

LEOPARDI: A INTERFACE DE UMA BIOGRAFIA

ANDRÉIA GUERINI

Universidade Federal de Santa Catarina

Por que ler a biografia de Leopardi, escritor italiano nascido em Recanati, na região das Marcas, no longínquo ano de 1798, e morto em Nápoles em 1837, ano em que a epidemia do cólera devastava a cidade? A resposta é bastante simples e faz parte da minha biografia, pois decidi fazer um estudo crítico das traduções da obra de Leopardi ao português. Logo, fez-se necessário conhecer melhor a sua vida e foi isso que motivou a minha escolha.

Mais especificamente, a leitura da biografia *Leopardi*¹, escrita por Iris Origo, permite-nos, de uma certa maneira, refletir sobre algumas questões da interface do fazer biográfico. Partimos, então, do questionamento do historiador Giovanni Levi: “pode-se escrever a vida de um indivíduo?”² Respondendo afirmativamente a esta pergunta, procuramos delinear o percurso seguido pela biógrafa na construção da história da vida de Leopardi.

A biógrafa é uma inglesa, e publicou, na Inglaterra, um primeiro livro sobre Leopardi em 1935 do qual esta é uma edição “ampliada e revisada” e foi preparado “a pedido” para uma série intitulada “Gli Italiani”. Assim, em 1953, publica *Leopardi, A Study in Solitude*, que foi traduzido ao italiano por Paola Ojetti. No prefácio, a autora enfatiza que

[...] mesmo tendo uma tradutora como Paola Ojetti, este volume não poderia ser uma versão literal do inglês não somente pela óbvia diferença entre uma biografia escrita para leitores estrangeiros e uma dedicada aos leitores

italianos, mas também porque quando mudamos de língua, convém mudar não somente o tom, mas também a essência do discurso.³ (p. 9)

Iris Origo morou na Itália por 50 anos e foi somente depois de anos de leitura “leopardiana” que afirma ter aprendido a conhecer, um pouco melhor, o “amigo” Leopardi. E é ainda no prefácio que a autora, pouco a pouco, vai desvelando a sua intenção biográfica quando diz:

[...] não tenho pretensões de fazer crítica literária[...] mas estimular nos leitores um conhecimento menos genérico das obras de Leopardi.[...] Escrever sobre a literatura de um país que não é o nosso é como pisar em ovos: não se trata somente de entender bem uma outra língua, mas de mergulhar fundo na cultura, na tradição, nos hábitos de uma outra nação. É óbvio que não se pode falar de Leopardi sem referir-se à sua obra, mas quando foi necessário fazer algum tipo de crítica, preferi citar escritores mais competentes do que eu [...]. Aliás, foi o próprio Leopardi a recordar as ligações mais importantes entre a sua vida e obra [...]. (pp. 10-11)

Convém ressaltar que Leopardi, apesar de ter vivido apenas 39 anos, produziu uma obra que, segundo o crítico austríaco-brasileiro Otto Maria Carpeaux, é a mais perfeita de uma literatura tão grande como a italiana.⁴ E não se poderia falar de Leopardi sem referir-se à sua obra, pois foi um escritor de precocidade prodigiosa: desde os 10 anos de idade compôs, em italiano e latim, o que chamou “libretti puerili”. Depois dos *puerili* começa a compor obras de caráter filológico e ensaios, até evoluir para as traduções e foi assim que se descobriu poeta. Além disso, sintetiza-se em três fases marcantes a vida do autor: o “estudo desvairado e desesperadíssimo”, “a conversão do erudito ao belo” e “a passagem do belo ao verdadeiro”. Todas elas estão intrinsecamente relacionadas com o mundo da sua escritura. Aliás, foi o próprio Leopardi, com apenas 19 anos, a afirmar numa de suas cartas ao escritor e amigo Pietro Giordani (1774-1848) que viveria para as Letras, porque para outra coisa não queria nem poderia viver.

Além da sua obra em verso (41 *Canti*) e em prosa (*Operette Morali*), muitos são os documentos que podem compor e facilitar a escrita da biografia de Leopardi: do *Zibaldone*, isto é, um diário com mais de 4.000 páginas, começado em 1817 e concluído em 1832, no qual encontramos uma espécie de mosaico com as suas anotações de leituras, observações de caráter estético, filosófico, literário, religioso, lingüístico, confissões autobiográficas; passando pela *Correspondência* (cartas aos irmãos e aos amigos mais queridos); pelas *Memorie del primo amore*; aos ensaios da juventude e *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*.

Pode-se dizer que é devido ao vasto e variado material leopardiano, que a biógrafa nos revela:

[...] onde foi possível, usei as palavras do próprio poeta, mesmo sabendo que estaria compondo um livro estilo *collage*. (p. 13)

Se, como afirma Barthes, “o texto é um tecido de citações”⁵, percebe-se que isso parece predominar ao longo da biografia escrita por Iris Origo, pois, na sua concepção, a tarefa do biógrafo é a de ser um “registrador fiel”, e a fidelidade para a biógrafa dá-se através das inúmeras citações e/ou

diferentes vozes que vão aparecer nessa biografia. Ainda para justificar o seu método, Iris Origo acrescenta ao seu prefácio a seguinte observação do crítico inglês Desmond MacCarthy:

[...] o biógrafo é um artista, mas também um jurado. Deve operar no interior de uma estrutura pré-fabricada de fatos, de acontecimentos, de tipos, similar à de um processo penal. Aos biógrafos é negada a liberdade do romancista ou do comediante, que criam, com imaginação, o próprio mundo. Mas também um biógrafo consciencioso e intuitivo, como um bom retratista, pode construir um “simulacro” que, para muitos *posters*, se tornará a “verdadeira” imagem do sujeito original. (p. 14)

Então, o Leopardi-biografado ou retratado que vai sendo delineado é, sim, aquele visto e contado pela biógrafa, mas também é aquele que nos é mostrado por ele próprio, por seus familiares, amigos e críticos. Afinal, como diz Maria Helena Azevedo “diferentes modalidades discursivas podem e devem entrar na construção biográfica; sua utilização depende dos efeitos de realidade que se quer alcançar”.⁶

Do exposto acima, podemos dizer que a biografia intitulada *Leopardi*, de um lado insere-se dentro da concepção do velho biografismo, ou seja: os dezesseis capítulos que a compõem: *Gens Leoparda; Nasce um poeta; A Biblioteca do Conde Monaldo; A mulher que não se encontra; Amizade e amor à Pátria; Uma tentativa de fuga; Os Idílios; Os invernos de mau-humor: o Zibaldone; Roma; Retorno a Recanati: as Operette Morali; Milão e Bolonha; Florença e Pisa; A última estada em Recanati; Fanny e Ranieri; Em Nápoles; e O Pôr-da-lua* estão linearmente ligados aos aspectos cronológicos da vida e obra do escritor italiano, tentando passar uma imagem única, integral e plástica do seu biografado. Nota-se que os primeiros quatro capítulos são dedicados mais ao “autor empírico” Leopardi e os subsequentes ao “autor textual”, ou seja, o poeta e sua escritura. Além disso, a narrativa dessa biografia dialoga intensamente com diferentes vozes, apresentando, assim, características do novo biografismo, sendo que o biógrafo parece estar muito mais próximo do historiador e o biografado, de um personagem comum.

Se considerarmos a biografia como uma narrativa, diríamos *grosso modo*, que uma parte de *Leopardi* é narrada em terceira pessoa, com um narrador que ali está para delinear o fio condutor da história. Outras vezes, o narrador se cala, sai de cena, esconde-se nos bastidores e cede a voz ao personagem principal (Leopardi) ou aos secundários (pai, mãe, irmãos, amigos, críticos), deixando que eles contem as suas histórias. Nota-se que esta estratégia é utilizada o tempo todo pela biógrafa, tendo-se a impressão de que a narradora “livra-se” da sua responsabilidade, transferindo-a aos personagens, para assim conferir um ar de naturalidade e fidelidade aos fatos relatados.⁷ Será então que os “silêncios” da autora/narradora antecipariam a tão polêmica “morte do autor”? Ou teríamos aqui simplesmente a “anulação da biógrafa”?

Questionamentos à parte, diríamos que as vozes que aparecem nesta biografia são as seguintes:

A primeira voz é a da biógrafa-narradora. É ela que, em terceira pessoa, nos conta e descreve, por exemplo, a cidade onde nasceu Leopardi:

O burgo de Recanati foi construído sobre uma colina a uns vinte quilômetros do Adriático. À primeira vista, parece não se distinguir das outras tantas cidadezinhas da província italiana [...] (p. 19)

o nascimento de Leopardi e a sua infância:

[...] No dia 29 de junho de 1798, Giacomo Leopardi nasce em Recanati. (p. 47)
[...] Giacomo não era uma criança como as outras [...] (p. 64) [...] Assim passaram os dez primeiros anos da vida de Leopardi: em sonhos e fantasias [...] Uma criança observadora, silenciosa, temerosa, apaixonada, secreta, vulnerável, que brincava com a sombra e contava as estrelas. (p. 66)

os seus estudos:

[...] vivia circundado por dicionários e gramáticas gregas, latinas, hebraicas; comentava, anotava, dissertava, imitava [...] (p. 79)

o aspecto físico de Leopardi:

[...] ele não era como os outros jovens....ele era um corcunda. (pp. 87-88)

o seu temperamento:

[...] O gênio, nos povos latinos, se manifesta raramente em bizzarria; contudo, Giacomo Leopardi, mais do que seu pai, amava a reserva e o pudor [...] (p. 297)

ou ainda sobre a doença e os últimos momentos de Leopardi:

Os médicos concordam todos que ele sofria não somente de um mal, mas de muitos distúrbios mais ou menos graves, e que todos foram se intensificando pela neurastenia [...]. Os seus últimos dias de vida foram atrozes. (p. 395)

A segunda voz é a de Leopardi, que é o biografado e portanto o personagem principal dessa narrativa. Com 27 anos Leopardi tinha começado a escrever a história da sua vida, a qual intitulou a “*storia di un’anima*”. É também por isso que vamos conhecendo a biografia *Leopardi* através do ponto de vista do próprio biografado, como por exemplo as reflexões que faz sobre a sua infância:

A mais bonita e afortunada idade do homem, a única que poderia ser feliz nos dias de hoje, é a infância que é atormentada por mil maneiras, com mil angústias, temores, fadigas por causa da educação e instrução, tanto que o homem adulto, mesmo em meio à infelicidade que traz o conhecimento do verdadeiro, o desengano, o tédio da vida, o apaziguamento da imaginação, não aceitaria voltar a ser criança com a condição de sofrer como sofreu na infância. (p. 49)

a descrição que ele faz dele mesmo:

A minha face, quando eu era criança e também mais tarde, tinha um não sei que de suspiroso e sério que não tendo apresentado nenhum aspecto de melancolia lhe dava graça [...] (p. 55)

a sua concepção de vida:

A felicidade possível do homem é quando ele vive quieto no seu estado, esperançoso de um futuro muito melhor. Este divino estado eu senti por alguns meses quando tinha de dezesseis para dezessete anos, com intervalos,

pois encontrava-me silenciosamente ocupado nos estudos, sem outras incomodações e com a certa e tranqüila esperança de um futuro feliz [...] (p. 70).

as suas leituras e traduções:

A leitura para a arte de escrever é como a experiência para a arte de viver no mundo e de conhecer os homens. [...] (p. 76) Quando leio os clássicos, a minha mente se confunde e se tumultua. Então começo a traduzir o melhor e aquelas belezas por necessidade examinadas e mexidas uma a uma, se estabelecem na minha mente, então as enriqueço e me deixam em paz. (p. 85)

o viver dentro da biblioteca paterna:

Sete anos de estudo louco e desesperado [...] Isso infelizmente me destruiu irremediavelmente por toda a vida (p. 87)

ou quando escreve ao amigo Pietro Giordani sobre o que lhe dá prazer:

[...] único divertimento em Recanati é o estudo [...] O resto é tédio. (p. 113)

sobre o seu método de estudo:

[...] Gregos pela manhã, latinos à tarde, italianos à noite [...] (p. 116)

Poderíamos continuar citando as muitas observações de Leopardi sobre ele mesmo e sobre a sua obra, mas passemos brevemente às outras vozes, as dos familiares.

Aparecem nessa biografia as figuras do pai, da mãe, dos irmãos Carlo e Paolina. Todos eles contribuem para salientar aspectos do contexto familiar no qual viviam. Vejamos o que diz Monaldo a propósito do nascimento do filho Giacomo:

Tão grande foi o meu júbilo, pois que foi precedido por quarenta e oito horas de pena devido às longas dores da parturiente. (p. 47)

ou descrevendo Leopardi-criança:

[...] Um menino doce e amabilíssimo. (p. 53)

As outras vozes que ajudam a construir esta biografia, são as dos amigos, entre os quais destacam-se a do escritor Pietro Giordani e Antonio Ranieri.

Diz Giordani sobre Leopardi:

Me dá prazer pensar que no Novecentos o conde Leopardi (que já amo) será elencado entre os primeiros que à pátria recuperam o mal perdido de sua honra. (p. 110)

Ou num comentário sobre a recepção da poesia (*Canzoni*) de Leopardi em Bolonha:

[...] as suas *Canzoni* giram por esta cidade como fogo elétrico: todos as querem.... Nunca vi nem poesia, nem prosa, nem coisa alguma de criatividade tão admirada e exaltada. Fala-se de você, como de um milagre [...] Quanta honra terá de você a pobre Itália [...] (pp. 125-126)

Antonio Ranieri, amigo que viveu com Leopardi durante os sete últimos anos de sua vida, numa passagem nos diz:

Eu, por sete anos, nunca vi Leopardi chorar, mas naquela noite, me dei conta que ele chorava [...] então lhe disse: Leopardi, você não vai a Recanati!

E a dos críticos, como Francesco de Sanctis:

[...] segregado do mundo moderno e da sociedade, o escritório paterno (biblioteca) foi para ele como uma Pompéia, na qual se pôe a cavar onde e como podia e da qual em breve se tornava cidadão. (pp. 77-78)

ou Francesco Flora falando sobre a obra de Leopardi:

[...] Se eu devesse dizer em que consiste a força maior do tom poético leopardiano, diria que é uma espécie de privação [...] (p. 151)

Diante de tantas vozes na composição de *Leopardi* pergunta-se: o estilo *collage* defendido e usado por Iris Origo pode ser válido para a construção biográfica? Ou ainda, a biografia se faz a partir de quem a viveu, de quem a escreveu ou de quem a conheceu? Diríamos que esta biografia é um texto no qual as diferentes vozes aparecem sem conflitos, cada qual tentando escrever sobre a realidade de um homem, não aquele “completo”, mas apresentando-o de diversas maneiras, escolhendo, quase sempre, o melhor detalhe, ou o “biografema” leopardiano, pois observa Zayas que o “suposto fundamental do método biográfico é que a vida pode ser descrita e interpretada em um texto social”.⁸ E que “as histórias de vida permitem diversos modos de escrever ou narrar uma biografia”.⁹ Outras considerações, entretanto, podem ser tecidas: das 413 páginas que compõem esta biografia, mais as 29 páginas de notas, tem-se a impressão de que *Leopardi* seria tratado com um tom “encomiástico”, definido por Bakhtin como “...ato verbal de glorificação”¹⁰, contudo, aos poucos, percebe-se que a biógrafa, apesar de tratar intimamente o seu biografado como um “amigo”, foi um “amigo” que ela não quis ter a “responsabilidade” de descrever ou retratar sozinha, pois o que parece predominar é a freqüente ausência da autora/biógrafa, a qual prefere dar voz e vez ao seu “personagem” principal e/ou aos secundários, criando assim um ar de naturalidade e veracidade aos fatos relatados. Resta-nos então a seguinte pergunta: será que ela soube realmente conhecer o “amigo” Leopardi? Ou “iludiu-se” como ela mesma se pergunta à página 10? Todas essas considerações e indagações levam-nos finalmente a constatar que há mais coisas entre biógrafo/biografado/ diferentes vozes do que a nossa/minha vã filosofia possa supor e vai tentar compreender.

NOTAS

- 1 ORIGO, Iris. *Leopardi*. Trad. Paola Ojetti. Milano: Rizzoli Editore, 1974.
- 2 LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In *Usos e abusos da história oral*. Org. Marieta Ferreira e Janaína Amado. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

- 3 ORIGO, op. cit., p. 9. As citações traduzidas ao português são de minha autoria.
- 4 CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. v. 4. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, pp. 1881-1891.
- 5 BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- 6 Ver AZEVEDO, Maria Helena. “Algumas reflexões sobre a construção biográfica”. In *Literatura e Diferença*. IV Congresso Abralic. Anais. São Paulo, 1994, p. 690.
- 7 Ver BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, pp. 287-289.
- 8 Ver ZAYAS, Emilio López-Barajas. “Las historias de vida. Fundamentos y metodología”. In *Las historias de vida y la investigación biográfica*. Madrid: UNED, 1996, p. 11.
- 9 Idem, p. 13.
- 10 BAKHTIN, Mikhail. “Biografia e autobiografia antigas”. In *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 251. Trad. Augusto Góes Junior, Aurora Fornoni Bernadini, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade, José Pereira Junior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. “Biografia e autobiografias antigas”. In *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Editora Hucitec, São Paulo, 1998. Tradução de Augusto Góes Junior, Aurora Fornoni Bernadini, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade, José Pereira Junior.
- Barthes, R. “A Morte do Autor”. In *O rumor da língua*. Brasiliense, São Paulo, 1988. Tradução de Mário Laranjeira.
- _____. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In *Análise estrutural da narrativa*. Vozes, Rio de Janeiro, 1973.
- _____. *O prazer do texto*. Perspectiva, São Paulo, 1973. Tradução de J. Guinsburg.
- Booth, W. C.. *A retórica da ficção*. Arcádia, Lisboa, 1980. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro.
- Carpeaux, O. M. *História da literatura ocidental*. Vol. 4. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1962

- Foucault, M. *O que é um autor?* Vega, Lisboa, 1992. Tradução de Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro.
- Giacomo Leopardi – Opúsculos Morais*. Apresentação Carmelo Distante. Editora Hucitec, São Paulo, 1992. Tradução e Notas Vilma de Katinszky Barreto de Souza.
- Levi, G. “Usos da biografia”. In AMADO, Janína & FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 1996.
- Lubbock, P. *A técnica da ficção*. Cultrix/Edusp, São Paulo, 1976. Tradução de Octavio Mendes Cajado.
- Origo, I. *Leopardi*. Rizzoli Editore, Milano, 1974. Tradução de Paola Ojetti.
- Ortega, E. C. *Historia de la biografía*. Librería y Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1945.
- Zayas, E. López-Barajas. “Las historias de vida. Fundamentos y metodología”. In *Las historias de vida y la investigación biográfica*. UNED, Madrid, 1966.
- Warren, A. e Wellek, R. *Teoria da Literatura*. Publicações Europa-América, Lisboa, 1971. Tradução de José Palla e Carmo.
- Werneck, M. H. “Um novo biografismo”. In *Palavra 2*. Departamento de Letras, PUC. Grypho, Rio de Janeiro, 1994.