

INTERESSE E LINGUAGEM POÉTICA NO ZIBALDONE DE LEOPARDI

Amanda Bruno de Mello¹

RESUMO

O *Zibaldone di pensieri* é uma espécie de caderno de anotações e reflexões filosóficas, literárias e artísticas, que Leopardi escreveu entre 1817 e 1832, sem a intenção de publicar. Constituído por 4526 autógrafos (páginas escritas à mão), sua leitura nos permite adentrar no universo poético e filosófico de Leopardi, um autor que se coloca de forma muito peculiar entre o neoclassicismo e o romantismo europeus. A escritura do *Zibaldone* está intrinsecamente ligada às suas demais obras, inclusive as literárias, e várias são as reflexões a respeito das artes e da literatura presentes nele. Objeto deste artigo são algumas das reflexões do autor a respeito da poesia, principalmente no que tange o efeito que ela provoca nos leitores: embora considere a beleza e a graça conceitos subjetivos, ele desenvolve dois conceitos relativamente objetivos sobre a poesia – o interesse e a linguagem poética. O conceito de interesse é aplicado principalmente à poesia épica, e não deve ser confundido com a curiosidade, nem com o prazer provocados pela leitura da epopeia. A linguagem poética, por sua vez, é capaz de provocar prazer no leitor, e ela deve ser, para Leopardi, indefinida e separada da língua do povo, além de conter traços de estágios anteriores da língua.

Palavras-chave: Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, interesse, linguagem poética.

INTRODUÇÃO

Giacomo Leopardi foi um poeta, prosador, filólogo e filósofo italiano nascido em 1798 em uma pequena cidade, Recanati, e morto em 1837. Dedicou toda a sua vida aos estudos e à escrita e boa parte de sua formação aconteceu na biblioteca paterna, cheia, principalmente, de autores clássicos. Ele viveu durante o

¹ Graduanda em Letras na Faculdade de letras da UFMG. Esta pesquisa foi orientada pela Prof.^a Dr.^a Anna Palma, com bolsa de iniciação científica do CnPq. E-mail: amanda.bruno.mello@gmail.com

Romantismo, teve uma formação predominantemente clássica e seu pensamento foi muito diferente daquele de seus contemporâneos. Por isso, é até hoje muito difícil para os estudiosos classificarem-no como clássico ou romântico.

Segundo Rosa (2009), a não aceitação da realidade contemporânea por parte de Leopardi é um traço clássico, e ele chega, por vezes, a ser conservador e exaltador do passado. Em contrapartida, porém, ele é consciente da extinção do mundo clássico e sofre por isso, não tenta voltar a ele. Daí nasce a sua poesia que, embora não seja declaradamente romântica, já não é clássica. Segundo Prete (2006, p. 10), em Leopardi a leitura dos iluministas é seguida por uma reiventação teórica que, sem qualquer otimismo, “leva os lugares clássicos da filosofia moral para a casa de um hóspede inquietante como o nihilismo” (PRETE, 2006, p. 10)².

Na produção literária de Leopardi, encontram-se obras fundamentais para a literatura italiana, tanto em prosa (com os *Opúsculos Morais*), quanto em poesia (com os *Cantos*). A sua produção teórica, que é menos conhecida e estudada, está intrinsecamente ligada à sua produção literária, e dialoga tanto com os pensadores contemporâneos a ele, quanto com a cultura clássica. Rosa (2009) fala de um círculo virtuoso entre a poesia e a filosofia para a criação de Leopardi, a ponto de ser possível falar de “poesia filosófica” ou de “filosofia poética” ou, usando um termo de Prete, “pensamento poetante”.

Esse “pensamento poetante” ecoou mais entre os filósofos do que entre os poetas europeus, como afirma Rosa (2009, p. 580):

Fato é que seu pensamento-poesia se inseria perfeitamente naquele processo de dissolução do grande organismo filosófico idealístico-romântico (Hegel, mas neste caso principalmente Kant), que deveria dar vida a aquela outra grande fenomenologia filosófica europeia, conhecida pelo nome de “pensamento negativo”. Basta pensar que em 1819, ou seja, perfeitamente contemporânea às reflexões leopordianas sobre a existência humana, sobre a natureza e sobre a história havia aparecido na Alemanha “O mundo como vontade e representação” do grande

² Tradução nossa de: “riporta i luoghi classici della filosofia morale nella casa di un ospite inquietante come il nichilismo”.

filósofo Arthur Schopenhauer (1788-1860), que inaugura justamente aquela veia, deslocando a atenção dos modos de formação dos conceitos e das ideias para as formas concretas da subjetividade e da consciência humana (a “vontade” e a “representação”...).³ (ROSA, 2009, p. 580)

É no *Zibaldone di Pensieri* – uma espécie de caderno de anotações e reflexões filosóficas, literárias, artísticas e de natureza variada que Leopardi escreveu entre 1817 e 1832, sem a intenção de publicar – que melhor se pode adentrar no universo poético e filosófico de Leopardi. No início, tinha um caráter pessoal mas, com o tempo, o autor começou a revisar a obra e a dar-lhe alguma organização, tanto porque servia de fonte para seus escritos, quanto porque começou a projetar, com base nela, um dicionário filosófico que, no entanto, não foi concluído. Nestas revisões, acrescentou vários comentários em volta das páginas, fez referências de algumas páginas a outras que tratavam de um tópico parecido ou que aprofundavam algum aspecto e, além disso, indexou a obra. Um dos índices, chamado “índice florentino”, foi organizado a partir de 1827, e seleciona alguns dos conceitos e temas mais importantes do *Zibaldone* e do pensamento leopardiano como um todo.

Este artigo tem como objeto algumas observações do autor a respeito da poesia encontradas no *Zibaldone*, que dizem respeito principalmente ao interesse provocado pela poesia no leitor e à linguagem poética. Dado o caráter fragmentário e a grande extensão da obra, foram justamente o índice florentino e o índice temático e analítico organizados por Marco Dondero e Wanda Marra (LEOPARDI, 2010) que permitiram uma abordagem, também fragmentária, à obra.

³ Tradução nossa de: “Di Giacomo Leopardi s’accorsero e tennero conto in Europa, per lo meno nel corso dell’Ottocento, più i filosofi che i poeti. Il fatto è che il suo pensiero-poesia si inseriva perfettamente in quel processo di dissoluzione del grande organismo filosofico idealistico-romantico (Hegel, ma in questo senso soprattutto Kant), che doveva dar vita a quell’altra grande fenomenologia filosofica europea, nota sotto il nome di “pensiero negativo”. Si pensi che nel 1819, e cioè perfettamente coeva alle riflessioni leopardiane sull’esistenza umana, sulla natura e sulla storia era apparso in Germania *Il mondo come volontà e rappresentazione* del grande filosofo Arturo Schopenhauer (1788-1860), che inaugura proprio quel filone, spostando l’attenzione dai modi di formazione di concetti e delle idee alle forme concrete della soggettività e della coscienza umana (la “volontá” e la “rappresentazinoe”).”

A poesia aparece, no *Zibaldone*, intrinsecamente ligada às reflexões filosóficas a respeito do homem e de sua natureza. As obras de gênio, de acordo com o poeta italiano, são sempre uma consolação para o homem, mesmo quando representam as maiores infelicidades e desesperos da vida, e são capazes até mesmo de reacenderem o entusiasmo no ânimo do leitor a partir das ilusões que elas provocam: o reconhecimento do desespero em uma obra de gênio faz com que o ânimo do leitor chegue a se satisfazer de seu próprio desespero. Isso porque a vivacidade do sentimento, mesmo que negativo, da poesia, prevalece com relação à vanidade da vida. Segundo o poeta italiano, “o homem se diverte com o mesmo sentimento vivo do tédio universal e necessário”⁴ (LEOPARDI, 2010, p. 1547).

Além dessa e de outras reflexões mais gerais a respeito da poesia – como as que abordam a questão da teoria dos gêneros literários –, Leopardi traça também questões mais específicas, como comentários à obra de diversos autores. Segundo ele, a poesia pode ser dividida em três gêneros: lírico, épico e dramático. O lírico é o primeiro de todos e o épico é apenas uma amplificação deste, que escolheu a narração para cumprir sua finalidade de ser um hino prolongado em honra das nações e dos exércitos. O gênero dramático, por sua vez, é aquele inspirado pela civilização, não pela natureza. A beleza, de acordo com o poeta, é relativa e subjetiva, mas ele desenvolve dois conceitos relativamente objetivos que parecem interessantes para a teoria literária: o conceito de *interesse* que um poema pode provocar ou não nos seus leitores, e o conceito de *linguagem poética*.

1 O INTERESSE

Leopardi desenvolve o conceito de interesse ao se referir aos poemas épicos, principalmente em estudos do *Zibaldone* relativos à *Ilíada*, à *Eneida* e à *Jerusalém Libertada*, mas afirma que o que ele diz pode ser aplicado também aos outros gêneros poéticos. Ele alerta, no autógrafo 3163, que é preciso não confundir

⁴ Tradução nossa de: “L’uomo si disanna per lo stesso sentimento vivo della noia universale e necessaria” (LEOPARDI, 2010, p. 1547).

o interesse que a leitura dos poemas provoca no leitor com o prazer provocado pela leitura. O prazer deriva principalmente do estilo e das imagens poéticas utilizadas pelo autor, e o interesse ao qual ele se refere é o interesse perpétuo, total, sempre vivo como o provocado pela leitura da *Ilíada* – não é, portanto, um interesse episódico, mais recorrente nos poemas épicos, nem um interesse de simples curiosidade, que pode levar o leitor a concluir um capítulo, mas é débil e não se sustenta depois da leitura. Abaixo exporemos alguns dos pensamentos do autor a respeito do interesse e do efeito que os poemas provocam no leitor. Dada a estrutura fragmentária da sua obra, organizar seus pensamentos de forma linear se torna um desafio.

Segundo Leopardi, a poesia contemporânea a ele não podia alcançar o efeito da clássica. Afinal, não bastam as grandes ações para que a poesia possa provocar tanto a comoção, quanto o sentimento de beleza e a persuasão às grandes ações: nela deve haver, também, “um misto de persuasão e de paixão ou de ilusão” (2010, p. 1552), que depende do argumento escolhido. Como, na Idade Moderna, já não se usavam temas de tipo mitológico, a poesia contemporânea a Leopardi não conseguia mais produzir os mesmos grandes efeitos e o mesmo impulso às grandes ações que a poesia clássica: de fato, a religião cristã não persuade tanto quanto a pagã. Ela deve, mesmo assim, ser preferida pelos poetas, porque a pagã não produz mais efeitos em época moderna. De qualquer forma, se o poeta é hábil, como Torquato Tasso, por exemplo, a religião cristã pode ainda produzir “impressões suficientes e notáveis” (2010, p. 1553).

Nos autógrafos 1847 e 2645, Leopardi diz que é necessário que a poesia seja sempre próxima da humanidade, pois o homem é extremamente egoísta e procura seu próximo em todos os lugares. Quanto mais uma coisa é próxima a ele, mais se interessa por ela. Seu maior interesse, portanto, é voltado para o próprio homem, e aumenta a depender de quanto este é parecido com ele. É por isso que as obras de arte não podem agradar se têm por argumento outra coisa que não o homem, ou homens muito diferentes do leitor, tanto no que se refere à nacionalidade, quanto no que se refere ao caráter, ou ao heroísmo excessivo etc. A literatura que mais interessa é, então, aquela que está mais próxima ao leitor, e é

por isso que os gregos e os latinos interessam muito: são os mais próximos a todo o mundo culto, e também às lembranças da juventude e dos estudos. A história grega, a história romana e a história hebraica são as mais familiares e as mais interessantes, e apenas delas podem ser retirados argumentos tanto para a epopeia, quanto para a tragédia. Além destas, há também a história da guerra de Tróia – que se tornou conhecida e familiar a todos graças aos poemas de Homero e de Virgílio – ligada ainda mais às lembranças dos estudos e da juventude. O interesse que essas histórias atraem, então, não depende de sua qualidade, mas apenas de sua familiaridade, e por isso ele é relativo à educação e à cultura de cada indivíduo.

Além disso, no autógrafo 288, o autor afirma que, para que o interesse de uma obra seja maior, é preciso que ela seja verossímil, que nela a humanidade se pareça com o leitor. Como a perfeição é raríssima em todas as coisas, qualquer imitação – logo, qualquer obra – funciona melhor quando algum defeito é acrescentado a ela. É por isso que Aquiles, herói com defeitos, é preferível, para Leopardi, a Eneias, o herói perfeito de Virgílio: Aquiles é mais parecido com os homens comuns, e por isso provoca mais ilusões, persuade mais. Leopardi diz que essa reflexão pode ser aplicada a todos os poetas, que devem evitar “os excessos tanto de perfeição, quanto de imperfeição” (2010, p. 1553). Ele cita, também, no autógrafo 3590 e seguintes, o caso de Reinaldo e Godofredo, heróis da *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso: diz que, embora o projeto do poeta fosse o de provocar no leitor interesse igual por ambos os heróis, os leitores acabam por escolher Reinaldo como herói principal, para quem direcionam seu interesse. Isso acontece porque os valores de Godofredo são muito morais e por nada amáveis, e é impossível conceber qualquer tipo de interesse real por uma pessoa senão com uma espécie de amor. Uma pessoa admirável produz um interesse extremamente fraco, e pode provocar até mesmo certa odiosidade, embora Leopardi não tenha certeza se o caráter de Godofredo chega a ser odioso. Reinaldo não é um herói agradável como Aquiles, mas é mais sujeito às paixões, às fraquezas e aos erros humanos e juvenis e, portanto, é mais parecido com a natureza dos homens e, por consequência, mais amável. É possível dizer, além disso, que os heróis da *Ilíada* –

Heitor e Aquiles – são grandiosos de acordo com a natureza, enquanto os heróis da *Odisseia*, da *Eneida* e da *Jerusalém Libertada* o são de acordo com a razão: as qualidades dos primeiros são materiais, sensíveis, dizem respeito ao corpo, enquanto as dos últimos são interiores e espirituais e, por isso, não podem ser concebidas senão pela razão, e por ela julgados – disso deriva, também, o fato de eles serem pouco ou nada amáveis.

Embora o poeta, no seu *Zibaldone*, tenha dado as indicações de que falei sobre como deve ser escrita a poesia e, em especial, a epopeia, ele afirma, no autógrafo 1671, que as teorias dos românticos deveriam ter servido apenas para provar que não existem regras universais, nem gosto estável: eles variam a depender dos tempos e dos povos. O modelo da natureza deve ser seguido (coisa que os românticos não fizeram, pois seu fanatismo de originalidade levou-os à extravagância), mas não existem, *a priori*, outras regras. Nenhum poema é regular, há variedade de formas mesmo dentro do mesmo gênero, e nenhuma regra é anterior à poesia: as regras nascem a partir dela. Ele critica, no autógrafo 3095, justamente o modelo de epopeia que é seguido a partir dos poemas de Homero, e diz que este não deriva de fato da *Ilíada* e da *Odisseia*. Trata-se do estudo mais longo do *Zibaldone* sobre o tema da poesia épica. Homero, que não conheceu as regras da epopeia, obviamente não as seguiu, e por isso, sem segui-las, seus poemas produzem um forte e belo efeito, pois seguem a natureza. As regras da epopeia, são erradas, porque incompatíveis com a natureza do homem.

Leopardi afirma que uma característica do homem é a de admirar a virtude, a sorte e o bom resultado dos empreendimentos, sobretudo quando estes se acompanham. De fato, é comum distribuir a glória de acordo com a sorte e os bons resultados, e isso era frequente especialmente para os antigos, que acreditavam que a sorte estava sempre relacionada ao mérito. A felicidade era para eles motivo de estima, de admiração e de glória, ainda mais de quanto o fosse para os modernos. É natural prezar a felicidade, ainda mais quando a vida dos homens é mais próxima da natureza, e isso ainda ocorria nos tempos de Homero. Um herói deve ser, portanto, um herói virtuoso e afortunado. Como as guerras, porém, são de homens contra homens, deve-se fazer o vencedor superior aos outros homens –

e quanto mais o inimigo derrotado for louvável, mais louvável ainda será o vencedor. Além disso, convém lembrar também o que o autor fala no autógrafo 1691 sobre o papel que o corpo tem na elaboração do herói: a perfeição do corpo também é procurada nos heróis dos poemas, e fazê-los feios é o mesmo que renunciar a qualquer efeito de compaixão. Separadas da beleza, as qualidades morais não têm nenhum valor para o homem. Este é, inclusive, um dos defeitos da literatura contemporânea ao autor: o século em que ele vive é muito espiritual, e na literatura não há mais espaço para o corpo. Algo análogo acontece também no que diz respeito ao estilo dos poemas: o estilo é o “corpo dos pensamentos” e, ainda que o leitor não perceba, o efeito do estilo prevalece ao efeito dos pensamentos.

Voltando ao autógrafo do *Zibaldone* sobre epopeia, Leopardi também convém que a nação celebrada no poema épico seja virtuosa e afortunada, e que o tema da narração sejam as glórias da nação louvada contra seus naturais e perpétuos inimigos, pois isso multiplica o interesse que a obra desperta no leitor. O fato de um poema ser nacional, porém, não garante que haja por ele interesse universal e eterno: garante apenas que haja interesse nacional e em certas circunstâncias. Afinal, como podem interessar ao leitor um herói e uma nação felizes se desta felicidade ele não participa também?

Acontece, porém, que, para os homens, a virtude associada à sorte produz apenas um interesse débil, apenas de admiração; enquanto a desventura, principalmente quando associada à virtude, produz um interesse muito vivo e durável. Isto ocorre, segundo o autor, porque o homem sente compaixão pelos virtuosos desafortunados e, ao sentir compaixão, ele se orgulha de si mesmo. Embora este sentimento possa parecer completamente contrário ao egoísmo e ao amor próprio, ele deriva (como todos os outros afetos) do egoísmo e não é nada além de egoísmo. De fato, quando o homem sente compaixão, ele sente que tem um espírito nobre e valoroso, e se orgulha de si mesmo por ter suspenso seu amor próprio para dedicá-lo a outro indivíduo: dessa forma, o egoísmo se felicita porque acredita ter cessado ou, pelo menos, suspenso o seu próprio ser egoísta. A virtude desafortunada interessa sempre ao leitor pois, independentemente da época ou do lugar, ele sempre participa dela, através da compaixão.

Na *Ilíada*, há um argumento duplo e dois heróis. Há Aquiles, o herói virtuoso e afortunado, mas há também Heitor, o herói virtuoso e desafortunado. Além do interesse que deriva do fato de o herói vitorioso ser grandioso, há também o interesse de o poema falar sobre as glórias dos gregos sobre os troianos, e há, principalmente, o interesse pela presença de Heitor, tão virtuoso e digno de glórias quanto Aquiles (embora com qualidades guerreiras minimamente inferiores às dele, já que foi derrotado por ele), porém desafortunado. É esta duplicação de temas e de heróis e, em especial, a presença de Heitor – que provoca grande compaixão em quem lê – o maior motivo, segundo Leopardi, do grande interesse que a *Ilíada* provoca em seus leitores.

A partir desta consideração, foi tomado como regra da epopeia por todos os poetas épicos posteriores a Homero o fato de que devam ser cantados um herói e um feito bem sucedidos, em uma guerra de uma nação digna contra sua inimiga. É isso que justifica o fato de as epopeias posteriores à *Ilíada* provocarem bem menos interesse no leitor do que a primeira: o interesse provocado pelos heróis afortunados é débil e breve, não dura por todo um longo poema, e não pode animá-lo por completo. Onde falta o contraste entre a virtude e a sorte, a verossimilhança da imitação é colocada em risco, de modo que o interesse por ela também diminui.

Tomemos como exemplo a análise que Leopardi faz da *Eneida*: Eneias é um herói virtuoso e afortunado e, embora Virgílio tenha usado diversos argumentos gregos, ela é um poema nacional, que canta os fatos de Roma. Teve, portanto, sucesso nacional, mas seu interesse é menor do que o interesse provocado pela *Ilíada*, assim como acontece com todos os poemas épicos posteriores a Homero.

Atualmente, a ideia que se tem de virtude é muito diferente daquela que se tinha nos tempos de Homero: a virtude moderna não conduz ao êxito, mas distancia o virtuoso do êxito. Isso acontece principalmente por causa da moral introduzida pelo Cristianismo mas, de acordo com Leopardi, a ideia de virtude durante o Império Romano já caminhava para esta direção, de forma que a virtude de Eneias também já era muito diferente da virtude de Aquiles. Além disso, o amor

pátrio já era muito menor à época de Virgílio do que na época de Homero. Este cantou a Grécia para gregos livres, enquanto Virgílio cantou Roma para os romanos que depois de muito tempo livres, tinham virado, mesmo que pacificamente, súditos do Império.

O interesse que deriva da virtude afortunada de Eneias e do caráter nacional do poema já é, portanto, menor na *Eneida* do que na *Ilíada*, porque é menos verossímil o fato de a virtude de Eneias ser acompanhada pela sorte, e porque o patriotismo no Império Romano era menor. Não bastasse isso, o interesse produzido por estas características não é universal, nem perpétuo, ao contrário do interesse que deriva da desventura. Na *Eneida*, Turno ocupa apenas uma pequena parte, de forma que a sua morte “nunca obteve nenhum suspiro” (LEOPARDI, 2010, p. 2072). Embora Virgílio represente de forma virtuosa e estime muitas vezes os inimigos, ele o faz de modo a evitar que o interesse pelos inimigos chegue perto do interesse pelos vitoriosos, distribuindo igualmente a virtude entre os derrotados, de modo que nenhum deles seja muito superior aos demais.

Leopardi afirma que, na *Ilíada*, o interesse por Aquiles e pelos gregos é, na sua época, quase nulo, pois seus leitores não são mais gregos e, portanto, não se identificam com a sociedade grega. O interesse é por Heitor e pelos troianos. De forma análoga, na *Eneida* não há interesse, em tempos modernos, por Eneias, e já durante o Império Romano este era limitado; nela, além disso, também não há interesse provocado pela compaixão, a não ser de forma pontual e episódica (como na morte de Dido, por exemplo). Apesar disso, é quase impossível para os leitores de Virgílio evitar a transferência do interesse que tinham pelos troianos desafortunados da *Ilíada* para os troianos vitoriosos da *Eneida*. Então, além da forte influência que Homero tem sobre a *Eneida*, a *Ilíada* também continua a “sustentá-la e ajudá-la hoje em dia” (2010, p. 2073), passando a ela parte do seu interesse e vivificando-a, de forma que ela ainda desperta um forte interesse até hoje, ainda que não seja, diretamente, derivado dela, mas de fora.

É importante lembrar também o exemplo dado com relação aos heróis da *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso: embora ela não siga a regra cunhada

para a poesia épica depois de Homero, pois pretende cantar igualmente dois heróis, não há duplo interesse, de fato. Como dito anteriormente, Reinaldo e Godofredo estão ambos do mesmo lado, são heróis parecidos e com qualidades essencialmente morais. Ao invés de duplicarem o interesse do poema, eles o diminuem, porque o leitor é levado a escolher, entre eles, o herói mais amável: Reinaldo.

Leopardi atenta, ainda, para a necessidade de não confundir o interesse do poema pelo prazer do poema. Este último é produzido pelas imagens, pelo estilo e pelos afetos, e pode ser ainda fortíssimo nos poemas posteriores à *Ilíada* que não produzem compaixão no leitor – há vários poemas que são mesmo superiores a ela em alguns episódios, em alguns detalhes ou qualidades secundárias, mas esta é imbatível no conjunto.

Uma das poucas reflexões do *Zibaldone* sobre o interesse que não diz respeito ao poema épico encontra-se nos autógrafos 3482 a 3488, que discorrem a respeito do drama e comparam as tragédias gregas com as modernas: enquanto os modernos querem provocar interesse ao colocar os espectadores quase que defronte a um espelho de si mesmos no que diz respeito à sua situação, aos seus sentimentos etc., os gregos procuravam provocar sensações muito mais materiais e menos interiores, mais fortes, sobretudo através do extraordinário, do sobrehumano dos vícios e das virtudes, das sensações vivas. O escritor italiano afirma que os modernos se propunham a agir sobre o coração, enquanto os gregos a agir sobre a imaginação, de forma que o efeito provocado pelos últimos é mais agradável e mais interessante do que o provocado pelos primeiros.

2 A LINGUAGEM POÉTICA

Embora pareça que Leopardi não estime Virgílio quando fala sobre o interesse produzido pelo poema, os autógrafos em que ele fala sobre a linguagem poética mostram o valor que o poeta italiano atribui ao poeta latino. Alguns

autógrafos (3417; 3719 e 4067) afirmam que Virgílio é o sumo exemplo de poeticidade: seu estilo deriva de uma imaginação sempre fresca e viva; ele consegue narrar de um modo sempre original, fazendo grande uso da linguagem metafórica ou figurada; consegue perceber de forma única a relação entre as coisas etc. Um dos fatores que contribui para que sua linguagem seja inigualável é, segundo Leopardi, o fato de ele ter vivido em uma época em que o latim já era uma língua suficientemente antiga para que houvesse elegância no estilo, o que permitiu ao poeta misturar formas antigas a formas modernas do latim, de modo a criar um estilo perfeito e diferente do de outros poetas. Serão tratados, a seguir, os principais elementos que constituem a linguagem poética para o autor do *Zibaldone*.

No autógrafo 1304, ele afirma que a língua popular é rica e pode ser fonte de beleza e novidade para a literatura, mas não diretamente para a língua escrita e, sim, para o escritor: é preciso que o escritor saiba transformar a língua popular e moldá-la para que não fique destoante das formas introduzidas na escrita pela arte, para que ela seja conforme à escrita elegante e artificiosa. De fato (autógrafos 1900 e seguintes), mesmo que a língua popular possa ser rica e fonte de beleza, ela não corresponde imediatamente à linguagem poética: ela é um modo de falar indefinido, mais indefinido do que a linguagem da prosa ou do povo. Também a prosa que quiser ser poética deve ter um quê de indefinido e, segundo o autor, assim é a prosa dos antigos gregos e latinos. Por outro lado, a língua francesa impossibilitaria tanto a escrita de poesia, quanto da prosa sublime, pois não teria, na época, uma língua separada da língua do povo, e não seria capaz de indefinições.

A linguagem poética distingue-se, também, da linguagem familiar (autógrafos 2639-42), embora possa derivar dela. As palavras elegantes são aquelas que não estão mais no uso comum, mas provavelmente já estiveram nele em algum momento. A poesia, portanto, usa uma linguagem antiga em relação ao estado contemporâneo da língua, sem que seja, porém, antiquada. A poesia é conservadora em sua relação com a língua, seja no que tange ao léxico, seja no que tange à sintaxe, às inflexões etc. Disso deriva que os primeiros escritores de cada língua, por não terem uma fonte de palavras antigas, usam um estilo praticamente

familiar, como o que acontece com Petrarca, e os escritores seguintes se inspiram na língua usada pelos primeiros – é justamente por escrever em uma língua já formada e ter várias fontes de linguagem poética que Virgílio, como já dito, é considerado um sumo exemplo de poeticidade por Leopardi. Há prazer até mesmo na leitura de imitações do clássico, graças à elegância intrínseca à linguagem antiga, mesmo que este prazer seja secundário. O prazer provocado pela leitura dos clássicos provavelmente não deu aos antigos o prazer que deu aos contemporâneos do poeta italiano, justamente porque na época da escritura de uma obra a sua linguagem nunca é totalmente antiga.

Para ele (autógrafos 2025-26), a grande diferença entre a linguagem poética dos clássicos e dos modernos é o fato de que os antigos sempre falavam da humanidade e da natureza para engrandecê-las, elevá-las a um ponto acima do senso comum - ainda que falassem em estilo melancólico; ao passo que os contemporâneos a ele falam sempre de forma a diminuir as coisas, a rebaixá-las abaixo do senso comum. Nisso consiste o espírito poético de cada época, que está intimamente ligado com o pensamento filosófico, e também nisso consiste o problema de tradução das línguas antigas para as modernas e vice-versa: as ideias que soam poéticas para os modernos, na língua original, soam estranhas em latim, por exemplo, porque o tom elevado da língua produz um efeito discordante com o tom rebaixador das palavras. A qualidade da tradução entre línguas clássicas e modernas depende da adaptabilidade da língua para a qual o texto será traduzido, e novamente Leopardi afirma que o francês seria a língua menos adaptável, enquanto a grega seria a mais adaptável das línguas antigas e a italiana das modernas.

Por outro lado, enquanto a linguagem familiar e popular podem ser fonte de linguagem poética, desde que usadas com inflexão diferente, Leopardi afirma que vozes dialetais (autógrafos 3009 e seguintes) não são uma boa fonte de inspiração para a poesia, porque dificilmente serão bem compreendidas. Cita, como exemplo, Dante, que não foi imitado por nenhum escritor de relevância posterior a ele no uso dos dialetos de regiões específicas da Itália (nem mesmo as próprias expressões de origem dialetal já usadas por Dante foram retomadas pelos poetas posteriores a ele). Também em Homero ele afirma que o uso dos dialetos

provavelmente não obtinha bons resultados, mas a língua usada pelo poeta foi alçada à categoria de “dialeto poético” da Grécia, sendo imitada pelos poetas posteriores a ele, e por isso o resultado parecia mais poético do que o de Dante, já que era menos estranho aos ouvidos gregos. Um método apontado por Leopardi para obter uma linguagem poética é aquele de usar expressões de uso familiar e popular, modificadas de forma a retomar sua etimologia anterior. Ele ressalva, no entanto, que isso deve ser feito apenas quando a nação do poeta seja culta e a literatura nacional já esteja formada, para não correr risco de ser pouco compreendido. As inflexões diferentes devem ser procuradas, mas devem ser diferentes apenas da linguagem corriqueira. Deve-se tentar utilizar aquelas que ainda são conhecidas pela população, especialmente quando já foram registradas por poetas e prosadores anteriores: as expressões completamente desconhecidas da população não podem produzir nenhum efeito poético.

Leopardi analisa também a formação histórica da linguagem poética italiana (autógrafos 3413 e seguintes): no século XIV, língua poética e prosaica eram quase iguais, e permaneceram muito símiles até o século XVI, quando os poetas retomaram a língua usada por Dante e Petrarca na poesia, e por Boccaccio na prosa. Somente no século XVIII houve uma separação definitiva entre a linguagem de uso, a linguagem prosaica e a linguagem poética, e o italiano atingiu o mesmo estado do latim na época de Virgílio: “verdadeiro, perfeito e soberano modelo do estilo propriamente e totalmente e distintissimamente poético” (LEOPARDI, 2010, p. 2124)⁵, usado por Alfieri, Monti, Parini e Foscolo. Essa separação do italiano poético do italiano de uso se deve (autógrafos 3749 e seguintes) ao fato de na Itália, a literatura ser, na época, atividade quase exclusiva dos literatos, mais do que em outros lugares. Além disso, Leopardi também acreditava que a língua italiana fosse a que tivesse melhor conservado o espírito das línguas grega e latina.

O autor fala, ainda, das palavras poéticas, afirmando que as palavras indefinidas, aliadas a uma linguagem indefinida, de forma geral, são particularmente valiosas para a poesia: elas “[...] produzem sempre uma sensação agradável, [...]”

⁵ Tradução nossa de: “vero, perfetto e sovrano modello dello stile propriamente e totalmente e distinssimamente poético” (LEOPARDI, 2010, p. 2124).

porque despertam uma ideia sem limites, e não possível de se conceber inteiramente” (2010, p. 1799)⁶. Em vários autógrafos do *Zibaldone* ele retoma esse raciocínio e dá exemplos de palavras poeticíssimas, como “irrevocável”, “longe”, “antigo” (autógrafo 1789), “noite”, “noturno”, “obscuridade”, “profundo” (autógrafo 1798), “muito”, “muitíssimo”, “excessivamente”, “sumamente”, “tanto”, “último”, “nunca mais”, “a última vez” (autógrafo 1826), “posteridade”, “futuro”, “passado”, “eterno”, “longo”, “morte”, “mortal”, “imortal” (autógrafo 1930), “alto”, “altura” (autógrafo 2350), “solidão”, “silêncio”, “ermo” (autógrafo 2629) etc. Além das palavras que evocam uma relação indefinida com as grandezas, tanto espaciais quanto temporais, as palavras que expressam uma ideia de generalidade também estão nesse campo.

No campo das coisas indefinidas estão também as lembranças, que também são sempre agradáveis. Imagens da vida doméstica e da vida rústica costumam ter bom efeito justamente porque trazem lembranças à mente de quase todos os leitores. É importante que o escritor, tanto de poesia quanto de prosa, trate de elementos nacionais e da natureza que circunda todos os seus leitores (autógrafo 1777), e o uso de palavras do campo semântico das lembranças também é sempre positivo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destas reflexões de Leopardi acerca da poesia, é possível perceber que a leitura de seus textos teóricos pode ser extremamente interessante, embora ele ainda não seja muito conhecido fora da Itália como crítico: até hoje, seus pensamentos a respeito de uma grande quantidade de temas filosóficos, linguísticos e literários são originais. Está em andamento, atualmente, a tradução integral do *Zibaldone* para o português, sob a direção da Prof^a Dr^a Andréia Guerini (UFSC). Esta tradução será publicada progressivamente online e será uma ocasião

⁶ Tradução nossa de: “produrranno sempre una sensazione piacevole [...], perchè destano un’idea senza limiti, e non possibile a concepirsi interamente.” (LEOPARDI, 2010, p. 1799)

importante para que o conjunto de ensaios e reflexões presentes no livro possa ser conhecido pelo público lusófono.

RIASSUNTO

Lo *Zibaldone di pensieri* è una specie di quaderno di appunti e riflessioni filosofiche, letterarie e artistiche, che Leopardi scrisse tra il 1817 e il 1832 senza l'intenzione di pubblicarle. Costituito da 4526 autografi (pagine scritte a mano), la sua lettura ci permette di entrare nell'universo poetico e filosofico di Leopardi, autore che si colloca in modo molto particolare tra il neoclassicismo e il romanticismo europei. La stesura dello *Zibaldone* è strettamente legata a quella delle sue altre opere, incluso quelle letterarie, e varie sono le riflessioni che riguardano le arti e la letteratura in esso presenti. Oggetto di questo articolo sono alcune delle riflessioni dell'autore sulla poesia, soprattutto per quanto riguarda l'effetto che essa provoca nei lettori: nonostante consideri la bellezza e la grazia concetti soggettivi, Leopardi sviluppa due concetti relativamente oggettivi sulla poesia – l'interesse e il linguaggio poetico. Il concetto d'interesse viene applicato soprattutto alla poesia epica, e non deve essere confuso con la curiosità, nè con il piacere provocati dalla lettura di un'epopea. Il linguaggio poetico, a sua volta, è capace di provocare piacere nel lettore, ed esso deve essere, per Leopardi, indefinito e separato dalla lingua del volgo, oltre a contenere tracce di stati anteriori della lingua.

Parole chiavi: Leopardi, *Zibaldone di Pensieri*, linguaggio poetico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE SANCTIS, Francesco. Schopenhauer e Leopardi. In: _____. *Saggi critici*. Roma: Laterza, 1965. p. 135-186.

LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone*. In: _____. *Leopardi: tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. Roma: Newton & Compton, 2010. p. 1461-2445.

PRETE, Antonio. *Il pensiero poetante: saggio su Leopardi*. Milão: Feltrinelli, 2006.

ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana*. Milão: Einaudi, 2009.