da tortura, o fascismo não passou de passageira febre debelada pela vacinação – integra um sentido da História de profunda má-fé senão de profunda burrice. A tortura continua a existir. E o fascismo também, sempre.”

Mais do que o colonialismo francês na Argélia ou a teratologia do hitlerismo na Alemanha que o elegeu maciçamente, o passado travestido de persistência do Mal renova-se, viçoso a cada geração, com os neonazistas alemães e o massacre estudantil na China de hoje. Sciascia não alude diretamente à equivalência entre esperança e vitória sobre os atavismos nocivos sempre redivivos. Faz da literatura um *conhece-te a ti mesmo*. Se seus sucintos *gialli* tivessem ampla

22. *Caça às bruxas. O caso de Caterina Medici, uma mulher acusada de feitiçaria no século XVII - resenha do livro A Bruxa e o Ca*

repercussão em um país tão “siciliano” como o Brasil, que maturidade política, moral e humana receberiam, surpreendentemente, nossas pobres urnas! Como, por magia, não estariam abarrotadas de demagogia e atraso e estropiadas por séculos de impostura, ignorância, medo e uma versão brasileira luxuriante de máfias, há quatro séculos – irremovíveis.

23. Sciascia. A palavra radical

Jornal da Tarde, 1989/11/25. Aguardando revisão.

Ele encarou como missão existencial lutar com palavras e fatos por um ideal humanista. Neorrealista sem dogmas, o escritor italiano Leonardo Sciascia desafiou a máfia como superpotência e, ao morrer, segunda-feira passada, deixou uma obra em que aprofundou a defesa do homem defraudado de sua sagrada liberdade.

Desde os tempos dos dois excelentes intermediários entre a cultura italiana e a cultura brasileira, há já vários anos, um silêncio sepulcral desceu sobre a difusão das duas literaturas através do Instituto Italiano de Cultura. O intelectual e *scholar* Edoardo Bizarri conseguiu, trabalhando com afinco e arte, anos a fio, traduzir Guimarães Rosa, dando uma identidade italiana a *Grande Sertão: Veredas*, que logo alcançou um sucesso estrondoso nos meios cultos peninsulares. Depois, o professor Angeleri, diretor do Instituto, patrocinou, com uma editora brasileira, a Fontana, a publicação de vários livros de Leonardo Sciascia, sem dúvida o grande escritor italiano contemporâneo, falecido esta semana.

É verdade que editoras brasileiras, principalmente a Rocco, têm divulgado por conta própria um autor excelso como Carlo Emilio Gadda (pelo menos em sua obra que não está escrita em vários dialetos, de Roma, do Vêneto, de Milão etc., a sua obra-prima talvez para sempre intraduzível: *Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana*): *La Cognizione del Dolore* (em português: *O Conhecimento da Dor*).

Traduzidos pela professora Aurora Bernardini, Mário Fondelli, Per Johns e Solange Lima Caribé da Rocha, com boa vontade o leitor encontra, provavelmente em sebos, os volumes de Sciascia: *O Dia da Coruja*, *O Conselho do Egito*, *A Trama*, *A Cada Um o Seu*: haverá mais?

Para os que estão familiarizados com a criação literária de Sciascia (pronuncia-se chá-cha) ao lado do romancista admirável obcecado pelo problema da Máfia e sua rede capilar de assassinos na Ilha, transformando seus romances no que se chama em italiano de *gialli* (livros policiais, porque a capa é quase sempre amarela deste gênero literário na Itália), há o finíssimo ensaísta, que através de um estilo elegantíssimo, erudito e profundo, analisa sob diversos ângulos a sua obsessão: a sua Sicília. *La Corda Pazza*, com o subtítulo de “Escritores e coisas da Sicília”, é o melhor exemplo da sua fascinante ensaística e do qual damos um trecho no *box*.

A Trama (em italiano *Il Contesto*) delineia já a preocupação que caracteriza a escritura de Sciascia: a Máfia, o terrorismo que mata impunemente, diante do silêncio cúmplice da *omertà*: os que sabem,

mas temem represálias dos bandidos e se fecham num mutismo aterrador. Sciascia considera sua tarefa inexorável lutar, com palavras e fatos, por um ideal humanista, em defesa do cidadão contra um Estado prepotente e sempre oculto pela impunidade. Dá a seus romances uma feitura efetivamente “policial”, deixando pistas que levam ao porquê do crime e a seu assassino e/ou a seu mandante.

Leonardo Sciascia já na epígrafe de *A Trama* escarnece da teoria pan-bondosa de Jean-Jacques Rousseau e sua visão otimista do ser humano.

Citando quase que marotamente Montaigne, transcreve do magnífico pensador francês:

“É preciso fazer como os animais, que apagam qualquer vestígio diante da sua toca.”

Vertendo seu sarcasmo sobre Rousseau:

“Oh, Montaigne! Você sempre faz alarde de fraqueza e veracidade, seja sincero e verdadeiro, se é que um filósofo pode sê-lo, e diga-me se há na terra um país onde cumprir as promessas e ser clemente e generoso é crime; onde o bondoso é desprezado, e honrado o maldoso”.

Acrescentando apenas:

“Oh, Rousseau!”

E no epílogo explicita claramente: a Sicília onipresente, “onde os princípios – mesmo sendo ainda proclamados e exaltados – eram diariamente desrespeitados, onde as ideologias não passavam, na política, de meras denominações no jogo de papéis que o poder se atribuía, onde só contava o poder pelo poder”. Daí um romance que é uma paródia e também “uma alegoria sobre o poder no mundo, sobre o poder que cada vez mais se rebaixa para a impenetrável forma de uma corrente que poderíamos chamar de mafiosa.”

A Sicília. Sempre a Sicília: uma extensão da Magna Grécia antiga, um reduto de árabes e normandos, massacrada pela Igreja, pelos latifundiários, pelo desleixo, pela Máfia, pelo isolamento do continente, pela influência marcante da Espanha? Do tráfico de drogas e outros crimes que ligam as “famílias” que controlam o submundo da prostituição e do jogo, da cocaína e da heroína nos Estados Unidos? A Máfia como superpotência, ombro a ombro com os mísseis russos e norte-americanos e o poderio econômico do Japão e da Alemanha Ocidental? De qualquer modo, não mais a Sicília protegida pelos deuses da mitologia da Grécia Antiga, mas a ilha onde o cano de uma *lupara* (espécie de espingarda) aniquila vidas inocentes ou tidas como perigosas, tudo em meio ao deslumbramento da paisagem paradisíaca cercada por todos os lados pelo Mediterrâneo.

Há assim subdivisões entre os próprios livros: Se inicialmente os três livros afins, *O Dia da Coruja*, *A Cada Um o Seu* e *O Conselheiro do Egito* circunscrevem-se ao delito na Sicília, o cataclisma que significou para os anseios democráticos do povo italiano a morte covarde de Moro, Sciascia vê daí por diante, como uma mancha de óleo que se espalha aos poucos, o delito abandona os contornos da ilha e lentamente começa a “mafiosar” regiões da Itália continental, atingindo Roma e até Bolonha e Florença. A Máfia inseriu-se na realidade italiana inteira hoje.

Os que vêm, mandados a serviço do Norte “civilizado”, deparam com uma realidade de todo incompreensível para a sua mentalidade. Para eles é irracional que os deveres e direitos legítimos

dos cidadãos sejam considerados privilégios que recaem só sobre certos indivíduos. Desmantelar a Máfia não é louvável nem prioritário, afinal “f... é melhor do que dar ordens”, no dialeto italiano “*cumanari e megghiu che futtiri*”, a libido (herança grega ou árabe, não importa) não se sobrepõe aos tribunais, aos processos, às investigações: não é, pagamente, o corpo que vence sempre. Deixemo-nos de lorotas e larguemos essa papelada por aí, para acumular poeira, o sexo é que é inferior ao mando.

Enquanto isso, os poderosos formam o anti-Estado (“Isso de Leis são coisas de vocês lá do Norte! Esqueça tudo isso!...”), secundados pelos rituais sicilianos de autoridade: os fâmulos, os sicários, fazem parte da *famiglia*, da *cosa nostra* e aí de quem cometer uma traição. A especialista em Leonardo Sciascia e diversas vezes sua tradutora, a professora Aurora Bernardini, da Universidade de São Paulo, conclui taxativamente, que é na Sicília que Maquiavel, com toda a sua aética pragmática, foi reconhecido como verdadeiro. Uma vez cometido o assassinato, aplausos para quaisquer meios usados para esse fim: “O importante é vencer: e os meios serão sempre louváveis”. Reconhecido pelas “autoridades máximas” da Máfia, o siciliano está sacramentado, está na órbita do poder: para sempre estará incólume, protegido pela “Organização”.

Para Solange Lima Caribé da Rocha, também tradutor do ínclito autor italiano, há uma linha que une Sciascia a outro grande, insigne romancista italiano-siciliano: Giovanni Verga, autor de *I Malavoglia* e *Don Mastro Gesualdo*, duas obras-primas da literatura ocidental. Que relação há entre os dois? Nem Verga nem Sciascia fazem propaganda partidária, colocam acima dos dogmas políticos os humildes, a piedade pelo sofrimento alheio. Afinal, foi um integrante das temíveis Brigadas Vermelhas que sentiu clemência pela “coisa” a que se reduzira o homem Moro e decidiu trair sua Causa e seus companheiros, mas ceder à sua ética e anunciar a morte de Moro, sequestrado pelas *Brigate Rosse*. O poder é superado pelo sentimento humano, fraterno, o dogma vencido pela solidariedade entre os homens.

Sciascia é o grande neorrealista, infenso a dogmas partidários, que faltou, em 95%, à literatura portuguesa e floresceu, com ele, na Itália junto com o esplêndido cinema neorrealista italiano. A reivindicação social, a justiça, sim, muitas vezes sim, mas a verdade também, a luta pelo homem privado de seus direitos humanos elementares, sem dúvida, mas sem deixar de reconhecer que o homem não é só um instrumento ou protagonista de lições políticas: é, antes de tudo, *um ser humano dotado de liberdade*.

Por isso se compreende a desilusão de Sciascia com o marxismo que ele define como “uma utopia dentro de uma utopia, um sonho, uma ilusão” que vai ruindo, como dominós que tombam, em todos os países ontem sob a bota do comunismo no Leste da Europa e na cada vez mais Desunida Conglomeração Imperial Soviética.

Sciascia, ex-membro do Conselho Municipal de Palermo pelo Partido Comunista, sentiu-se frustrado com o stalinismo, o Gulag, as mentiras escondendo sempre a penúria moral, intelectual e física.

Que adjetivos definem sua conclusão?:

23. *Sciascia. A palavra radical*

“A vida é um sonho realmente: o homem quer ter consciência dele e só faz inventar cabalas; cada época, a sua cabala, cada homem a sua... E fazemos constelações de números, do sonho que é a vida: pela roda de Deus ou pela roda da razão”.

E aduzia sempre, com seu ar entre cético e melancólico:

“É verdade que precisamos contar também com o imponderável...”

24. Revolução Estética da Arte Moderna

Os sicilianos - diz Scipio Di Castro, de Messina - geralmente são mais astutos do que prudentes, mais agudos do que sinceros, adoram as novidades, são briguentos, adutores e de natureza invejosa sutis críticos das ações dos governantes, acham que seja fácil realizar tudo aquilo que eles dizem que fariam se estivessem no lugar do governo. Por outro lado, são obedientes à Justiça, fiéis ao Rei e sempre prontos a ajudá-lo, afeiçoam-se aos estrangeiros e são cheios de reservas quando se trata de travar amizade. Seu temperamento é feito de dois extremos: são sumamente tímidos e sumamente temerários. Tímidos quando tratam de seus próprios negócios, já que estão muito agarrados a seus próprios interesses e para que eles obtenham sucesso transformam-se como tantos e tantos Proteus, submetem-se a quem quer que seja que lhes possa ser útil e tornam-se servís a tal ponto que parecem justamente nascidos para bem servir.

Mas são de uma incrível temeridade quando administram a coisa pública, aí agem de maneira completamente diversa... E antes eu advertira: a Sicília provou ser fatídica para todos que a governaram; e a maior parte destes deixou sepultos naquele Reino sua reputação de tal maneira que nem mesmo na posteridade será possível um ressurgimento.

Uma terra, portanto, difícil de governar, porque é difícil de se compreender. Difícil de se compreender não apenas devido à natureza e seus habitantes, contraditória e extrema, mas também através de suas instituições jurídicas, no jogo complexo das jurisdições, daquele conjunto de privilégios e de imunidades cujo desaparecimento, no século passado, deixou ainda efeitos bem visíveis, confirmados no decurso destes últimos vinte anos por aquela autonomia regional cujo escopo era cancelá-los completamente...

Como base de tudo está, obviamente, o fato geográfico: a Sicília é uma ilha no centro do Mediterrâneo... Pode-se portanto afirmar que a insegurança é um dos elementos componentes primaciais da História siciliana; e condiciona o comportamento, o modo de ser, a visão que se tem da vida: - medo, apreensão, desconfiança, paixões soterradas, a incapacidade de estabelecer relações que não sejam afetivas, violência, pessimismo, fatalismo – seja da coletividade, seja dos indivíduos. Falando de Verga, Pirandello dirá: “Os sicilianos, quase todos, têm um instintivo medo da vida, por isso se fecham em si, vivem apartados dos demais, contentam-se com pouco, desde que lhes dê segurança. Notam, com desconfiança, o contraste entre seu temperamento fechado e a natureza que os circunda, aberta, ensolarada, mais se entrincheiram dentro de si, porque desconfiam dessa paisagem aberta, pois de todas as partes é o mar que os isola, isto é o que os exila e os deixa sós, e daí cada um é uma ilha, e de si mesmo tira a satisfação – mas mal e mal, se é que a tem – a sua pouca alegria; já de si taciturno, sem buscar consolos, apoios, sofre sozinho suas mágoas, frequentemente desesperado. Mas há também aqueles que fogem...” O medo “histórico” tornou-se, portanto, “existencial”; e manifesta-se pela tendência ao isolamento,

24. *Revolução Estética da Arte Moderna*

à separação, dos indivíduos, dos grupos, das comunidades – e da região inteira. E chega um certo ponto em que a insegurança, o medo, invertem-se e se tornam a ilusão de que esse tipo de insularidade, com todos os seus condicionamentos, as demoras e as regras delas derivadas, constitua um privilégio e talvez justamente no ponto em que os efeitos, pela experiência, são pré-condições de vulnerabilidade e debilidade: daí surge uma espécie de alienação, de loucura, que do ponto de vista da psicologia e dos costumes acarreta atitudes de presunção, de orgulho, de arrogância...”

Parte XII.

Italo Calvino

25. Italo Calvino

Jornal da Tarde, 1971/04/17. Aguardando revisão.

Como três disparos sucessivos, de repente, em 1960, três personagens invadiram o panorama da literatura italiana: um desgraçado Visconde, partido ao meio por um pérfido canhão inimigo, tem suas duas metades cosidas e vive nelas, separado: a boa: a boa é angélica e generosa, a outra é cruel e incendiária.

Um ardoroso servidor do Imperador Carlos Magno, a pedido de Sua Majestade, ergue a viseira de seu elmo para que o soberano conheça seu fiel defensor: mas é um Cavaleiro totalmente invisível, quem sabe até inexistente?, que só existe pela força da fé.

Um jovem barão, desgostoso com a família rígida, refugia-se numa árvore e passa a viver acima da terra, participando de batalhas e encontros com Napoleão, até desaparecer arrebatado por aeronautas cujo balão passa perto da árvore.

O Visconde Partido ao Meio, *O Cavaleiro Inexistente* e *O Barão Rompante*, vagamente aparentados com Dom Quixote de la Mancha, surgiram para subverter os valores estabelecidos. Numa Itália ainda mal refeita da destruição da guerra, da farsa do Fascismo e da invasão estrangeira, eles opunham à literatura sensível e pessimista de Pavese e Vittorini uma visão da vida cheia de força, de poesia, de rasgos de imaginação e de uma graça intelectual, irônica e erudita, que ao mesmo tempo que caricaturava o homem lobo do homem ressaltava as qualidades de generosidade e de grandeza de indivíduos isolados.

Para os escritores “engajados” em excesso com a autópsia de uma burguesia apodrecida pelo comodismo e pelo imoralismo hipócrita, como *Os Indiferentes*, de Moravia, demonstravam que os altos ideais são por si só péssima munição literária quando não disparada por um talento à altura dessas elevadas intenções.

Para autores como Cassola, dedicados a escrever uma realidade verista, objetiva, sem intervenção quase do artista, explodiam a contenção e a disciplina da mera denúncia social com uma verdadeira revolução da fantasia fantástica, de lirismo, de situações deliciosas de humor, de ironia voltairiana e de base filosófica de profunda erudição.

Esse fenômeno literário não era fácil de rotular dentro das tendências diversas da literatura italiana do pós-guerra: Italo Calvino, o tranquilo combatente ao lado dos *partigiani*, que da sua Ligúria natal enviava aquelas três figuras estranhas como livres-atiradores da sua concepção livre e imaginativa da vida e da condição do homem, estava afinal isolado como magnífico novelista em

toda a Europa moderna. Seu mundo estava tenuamente relacionado com um mundo anterior, mas que não era moderno nem antigo – era imutável em seu classicismo. Seu Visconde meio médico meio monstro, seus Cavaleiros que não se veem nos combates, seus Barões refestelados em árvores frondosas pertenciam à estirpe dos loucos Fidalgos da Triste Figura que empunhavam a lança contra moinhos na Mancha, descendiam de Ulisses em sua peregrinação pelo Mediterrâneo, enfrentando deuses e tempestades, na afirmação da supremacia humana sobre todos os obstáculos à sua ação destruidora e redentora na terra.

Paralelamente a Ítalo Calvino, outros autores de grandeza europeia surgiram na Itália: Carlo Emilio Gadda, que compõe com o brasileiro Guimarães Rosa e o irlandês James Joyce a renovação da linguagem, incorporando raízes dialetais a termos clássicos e neologismos para descrever uma Roma, uma Dublin e uma Minas Gerais míticas, populares e aristocráticas, regionalistas e universais. O nobre Marquês de Lampedusa, que com seu romance crepuscular, *Il Gattopardo*, encerrava com fecho magnífico a série de novelas sicilianas iniciadas por Verga e que narravam a epopeia do apogeu e da queda da aristocracia e a transformação social violenta de uma região agrária e feudal.

Mas Calvino é diferente, é inédito. Tem um senso de humor que o aproxima dos criadores ingleses de figuras bizarras: o Gulliver gigantesco acossado por homens de Liliput ou o excêntrico Tio Toby de *Tristram Shandy*.

É um humor todo intelectual, feito do grotesco de certas situações e todo permeado de uma filosofia brincalhona que ilumina as grandes questões do egoísmo e da justiça, da guerra, da guerra e da cupidez com um riso franco velado de melancolia. Ao mesmo tempo, a literatura que Calvino propunha era duplamente interessante: afundava suas raízes na história da Itália e, mais amplamente, de toda a Europa, para retratar, na realidade, o homem contemporâneo, o indivíduo de todas as épocas. Pois sua trilogia não tem como subtítulo *Os Nossos Antepassados*, e não se propõe, como o autor esclareceu, a examinar as relações exatas que existem entre o indivíduo e a História?

Desde o primeiro capítulo dessa trilogia mágica, deliciosa de verve e de graça, Calvino neutraliza o horror da guerra contra os turcos, no século XVI pelos diálogos absurdos entre o Visconde Medardo de Terralba e seu escudeiro Curzio, remissivos dos diálogos alucados entre o romântico Dom Quixote e seu prosaico escudeiro. Mistura propositadamente cenas de devastação com elementos fantásticos, enquanto o Visconde e o escudeiro percorrem as cenas de batalhas.

Levado à presença do Imperador, o Visconde depara com uma cena que evoca já o humor anti-militarista americano de nossos dias, como nos filmes de M.A.S.H., e *Catch 22*, com a burocracia da guerra criando um emaranhado de ordens contraditórias como um vespeiro de loucuras: o Imperador e seus marechais lutam contra mapas imensos que não se submetem a seus alfinetes e os levam a conservar alfinetes na boca, “o que os obrigava a falar como se estivessem ganindo”. Apresentado como membro da nobreza italiana recém chegado, o Visconde é imediatamente promovido a tenente do Imperador, como a Rainha de *Alice no País das Maravilhas* que, antes de saber quem era a pessoa que se encontrava à sua frente, mandava incontinenti: “Cortem-lhe a cabeça!”

Nesse panorama fantástico, as batalhas começam pontualmente: às dez da manhã. Inexperiente, o Visconde aproxima-se de um canhão inimigo e é despedaçado em duas partes. Os carros que vão recorrer os feridos e os mortos, depois da batalha, escolhem a esmo os que serão sepultados, mesmo estando vivos ainda, e os que serão considerados feridos, ainda que estejam mortíssimos. “Assim, os restos de Medardo foram considerados como os de um ferido e jogados no respectivo carro”.

É quando o inferno da guerra com seus aspectos macabros e sanguinários é revelado à luz grotesca da caricatura sarcástica, da incompetência, do capricho e da confusão dos batalhadores, auxiliados por médicos e enfermeiros loucos:

“A segunda seleção se fazia no hospital. Após a batalha, o hospital de campo oferecia um espetáculo ainda mais atroz do que as próprias batalhas. Via-se no chão, uma longa fila de padiolas com os desventurados, e em torno esbravejavam os médicos, trocando de mãos pinças, serras, agulhas, membros amputados e novelos de barbante. Morto por morto, a cada um faziam tudo para torná-lo novamente vivo. Serra aqui, cose ali, tampões de manchas, viravam as vísceras pelo avesso, como luvas, e voltavam a colocá-las em seu lugar, com mais barbante do que sangue em seu interior, mas remendadas e fechadas.

Quando morria um paciente tudo aquilo que havia nele de bom servia para consertar o membro de um outro, e assim por diante. O que mais atrapalhava eram os intestinos, pois uma vez expulsos ninguém sabia como recolocá-los no seu devido lugar.

Arrancado o lençol que o cobria, o corpo do visconde apareceu horrendamente mutilado. Faltavam-lhe um braço e uma perna – e não somente isso, mas tudo aquilo que havia antes do tórax e abdômen entre aquele braço e aquela perna fora igualmente arrancado, pulverizado pelo obus recebido em cheio. Da cabeça, restavam um olho, uma orelha uma face, meio nariz, meia boca, meio queixo e meia testa: da outra metade a sua parte direita, a qual, aliás, fora perfeitamente conservada, sem sequer um arranhão, excluindo é claro, aquela enorme abertura que a separava da parte esquerda, feita em frangalhos.

Os médicos todos contentes:

- Ah, um belo caso! Se não morresse logo, seria até possível salvá-lo.

E os miseráveis em derredor, enquanto os pobres soldados com uma flecha no braço morriam de septicemia. Coseram, taparam, emplastaram – quem sabe que cois mais fizeram. Mas o fato é que no dia seguinte meu tio abriu o único olho, a meia boca, dilatou o nariz e respirou. A forte fibra dos Terralba havia resistido, a gora ele estava vivo, embora pela metade.”

Daí por diante, as duas metades, do Visconde partido ao meio, passar a agir separadas: a má começa, para espanto dos camponeses, a cortar exatamente pelo meio peras, rãs, cogumelos. A velha ama que o criou reconhece: “De Medardo só voltou a metade má.” Cruel, sádico, revoltado por não ser um homem inteiro, escondendo sua outra metade inexistente num longo manto negro que cobre a metade que foi decepada desde a cabeça aos pés, o Visconde logo encontra um precursor dos cientistas atuais. Mestre Pietrochiodo, que como os criadores de armas mais

destrutivas, como gases venenosos, bactérias, até chegar à bomba atômica, já “aperfeiçoa” os instrumentos de tortura e de morte:

“Coube a Mester Pietrochiodo, albardeiro e carpinteiro, a tarefa de construir a força: tratava-se de um trabalhador inteligente, que se empenhava com diligência e apuro em tudo o que fazia. Cheio de dor, já que dois dos condenados eram seus parentes, construiu uma força ramificada, como uma árvore, da qual as cordas podiam pender todas ao mesmo tempo, manobradas por um único torniquete. Era uma máquina tão grande e tão engenhosa que nela se podiam enforcar muito mais pessoas do que aquelas que haviam sido condenadas, tanto assim que o visconde disso se aproveitou para enforcar também dez gatos os alternando com os réus”

Típica da criação de Calvino é a figura excêntrica, aluada: neste Visconde é o Dr. Trawley, um médico inglês que se dedica a curar uma moléstia que só atinge a um em cada mil grilos e mesmo a este não causa o mínimo dano, ou a encontrar um meio de prender os fogos fátuos que se desprendem das sepulturas recentes. Eternamente embriagado, desde que chegara às costas da Itália, naufrago da expedição do Capitão Cook, montado num tonel, o médico sentia repugnância e temor dos seres humanos e suas doenças: “Tinha horror do sangue e só tocava os doentes com a ponta dos dedos, e daite dos casos graves tapava o nariz, com um lenço de seda embebido em vinagre. Pudico como uma donzela, ruborizava-se ao ver um corpo nu; e, se se tratava de uma mulher, baixava os olhos e começava a balbuciar”.

Toda a humanidade é que sofre de alienação mental nas histórias de Calvino: uma colônia de leprosos passa o tempo embriagando-se, inventando estranhos instrumentos musicais, cantando em falsete e pintando as uvas com pinceladas de todas as cores como se fosse sempre Páscoa. Um grupo de fanáticos huguenotes cultiva os campos e lê a Bíblia cercado de proibições puritanas de divertir-se ou sentir qualquer prazer no trabalho, na natureza, no amor ou na própria vida. O significado mais profundo dessa limitação dos seres humanos é dado pelo próprio Visconde mau, mas lúcido, que, decepando polvos pela metade, tarefa que alternava com atear incêndios em todas as propriedades do lugar, explica a seu sobrinho:

- “Assim se pode cortar pela metade qualquer coisa inteira, - disse meu tio, deitado de bruços nos recifes e acariciando aquelas convulsas metades de polvo - assim qualquer um e qualquer coisa podem sair de sua obtusa e ignorante inteireza. Eu também já fui inteiro e, então, as coisas para mim pareciam naturais e confusas, estúpidas como o ar; acreditava ver tudo, quando na realidade só via a casca. Se você se reduzir à metade de você mesmo, coisas que estão além da inteligência comum dos cérebros inteiros. Terá perdido metade de si e do mundo, mas a metade que restar será mil vezes mais profunda e mais preciosa. E então você desejará que tudo seja partido e despedaçado à sua imagem, porque a beleza e a sabedoria e a justiça só existem naquilo que é feito em pedaços”.

Veículo para suas reflexões filosóficas e para a sua concepção do mundo, os personagens de Calvino lhe servem para exprimir seu ceticismo diante de soluções políticas que prometam à coletividade um paraíso instantâneo e total. As comunidades alienadas da realidade, cada uma ligada só a seu mundo imediato, os cientistas, os religiosos, os miseráveis, simbolizados aqui pelo inventor da força múltipla, pelos huguenotes, pelo Dr. Trawley e pelos leprosos, são comunidades decepadas, que não concebem o homem na sua totalidade.

A outra metade do Visconde aparece, a metade boa, que se alterna com a má, reparando os erros e crueldades do Mau: consertando as patas das andorinhas, devolvendo os peixes à água e mostrando aos huguenotes como é inútil uma religião que fala do céu mas impõe preços extorsivos pelos cereais que cultivam:

“Em seguida, o Bom visitou o campo; entristeceu-se com a pobreza das colheitas, mas ficou contente ao saber que, em compensação, o ano havia sido bom para o centeio.

- Por quanto o estão vendendo? – perguntou ele.
- Três escudos a libra – respondeu Ezequiel.
- Três escudos a libra? Mas os pobres de Terralba morrem de fome, meus amigos, e não podem sequer comprar um punhado de centeio? Talvez não saibam que o granizo destruiu toda a colheita do centeio, e que vocês são os únicos que podem impedir que tantas famílias morram de fome.
- Sabemos, - retrucou Ezequiel! – e é exatamente por isso que vamos querer vender bem...
- Mas pensem na caridade que seria para todos aqueles pobrezinhos, se abajassem o preço do centeio... Pensem no bem que poderiam praticar...
- O velho Ezequiel colocou-se diante do Bom, os braços cruzados, e todos os huguenotes o imitaram.

“Fazer a caridade, irmão, não quer dizer baixar o preço”.

Denunciando a hipocrisia dos grandes industriais que apregoam seu apreço pelo valores “da nossa tradição cristã”, mas criam barreiras de protecionismo aos produtos dos países subdesenvolvidos ao mesmo tempo que depreciam os preços das suas matérias primas, Calvino não poupa simultaneamente a ciência moralmente neutra, que como a tecnologia contemporânea tanto pode levar o homem à lua como cair sobre milhares de seres humanos em Nagasaki e Hiroshima.

“O mestre carpinteiro enchia-se de angústia:”Será que dentro de mim existe apenas essa maldade que me leva a só conseguir fazer máquinas cruéis?” E no entanto continuava a construir e inventar, com zelo e habilidade, outros tormentos”

Frequentemente, a veia literária cria cenas de maravilhoso sopro poético, como no duelo final de madrugada entre as duas metades, o Bom e o Mau Viscondes:

“Era um alvorecer esverdeado; no prado, os dois delgados duelistas negros estavam firmes, com as espadas prontas. O leproso soprou a trompa: era o sinal. E então o céu vibrou como uma tensa membrana, os arganazes em suas tocas enterrava as unhas da terra, as pegas, sem tirar a cabeça de baixo da asa, arrancam dolorosamente uma pena da axila, a boca da minhoca comeu a própria cauda, e a víbora picou-se com seus próprios dentes, e a vespa quebrou o ferrão na pedra, e todas as coisas se voltavam contra si mesmas, os poços gelaram, e os líquens se transformavam em pedra e a pedra em líquens, a folha seca virou areia, e a goma espessa matava as árvores, sem salvação. Assim o homem joga-se contra si mesmo com uma espada em ambas as mãos.”

Caindo um sobre o outro, as veias jorrando sangue, os dois Viscondes, no final desta maravilhosa alegoria, são cosidos novamente pelo Dr. Trawley, “com um quilômetro de ataduras”.

Os outros livros que completam a trilogia têm o mesmo encanto e a mesma visão filosófica arguta e profunda dos homens e suas contradições, seus fogos-fátuos e sua natureza até hoje imutável por todos os regimes políticos e religiões. Mas sobretudo em *O Barão Rompante* – o mais longo dos três romances – é que a graça elegante de Calvino se faz sentir mais amplamente. O barão que faz seu lar nas árvores, Cosimo, acomoda em seu reino arbóreo nobres da Espanha exilados por um rei injusto: “Despedindo-se de Don Frederico, Cosimo foi levado pelo padre Sulpício par fazer uma visita aos vários membros da colônia, em suas respectivas árvores residenciais. Todos esses fidalgos e damas assumiam, embora a falta de comodidade em que se encontravam, poses e atitudes habituais. Alguns homens, por exemplo, para manterem-se montados nos galhos, usavam selas de cavalos, e isso surpreendeu agradavelmente Cosimo, a quem em tantos anos, jamais ocorrera tal sistema (utilíssimo para evitar a estafa – conforme logo notou -, pois eliminava o inconveniente de se manter sempre as pernas suspensas, o que dá câibras). Alguns usavam binóculos da Marinha (e entre eles um tinha a patente de Almirante), que provavelmente serviam para olharem-se entre si, de uma árvore para outra, para bisbilhotar e mexericar. As senhoras e senhoritas sentavam-se em coxins por elas mesmas bordados, entretidas em sua costura (eram as únicas pessoas, aliás, que faziam algum trabalho) ou acariciando gordos gatos... Nessa espécie de pequenos salões arbóreos, Cosimmo foi recebido com uma grave hospitalidade. Ofereceram-lhe café e, logo em seguida, começaram a falar dos palácios que haviam deixado em Sevilha e Granada e dos seus domínios e bosques e celeiros e escuderias, convidando-o a visitá-lo um dia, quando tivessem retornado a seu país e propriedades...”

Cosimo, como Rousseau, o filósofo suíço, preocupava-se com a criação de uma sociedade justa e esboça um “Projeto de Construção de um Estado ideal a ser criado sobre as árvores”, uma imaginária República Arbórea onde a humanidade viveria feliz. Dedica seu trabalho ao enciclopedista francês Diderot, que “agradeceu com um bilhete”.

Encontra soldados russos que perseguem Napoleão. Hussardos franceses que combatem os soldados austríacos dirigidos por um oficial poeta que recita versos como incitação ao combate. Chega a dialogar com um militar russo melancólico, que detesta a guerra: é nada menos que o príncipe André, do romance *Guerre e Paz* de Tolstoi, que Calvino insere em sua história do paradoxal Barão, que se isolava da humanidade que adorava, colaborando com os revolucionários franceses para abolir a nobreza de Gênova e escrevia do alto das árvores um “Projeto de Constituição Republicana, seguida da Declaração dos Direitos dos Homens, das Mulheres, das Crianças, dos Animais Domésticos e Selvagens, bem como as Plantas, sejam as de Grande Porte, sejam as Hortaliças e Ervas”, um excelente trabalho, que, no entanto, foi ignorado por todos os governantes.

Se *O Visconde Partido ao Meio* simbolizava a própria humanidade, o ser humano dilacerado entre seu lado que produz um Hitler e outro que produz um São Francisco de Assis, a colocação numa época remota servia de pretexto para o autor criticar uma ciência destrutiva, uma religião obcecada pelo lucro e os ancestrais dos povos do Terceiro Mundo à mercê de senhores cruéis e todo-poderosos. Mas o Barão, habitante das árvores e filósofo do amor à humanidade, à erudição e à transformação social tão próximo dos Enciclopedistas franceses que intelectualmente prepararam o campo para a Revolução de 1789 e a Queda da Bastilha, reflete melhor a sua própria posição de misantropo

temeroso do mal que o homem pode fazer ao seu semelhante convivendo com o idealista que deseja fazer o bem ao seu próximo e cogita de meios capazes de trazer a fartura e a justiça à Terra, sem encontrá-los no final.

Admirável escritor, finíssimo estilista cuja virtuosidade as inexatidões da tradução brasileira não permitem refletir integralmente, Italo Calvino, é o personagem mais fascinante de suas histórias, o mago que agita nos bastidores os cordéis dessas figuras exemplares da sua concepção de vida contrária a violência, favorável à democracia, alérgica a qualquer totalitarismo limitativo da liberdade humana. O direito à liberdade é para ele um direito tão intrínseco e inalienável quanto a fé do Cavaleiro Inexistente, tão inteiriço quanto o Visconde recosido, tão individualista que leva seu Barão a fugir do convívio com a tirania. *Partigiano* combatente do Fascismo, autor de mirabolantes contos de ficção científica, Calvino vem com esta soberba trilogia reator os laços com o humanismo culto da Itália de Boccaccio e colori-lo de uma graça cavaleiresca mais próxima dos séculos que produziram o Renascimento e sua forma moderna de reavivar o interesse pelo ser humano que novamente passa a ocupar o centro da criação numa época cheia de efervescência artística e cultural, alicerces da sociedade moderna.

Como que explodindo a literatura meramente social, Calvino vem confirmar que o social é um dos elementos integrantes, mas não o único do riquíssimo caleidoscópio que a literatura apresenta ao homem e nela se espelha. É a sua própria poesia, aliada a seu calor humano e à sua pregnância intelectual e filosófica, que torna indispensável a leitura destes três singulares excêntricos ao leitor que quiser descobrir uma das literaturas mais pujantes e mais interessantes da Europa contemporânea. Ela chega ao Brasil em um de seus autores mais prodigiosos, 11 anos depois do furor que causou na Itália e paulatinamente nos outros países cultos. O leitor inteligente tem um encontro marcado com este Visconde simbólico da bifurcação humana, com este Cavaleiro que existe só pela fé de servir uma causa santa; e com este Barão arbóreo, irmão gêmeo de Rousseau e Diderot, com uma pitada inglesa de humor e uma dimensão trágica mesclada à comicidade espanhola de um Dom Quixote alijado de seu reino ideal.

Vamos falar sobre a tradução.

Como sempre, o único senão que o leitor brasileiro vai enfrentar ao descobrir, maravilhado, a riqueza e profundidade desta trilogia única em toda a literatura europeia do pós-guerra é o obstáculo da tradução, brasileiramente desigual, do jornalista Joel Silveira. É verdade que desta vez Joel Silveira não cometeu os mesmos erros arbitrários, as mesmas impropriedades que desfiguraram para o público brasileiro a obra-prima do romance argentino atual, *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig. Mas o balanço é melancólico. Enquanto o Brasil tem o privilégio de encontrar no trabalho devotado, de anos a fio, do diretor do Instituto Cultural Italiano de São Paulo, professor Bizarri, o melhor intérprete de Guimarães Rosa – revelando-o numa tradução estilisticamente perfeita, ao leitor italiano – esta obra-prima do romance italiano moderno sofre bastante nas mãos de seu inepto tradutor brasileiro, particularmente o Barão, de fôlego mais prolongado. Já o título é uma aberração. Em italiano *Il Barone Rampante* nada tem a ver com o adjetivo “rompante”, definido pelo Dicionário Caldas Aulete como “arrogante, precipitado” ou que “denota orgulho, altiveza”, defeitos que de forma alguma condizem com o amável barão arbóreo, conforme melhor traduzido em inglês. O tradutor apresenta uma série de incorreções, à escolha do leitor: erros de concordância: “quando estiveres se balançando no ar, estará em território meu” (p.28); “Não,

Mino, me leve... Não debes ficar... (p.34). Joel Silveira chega a criar formas verbais novas. Como o imperativo: “*Dizes* tudo o que queres que eu faça” (p.28). “Escute, vê se apanhas um cobertor” (p.36). “Logo meu irmão se viu assim ensacado, sem mesmo compreender como, e de tal maneira que lhe podiam amarrar com um salame” (p.61). “Perguntou o Marquês de Osdavira, aparecendo solenemente na escadaria da vila, de uniforme e barrete, o que *lhe* fazia esquisitamente semelhante ao Cavaleiro Advogado”; “a firme determinação de litigar com os vizinhos”. *Litigare* é brigar, ao passo que litigar é questionar em juízo, entrar em litígio jurídico (p.62). “Tinhas razão, cidadão Rondó: dê-me a constituição...” – uma confusão de tratamento entre tu e você demasiado frequente para ser atribuída ao erro ou inventividade do tipógrafo ou ao cochilo proverbial da revisão (p.268). “E como que tomados de fúria, todos começaram a empurrar a menina para a carruagem” (p.67). *Furia* quer dizer pressa e não fúria, da mesma forma que em outros trechos, do Visconde (p.111), outros italianismos pululam: “juntamente com Esaú, embora esse nunca se fizesse ver”. *Farsi vedere* significa aparecer, mostrar-se. “Entenda-se com a minha mãe, *recomendo-lhe*” (p.110). *Mi raccomando* quer dizer aconselho, preste atenção, olhe lá etc. O mal de coração (p.89) é uma dor no coração ou uma doença no coração. “A ama avançou em passos lentos” (p.48) deve ser “a passos lentos”. “Havia renunciado às prerrogativas do seu título em favor do único filho macho” deveria ser “filho varão” etc., etc. Felizmente as incorreções são menores do que na tradução de *Boquitas Pintadas* e permitem sem excesso de irritação que o leitor saboreie as histórias insólitas de Calvino. Afinal, nada se exige do tradutor no Brasil, desde que ele não reclame das remunerações pífias que recebe: o leitor reclamará para quem? O livreiro não devolverá seu dinheiro porque a tradução é falha, o editor não tem interesse em melhorar o nível de pagamento dos tradutores – portanto, instaura-se um círculo vicioso inexpugnável: temos más e até péssimas traduções porque temos tradutores incompetentes e mal pagos, e por eles serem mal pagos temos traduções incompetentes, variando de más e horrendas.

Parte XIII.

Carlo Castellaneta

26. Nem arauto nem bobo da corte. O escritor, segundo Caltellaneta

Jornal da Tarde, 1978/09/2. Aguardando revisão.

Os escritores Castellaneta e Sciascia adensam cada vez mais a marca importante de sua criação literária na literatura italiana que se faz hoje. Durante sua breve permanência em São Paulo, Carlo Castellaneta, milanês de 48 anos, romancista (*Viaggio col padre, Villa di delizia, La Paloma, Notti e Nebbie, Progetti di Allegria*) e contista concedeu a Leo Gilson Ribeiro, a entrevista exclusiva que se complementa com a tradução de um conto, “*Una donna indimenticabile*” da coletânea *Da un capo all’altro della Città* (Edições Rizzoli).

LGR – Poderíamos começar, genericamente, falando da literatura italiana contemporânea e da tua contribuição específica a ela. Depois de Gadda, ao lado de Moravia, Morante, Bassani, Calvino, Pasolini, como vai a literatura que se faz na Itália hoje?

Castellaneta – “Eu diria que a literatura italiana, atualmente, está entre as mais vivas da Europa, enquanto as literaturas inglesa e francesa, que na década de 60 mantinham uma supremacia que chamava a atenção de todo o mundo, hoje, na minha opinião, marcam passo. Isso tanto é verdade que a Itália, que sempre esteve atenta a traduzir, neste momento traduz muito pouco, a não ser a literatura norte-americana, já que é nos Estados Unidos que as coisas acontecem sempre antes, daí se conclui que os romancistas desse país estão, neste sentido, numa posição privilegiada devido a essa antecipação norte-americana.”

LGR – Mas dentro da literatura europeia atual, você acredita numa autonomia literária italiana, então?

Castellaneta – “Sim, porque não seguimos mais modelos de fora, como sucedia no tempo, por exemplo, de Cesare Pavese e Vittorini que faziam a descoberta da literatura norte-americana e na Itália se estudavam determinados autores, uma fase que hoje já está superada para nós que procuramos recursos estilísticos próprios.”

LGR – Esse processo começou com Carlo Emilio Gadda ou ele deixou uma obra que não pode ser continuada por outros escritores?

Castellaneta – “Não é que não possa ser continuada por outros. Gadda é um fenômeno único, seria um pouco perguntar aos argentinos se Borges criou uma escola...”

LGR – Ou Guimarães Rosa?

Castellaneta – “Exato: trata-se de fenômenos irrepetíveis, portanto Gadda não deixou herdeiros. No entanto, a lição estilística de Gadda serviu a todos como compreensão de que não se pode mais escrever como antigamente. Não me refiro a um salto qualitativo, a uma ruptura que Gadda tenha trazido, mas à pesquisa de uma expressão nova, autônoma, que ele nos ensinou.”

LGR – Gadda corresponderia a uma inovação italiana comparável em certos aspectos à trazida ou sugerida pelo *nouveau roman* francês?

Castellaneta – “De fato, os franceses chegaram antes de nós a essa renovação do romance...”

LGR – Mas terminaram antes também?

Castellaneta – “Ah, terminaram antes também! Por quê? Se examinarmos o *nouveau roman* constataremos que ele nasceu como a ruptura de uma linguagem e como busca de uma experiência expressiva interessante com Robbe-Grillet e outros. Mas o *nouveau roman* surgiu justamente no momento em que os escritores franceses deveriam ter tomado a guerra contra a Argélia como material de trabalho. E, no entanto, ninguém escreveu sobre a guerra da Argélia. Eu digo: havia escritores que podiam ir lá, vê-la, narrá-la, nem Sartre, ninguém deixou uma obra importante, interessante, sobre essa guerra. Por que então? Porque estavam descobrindo a própria alienação do escritor francês, sem exceções.”

LGR – Mas voltando a Gadda: foi a introdução do dialeto romano em *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* uma das suas lições?

Castellaneta – “Quando em 1955/56 se publicou *Quer Pasticciaccio* ninguém o leu e mesmo depois, quantos só conhecem esse romance porque dele se fez um filme? Gadda introduziu o dialeto em uma língua rígida, explico: a língua italiana é uma língua que muda pouco, é uma das línguas mais imóveis da Europa, enquanto o francês e o inglês dos Estados Unidos incorporam vocábulos novos, não só do *argot* e do *slang*: por isso uma palavra que era de uma área restrita dentro de, digamos, dois anos, se torna de domínio público, é usada por todos, circula, renovando a língua internamente. Na Itália, não: só algumas palavras da *malavita*, do *bas fond* é que são incorporadas, como *grano*, que quer dizer dinheiro, ou *far casino*, mas se os contássemos seriam pouquíssimos os exemplos.”

LGR – E a que fator você atribui esse imobilismo da língua italiana?

Castellaneta – “À própria índole do idioma, pois como tem uma origem humanística, culta e clássica, nunca se desvinculou desse complexo de inferioridade que tem para consigo mesmo...”

LGR – Ou desse complexo de superioridade?

Castellaneta – “De superioridade, se você preferir, mas que de qualquer modo não lhe permitiu cunhar novos termos, ora, não podendo criar, temos que usar palavras inglesas porque em italiano não temos equivalentes a *management*, *computer*. O italiano, como não elabora termos próprios, os toma emprestados de outras línguas ou “de baixo”, da vida dos marginais.”

LGR – Não é um conceito elitista esse de termos “de baixo”? Elsa Morante utilizou o dialeto napolitano em *L'Isola di Arturo* e...

Castellaneta – “Não, não me refiro a”de baixo” como preconceito: eu também, em um romance que se chama *Villa di Delizia*, usei idiotismos lombardos, mas isso devido ao pioneirismo de Gadda, sem ele eu não tomaria a liberdade, a audácia, de usá-los, exatamente porque já desde a escola nos inculcam essa noção de castidade da língua, da sua pureza. Cria-se uma situação paradoxal: ao contrário de outros povos, nós italianos não somos xenófobos, ao contrário: adoramos tudo que vem do estrangeiro. Até por esnobismo ostentamos o uso de palavras estrangeiras, os livros de Arbasino, por exemplo, estão cheios delas. Elas nos dão a sensação de estarmos “atualizados” culturalmente, quando na realidade o certo seria ter a coragem de italianizar a palavra estrangeira como fazem os franceses.”

LGR – Mas aí chegamos ao *franglais*, aquele francês tão permeado de palavras inglesas...

Castellaneta – “Sim, que causou tanta polêmica na França, em defesa da pureza do idioma castiço, mas ninguém pode negar que certas palavras tirados do inglês foram reinventadas pelos franceses como *picniquer*, diz-se com maior naturalidade *on va picniquer*, mas na Itália absolutamente ninguém diz *andaímo a picnicare!*”

LGR – Seria um barbarismo?

Castellaneta – “É isso: ao enunciar a palavra”barbarismo” reconhecemos implícita e imediatamente a origem alta, clássica, superior, da língua italiana, a língua de Dante e Petrarca. Mas deriva daí uma fratura entre a língua de Dante e de Petrarca e o automóvel, o volante, a fricção mecânica, o palavrão, o mundo da violência, o mundo, em resumo, da realidade em que vivemos.”

LGR – E você? Como você se liberta do imobilismo e da renovação de Gadda?

Castellaneta – “Eu comecei a aprender a escrever lendo Hemingway, que me ensinou a simplicidade, a linearidade, a frase sem objetivos, em oposição à adjetivação retórica, barroca, do italiano ou do espanhol que é um caso já extremo. Mas escrever bem era escrever com belos adjetivos, muita retórica, eu procurei limpar o texto de tudo isso.”

LGR – Nos teus contos, que conheço melhor, parece-me que você enxugou o texto, com os personagens se revelando cada um por si, seguindo quase o ritmo de uma câmara cinematográfica?

Castellaneta – “Bom, você já compreendeu tudo, que mais te posso dizer? É verdade: é o cinema que me ensina a escrever, as artes visuais é que me ensinam a escrever. Olho para um quadro de Picasso e aprendo a inteira liberdade que um escritor não tem quase nunca, o escritor vive quase sempre fechado, prisioneiro do seu próprio estilo e da sua própria tradição linguística e cultural. Picasso, ao contrário, nos ensina, exemplificando, a não dar a mínima importância a tudo isso. Os futuristas russos, também, na sua época, fizeram o equivalente ao Cubismo na literatura, pois não tem importância se consigo os resultados que quero ou não, o importante é a liberdade de alinhar as coisas como faz o cinema. Eu uso livremente o *flash back*, o chamado *discurso indireto*, o diálogo, o diálogo interno dos personagens. É essa mistura de coisas vividas, reais e de pensamentos individuais, isso foi uma lição que os pintores e o cinema me deram.”

LGR – Mas você sempre se coloca no ângulo de um só personagem, você não é o demiurgo, o autor que sabe tudo de todos os protagonistas?

Castellaneta – “Exato e era do que eu falava hoje na Universidade (PUC): porque não acredito mais que o autor seja o profeta, o escritor não sabe mais, ele próprio, o fim da história que começou a contar.”

LGR – Isso quer dizer que os personagens podem tomar certas liberdades não previstas por você?

Castellaneta – “Sim, não a ponto de alterar a história em si, mas em certos momentos são eles que me guiam.”

LGR – Mas em vários contos há como que uma preferência pelos personagens femininos, a velha que no bonde pensa sobre as bodas de ouro ao lado do marido, a moça que vai fazer um aborto no consultório diante de um médico que parece um robô de tão mecânico... A mulher é mais rica de possibilidades como personagem?

Castellaneta – “Eu não diria mais rica, mas certamente mais sensível. A mulher é uma espécie de catavento, de radar, está sempre mais pronta do que o homem para acolher as mutações da realidade circundante. Até no meu último romance recém-publicado, *Progetti di Allegria*, com o subtítulo *Quando una donna cerca se stessa* (quando uma mulher procura a si mesma) muitas pessoas me perguntaram: mas por que você usou como personagem central uma mulher e não um homem que se liberta do trabalho, do poder, das mulheres e parte em busca de sua própria autenticidade? Eu respondo: que homem que tem em mãos o poder consegue largar o poder? O homem “vive” do poder, a mulher, sim, é que pode dispensá-lo. É que a mulher tem as antenas mais longas, não em profundidade, talvez, mas, mais aptas a captar a mutação das coisas. Ela é menos conformista, tem menos viseiras.”

LGR – Mas nesse romance o poder é exercido, como sempre, sobre a mulher?

Castellaneta – “Sim, mas quando ela atinge o poder ela se liberta do poder. Quando está para tornar-se uma *business Woman* volta atrás e reconhece que está noutro caminho errado. Não é que eu me filie a uma visão feminista, como eu poderia fazê-lo, sendo homem? Eu acredito, isto sim, que temos uma parte feminina em nós mesmos, homens, e é a esta parte da *anima* que eu faço apelo quando submerjo no *animus* feminino de uma personagem. Eu não aceito certas renúncias à feminilidade que o movimento feminista propõe: isso significa que no fim as mulheres se tornarão homens, decididamente: não! Trata-se de enriquecer a sensibilidade feminina e não a empobrecer, para que a mulher ajude o homem também a liberar-se e tornar-se um ser mais total.”

LGR – Foi um pouco o que aconteceu com a escritora Elsa Morante, que depois de livros belíssimos como *L'Isola di Arturo* e *Menzogna e Sortilegio* escreveu aquele livro que não se consegue ler até o fim, *La Storia*?

Castellaneta – “Ah, sim, ilegível depois das primeiras páginas, parece um livro escrito por Cassola (risos). Terá tido sucesso de venda porque é escrito de forma tradicional fácil de ler para um público genérico. Isso representa toda uma galeria de uma Itália que não existe mais: *Cronaca di Poveri Amanti* de Pratolini na sua parte populista, *Cristo si è fermato a Eboli* de Carlo Levi, a ficção de Bassani, de Moravia.”

LGR – Mas a Itália de hoje não apresenta, no setor político, aspectos perigosos, depois do sequestro e assassinato de Aldo Moro?

Castellaneta – “Não creio que isso seja verdade: acho que as pessoas começam agora a desvincular-se dos rótulos: fascismo, antifascismo, comunismo, democracia. Eu por exemplo discordo de Pasolini que afirmava que a Democracia Cristã é um novo Fascismo: não é verdade. Hoje, na Itália, você pode questionar qualquer coisa, sem exceções; já durante o fascismo não se podia escrever nem publicar nada que desagradasse ao regime. Hoje o escritor italiano goza de uma liberdade desconhecida até para os escritores franceses e alemães. Se por acaso Günther Grass escrevesse um romance não digo defendendo, mas tentando compreender um terrorista do grupo Baader-Meinhof ele teria problemas certamente.

LGR – Como aconteceu com Heinrich Boll recentemente tachado de “simpatizante”...

Castellaneta – “Exatamente, mas nós na Itália, ao contrário, compreendemos que o terrorismo é um caminho que não leva a lugar algum, se é que queremos mudar as coisas.”

LGR – Não se sabe: e a hipótese de terroristas apoderarem-se da bomba atômica?

Castellaneta – “E como farão isso? Para detonar uma bomba atômica é indispensável uma equipe de peritos, de cientistas e os terroristas são quase sempre gente muito ignorante, senão não seriam terroristas. Não, não creio que esse clima altere a capacidade de se criar uma literatura, ao contrário: constitui um estímulo para o escritor, esse fato contraditório, dramático, do sequestro de Moro, para mim é também um capítulo a mais da estratégia da tensão que eu narro com palavras e que começou com o massacre da Piazza Fontana, a perseguição contra os anárquicos etc. Há basicamente dez forças estrangeiras – a CIA, não importa quem –, alguém tenta impor um regime de direita e não consegue porque o povo adquiriu bom senso, maturidade. Se 1/3 dos eleitores escolhe votar pelos comunistas isso não quer dizer que o operário se preocupe ou saiba que Sakharov como dissidente russo passe por dificuldades na URSS. O que não constitui um problema de egoísmo e pragmatismo, mas de falta de cultura para perceber se a liberdade cultural é importante ou não.”

LGR – E como espelha na sua criação literária a Itália de hoje?

Castellaneta – “Eu tento refletir nela alguns medos que tenho diante de certos acontecimentos, como, por exemplo, eu acordar um belo dia e deparar com um golpe de Estado, os tanques nas ruas e um coronel enlouquecido que tomou o poder, entende? Mas eu constato, por outro lado, que as pessoas reagem imediatamente diante dos acontecimentos graves: saem das fábricas, de casa, dos escritórios e reúnem-se espontaneamente. Nas praças apinhadas de gente se espera por alguém que fale e isto é um fato extraordinário porque significa que se tem que prestar contas a toda essa massa que diz claramente: Vocês não nos enganarão de novo! É o crepúsculo da demagogia, é a raiz da democracia que está nascendo agora na Itália, vencendo séculos de abusos de poder, de violências, de engodos, mas toda essa hipocrisia serviu afinal como instrumento de libertação para as classes exploradas como o proletariado e como forma de se aprender a discernir e não aceitar o exagero mentiroso de que a Democracia Cristã seja uma contrafação do fascismo: basta!”

LGR - Você falou dos laços entre a literatura e o cinema. A velha polêmica em torno do assassinio da literatura pelo cinema continua?

Castellaneta - “Para mim todos os grandes filmes são calcados em obras literárias, Pasolini e Bergman são casos únicos. Eu afirmo sempre que a palavra mantém uma supremacia

sobre a imagem porque a palavra tem cem significados ao mesmo tempo. Se eu digo, por exemplo, "inquieto" dez leitores podem interpretar esse adjetivo de dez modos diferentes, mas se eu vejo a cor vermelho será vermelho para mim e para todos os outros dez. Não há diversos níveis de leitura do vermelho, é vermelho e basta. É esta a superioridade da palavra: é mais ambígua e, portanto, mais rica, mais polivalente. E por isso que eu nunca descrevi fisicamente os meus personagens. Deliberadamente eu nunca disse: Fulano é alto, é baixo, tem cabelos louros, olhos azuis; nada. Quero que a minha seja uma obra aberta para o leitor construí-la junto comigo."

LGR – E qual dos teus livros deveria ser traduzido em primeiro lugar para os leitores brasileiros?

Castellaneta – "Certamente não *Viaggio col Padre* que exige um conhecimento prévio de muitos aspectos da situação política italiana durante e depois do Fascismo. Talvez *Notti e Nebbie* (Noites e Névoas) que embora se refira à República de Saló tem com personagem central a violência e é consequentemente um livro de linguagem universal: é um mero pretexto que a ação transcorra na Itália, é uma busca das causas, das raízes da própria violência, bem como a análise dos matizes entre um machismo elevado ao extremo que deságua no sadismo etc. Procurei um método de indagação psicológico do culto extremado de certos mitos até se chegar a indagar: copular é fascista? É o paradoxo a que se chega através da cristalização de fanatismo."

LGR – Saul Bellow, depois de uma viagem a Israel, concluiu que a predominância sufocante da política na época em que vivemos constitui um desafio para o autor que não quisesse ser tachado de alienado, de esteta elitista etc. Você o que acha dessa afirmação?

Castellaneta – "Não me parece justa porque eu posso fazer política e até escrever um romance importante narrando a vida do meu gato, como posso igualmente produzir um livro sem valor algum contando a vida de um revolucionário. Há o perigo de se cair no realismo socialista. E se a medida, o critério de uma obra fosse esse, então os livros escritos pelos membros do Sindicato de Escritores da União Soviética seriam importantíssimos, quando é justamente o contrário que acontece: eles são escritores oficiais, chatíssimos, reis do lugar-comum. Da mesma forma penso com relação aos escritores norte-americanos: muita gente diz: "Ah, a literatura deve antecipar-se a seu tempo" e coisas desse tipo. Eu discordo: existem Giotto e Cimabue, na pintura, e depois os outros. Da mesma forma na literatura: o nosso trabalho deve ser em primeiro lugar um documento do nosso tempo, rigoroso, imune a objeções quanto à sua plausibilidade, com personagens que não façam coisas incríveis..."

LGR – Isso não é uma aderência ao realismo?

Castellaneta – "Não, é a fotografia de um momento, um livro é como tirar uma série de fotografias às vezes até contraditórias entre si. Na minha opinião o escritor, muito além das suas perspectivas e ambições, pode perfeitamente ser um excelente cronista. Acuso os meus colegas, os escritores italianos, de não nos terem dado mais documentos para os historiadores de literatura que virão depois de nós, um retrato do que sucedia na nossa época. Sobre o massacre de Piazza Fontana, por exemplo, escrevemos somente eu, primeiro, com *La Paloma* e Volponi em um livro que se chama *Sipario Ducale*. Mais nada."

LGR – Mas isso coloca numa categoria diferentes um escritor de ficção científica como Ray Bradbury?

Castellaneta – “Diferente, mas não inferior, nem menos importante. A fantasia científica de Bradbury é um espelho de cabeça para baixo no qual nós continuamos a ler a nossa realidade. E depois não sei por que excesso de presunção um autor possa escrever sobre o futuro já que nem os filósofos nem os cientistas sabem com precisão rumo a que futuro estamos andando. A missão do escritor é interpretar a angústia a inquietação, a insegurança, o drama de todos nós, a gente comum, isso me parece já uma meta extraordinária.”

LGR – Portanto mais uma missão intelectual do que de ação? Explico melhor: há setores leninistas que querem que o escritor empunhe um fuzil ou faça da sua máquina de escrever uma metralhadora...

Castellaneta – “São os mesmos que desejariam ao mesmo tempo que nós parássemos de escrever. Você me pergunta se a atitude de Trilussa, escrevendo um desafio aberto ao Fascismo, é de um heroísmo inócuo. Eu acho que se trata aqui da identidade do artista como ser humano: às vezes as duas identidades coincidiram na História, era o poeta que pagava com sua própria vida pela defesa das suas convicções. Mas temos também grandes poetas que eram grandes covardes, poltrões, grandes escritores que assinavam promissórias de usurário. Quero dizer: as fraquezas pessoais, é na sua obra que o escritor as ultrapassa e sublima. O melhor dele está ali; digo sempre; para que conhecer o escritor? São gente digna de pena: importante é ler os seus livros. Em um certo sentido não tem importância se Pound foi fascista, claro que devemos repreendê-lo por isso, mas com o passar do tempo o fato de ele ter sido fascista não conta mais nada: contam as suas palavras, escritas *daquele modo* e de nenhum outro. O que nos importa hoje se Dante foi *ghibellino* ou *guelfo*?

LGR – Então existe quase que uma independência da literatura com relação à moral?

Castellaneta – “Ah, sim, tanto que hoje eu escandalizei os universitários (da Pontifícia Universidade Católica, de São Paulo) que diziam que o escritor tem uma obrigação social. Eu respondi: Mas vocês ficaram loucos? O escritor tem uma única obrigação: dizer a verdade. Mas se ele quiser celebrar a heroína, a droga heroína, de boa-fé, que escreva, não me interessa que ele escreva contra a heroína só porque o Poder deseja que ele o faça ou porque se concluiu que moralmente está bem. Os deveres sociais são coisas para pedagogos, sacerdotes etc. O escritor deve sempre estar em desacordo com o Poder, deve ser um “chato”, o eterno descontente e mal tenha estourado uma Revolução deve denunciá-la mesmo se a desejou antes. O escritor não deve ser o bobo da corte, do rei, com em outros tempos, nem o arauto ou o tambor da Revolução como queria Togliatti (do PCI). Eugenio Montale é profundamente reacionário, de Borges nem falemos. Nós anelamos essa identidade entre escritor e o ser humano, é uma busca do Super-homem, com se quiséssemos que cada escritor gritasse: ponham-me na primeira fila do paredão de execução! Escrever em si já dá tanta fadiga, é uma aventura tão grande e atormentada que deveria bastar. Sade durante dois séculos não existiu, agora todos os leem, com horror, mas é uma realidade: é a merda, são os monstros que existem dentro de nós. Por que Sade não foi engrossar as fileiras dos *sans-cullotes* e tomar a Bastilha em vez de perder tempo sendo marquês?”

LGR – Mas embora às vezes amoral, o escritor não é a consciência do seu tempo, a sua percepção pelo menos?

Castellaneta – “O escritor é uma testemunha do seu tempo, uma testemunha que age, não uma testemunha inerte, passiva. A meta do escritor é a de transmitir, não obstante as múltiplas angústias, os múltiplos medos da nossa época, talvez a mais escura da história da humanidade, somos bombardeados diariamente por notícias aterrorizantes: não há mais petróleo, há bombas atômicas prestes a explodir, os ratos nos destruirão – tudo isso intimida e é uma verdade ecológica. O escritor não pode, creio, negar e dizer: não, a peste não é uma ameaça; não, as bombas atômicas são benéficas. A única função da literatura é, através de um texto, atingir uma consciência individual e fazer o leitor compreender que as coisas podem mudar: depende de nós, pois no final somos nós mesmos os árbitros das nossas vidas. A literatura não tem o mesmo impacto imediato de um comício político, de um programa televisivo como o livro *A Cabana do Pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe na eclosão da guerra de secessão que terminou por libertar os negros nos Estados Unidos. A literatura age sobre a realidade, mas com um ritmo mais lento mais aristocrático, pois exige uma preparação cultural. É preciso desfazer a ilusão da esquerda revolucionária e repetir que o escritor não é um combatente na primeira fila da batalha. O escritor é um senhor amedrontado, aninhado no quartel-general, do qual envia mensagens de advertência que, quem sabe?, um dia serão ouvidas.

27. Tradução do conto de Carlo Castellaneta “Uma mulher invisível” por Leo Gilson Ribeiro

Sem data. Aguardando revisão.

O dia que a encontrei me lembro que chovia, ruas e fachadas da mesma cor de chumbo, o olho úmido do semáforo, eu caminhava na galeria em meio à multidão, um olhar distraído às vitrines, e de repente a vi. Pensei várias vezes depois na sensação que senti naquele momento: um movimento de curiosidade que crescia, ao fixá-la, até a comoção. Certamente eu não podia imaginar que a sua presença fosse obcecar-me durante um ano inteiro.

Estava envolta numa pele escura da qual emergiam as pernas mais perfeitas que eu já tivesse visto. Mas devia ter sido o rosto, ou talvez a sua expressão, a suscitar o meu interesse àquele ponto: um rosto de um encarnado como o que se vê nos quadros antigos, levemente colorido de rosa nas faces, e os lábios dispostos a um sutil trejeito como de desdém e ao mesmo tempo de desafio.

Alguém se chocou comigo, entre os que passavam, forçando-me a retomar o passo. Estava sozinha, naquele instante, e eu poderia ter-me aproximado dela, inventar um pretexto para conhecê-la. Mas nunca fui capaz de parar uma desconhecida. Ainda mais ela, que parecia com a mera força de seu olhar desencorajar qualquer propósito.

Afastei-me contra a vontade, embora estivesse certo que ela nem me tivesse notado, e não pensei nisso até a noite. Foi antes de adormecer, no momento em que desfilam na moviola os fotogramas do dia terminado que a sua imagem voltou, límpida, imperiosa, os cabelos escondidos pela boina, a pele a cingi-la em sua indiferença.

O amor não se anuncia nunca com os mesmos sintomas, no entanto, todas as experiências têm em comum esta perturbação inicial, quase como se fosse a primeira mulher com que nos deparamos. E se fosse ela a verdadeira, a definitiva, aquela pela qual tenho estado esperando sempre?

Este pensamento transformou-se numa decisão: eu devia revê-la o mais rápido possível, ser notado por ela de qualquer maneira.

Assim, poucos dias depois voltei ao centro e me misturei aos que iam e vinham. Tinha me barbeado cuidadosamente e estava usando o terno que me assentava melhor. Eu sabia que importância ela dava à elegância. Desta vez prometi a mim mesmo de chamar a atenção. Aproximando-me, eu sentia crescer as palpitações do meu coração como se fosse prestar um exame, e disso também eu tinha consciência: a de que talvez eu não tivesse outras oportunidades, aliás, esta era a última,

e fosse como fosse eu tinha que me decidir a sair do anonimato, fazer-lhe um gesto, um sinal qualquer. E de chofre a vi.

Estava com duas amigas, elas também de pele, e se bem que mais jovens me parecia que realçassem mais ainda o fascínio dela, que agora eu podia verificar com frieza analítica: uma feminilidade contida, uma sensualidade distanciada, um andar que eu adivinhava esportivo, quase másculo, e no entanto, pronto a dobrar-se a ritmos voluptuosos, a beleza de mãos feitas para as carícias, surpreendidas no gesto de erguer, com indiferença, a gola da pele.

Deslizei, fugindo, entre dois casais parados na calçada e revelei-me: pareceu que me visse, talvez tivesse me reconhecido, certamente seu olhar altivo se encontrou por um instante com o meu, enquanto a multidão avançava tentando arrastá-la com ela, senti o coração escapar-me resvalando, é sempre esta sensação que o amor me provoca nos momentos de êxtase, eu estava para falar com ela quando pelas suas costas apareceu um homem.

Era alto, vestido de escuro. Enlaçou-a pintura e a levou embora.

Certos dias me invade de alegria a certeza de poder esquecê-la, de saber aceitar lhanamente a realidade, como acontece depois de um sonho inefável. Sei que você existe, eu dizia a mim mesmo, ainda que eu não possa tê-la como minha. Saía com Nora, telefonava para Elisa, algumas vezes Adriana me acompanhava à praia onde tenho uma casa. Eu as ouvia falar, depois que tínhamos nos amado, sem que nenhuma de suas palavras me causasse uma única vibração. Eu olhava para longe, pensando nela, e isto tornava mais estranha ainda a presença física das outras.

Ao despedir-me, aliás, eu media a diferença inatingível daquele modelo de mulher que eu mal vislumbrara. À noite, depois do trabalho, quantas vezes eu ficava em casa procurando nos livros uma resposta: de como um amor se revela mais incurável quanto menos for correspondido. Eu relia os românticos, de Foscolo a Flaubert, encontrando em seus desenganos um conforto para a minha frustração. Mas se é verdade que uma paixão, como uma chama, nada peça a não ser arder e extinguir-se, um grande amor se sacia no simples existir. Portanto eu a teria amado de longe, sem que ela soubesse, sem exigir nada, nem mesmo uma promessa.

Encontrei-a na primavera, quase por acaso, saindo do escritório. Ou talvez os meus passos me tenham guiado inconscientemente até o local do suplício. Trajava um vestido estampado de flores e usava um chapéu de palha, a bem dizer assim de momento não a reconheci, tão mudada me pareceu. Andando, eu conservava o jornal aberto à minha frente, trocamos um sorriso, e de repente me afastei.

Agora eu receava que ela pudesse dispor de mim conforme seus caprichos, obrigando-me quem sabe a um ato cotidiano de homenagem, uma brevíssima, muda contemplação de todos os dias, e contra isso eu me rebelava. Mas se por acaso eu me aproximava de uma bela mulher, esta me parecia no final como uma pálida imitação dela. Sinal de que ao ser amado atribuímos sempre todas as perfeições, mas sinal sobretudo de que um pouco de mistério é o requisito mais importante para qualquer fantasia amorosa.

“Você está se tornando misógino”, disse Elisa pelo telefone. “O casamento ia te fazer bem”.

No último *weekend* com Adriana seu perfil sobre a franha pareceu-me óbvio, intolerável. Casei-me com Nora, que eu conhecia menos que todas, prometendo a mim mesmo de sarar logo daquela minha obsessão. É um erro que se comete frequentemente, o de desposar outra para esquecer quem nos fez sofrer.

Paguei por ele depois de alguns meses, quando me pareceu vê-la, mas noutra ponto da cidade. Deve ter mudado de emprego, pensei.

Era apenas uma semelhança, um ofuscamento momentâneo como quando se anda de automóvel pelas estradas à noite. Mas naquele instante eu estremecera, reconhecera-me como sendo ainda dela, como quando se espera, dias a fio, um telefonema que não vem. Então era melhor eu consumir até o fundo a minha fraqueza.

Voltei a encontrá-la, certa manhã. Foi em junho e nem pensei nisto: que eu pudesse revê-la seminua, já não mais ataviada com seu vestido de flores, constrangida pela sua profissão a exhibir-se de mini calcinhas e *soutien* diante de qualquer um.

Senti-me fulminado. Seu corpo esguio, que eu apenas imaginara, estava agora ali, oferecido à curiosidade dos passantes. O instinto foi o de tirar o paletó para recobri-la de qualquer jeito. E todavia ela conservava, mesmo assim profanada, um pudor seu, inviolável, uma régia indiferença que nenhuma outra podia imitar.

Não respondeu ao meu sorriso. Fingia não me reconhecer, mas agora eu estava decidido a despedaçar qualquer protelação. Bati com o nó dos dedos na vitrina, e naquele momento uma mão pousou nas minhas costas.

- “Hei, como vai, se lembra de mim?”

Mas claro, há anos que não nos víamos, um amigo que perdera a vista, que o acaso me mandava enfrentar naquele instante errado. Murmurei uma frase qualquer formal, que ele interpretou como de prazer autêntico.

- “Meu velho, você progrediu à beça, tenho acompanhado a tua carreira, sabe? Vem, que eu te ofereço um café”.
- “Obrigado, mas...”

Eu podia confessar-lhe a verdade?

- “Você está esperando alguém?”
- “Não, mas...”

Acabou me arrastando para um bar.

- “Ora, vamos! Me conta de você!”

27. Tradução do conto de Carlo Castellaneta “Uma mulher invisível” por Leo Gilson Ribeiro

Eu deveria tê-lo matado, me libertado dele imediatamente, porque não teria tido mais força para comparecer de novo diante dela.

Escrevi-lhe duas vezes, nos últimos meses, endereçando ao grande *magasin*. As cartas me foram restituídas, estando destituídas dos dados genéricos necessários para serem entregues. Aí voltei a procurá-la, vencendo a minha hesitação, mas não estava mais no lugar de costume. Pedi notícias dela.

- “Desculpe”, disse o gerente, “mas se tivéssemos que nos lembrar de todas...”

Dizem que a mandaram para outro lugar, ninguém sabe onde seja.

Parte XIV.

Umberto Eco

28. Mais um pastel de vento (resenha ao livro de U. Eco *O Pêndulo de Foucault*)

Jornal da Tarde, 1989 provavelmente agosto ou setembro. Aguardando revisão.

Umberto Eco é um blefe, armado cinicamente em conspiração com o mercado editorial ávido do tilintar de lucro. Em inglês uma palavra o define sucinta e definitivamente: é um autor *flippant*, isto é, leviano, petulante, que ousa tratar assuntos sérios ou dignos de profunda consideração com arrogante e ridícula ligeireza.

Já *O Nome da Rosa* tinha sido aquela pseudo-obra-prima fabricada, o sonho desses argonautas contemporâneos que são as grandes editoras: o Velocino de Outro que unia as aparentes contradições – um campeão de vendas e também um livro primoroso, embora incompreensível pelo seu rançoso recheio de erudição. Citações em latim, às vezes macarrônico, investigações policiais em mosteiros medievais: uma sub-Agatha Christie querendo saber quem era o culto monge assassino, à falta do proverbial *the butler did it* (foi o mordomo) das histórias de detetive burguesas.

A poeira – e os dólares dos esnobes enfadados e sequiosos de recôndita Cultura com maiúscula acumulou-se a partir da página 10 ou 20 dessa rosa jamais desfolhada pela vasta maioria de quem a adquiriu e usou, entediado e perplexo, como calço de algum móvel capenga. Mas Umberto Eco, professor de semiologia, destrinchador de histórias em quadrinhos, consultor de uma grande editora na Itália, tomou como epígrafe o dito mordaz de Voltaire. “Todo imbecil sempre encontra alguém mais imbecil que o admira”. Eco tornou-se quase um mantra sagrada nos meios “intelectuais”, como o “Om” do Hinduísmo; e em vez de “Hare, Krishna” por pouco não se começou a saudá-lo, reverencialmente, com uma abafado ou entusiasta “Hare, Eco!”.

Para provar que era fácil ludibriar uma multidão gananciosa de “status” cultural, *il professore* voltou à carga. Embarafustou por vários mundos simultaneamente: o ocultismo, o esoterismo, a Cabala hebraica, o enigma dos romances policiais, a crença dos heréticos Templários, condenados pelo Papa e pelo rei Felipe, o Belo, da França, em inícios de 1300. Claro, na era da tecnologia e do terrorismo político das Brigadas Vermelhas italiana, era indispensável acrescentar um computador e discussões ideológicas sobre se é moralmente justo ou não trucidar os “opressores do povo” sequestrados pelos heroicos “libertadores desse mesmo povo”.

Misture com dezenas ou centenas de citações inventadas ou colhidas de autores abstrusos, assem em forno exótico de Exu afro-brasileiro, agite com uma pitada generosa de, digamos, não plágio,

mas “inspiração” nas *Ficcões* do esplêndido Borges e pronto! Eis terminado um longo volume de meio milhar de páginas: *O Pêndulo de Foucault*.

“Oh! Ah! Não?!”

Monossílabos com o tom emocional de uma interjeição ou frases dubitativas, que não cabiam em si de gozo antecipado, fuzilaram as máquinas telex e telefax de quase o mundo inteiro. Possivelmente só a Coreia do Norte, a China de Deng, a Albânia, a Ilha de Fidel Castro e regiões remotas de Uganda ou de Rondônia ficaram a salvo do bombardeio que agitou os meios editoriais mundiais. “*Eco rides again!*”, “*Eco l’há fato di nouvo!*”, “*Vraiment cet Eco est formidable!*” E o circo para incautos se armou em torno do Palhaço-Mor deste final do século XX: toneladas de “indiscrições” vazavam oportunamente das editoras para as revistecas de divulgação editorial, sem qualquer valor de aferição literária, do tipo *Publishers Weekly* (Semanário dos Editores): “Prepare-se para o romance do século”, “Joyce e Proust ficarão agora em segundo plano!”.

Até notícias cômicas partiam do Grande Templo em que se transformou cada editora que adquiriu os direitos de publicar “o novo Eco”: algumas dondocas confusas emergiam álcres dos divãs psicanalíticos e debulhando suas pérolas confessavam às amigas íntimas, os olhos baixos, o rubor nas faces: “O Eco analisou o meu analista, o Foucault!”. Outras versões davam por certa a afirmativa de que “Eco se refugiou num mosteiro trapista perto de Jerusalém”; à noite, levitava sobre a Cidade Santa, aduziam alguns mais dotados de “informações confidenciais”.

Alguns críticos importantes, no entanto, cujo renome repousa em sua seriedade e independência, uma vez lido o calhamaço que lhes consumira mil e uma noites de enfado, negaram-se a sequer comentar o Nada. Gianfranco Contini, um dos intelectuais mais importantes da Itália, foi impiedoso com *Il Pendulo di Foucault*. Outro crítico justamente respeitado por sua honestidade e saber vastíssimo, Pietro Citati, desprezou esse pseudo-autor, chamando-o claramente de *buffone* (palhaço).

Já se divulga a publicação de um Guia e Glossário para seguir os labirintos e meandros desse mais recente confeito desse cozinheiro exímio de pastéis de vento, que enganam, mas não alimentam a mente. Umberto Eco, hábil manipulador de marionetes, responde impertérrito aos repórteres de revistas que o vem entrevistar: “Com o *Pêndulo* eu quis exprimir o meu conceito pessoal de Deus em sentido metafórico”. Desmaios, orgias de histerismo. O Mestre ressuscita o Deus que Nietzsche declarara morto para todo o sempre! Aleluia! Que maravilha!

Ora, já que no Brasil não há defesa do consumidor de alimentos, recobertos de agrotóxicos, quanto mais de livros contaminados por uma cultura de bacilos, é mais do que provável que o leitor desta inflacionada República desistirá logo diante dos primeiros capítulos ou páginas. A menos que se muna de várias Enciclopédias, em vários idiomas, e dicionários em diversos tomos. Logo de início é preciso saber o que é *panta rhei*, a doutrina de Heráclito, filósofo pré-socrático da Grécia Antiga; Francis Bacon, o do século XVI, não o pintor britânico atual; Empédocles; o etnólogo Frazer, autor de *O Ramo de Ouro* e mais:

O que são os aristocratas ossiânicos;

O que é teatro catóptrico, mancinismo, a eolípia de Héron de Alexandria, Pleroma, Ogdóade,

Quem é Hermes Trimegisto, Ildabaoth

E interromper a leitura, se necessário, para verificar o significado de um fragmento de frase como o seguinte:

“... e a cada imagem, fácil de gravar, podes associar um pensamento, uma categoria, uma elemento da alfaia cósmica, decerto um silogismo, um sorites imane, cadeias de apotegmas, colares de hipálages, rosários de zeugmas, danças de *hysteron proteron*, *logoi* apofânticos, hierarquias de estolquéias, precessões de equinócios, paralaxes, herbários, genealogias de gimnosofistas – *ad infinitum*...”

O senso de humor de Eco é esquálido: “A única coisa que nestes momentos não te traí é o rol da lavadeira” ou “sacudiu-me um diálogo, preciso e desenvolvido, entre um rapaz de óculos e uma jovem que infelizmente não os tinha”, isso quando alguém não surge, “cheirando a água de colônia esotérica”.

Se Umberto Eco realmente quis criar a ficção teologal-policial computadorizada para perscrutar a origem do Mal no mundo e a existência ou não de Deus, tudo não passa de um pastiche fracassado, tornado indigesto de tantas citações eruditas e ilegível pela ausência seja de estilo seja do que dizer. Os “iniciados” que partem da contemplação do Pêndulo de Foucault (os três funcionários da Editora Garamond, Belbo, Diotallevi e Casaubon) naquela igreja de Saint-Martin-des-champs, em Paris, constroem, de brincadeira, um Pano universal para reger os destinos humanos e de tudo que há sobre o planeta Terra. Fascinado pelo ocultismo até mesmo em suas manifestações diabólicas de um Aleister Crowley, Umberto Eco faz desfilar pelos olhos pacientíssimos de seu hipotético leitor termos em hebraico da cabala judaica da mais recôndita impenetrabilidade para o leigo; adentra-se por rituais druídicos; dá atenção à numerologia; ao candomblé brasileiro; aos heréticos Templários e aos Rosa-Cruzes, sem esquecer filósofos da religião árabe, da Hélade clássica, do Século das Luzes, personagens de *E o Vento Levou* e de *Guerra e Paz*, tudo de cambulhada com menções fugidias a filmes, histórias de detetives, tecnologia biogenética contemporânea etc. etc.

O esplêndido escritor inglês Anthony Burgess (que no Brasil é conhecido quase que apenas por ter escrito *A Laranja Mecânica*, embora seja um autor erudito e altamente legível em mais de uma dezena de outros romances e obras de pesquisa sobre Shakespeare etc.) não se deixou enganar um instante. Não hesitou em dar sua opinião no jornal *Corriere della Sera*:

“É uma erudição completamente a serviço do lúdico: tudo acaba em jogo... um livro que, afinal de contas, nada mais é senão um complexo jogo...”

Eco brinca de inquirições religiosas como brincaria com a semiótica do Xou da Xuxa ou com bloquinhos de madeira para armar “cidades de Deus”, miniaturas escolásticas de jardim da infância.

Para mim é tudo uma brincadeira mercenária e cínica. Os textos que tratam seriamente do tantrismo tibetano, os livros de René Guénon, de Frithjof Schuon, de Coomaraswamy, de Ramakrishna e muito mais, incluindo-se nesta enumeração extremamente sumária a magnífica antologia de Whitall N. Perry, *A Treasury of Traditional Wisdom* (Editora Simon and Schuster) demonstram, à saciedade, a leviandade vazia deste livro e de seu grotesco autor. Aliás, o próprio Eco em pelo menos duas ocasiões se autodefine, cáustica e talvez involuntariamente:

28. *Mais um pastel de vento (resenha ao livro de U. Eco O Pêndulo de Foucault)*

“É inútil escrever livros quando não se tem uma poderosa motivação, é melhor reescrever os livros dos outros, como faz um bom redator editorial”.

Realmente, seria infinitamente melhor para a inteligência ocidental que Umberto Eco copiasse, com bico de pena, toda a obra de Jorge Luis Borges, isolado, quem sabe, num nicho da Igreja onde está o seu fatídico Pêndulo ou encarapitado no mosteiro do monte Atos, cujo nome certamente lhe agradará: mosteiro de Vatopedhiou.

Em outro momento desta *Via-Crucis* parece que o próprio processador de palavras no qual esta sensaboria torturante foi perpetrada comentou, de maneira concludente:

“Como pode ser tão generosa a vida, que proporciona compensação tão sublime à mediocridade?”