

O pensamento de Leopardi

AURORA F. BERNARDINI

Giacomo Leopardi, o maior poeta da

Itália moderna, nasceu em Recanati, na região da Itália Central chamada Marche, que na época pertencia ao Estado Pontifício, no dia 29 de junho de 1798, “quando no céu da Europa, há pouco inflamado pela Revolução Francesa, surgia o astro de Napoleão Bonaparte”, dizem os seus biógrafos. Filho mais velho do conde Monaldo Leopardi e de *donna* Adelaide Antici, demonstrou tão cedo seus invulgares dotes de intelecto e de vontade que aos doze anos foram dispensados seus dois preceptores eclesiásticos, dom Giuseppe Torres e dom Sebastião Sanchini, para que ele pudesse continuar seus estudos como autodidata, na rica biblioteca paterna, onde, literalmente, se enclausurou até os dezoito anos, deixando de lado qualquer entretenimento juvenil e prejudicando a saúde. Latim, grego, hebraico, francês, inglês, espanhol, estudos de filologia, traduções de Horácio, Virgílio, Homero, uma tragédia (*Pompeu no Egito*) e ensaios eruditos foram o resul-

AURORA F. BERNARDINI é professora de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

tado desses seis anos de extraordinária dedicação, não interrompidos sequer pela intervenção da autoridade do pai, a quem reverenciava e a quem teria ouvido, caso tivesse se manifestado.

Não só seu rosto de formato acentuadamente triangular, com uma testa desmedidamente grande e quase desprovido de queixo, como sua estatura pequena e sua constituição hereditária raquítica, acentuada, esta, pelo extremo esforço mental e pela reclusão, criaram nele próprio uma aversão a seu físico que, obviamente, não poderia corresponder a nenhum ideal romântico da época, e a certeza de que não agradaria às jovens pelas quais secretamente se apaixonou: uma prima casada, Gertrude Cassi, hóspede durante algum tempo da família Leopardi, quando ele tinha dezoito anos, Nerina e Sílvia (Teresa Fattorini), às quais dedicaria dois de seus famosos *Cantos* (1831) e, mais tarde, uma nobre bolonesa, Teresa Malvezzi, e uma jovem beldade florentina, Fanny Targioni-Tozzetti, que o rejeitaram .

O processo “normal” de sua existência, no seio de uma família tradicional e temente a Deus, viu-se assim comprometido. A enorme erudição acumulada e a sensibilidade exacerbada levaram-no à meditação precoce sobre seu destino e o destino dos homens e as conclusões a que chegou foram tais que todas as suas convicções juvenis ficaram abaladas. Não apenas as crenças religiosas se eclipsaram, minadas pelo advento de um ceticismo incipiente, mas as idéias políticas que

condividira com o pai quanto à validade da “administração de soberanos amados e legítimos” mudavam radicalmente de rumo. Primeiro, devido ao apelo em favor da unidade italiana em 1815, de Joachim Murat, rei de Nápoles e cunhado de Napoleão, que havia substituído os Bourbons no governo napolitano e assinado um tratado com a Áustria e que agora, tentando manter sua posição, apelava para o nacionalismo italiano. Isso fez Leopardi, embora não apoiando Murat, começar a pensar no assunto. Segundo, em virtude de sua amizade e longa correspondência com o escritor e patriota Pietro Giordani que, em 1817, foi hóspede da família em Recanati.

Datam do ano seguinte duas *Canções* por ele compostas: *À Itália* e *Sobre o Monumento de Dante*, que confirmam (já havia estreado com alguns poemas antes) seu ingresso triunfante nos domínios da poesia e a sensação de que a atmosfera de seu “nativo burgo selvagem” já se tornara sufocante.

Diante das simpatias libertárias do filho, o velho conde se alarmou e, aduzindo dificuldades financeiras, manteve-o em casa até 1822, quando finalmente Giacomo, munido de um passaporte, conseguiu viajar para Roma, a cidade-símbolo das grandezas passadas que tanto o inspiravam. A partir desse momento, graças a contatos de trabalho e por conta de amigos e de editoras, ausentou-se várias vezes de Recanati. Em 1824 cuidou da publicação, em Bolonha, das *Canções* até então com-

postas; de 25 a 28 permaneceu em Milão e Bolonha, organizando a publicação das obras de Cícero, elaborando o ensaio *O Martírio dos Santos Padres*, um comentário ao *Cancioneiro* de Petrarca, novos poemas acrescidos aos já publicados e agora reunidos sob o título de *Versi* (1826), e cuidando da primeira publicação de suas primeiras vinte *Operette Morali* (1827), junto ao editor Stella de Milão. (Há tradução em português de Vilma Barreto de Souza, publicada pela Hucitec com o título de *Opúsculos Morais* que parte do texto original completo, estabelecido a partir de 1929.) Em 27 e 28 organizou, para o mesmo editor, os dois alentados volumes da *Crestomazia Italiana, Prosa e Poesia*, respectivamente uma antologia de trechos em prosa e outra de poesia dos autores italianos que ele considerava representativos e que, no dizer de Giulio Bollati, crítico que escreveu a introdução à *Prosa*, na reedição da obra pela Einaudi em 1968, fizeram de Leopardi “o primeiro poeta maldito da idade burguesa, ou, se preferirem, um dos primeiros escritores modernos a ser condenado e banido por motivos ideológicos e de ordem pública, à espera de eventuais reabilitações póstumas. Este era o preço a ser pago por quem se esforçava para construir, no âmago de uma oposição acirrada e militante, o inestimável patrimônio de uma alternativa cultural válida além dos breves tempos e do horizonte limitado do Oitocentos italiano”.

Em 1830, os amigos florentinos venceram-no a ir para Florença onde em 31 saíram publicados os seus poemas reunidos agora com o nome de *Cantos*. (Há uma série de publicações dos *Cantos* em português, de 1934 a 1996, com traduções felizes de alguns poemas. Como conjunto porém, continua representando um desafio.) De fato, ele permaneceu lá até 33, com um parêntese de poucos meses em Roma, depois do que mudou-se para Nápoles, a convite do amigo Antonio Ranieri, onde compôs o impressionante poema longo “A Giesta” (1836), uma espécie de testamento ideológico, e o poema alegórico em oito cantos e oitava rima *Os Paralipomenos da*

Batraquiomaquia, uma sátira a partir do pequeno poema por alguns atribuído a Homero, sobre a batalha entre os ratos e as rãs, que satiriza as condições da Itália e especialmente do Reino de Nápoles entre 1815 e 1821, época do Congresso de Viena e do despertar do nacionalismo italiano. É excuso dizer que o governo napolitano, novamente dos Bourbons, depois da vitória dos austríacos sobre Murat em Tolentino em 1815, a queda de Napoleão e as disposições do Congresso de Viena, incumbia-se de sustar a nova edição de suas obras em seis volumes, quase levada a cabo pelo editor Saverio Starita. Antonio Ranieri, que cuidou dele até a morte, sobrevinda em 14 de junho de 1837 devido a um ataque de asma e de hidropisia cardíaca, publicou postumamente, em 1845, seus *Pensamentos*, *Cartas* e outras obras menores.

Mas o que tem sua obra de tão importante, especialmente a poética, a ponto de ofuscar a de contemporâneos seus como Alessandro Manzoni e Ugo Foscolo?

Em primeiro lugar, digamos que ela foi gradativamente preparada por profundas reflexões. Os cadernos de anotações de Leopardi, escritos pacientemente de 1817 a 1832 em mais de quatro mil páginas, sob o título de *Zibaldone di Pensieri*, são a prova disso. E não só: representam, como os *Cahiers* de Valéry, seu pensamento progressivo, cuja leitura vai nos mostrando, duzentos anos depois, sua surpreendente atualidade. Redigidos como uma “estrutura aberta”, que vai incorporando as reflexões sobre o homem e a natureza à sua “mutação” pessoal, seus cadernos têm no golpe de vista certo, que permite “descobrir num relance as coisas contidas em um vasto campo” e na capacidade de transição, responsável pela ágil passagem de um campo a outro, seus procedimentos mais conspícuos, organizadores das contínuas antinomias conceituais da obra, devidas à natureza bipolar do pensamento leopardiano.

Ao mesmo tempo são, seus cadernos, uma amostra de sua maneira de filosofar, ligando o momento crítico (científico) ao concreto da *Weltanschauung*, numa interação e modificação recíprocas. Esse di-

recionamento para a vida prática torna Leopardi, no dizer do crítico De Sanctis, mais um moralista do que um metafísico, “embora ele tivesse uma metafísica própria, extremamente estruturada”. Sua intensa vivência intelectual, precisa e sem complacências, passa do plano pessoal para o plano histórico, representando a problemática de uma época, a começar de elementos já entrevistados por Hegel: “a nostalgia que sentem pela vida aqueles que transformaram dentro de si a natureza em idéia... Esses não podem viver sós, e o homem está sempre só, mesmo se ele colocou à sua frente a própria natureza fazendo dela sua companheira e amando-se nela; eles têm que transformar a *imagem* também em *vivente*”.

Para Leopardi essa imagem, que não conseguiu viver, chamou-se inicialmente *ilusão*.

Desde o começo sua poética estruturada nos princípios do classicismo e do iluminismo setecentista opôs-se à tendência romântica de misturar a vida e a poesia, de substituir a causa pelo efeito, a emoção pela imagem, de querer destruir com a psicologia a ilusão, sem a qual, segundo seus escritos, “não há grandeza de espírito e de ação”. “Eles não percebem que está-se perdendo a linguagem da natureza e que este *sentimental* dos românticos nada mais é que o envelhecimento de nosso espírito.” Será este “envelhecimento” devido ao domínio do racional? É o que parece, embora paradoxalmente, num primeiro tempo.

Uma das teses de Leopardi começa sendo a de que a razão destrói as imagens, em cujo jogo objetivo o classicismo tinha-se fundado, e isso leva ao “transbordamento” do sentimento. A antítese literária imagem/sentimento projeta-se numa dimensão maior, a do contraste entre dois valores: natureza/razão. Esta série de antíteses investe tanto a esfera moral quanto a estética. O ponto de encontro entre as duas esferas (a da moral heróica e a da poesia) será dado pela *ilusão*, que junto com a *natureza* e a *razão* constitui o tripé do drama leopardiano.

“O mais sólido prazer da vida humana é o prazer vão das ilusões. Eu as considero

como coisas reais, ingredientes essenciais do sistema da natureza humana e dadas pela natureza a todos os homens, de modo que não é lícito desprezá-las como sonhos de um só, mas [considerá-las] como sonhos próprios do homem, desejados pela natureza, e sem os quais nossa vida seria mais miserável, mais bárbara ...”.

Ao binômio natureza/razão corresponde o da paixão/indiferença. Somente a paixão, mediante a imaginação e as ilusões produz as grandes coisas que, curiosamente, se apresentam como “desordem” na ordem plana da razão. Essa desordem ou espécie de loucura, na verdade é semelhante à *virtú*: tem raízes humanísticas e precisa da *persuasão* para que as grandes coisas sejam perpetradas, pois sem ela a paixão se transforma em *egoísmo*. Surge, a esta altura, a necessidade de afunilar alguns conceitos e mesmo chegar à inversão de seu conteúdo, às antinomias conceptuais às quais já se fez referência. Isso será realizado por Leopardi através do método dos desdobramentos. Da mesma forma que – com a persuasão – há a introdução de um elemento racional no conceito de natureza que antes se opunha à razão, também o conceito de egoísmo é submetido a desdobramentos que modificam seu significado: de individual ele passa a universal, de pessoal a político:

“O egoísmo é inseparável do homem, ele é o amor-próprio; por egoísmo, porém, entende-se um amor-próprio mal direcionado, mal empregado, dirigido tão-somente às próprias vantagens reais [...]. Com cada um pensando tão-somente em si próprio (seja por sua inclinação, seja pelo fato de ninguém mais fazê-lo uma vez que o bem de cada um é confiado a si próprio), superaram-se todos os limites, cada um arranca a presa da boca e das garras do outro; os indivíduos da assim chamada *sociedade* encontram-se em guerra mais ou menos aberta com um ou com todos os outros: o mais forte ganha; ceder aos outros em qualquer aspecto, por educação, por generosidade, honra, etc., é inútil, danoso, louco, pois os

outros não lhe são gratos, jamais lho retribuem [...] aproveitam-se de tudo para a vantagem própria e portanto para prejuízo do outro...”

e ainda

“o amor próprio pode assumir vários aspectos, de modo que, sendo ele o único motor das ações animais, ele que um tempo foi heroísmo é agora egoísmo: dele derivam todas as virtudes, não menos que todos os vícios [...]”.

Da mesma forma o amor-próprio, dependendo de seu direcionamento, pode ser transformado em amor pátrio, pela constituição da nação fundada sobre a noção de igualdade-liberdade e de utilidade comum (“uma nação interiormente escrava não possui amor pátrio”), ou ser transformado em mero egoísmo, ligado à sociedade individualista, portanto sem amor à nação e sem virtude, mas que se colocaria contra a sociedade humana, caso essa não se mantivesse coesa “quase a despeito de si própria, e

contra a intenção e a ação de cada um dos indivíduos que a compõem, os quais, explicitamente ou implicitamente, visam *sempre* destruí-la”.

Eis como Leopardi explica esse equilíbrio negativo, precedendo os “achados” da moderna economia política:

“O mundo ou a sociedade humana em estado de egoísmo (portanto de puro ódio em relação ao outro, o que é o estado natural do homem) em que se encontra presentemente, pode ser considerado semelhante ao sistema do ar, cujas massas (assim as chamam os físicos) exercem pressão uma sobre a outra, cada uma com força máxima e em todos os sentidos. Mas sendo as forças iguais e igual seu uso, resulta disso o equilíbrio, e o sistema mantém-se graças a uma lei que parece destrutiva, isto é, uma lei de inimizade recíproca, continuamente exercida por cada massa contra todas e por todas contra cada uma.

A mesma coisa acontece na nossa sociedade. [...] Disso resulta um equilíbrio produzido por uma qualidade destrutiva, isto é,

*Recanati,
cidade natal de
Leopardi*



pelo ódio, inveja, rivalidade recíproca de cada homem contra o outro e contra todos, e do perene exercício dessas paixões em prejuízo dos outros [...]”.

Tal como o amor-próprio, a razão pode desdobrar-se em dois sentidos opostos: pode tornar-se aquilo que integra a natureza e, apoiando-se nela, fundar a sociedade e a civilização, ou ultrapassar a natureza, superar o ponto de equilíbrio, corromper a sociedade, tornar-se indiferença, inércia, barbárie, despotismo. Mais tarde será visto como razão e natureza trocarão de lugares no pensamento de Leopardi.

Apesar do diálogo constante que Leopardi mantém com seus precursores (Rousseau, Voltaire) e com seus contemporâneos (Mme. de Staël, Constant, Lamennais, Chateaubriand), há diferenças que merecem ser salientadas, da mesma forma que semelhanças com escritores e filósofos que viriam depois dele.

Leopardi não nega rousseauianamente o progresso histórico. O que ele faz é substituir o conceito de “perfectibilidade”, caro a certa tendência a-histórica do iluminismo setecentista, pelo de “conformabilidade”, aberto a todas as possibilidades, distante de qualquer platonismo, passível de ser influenciado pelo “acidental” e pelos fatores materiais do desenvolvimento da sociedade humana. Não se aparta, como o pessimista Voltaire, “para cultivar seu jardim”, mas, em sua própria desilusão histórica, semeia o germe da luta e o apelo heróico para enfrentar a morte, como muito bem lembrou Antonio Candido em seu livro *Teresina*, que se conclui com dois versos do poeta: “*Erta la fronte, armato, / E renitente al fato*”.

Tal como Tchekhov, Leopardi acha que fazer, atuar, criar é a fonte da felicidade. Tal como Nietzsche, e a despeito de sua constituição extremamente precária, ele acha que o vitalismo é a condição básica da permanência da felicidade. À diferença do providencialista Manzoni, ele acha que combater o mal é combater a infelicidade, e à diferença de Foscolo (que teria visto com bons olhos a lei – para a plebe – dos

três pês: pão/padre/patíbulo), sempre foi atento ao povo e ao trabalho material.

Dentro da dinâmica dos desdobramentos, que culmina com a maturidade do pensamento leopardiano, o termo “natureza” duplica-se, a certa altura, em “vida” e “existência”, que se contrapõem. “O momento *moral-vital* (bem-mal) e o *existencial* – escreve Cesare Luporini em *Leopardi Progressivo* (ed. Riuniti, 1980) – separam-se um do outro. Este último absorve os motivos do *nada* e do *tédio*, tédio este que exerce função semelhante à da *angústia* em Kierkegaard, só que privado de qualquer motivo religioso [...] O *nada* é para Leopardi o *poder não-ser* e o *poder ser de outro modo* de todas as coisas e, portanto, o aspecto de *fado*, destino, que adquire frente ao homem a ‘natureza’, agora já identificada como a existência que se opõe à vida.” Leopardi antecipa assim o que mais tarde será o desenvolvimento de uma parte importante do pensamento europeu que vai do *vitalismo* ao *existencialismo*, sem passar pelo pensamento dialético – explica Luporini –, daí ele ter dissolvido o vitalismo em niilismo, sem autocomplacência ou perplexidades.

Leopardi niilista vê finalmente na natureza a *indiferença* para com a vida. Trata-se justamente daquela indiferença que ele denunciara como fruto do excesso de razão e do excesso de civilização. Na sucessiva antítese natureza/vida, a que ele chega, a relação inicial é invertida. Não é mais a razão, mas a natureza quem acarreta a infelicidade, tendo gradativamente mudado de significado. A razão já procede agora livremente, descobrindo a armadilha da natureza que, para perpetuar a espécie e em função da vitalidade, criou as ilusões.

O binômio razão/vida não é mais oposição de valores, mas distinção de âmbitos: o da vida com suas componentes emocionais que formam os temas de tantos seus magníficos poemas e o da razão, que se desenvolve em seu materialismo. O heróico se transforma em estóico e o próprio conceito de pátria e de nação se dilata: seu fundamental conceito democrático já não é mais o filantrópico cosmopolitismo do

século XVIII, mas se traduz na visão de uma humanidade associada universalmente, onde o bem de cada um é o bem de todos.

Pode-se imaginar a dificuldade da tradução da poesia de Leopardi, sustentada que está por uma conceituação tão cuidada, por uma poética em que a sintaxe e o léxico extremamente rebuscado e ao mesmo tempo simples têm uma impregnação clássica

– como diz Haroldo de Campos em *Arte no Horizonte do Provável* – mas que, inegavelmente, não deixa de ter elementos românticos e, principalmente, não admite deslizes que enfraqueçam o tom. Quanto à temática, ela é a síntese poética do que está difuso no *Zibaldone*: a representação do universo, enquanto natureza e história, na dimensão do eu.



Recanati

Como exemplo, não seria cabível deixar de mencionar seu poema mais conhecido, “O Infinito”, que em português já foi objeto de várias traduções. Além da de Haroldo de Campos, no livro citado, há, entre outras, as de Ivo Barroso, Mário Faustino, Vinícius de Moraes (reunidos, junto com outros tradutores dos 41 poemas do autor e de parte de sua prosa, em *Giacomo Leopardi – Poesia e Prosa*, organizado e anotado por Marco Lucchesi para a Nova Aguilar, em 1996).

Ao lado da tradução inédita do *Infinito*, (1819), de Maurício Santana Dias, aqui está a tradução – também inédita – de Sergio Duarte, de outro poema famoso de Leopardi: *Alla Luna*, de 1820:

“L’INFINITO

*Sempre caro mi fu quest’ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell’ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando; e mi sovvien l’eterno
E le morte stagioni e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s’annega il pensier mio;
E il naufragar m’è dolce in questo mare”.*

(1819)

“O INFINITO

Sempre caro me foi este ermo monte
E esta sebe, que de tanta parte
Do último horizonte exclui o olhar.
Mas sentando e mirando intermináveis
Espaços além desta e sobre-humanos
Silêncios de mais profunda quietude
Eu no pensar me finjo; onde por pouco
O coração não treme. E como ouço
Zunir o vento pelas plantas, eu
O infinito silêncio a essa voz

Vou comparando: e sobrevém o eterno
E as estações mortas e esta presente
E viva, e o seu soar. E assim entre esta
Imensidão se afoga o pensamento;
E o naufragar me é doce nesse mar.”

(Tradução de Maurício Santana Dias)

“ALLA LUNA

*O graziosa luna, io mi rammento
Che, or volge l’anno, sovra questo colle
Io venia pien d’angoscia a rimirarti:
E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
Il tuo volto appariva, che travagliosa
Era mia vita: ed è, nè cangia stile,
O mia diletta luna. E pur mi giova
La ricordanza, e il noverar l’etate
del mio dolore. Oh come grato occorre
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose
Ancor che triste, e che l’affanno duri! ”*

(1820)

“À LUA

Ó graciosa lua, bem me lembro
Que um ano faz, aqui nesta colina
Eu te vinha mirar, cheio de angústia;
E tu, suspensa sobre aquela selva
A iluminavas toda, como agora.
Por meu pranto, porém, teu rosto escuro
E trêmulo a meus olhos parecia
Pois me pesava a vida então, como hoje
Me pesa, e já nem quer mudar seus modos,
Ó minha lua. Mesmo assim, me alegre
O recordar, e reviver o tempo
Da minha dor. Na juvenil idade
Quando a esperança é longa, porém breve
O curso da memória, é grato o aceno
Da lembrança das coisas já passadas
Ainda que triste, e que a saudade dure!”

(Tradução de Sergio Duarte)