

Giacomo Leopardi e os *Opúsculos*

VILMA DE KATINSKY B. DE SOUZA

Morais

As Operette Morali foram chama-

das também, pelo autor, de “*prosette morali*”, num momento anterior à sua realização definitiva. É o que lemos na carta LXXI (1) que escreveu de Recanati, Piacenza, em 4 de setembro de 1820, endereçada a Pietro Giordani, um dos poucos e grandes amigos do poeta: “[...] Nestes dias, quase para vingar-me do mundo imaginei e esbocei algumas pequenas obras satíricas: vê o que me vem à mente! Não por outras razões, exceto a de conversar um pouco mais longamente contigo [...]” (tradução nossa). Publicadas em português como *Opusculos Morais*, poderiam ter sido justamente mais bem traduzidas por “Pequenas Obras Morais”, tal como sugeriu Sebastião Uchoa Leite, grande crítico, poeta e considerado o me-

**VILMA DE KATINSKY
B. DE SOUZA**
é professora de Literatura
Italiana da FFLCH-USP.

1 G. Leopardi, *La Vita e le Lettere*,
Milano, Garzanti, 1983.

lhora tradutor do Brasil, num esplêndido artigo que publicou e onde aprendemos a melhor análise que se fez ao escritor italiano em língua portuguesa: “Poesia e verdade em Leopardi” (2).

Assim, usaremos alternadas as duas formas, marcadas por grande riqueza de prosa e de estilo, gerando na crítica a conhecida polêmica: o seu universo literário engloba a ficção, a fantasia poética ou a reflexão filosófica? Encontramos na obra de Antonio Prete (3) a melhor expressão para identificá-las: trata-se do “*pensiero poetante*” ou “poesia pensante”, para os quais não encontramos uma adequada tradução, tão belos estão na língua original.

Parte dos textos é de natureza reflexiva em clima de poesia e drama; em parte deles trava-se a vigorosa dialética dos opostos, aproximando-se dos diálogos platônicos, como bem lembra Uchoa Leite em seu trabalho. Nos textos narrativos e dissertativos aquela sua “profunda filosofia terminou por influenciar vários escritores que o sucederam, entre eles o brasileiro Machado de Assis”, no dizer do referido crítico. Nos diálogos, o tom coloquial imprime certa leveza de linguagem, e a fantasia flui mais livremente, embora em nada conceda quanto à firmeza de seu pessimismo mesclado de profunda comiseração pelo gênero humano: são exemplos “A Aposta de Prometeu”, “Um Vendedor de Almanques e de um Passante”, e, especialmente, o “Coro dos Mortos no Estúdio de Frederico Ruysh” (4), introduzido por um sombrio poema. Nele, a evocação da mor-

te corporifica-a e a faz o repouso de nossa “desnuda natureza”. Romanticamente, a morte está em toda a vida: liberta a dor, obscurece a mente, apaga o sopro da esperança, do desejo e lança às sombras o pensamento da “mente confusa”, os momentos vazios e lentos da vida, que vai consumindo indiferentemente. O viver reduz-se à memória, que abriga o sonho qual “pavoroso e difícil fantasma”. Da infância só guarda a lembrança vaga e distante do medo. Nega a felicidade aos vivos e a sorte aos mortos. Entretanto, a morte é coisa natural como acordar e adormecer. Tal como afirmam as múmias de Frederico, quando dizem ser a passagem de uma à outra totalmente inconsciente. Nesse diálogo, Leopardi mostra-se em consonância com um dos temas mais vibrantes de seu tempo – o Romantismo. Entre a incerteza natural da espécie humana e as sensações que provocam o riso estão as idéias do prazer e do medo. Ruysh pergunta: “Então, o que é a morte se não é dor?”. E o morto lhe responde: “É antes um prazer do que outra coisa”. Quando Frederico finaliza a conversa com seus mortos, diz: “[...] estão bem mortos, não há perigo que me *causem medo outra vez: voltemos para a cama*” (grifo nosso).

Essa união quase sensual da morte com um sentimento semelhante já aparecera nos célebres versos dos seus *Canti*: “*Fratelli a un tempo stesso / Amore e Morte ingenerò la sorte*” (“Irmãos a um mesmo tempo, o destino gerou o Amor e a Morte” – trad. nossa).

2 Sebastião Uchoa Leite, “Poesia e Verdade em Leopardi”, in *Caderno de Leitura*, nº 3, jan.-fev., São Paulo, Edusp, 1993.

3 Antonio Prete, *Il Pensiero Poetante*, Milano, Feltrinelli, 1980.

4 G. Leopardi, *Poesia e Prosa*. Org. e notas de Marco Lucchesi, Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1996.

Os opúsculos são uma parte significativa da prosa que prolonga e se completa do *Zibaldone di Pensieri*, onde a sua filosofia anti-romântica perpassa em considerações de base agnóstica e sensística, que culmina num rigoroso materialismo.

O pessimismo diante da vida é um dos pilares da obra leopardiana, mas, como já dissemos, marcado por uma profunda piedade e generosidade pelo homem. Mesclase à ironia e à dúvida perene, projetando-as à universalidade que nos acompanha em nosso século e segue aos tempos futuros, quando seguramente serão mais bem-aceitas e admiradas.

As “Pequenas Obras” estão muito longe de criar realidade puramente fantástica e, sim, uma austera concepção realista, pessoal e autêntica, mas conflitante para o seu momento histórico. Duramente censurado por seus contemporâneos, Leopardi viveu amargamente e só alcançou a fama depois da morte precoce. Completada inteiramente em 1824, chamado “o ano das Operette”, essa obra representou um período de intensa criatividade do autor. A “vingança do mundo” que está na base de sua inspiração, indicada na carta inicialmente referida, provavelmente é o reflexo das maiores experiências da vida tão sofrida, minada pela saúde precária, pela mediocridade dos ambientes em que foi forçado a viver, pelas decepções amorosas, pela amargura das decepções amigáveis, pelo não reconhecimento do seu valor. Tudo isso, aliado ao gênio difícil e à agudíssima inteligência, que estabelecia sutis e complexas relações do homem com as coisas do mundo, levou o poeta, baseado em sólida formação antiga e clássica, a compor e a polir um estilo denso, um discurso grave de perfeição absoluta em que o pensamento lógico, traduzido em longos períodos de uma sintaxe complexa, une-se à vibração rítmica de uma extraordinária sensibilidade poética. A esse respeito lembremo-nos do que escreveu sobre Giuseppe Parini em “Parini, ou seja Da Glória”: “[...] Teve muitos discípulos, aos quais ensinava primeiro a conhecer os homens e suas coisas e depois a distraí-los com a eloquência e com a poe-

sia”. Além de evocar os exemplos ilustres dos antepassados, exortava e muito se aplicava ao testemunho dos modernos. São abundantes as observações que faz sobre a educação das belas-letas e da filosofia para o aperfeiçoamento e a formação dos jovens e dos escritores que se aviassem pelo caminho das letras. Não faltaram agudíssimas considerações e conselhos sobre como era ou deveria ser o enfrentamento dos obstáculos para o bom sucesso e o estudo da arte de escrever. Em alentados doze capítulos repletos de erudição e sabedoria, Leopardi completa a poética de tais disciplinas.

Em homenagem alegórica de altíssimo nível, lemos o “Elogio dos Pássaros” em que o poeta, em nome de “Amélio, Filósofo Solitário”, fala sobre a natureza de tais criaturas e sua relação com os outros seres vivos. Aí vemos a alegoria do homem superior, ou seja, o homem alegre e feliz: é o ser em plena liberdade, que habita as alturas e no encanto da vida livre desfruta essa libertação manifestando-a pelo canto, pelo gorjeio, que é a música dos deuses. O pássaro canta o canto do amor, que só o sofrimento pode calar: a luz, a serenidade, o despertar do dia, o convívio da natureza, tudo para ele é fonte de vida e de alegria. Até mesmo “sendo livres os pássaros tomam algo da civilidade do homem a cuja convivência estão habituados”. E o filósofo segue na aproximação e na semelhança do pássaro com o homem: esse tem o privilégio de ser um animal inteligente e racional, que tem a capacidade de rir. Para o poeta, os passarinhos também riem quando cantam ou gorjeiam e por maior razão “sabem aproveitar e serem felizes”. São eles que não estão sujeitos ao tédio dos espaços rasteiros nem do ócio tacanho: ao contrário, mudam continuamente de lugar e a cada instante “exercitam continuamente o corpo, gozam em abundância a vida exterior” – não foi, certamente, esse o grande ideal da pedagogia leopardiana? O poeta pondera que se o homem comum anseia pela quietude e pelo ócio, os pássaros são os seres do movimento e da ação. São eles que devem ter força e vivacidade imensas bem como grandíssimo uso da imagética, “[...]”

daquela (imaginação) rica, vária, leve, instável e infantil, que é grandíssima fonte de pensamentos amenos e joviais, de doces erros, de vários confortos e o maior e mais frutífero dom com que cortesmente a natureza dotou os seres vivos”.

Proclamando as possibilidades de agudeza dos sentidos da vista e da audição bem como as demais, elevando-as às categorias superiores, assim chamadas nos homens, o poeta encanta-nos com a última reflexão expressa em desejo: “Enfim, como Anacreonte desejava poder transformar-se em espelho para poder ser continuamente admirado por aquela que amava, em saio para poder cobri-la, em bálsamo para poder ungi-la, em água para lavá-la, em faixa

para que ela o apertasse ao seio, em pérola para levá-la ao pescoço ou em sapato para que ela, ao menos, o pressionasse com o pé, do mesmo modo eu gostaria, por pouco tempo, de me transformar em passarinho para provar o júbilo e a alegria de sua vida” (trad. nossa).

Palavras de maior candente modernidade raramente se encontram em nossos escritores da atualidade.

A nosso ver, a poética desse conto maravilhoso completa a última com que Leopardi inova desde os *Canti* até as últimas criações de sua obra, inovação que se projeta para bem além dos nossos tempos, restaurando e recriando o famoso *canto* da poesia italiana.