

# O ZIBALDONE DE LEOPARDI E A CONSTRUÇÃO DE UMA TEORIA DO ENSAIO

ANDRÉIA GUERINI

Universidade Federal de Santa Catarina

Como se sabe o ensaio é um gênero literário que pode ser colocado entre os mais antigos, pois as suas origens se encontram nos *Diálogos* de Platão, nas *Epístolas* de Sêneca, nas *Meditações* de Marco Aurélio, nas *Confissões* de Santo Agostinho, nos discursos fúnebres etc. Bacon<sup>1</sup> afirmava que “la palabra (ensaio) es nueva, pero el contenido es antiguo”<sup>2</sup>. Contudo, o termo em sua acepção moderna provém do escritor francês Montaigne (1533-1592)<sup>3</sup>.

Apesar de ser um gênero amplamente praticado e se pensarmos que a literatura é feita dos mais diferentes gêneros, e que esses foram tratados desde Platão e Aristóteles até os dias atuais, é de se estranhar a ausência de uma teoria sobre um dos temas centrais da literatura e da história da idéias, isto é, o ensaio.

Essa dificuldade pode decorrer do fato de o ensaio ser um gênero que pode tratar dos mais variados temas, e estar dentro dos mais diversos campos: literatura, filosofia, religião, história, medicina, não possuindo,

conseqüentemente, uma única forma de expressão, sendo seu estilo bastante livre, flexível.

Com exceção de Frye, que, nas palavras de Aguiar e Silva, foi quem apresentou “uma das mais ambiciosas e originais sínteses da problemática teórica dos gêneros literários”<sup>4</sup> e considerado pela *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* como o mais importante teórico sobre o gênero depois de Croce (1993: 458), podemos dizer que a Teoria Literária não chegou a dar uma definição precisa e rigorosa do ensaio enquanto gênero, pois as teorizações sobre o assunto são praticamente inexistentes. Afinal, o gênero foi inventado por um francês, ganhou notoriedade e uma forma peculiar na Inglaterra e foi teorizado pelos alemães<sup>5</sup>.

A falta de teorização sobre o assunto explica-se em parte ao vasto campo que esse gênero abarca, podendo ser comparado com o romance<sup>6</sup>, que é um gênero que tem por objetivo abranger tudo e, assim, pode fazer uso de quase todos os outros, pois pode se relacionar e ter traços em comum com outros gêneros, tais como o drama, o tratado, a prosa didática, a biografia, a historiografia, o relato de viagens, as memórias, a confissão, o diário, etc.

Dentro da grande complexidade que apresentam os gêneros de maneira geral, pode-se dizer que o ensaio é um gênero dos mais complexos, vivo e versátil, adaptando-se a novas formas de expressão, sem deixar de conservar características próprias.

O ensaio é um gênero literário maleável por excelência. Não é por acaso que foi negligenciado pelas poéticas anteriores ao século XVIII e anulado pela tríade canônica (narrativa, lírica, drama) defendida pelos românticos e desconsiderado pelos teóricos do século XX. As poéticas, de modo geral, teorizaram sobre os gêneros épico, dramático e lírico por pertencerem a uma caracterização mimético-ficcional, já alguns tipos de ensaios ganham em ser analisados a partir da retórica. Mas limitar o estudo do ensaio a uma perspectiva exclusivamente retórica<sup>7</sup>, como propõe Arturo Casas, talvez seja enfatizar apenas um tipo de forma discursiva, isto é, argumentativa-persuasiva, quando sabemos que o ensaio é um gênero que também pode apresentar - e via de regra apresenta - elementos ficcionais<sup>8</sup>, pois de acordo com Aristóteles “la retórica no es de ningún género definido [...] la retórica, por así decirlo, parece ser capaz de considerar los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada, por lo cual también decimos que ella no tiene su artificio en ningún género específico determinado”<sup>9</sup>.

Talvez Adorno esteja correto ao afirmar que, pela sua complexidade, flexibilidade e mistura de formas e estilos, o ensaio “se nega a definir os seus conceitos” (1994: 175), pois são várias as possibilidades de análise: o ensaio como forma; como opinião; como gênero, antigênero ou arquigênero; como forma discursiva; como escritura; como produção simbólica; como prosa crítica; como interpretação, etc.

Leopardi que teorizou sobre gêneros literários e, em especial, sobre a lírica também parece ter negligenciado a discussão em torno do ensaio.

Apesar disso, é no imenso e singularíssimo *Zibaldone di Pensieri*<sup>10</sup> que se concentra a sua ampla produção ensaística.

Escrito entre 1817 e 1832, o *Zibaldone di Pensieri* pode ser considerado um texto singular na história da produção literária italiana e mesmo mundial. Fruto de um longo e alucinado estudo na enorme biblioteca paterna, o *Zibaldone* contém as reflexões que Leopardi desenvolveu de modo muito livre; a partir de uma variedade enorme de leituras o autor italiano vai se questionando sobre a experiência literária, a relação do homem com a natureza, o significado da existência individual e social, etc. Esses milhares de páginas leopardianas servirão de base para os seus escritos justamente célebres: dos *Canti* às *Operette Morali*.

Por muito tempo essa obra permanece a “obra secreta” de Leopardi e foi comparada, entre outras, aos *Essais* de Montaigne e Bacon, às *Pensées* de Pascal, ao *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, aos *Cahiers de Valéry*, aos *Quaderni del carcere* de Gramsci e ao *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa.

O manuscrito leopardiano permaneceu inédito por mais de cinco décadas e só foi publicado no final do século XIX<sup>11</sup>. Talvez por isso, ainda hoje, o *Zibaldone* não apareça completamente integrado no universo da crítica leopardiana, apesar dos esforços de alguns de seus representantes, como Binni, Solmi, De Robertis, Pacella, Luporini e outros.

A dificuldade na assimilação do *Zibaldone* pode estar relacionada ao seu caráter fragmentário, muitas vezes “labiríntico”, pela mistura de formas, de temas, pela sua complexidade, por Leopardi tratar de assuntos ainda não absorvidos pela crítica, ou ainda pela sua maneira autônoma de elaborar as suas idéias.

A verdade é que o *Zibaldone* é um local privilegiado para a elaboração ensaística de Leopardi. É o próprio autor o primeiro a atribuir à sua obra um caráter ensaístico, como se constata em uma carta de 1836, endereçada a um seu jovem admirador francês Charles Lebreton: “malgré le titre magnifique *d'opere* que mon libraire a cru devoir donner à mon recueil, je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin”<sup>12</sup>.

Apesar de Leopardi ter-se utilizado do ensaio para as suas reflexões estético-filosóficas, não explicitou sua concepção do gênero “ensaio”. Segundo Wellek, ele não o fez porque “afinal de contas, ele era principalmente poeta, e crítico (e teórico – acréscimo meu) apenas em intervalos”<sup>13</sup>.

Se aparentemente Leopardi não teorizou sobre o ensaio, o *Zibaldone* seguiu algumas “regras” desse gênero como o contato direto com o leitor; a maneira fragmentada e descontínua de escrever; a subjetividade na escolha dos temas e a espontaneidade na exposição das opiniões. Ainda, a forma ensaística é a maneira que Leopardi encontra para comunicar a sua insatisfação pessoal, usando muitas vezes um tom confessional e coloquial.

Pode-se dizer que os ensaios do *Zibaldone* reúnem as concepções literárias do escritor em sua maturidade<sup>14</sup>, refletem seu íntimo convívio com

a tradição literária, realçam a sua aguda autonomia intelectual e as suas contribuições em diversos ramos do saber. Constituem um projeto literário, estético, político, filosófico e cultural, que, por sua escassa veiculação, deixou uma lacuna que só agora começa a ser preenchida.

Mesmo que alguns críticos, como Anna Dolfi, digam ser impossível classificar o *Zibaldone* dentro de um único gênero, pela sua complexa e, às vezes, ambígua organização interna e que nos levam “non al ‘grado zero’ della scrittura [...] ma a una sorta di ‘grado zero’ dell’intenzione” (1995: 9), há indícios que permitem afirmar estarem os escritos de Leopardi nesse texto voltados, sobretudo, para o ensaísmo.

A escolha do gênero ensaístico se deve, em parte, ao desejo de estabelecer um contato direto com o leitor. Foi o espaço que Leopardi, solitário como era, encontrou para “imaginariamente” dialogar com o leitor e consigo mesmo.

Leopardi começou a escrever o *Zibaldone* num período de isolamento e de afastamento de seus familiares. A intensa produção de 1821 pode ser explicada pela sua profunda crise física e espiritual de 1819, pela necessidade e desejo que Leopardi tinha de se comunicar com o mundo e também pelo intenso sentimento de fugacidade da sua própria vida.

Aparentemente, o *Zibaldone* não seguiu um esquema preordenado, pois Leopardi podia escrever em um dia várias páginas ou dedicar mais de um dia a uma única anotação. Analogamente, podia escrever mais de 1800 páginas em um ano, como acontece em 1821 e menos de três páginas em três anos, como acontece no triênio 1830-1832.

Embora possa parecer assistemático há algo de coerente ao longo do *Zibaldone*, da mesma forma que há em Montaigne ou em Bacon. Podemos dizer que é assistemático na forma, mas metódico no conteúdo, pois no *Zibaldone* o pensamento leopardiano parece formar um conjunto sólido de idéias e conceitos, apresentando um coerência interna na exposição de suas reflexões. Em muitas passagens, é o próprio Leopardi a afirmar a existência desse seu sistema. Diz Leopardi,

Il mio sistema introduce non solo uno Scetticismo ragionato e dimostrato, ma tale che, secondo il mio sistema, la ragione una na per qualsivoglia progresso possibile, non potrà mai spogliarsi di questo scetticismo; anzi esso contiene il vero, e si dimostra che la nostra ragione, non può assolutamente trovare il vero se non dubitando; ch’ella si allontana dal vero ogni volta che giudica con certezza; e che non solo il dubbio giova a scoprire il vero (secondo il principio di Cartesio ec. v. Dutens, par. 1. c. 2 & 10), ma il vero consiste essenzialmente nel dubbio, e chi dubita, sa, e sa il più che si possa sapere. (8. Sett. 1821).

Si può dire (ma è quistione di nomi) che il mio sistema non distrugge l’assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l’idea astratta ed *antecedente* del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto [1792] e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esserei possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e in questo, ch’essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da

qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza. Così tutte le perfezioni relative diventano assolute, e gli assoluti in luogo di svanire, si moltiplicano, e in modo ch'essi ponno essere e diversi e contrari fra loro; laddove finora si è supposta impossibile la contrarietà in tutto ciò che assolutamente si negava o affermava, che si stimava assolutamente e indipendentemente buono o cattivo; restringendo la contrarietà, e la possibilità sua, a'soli relativi e loro idee. (25 settembre 1821).

Até agora não se tem considerado a Itália como uma referência para a teoria e crítica literárias no século XIX. Talvez a Alemanha, a França e a Inglaterra, respectivamente, tenham sido os países que mais contribuíram nesses dois campos. Mas uma maior exploração do *Zibaldone* pode mudar este estado de coisas já que nele Leopardi constrói um imenso ensaio onde têm cabida as mais variadas reflexões. Não é improvável que um maior conhecimento do *Zibaldone* revele que Leopardi pode ser colocado ao lado dos grandes ensaístas italianos de todos os tempos, como Giordano Bruno, Vico, De Sanctis, Croce, Gramsci.

Mesmo mal explorado, o *Zibaldone* é uma referência recorrente entre críticos como Wellek, Curtius, Carpeaux, Haroldo de Campos, Bosi e Antonio Cândido. Afinal “a maior parte das reflexões teóricas de Leopardi deve ser respiada no *Zibaldone*. [...] Nesse mar de sargaços do pensamento leopardiano [...] muitas reflexões emergem ao primeiro contato e desde logo nos tocam por sua atualidade”<sup>15</sup>.

## NOTAS

- 1 Na Inglaterra, Francis Bacon foi o primeiro grande ensaísta, publicando os seus *Essays* em 1597.
- 2 *Apud* “Orígenes Y desarrollo del ensayo” in GÓMEZ-MARTÍNEZ. José Luis. *Teoría del Ensayo*. Edição Eletrônica que segue a 2<sup>a</sup> ed. espanhola de *teora del ensayo*, de José Luis Gómez-Martínez. México: UNAM, 1992.
- 3 Observa Jean-Marcel Paquette, em <http://www-ditl.unilim.fr/ART/essai.htm>, que “malgré cette quête infructueuse des sources antiques, malgré les prédécesseurs douteux qu'on tente parfois de lui reconnaître en Espagne avec Mosén Diego de Valera (1412-1488?), Fernando de la Torre (1416?-1468?), Fernando del pugar (1436?-1493?), ou même Antonio de Guevara (1480-1545), il ne fait plus aucun doute que Montaigne est à la fois créateur du mot et de la forme de l'essai (1580)”.
- 4 Ver AGUIAR E SILVA. Vitor Manuel. *Op. Cit.* Coimbra: Livraria Almedina, 1990, 8 ed., p 375.
- 5 Graham Good, no “Prefácio” da *Encyclopedia of the Essay* (1997), adverte que “Those interested in the theory of the essay are referred to the entries on Lukács, Adorno and Bense – curiously, in the view of the fact that the

European essay first established itself in France and England, the theorists of the genre have come mainly from the Germanic cultural sphere" (p xix).

- 6 Para Michal Glowinski "au sein du roman, à certains stades de son évolution historique du moins, peuvent s'introduire des éléments hétérogènes tels que : essai, poème, article politique ou dialogue philosophique, sans que le roman cesse d'être roman". In "Les genres littéraires", Op. Cit., p 87.
- 7 Ver CASAS, Arturo. "Breve propedéutica para el análisis del ensayo" in <http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/casas.htm>.
- 8 Nos ensaios de Borges, por exemplo, é bastante freqüente encontrar elementos ficcionais.
- 9 Ver "Retórica-Libro I- Caps. I e II" in ARISTÓTELES. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1977. Traducción del griego por Francisco de P. Samaranch, pp 118-9.
- 10 Literalmente, *Zibaldone* significa coletânea de apontamentos os mais diversos, dispostos sem um plano e uma ordem preestabelecidos.
- 11 O manuscrito permaneceu em posse do amigo Antonio Ranieri e de duas empregadas, às quais foi deixado como herança. No entanto, o Estado italiano adquiriu-o mediante um processo judicial e assim foi publicado pela primeira vez em Florença, pela editora Le Monnier, com o título *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Foi por mérito do poeta Giosuè Carducci que entre 1898 e 1900 foram publicadas as 4.526 páginas do manuscrito de Leopardi.
- 12 *Apud* Cressatti, Luce Fabre. *La poesia de Leopardi* Montevideo: Instituto Italiano de Cultura, 1971, p 15.
- 13 Ver WELLEK, René. *História da crítica moderna*, vol. II, p 245.
- 14 Para Bioy Casares, "Por su informalidad, el ensayo es un género para escritores maduros. Quien se abstiene de toda tentación, fácilmente evitará el error. Con digresiones, con trivialidades ocasionales y caprichos, solamente un maestro forjará la obra de arte. Pero esta cuestión comunica el estudio del ensayo con los problemas centrales de la estética. Hemos creído que la perfección exigía la elegancia de una demostración matemática o la economía, delicada y minuciosa, de una flor; tal vez a una variedad de la perfección corresponda la exigencia, o tal vez podamos hablar, sin énfasis romántico, de bellas manifestaciones de lo imperfecto" (1983: 71).
- 15 Ver CAMPOS, Haroldo. "Leopardi, teórico da vanguarda" in *Giacomo Leopardi. Poesia e Prosa* Organização e Notas, Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p 146.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. W.: “O ensaio como forma”, in *Theodor W. Adorno*. Gabriel Cohn (ed.). São Paulo: Ática, 1994, pp. 167-187. Tradução de Flávio R. Kothe.

Aguiar e Silva, V. M. *Teoria da Literatura*. 8<sup>a</sup>. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

Angenot, M. et alii. (eds). *Théorie Littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Aristóteles. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1977. Traducción del griego por Francisco de P. Samaranch.

Bacon, F. *Essays* (1597). In *Works of Francis Bacon*. New York: Garrett Press, 1968.

Bacon, F. *Novum Organum – Nova Atlântida*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade.

Berardinelli, A. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: marsilio, 2002.

Brogan & Preminger (ed.) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New York: MJF Books, 1993.

Brooks, C. & Winsatt, W. K. *Literary Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970.

Chevalier, T. (ed.). *Encyclopedia of the Essay*, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

Cohen, R. (ed.). *The Future of Literary Theory*. New York/London: Routledge, 1989.

Cressatti, L. F. *La poesía de Leopardi*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura, 1971.

Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin, 1998. 4<sup>a</sup> edition.

Culler, J. *Literary Theory – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Eagleton, T. Teoria da Literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Tradução de Waltensir Dutra.

Frye, N. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1975.

Genette, G. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.

Gómez Martínez, J. L. *Teoría del ensayo*. 2<sup>a</sup> ed., México: UNAM, 1992.

Guerini, A. *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldone di Pensieri*. Florianópolis, UFSC, 2001. Tese no prelo.

Hamburger, K. A Lógica da Criação Literária. *São Paulo: Perspectiva, 1986. Tradução de Margot P. Malnic*.

Leopardi, G. *Zibaldone di Pensieri*. Milano: Mondadori, 1983.

\_\_\_\_\_. *Zibaldone*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1997.

Lucchesi, M. (org.). *Giacomo Leopardi. Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Lodge, D. & Wood, N. *Modern Criticism and Theory – a Reader*. 2<sup>a</sup> ed. Singapore: Longaman, 2000.

Montaigne, M. *Os Ensaios* I e II. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Rosemary Costhek Abílio.

Muzzioli, F. *Le Teorie Letterarie Contemporanee*. Roma: Carocci, 2000.

Platon. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1979. Traducción del griego por Maria Araujo et allii.

Ryvkin, J. & Ryan, M. (ed.). *Literary Theory: An Anthology*. Massachusetts/Oxford: Blackwell, 1998.

Schaeffer, J-M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris: Seuil, 1989.

Scholes, R. et alli (ed.). *Elements of Literature. Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film*. 4<sup>a</sup> ed. New York/Oxford: Oxford University Press, 1991.

Tomasevskij, B. *Teoria della Letteratura*. Milano: Feltrinelli, 1978

Warren, A. e Wellek, R. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. Tradução de José Palla e Carmo.

Wellek, R.. *História da crítica moderna (1750-1950)*. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo: Herder, 1967, 5 vols.