

POESIA E VIDA CIVIL EM GIACOMO LEOPARDI: DO HINO À NAÇÃO À CRISE DOS VALORES HUMANOS

Taís da Silva Brasil*

Resumo: O presente artigo objetiva investigar de um lado a relação entre poesia e vida civil em Giacomo Leopardi (1798-1837), de outro, como dada relação entra em crise com o fim das grandes Ilusões antigas, ou seja, dos ideais coletivos cantados e perpetuados na poesia. Para tanto, realiza-se um percurso que aponta os valores e os limites de uma arte poética baseada em modelos e também a necessidade de voltar-se para um gênero de poesia anterior a qualquer modelo culto, e que, portanto, é comum a todo o gênero humano e a todas às épocas. Na crise da civilização e dos valores humanos, a poesia compoendo uma *ultrafilosofia* é o que resta para recriar valores que reabilitem o humano e uma dimensão de coletividade a partir dos sentimentos e dores universais e não de determinada nação ou época.

Palavras-chave: Poesia; Vida Civil; Giacomo Leopardi.

Riassunto: Questo articolo si propone di indagare, da un lato, il rapporto tra poesia e vita civile in Giacomo Leopardi (1798-1837), dall'altro, come dato rapporto entri in crisi con la fine delle grandi Illusioni antiche, cioè, gli ideali collettivi cantati e perpetuati nella poesia. Per questo, si compie un percorso che evidenzi i valori e i limiti di un'arte poetica basata su modelli e anche la necessità di rivolgersi a un genere di poesia anteriore a qualsiasi modello colto, e che, quindi, è comune a tutta l'umanità e a tutti tempi. Nella crisi della civiltà e dei valori umani, la poesia che compone un' *ultrafilosofia*, è ciò che resta per ricreare valori che riabilitano l'umano e una dimensione di collettività basata su sentimenti e dolore universali e non su una particolare nazione o tempo.

Parole chiave: Poesia; Vita civile; Giacomo Leopardi.

A poesia oriunda de um ímpeto e da riqueza da imaginação, foi capaz de nos civilizar, de dar sentido à vida humana, em sentido coletivo, como se apresenta na força dos poemas de Homero, antes mesmo de qualquer recondução para um gênero literário. Por tal importância, o homem civilizado, na antiguidade clássica, greco-romana, busca reproduzir tudo que esse ímpeto poético trazia na linguagem e modo de operar, a fim de manter a civilização formada. Sem nenhuma necessidade de arte, de ordenação e constituição de gênero, os poetas puderam fundar e instruir a vida civil, acolhendo a imaginação dos povos e alimentando-a com as própria fábulas para construir práticas e princípios úteis à vida social, inventando práticas que exigiam a realização em conjunto e devidas uns aos outros pelo valor da união, da conservação da vida e não pela verdade

* Graduada em Licenciatura em Filosofia pela UECE. Mestre em Filosofia pela UFOP. Doutoranda em Filosofia na Universidade de São Paulo-USP (pesquisa realizada com apoio financeiro da CAPES – Código de financiamento 001). E-mail: taisbrasil4@gmail.com.

das práticas e princípios. O que tinha valor era a serventia para as necessidades e comodidades da vida social¹.

Com o desenvolvimento da civilização antiga, a poesia ganha uma veste de arte humana, por transformarem o que era espontâneo em modelo e ordenação para contribuir com a vida civil. Para Leopardi, o gênero de poema épico é importantíssimo como hino à nação para essa finalidade civil e coletiva, no entanto, observa que já há nesse gênero uma diferença substancial com o que são os poemas homéricos. Por isso diferencia poesia da atividade humana de executar uma arte poética². Os poemas épicos buscaram apenas colher modelos nos poemas homéricos na pretensão de aperfeiçoar a poesia com a rigidez das regras, quando estes tem uma amplitude de elementos a oferecer para uma atividade poética que não se reduz a uma única época ou uma única esfera da natureza humana, pela variedade que contempla de pensamentos, afetos e sentimentos.

¹ LEOPARDI, *Zibaldone*. 4. ed. Roma: Newton e Compton editori, 2016, p. 716 [3431/3432]. I poeti, oltre all'averne insegnato che nella morte sopravvive una parte dell'uomo [...] insegnarono che l'anime degl'insepolti erano in istato di pena, non potendo niuno, mentre i loro corpi non fossero coperti di terra, passare al luogo destinatogli nell'altro mondo. [...] il seppellire i morti [...] era utile e necessario ai vivi, così stimato utile e dovuto ai morti, e desiderato da loro; [...] Così gli antichi e primi poeti e sapienti facevano servire l'immaginazione de'popoli, e le invenzioni e favole proprie a' bisogni e comodi della società, conformando quelle a questi, e si verifica il detto di Orazio nella Poetica ch'essi furono gl'istitutore e i fondatori del viver cittadino e sociale [...] “Os poetas além de ter ensinado que na morte sobrevive uma parte do homem [...] ensinaram que as almas dos insepultos estavam em estado de pena, não podendo nenhum, enquanto os seus corpos não fossem cobertos de terra, passar ao lugar destinado a eles no outro mundo. [...] enterrar os mortos [...] era útil e necessário aos vivos, assim como estimado útil e devido aos mortos e desejado por eles; [...]. Assim os antigos e primeiros poetas e sábios, faziam servir a imaginação dos povos e as invenções e fábulas próprias, às necessidades e comodidades da sociedade, conformando àquelas à estas e se verifica o que dizia Horácio na Poética, que eles foram os instituidores e os fundadores do viver cidadão e social [...].”

² E in fatti il poema epico è contro la natura della poesia. 1° Domanda un piano concepito e ordinato con tutta freddezza: 2° Che può aver a fare colla poesia un lavoro che domanda più e più anni d'esecuzione? la poesia sta essenzialmente in un impeto. [...] Il poeta è spinto a poetare dall'intimo sentimento suo proprio, non dagli altrui. Il fingere di avere una passione, un carattere ch'ei non ha (cosa necessaria al drammatico) è cosa alienissima dal poeta; [...] Il sentimento che l'anima al presente, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo che egli provi inclinazione ad esprimere. [...] Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta. “E, de fato, o poema épico é contra a natureza da poesia. 1° Requer um plano concebido e ordenado com toda frieza: 2° O que se pode ter a ver com a poesia um trabalho que requer mais e mais anos de execução? A poesia está essencialmente em um ímpeto. [...] O poeta é impulsionado a compor poesia pelo seu próprio íntimo sentimento, não pelos outros. Fingir ter uma paixão, um caráter que ele não tem (algo necessário ao dramático) é coisa muito alienada do poeta; [...] O sentimento que o anima no presente, eis a única musa inspiradora do verdadeiro poeta, o único que ele sente inclinado para expressar. [...] O poeta imagina: a imaginação vê o mundo como não é, fabrica para si um mundo que não existe, finge, inventa, não imita, digo, de propósito: criador, inventor, não imitador; eis o caráter essencial do poeta” (LEOPARDI, 2016, p. 956 [4356-4358]).

Leopardi empreende essas afirmações para dizer que é preciso ter atenção ao que a poesia tem de duradouro e ligado à uma natureza humana universal também³, não para desconsiderar o valor desses poemas naquilo que eles tinham como objetivo, no mais para esclarecer que a poesia tem raiz no humano e com ele segue por não ser datada por um modelo de uma única época. Então, mesmo quando se fala da própria época, para sobreviver no tempo, é preciso ultrapassar o aprisionamento no interior de uma atividade que necessita ser livre e expressar verdadeiros afetos, sentimentos e pensamentos para impulsionar nos cidadãos algo real, ou seja, é preciso expressar também interesses universais.

Homero muito mais e melhor alcançou a formação e a ordenação daquilo que depois será constituído como o corpo do poema épico do que a arte dos seus sucessores, porque não havia outro modo senão seguir assim na narrativa, e, por isso, não possuía a necessidade de nenhuma arte. Algo que os sucessores tomam como “circunstância humilhante para o espírito humano”, mas ocorria pela natureza dos tempos e dos homens⁴. Toda a estrutura de poema épico foi posta depois, ele não teve o propósito de ordenar um modelo, um gênero, mas o de imaginar, construir, fabricar aquilo que não existe, expressar os verdadeiros sentimentos, o modo de ser dos heróis, do povo, mesmo que não presenciasse concretamente um fato. Não operava intencionalmente por uma técnica, mas pelo ato de imaginar e criar. Homero, sendo anterior a uma arte poética é ainda expressão da poesia, dos primeiros poetas, povos que quiseram construir-se, ensinar, formar tradição, consolar-se e explicar o mundo.

³ Leopardi também fala de algo que é necessário criticar no próprio tempo, vendo a tendência no ser humano civilizado, principalmente na modernidade, a tornar tudo produto da própria vontade e intelecto, aprisionado em modelos e regras, sem despertar algo novo e vivo, pois a instrução de leis e normas impedem do original ter lugar (LEOPARDI, 2016, p. 73 [39]). [...] il danno dell'età nostra è che la poesia si sia già ridotta ad arte [...] “[...] o dano da nossa época é que a poesia seja reduzida à arte [...]”. Ver também: LEOPARDI, 2016, p. 126 [211]. [...] gli stranieri massimamente non sieno mai così contenti como quando hanno inzeppato le loro poesie di tecnicismi, di formole, di nozione astratte e metafisiche, di psicologia, d'ideologia, di storia naturale, di scienza, di viaggi, di geografia, di politica, e d'erudizione, scienza, arte, mestiero d'ogni sorta. “[...] os estrangeiros nunca estão tão felizes como quando encheram as suas poesias de tecnicismos, fórmulas, noções abstratas e metafísicas, de psicologia, de ideologia, de história natural, de ciência, de viagens, de geografia, de política e de erudição, ciência, arte, construção de todo tipo”.

⁴ Il verso *epico* (quasi parlativo) era la prosa di que' tempi, ne' quali non si componeva se non in versi. Omero [...] fu un storico, a que' tempi che le storie non si sollevano nè sapevano ancora narrare in prosa. “O verso *épico* (quase falado) era a prosa daqueles tempos, nos quais não se compunha senão em versos. Homero [...] foi um historiador, naqueles tempos que as histórias não se costumavam, nem sabiam ainda narrar em prosa” (LEOPARDI, 2016, p. 945 [4318]).

O exemplo que Homero concede aos pósteros em poesia não pode se restringir ao que foi tomado como métrica e temas específicos de um certo gênero⁵, mas deve-se ampliar para essas outras necessidades do humano. Leopardi toma a *Ilíada* como um poema que vai muito além da designação de épico. Para ele, é um poema que extrai os mais profundos sentimentos, pois é próximo à natureza humana, por isso, os efeitos são mais duradouros do que operando com base em preceitos artísticos. Nele, não se foge das circunstâncias, das exigências do tempo, da expressão dos costumes e interesses de uma época e civilização específica, porém, por não tomar isso como motivo único de um gênero específico, torna-se possível introduzir o extraordinário, aquilo que movimenta a alma de modo mais duradouro e universal.

Em poesia, é preciso tomar como exemplo dos poetas o que permite uma atividade poética viva, o fazer livre do poeta, tudo o que escapa às regras estanques, como aquilo que Homero praticava ao trazer a relação e harmonia dos contrastes, a variação das paixões, a atenção à diversidade de interesses e sentimentos da qual a nossa natureza é dotada e que necessita. E, principalmente tomar como exemplo o que deixa um sentimento vivo na alma do leitor. Na *Ilíada* não existe unidade, ela contempla dois interesses muito diversos nos personagens de Aquiles e Heitor. O primeiro personagem, Aquiles, o herói grego, despertava o interesse nacional e comum daquela época de admirar a fortuna e vitória da própria nação e do herói que tinha todos os méritos e que alcançava seu fim, o que, para Leopardi era “Coisa muito conveniente, tomar por sujeito do poema épico os elogios e as empresas da própria nação e uma guerra contra os perpétuos e naturais inimigos dela, isto é, os Bárbaros. Algo que duplicava, na verdade, multiplicava o interesse pelo poema”⁶.

No entanto tal interesse é frágil e não dura por muito tempo, pois essa admiração consente com um interesse comum já esperado e logo se dispersa por se dar sem problema algum.

⁵ [...] Omero non conoscendo l'arte (che da lui nacque) e seguendo solamente la natura e se stesso, cavò dalla sua propria immaginazione ed ingegno un'idea, un concetto, un disegno di poema epico assai più vero, più conforme alla natura dell'uomo e della poesia, più perfetto, che gli altri, avendo il suo esempio e in esso guardando, e ridotta che fu ad arte la facoltà ond'egli avea prodotto que' modelli, e determinata, distinta e stretta che fu da regole la poesia, non seppero di gran lunga fare. “[...] Homero não conhecendo a arte (que dele nasce) e seguindo somente a natureza e a si mesmo, colheu da sua própria imaginação e engenho uma ideia, um conceito, um desenho de poema épico muito mais verdadeiro, mais conforme à natureza do homem e da poesia, mais perfeito, do que os outros, que tendo o seu exemplo e para ele olhando, e reduzindo à arte a faculdade pela qual ele produziu aqueles modelos, determinando, distinguindo e estreitando a poesia por regras, não souberam grandemente fazer” (LEOPARDI, 2016, p. 667 [3167]).

⁶ “Molto conveniente cosa, pigliare per soggetto del poema epico le lodi e le imprese della propria nazione e una guerra contro i perpetui e naturali nemici di lei, cioè erano i Barbari. Cosa che raddoppiava, anzi moltiplicava l'interesse del poema” (LEOPARDI, 2016, p. 656 [3104]).

Daí se buscar despertar um outro interesse, contrário, de modo a movimentar a alma e o próprio tempo, universal e perpétuo, contudo, sem eliminar o anterior. Para isso, a *Ilíada* apresenta Heitor, o herói que mesmo tendo todos os méritos não alcança a vitória e por isso é o herói desafortunado. Segundo Leopardi “a desgraça articulada à virtude, produz um interesse muito vivo, duradouro e muito doce. Porque o homem se satisfaz no sentimento da compaixão [...]”⁷. Na antiguidade o sentimento de compaixão pelo inimigo de guerra era algo impensável, por isso a *Ilíada* desafia a própria época, mas ao mesmo tempo, ele conseguia ver a amplitude dos sentimentos humanos, mesmo mais remotos no seu tempo vivido (CASSANO, 2003)⁸.

A compaixão é, para Leopardi, como se apresenta na *Ilíada*, o que conduziria o povo a um sentimento de grandeza ainda mais duradouro do que o sentimento de vitória sobre outra pátria, pois aquele que se compadece do inimigo em uma época em que isso não é um costume, mostra o grande esforço que se faz sobre a própria natureza de odiar o outro, podendo persuadir-se de ter uma alma superior ao ordinário, “mais que homem, porque pode não ser egoísta” (LEOPARDI, 2016, p. 657 [3108])⁹, além do contraste de sentimentos envolvidos na compaixão que deixam a alma em movimento, entre a alegria e a dor. Daí o contraste entre o herói afortunado e o herói desventurado elevar o interesse, despertar sentimentos dos quais nem se imaginaria capaz, como afirma Leopardi e que sobrevive no tempo e interessa até ao moderno.

Homero teve a arte de fazer com que os gregos se satisfizessem por estimar o inimigo que tinha vencido; e fez eles sentirem o prazer [...] de uma vitória sobre um inimigo nobre e valoroso. Este prazer foi verdadeiramente Homero que o concebeu [...] não era próprio dos tempos [...] nasce da poesia de Homero [...]. *Este prazer precisa de uma delicadeza e mobilidade de sentimento ou faculdade sensitiva, de um refinamento e flexibilidade do egoísmo [...] sumamente poético [...]* (LEOPARDI, 2016, p. 658 [3117-3188])¹⁰.

⁷ “[...] la sventura congiunta colla virtù, produce un interesse vivissimo, durevole e dolcissimo. Perocchè l’uomo si compiace nel sentimento della compassione [...]” (LEOPARDI, 2016, p. 657 [3107]).

⁸ La figura di Ettore introduce nel poema una nota di straordinaria dissonanza rispetto alla cultura del mondo antico: da un lato infrange la regola della demonizzazione e del disprezzo del nemico, quell’etnocentrismo che sembrava essere la condizione assoluta della virtù, e dall’altro dissocia la virtù dal successo e dalla fortuna, perché Ettore è un grande eroe che perde. “A figura de Heitor introduz no poema uma nota de extraordinária dissonância em relação à cultura do mundo antigo: de um lado infringe a regra da demonização e do desprezo do inimigo, aquele etnocentrismo que parecia ser a condição absoluta da virtude, e de outro dissocia a virtude do sucesso e da fortuna, porque Heitor é um grande herói que perde”.

⁹ “[...] più che uomo, poichè può non essere egoista [...]”.

¹⁰ “Omero ebbe l’arte di fare che i greci si contentassero di stimare il nemico che avevano vinto; e fece loro provare il piacere [...] di una vittoria riportata sopra un nemico nobile e valoroso. Questo piacere fu veramente Omero che lo concepì [...] non era proprio de’ tempi [...] nacque dalla poesia d’Omero [...]. Questo piacere ha bisogno di una delicatezza e mobilità di sentimento o facoltà sensitiva, di una raffinatezza e pieghevolezza di egoismo [...] sommamente poetico [...]”.

Por não se aprisionar em um único objeto, os poemas homéricos vivem até hoje no interesse que despertam, por acolherem também aquilo que é mais universal e perpétuo na natureza humana, por isso, para Leopardi:

Os leitores de qualquer nação, após tantos séculos, após tantas mudanças sofridas pelo espírito humano, todos de modo eficaz e continuamente se interessam lendo a *Ilíada*. E todos não por outro motivo senão pelos troianos e por Heitor, isto é, pela desgraça; e este interesse se resume principalmente e tem como sua parte mais importante a compaixão. [...] sendo o *sentimento da própria desgraça* o universal e mais contínuo sentimento dos homens hoje, e os homens amando naturalmente falar e ouvir falar das próprias coisas, e cada um considerando a infelicidade como uma coisa sua [...] cada um consolando-se das suas desgraças com o *exemplo vivamente representado* [...] *elevando a ideia de si mesmo* como se o canto do poeta tivesse como sujeito a própria infelicidade dele [...]" (LEOPARDI, 2016, p. 666 [3161])¹¹.

Desse modo também, ao não se reduzir o poema à modelos, não agrada somente àqueles que entendem de certo gênero de arte, mas também ao povo se tornando pouco distante de quem lê. No entanto, apesar de observar os limites dos gêneros poéticos criados pela arte humana, observa que os antigos sabiam temperar a vontade e o ímpeto, orientavam a civilização considerando também a própria natureza. Por isso, de forma viva os poetas tinham um papel na cidade. Daí Leopardi afirmar que “[...] a literatura e os literatos gregos buscavam o povo, o teve em vista na sua composição, miraram o seu útil e prazer e se alimentaram da aura do seu favor” (LEOPARDI, 2016, p. 954 [4351])¹². Isso, justamente porque a preocupação apenas com uma arte aperfeiçoada excluía uma poesia que tem algo em comum com o mundo, se nutre nele, nos afetos e sentimentos presentes, assim como exclui um âmbito de prazer, deixando existir apenas o prazer dos conhecedores, o qual só se constrói com hábito.

Por isso, é louvável todo esforço da literatura antiga de ir além do que permitia as regras da arte e buscar contribuir com a vida civil. Nesse sentido, se compreende os dramas ou história teatrais gregas como verdadeiras fontes de efeitos morais para orientar com persuasão sobre o vício e a virtude (LEOPARDI, 2016, p. 720 [3452-3454])¹³ e de

¹¹ “[...] essendo il sentimento della propria sventura l’universale e più continuo sentimento degli uomini d’oggi, ed amando naturalmente gli uomini di parlare e udir parlare delle cose proprie, e riguardando ciascheduno la infelicità come propria sua cosa [...] consolandosi ciascheduno delle sue sventure coll’esempio vivamente rappresentato [...] innalzando il concetto di se stesso quasi il canto del poeta avesse per soggetto la di lui stessa infelicità [...]”.

¹² “[...] la letteratura e letterati greci ricercarono il popolo, lo ebbero in vista nel comporre, mirarono al suo utile e piacere, e si nutrirono all’aura del suo favore”.

¹³ L’uditore vedendo il vizio e il delitto rappresentato con vivi e odiosi colori nel dramma, desidera fortemente di vederlo punito. E per lo contrario vedendo la virtù e il merito oppressi e infelici, e rendutigli con bella e viva pittura ed artificio amabili e cari dal poeta, concepisce sensibile desiderio di vederli ristorati e premiati. [...] ne seguono due bellissimi effetti, l’uno morale e l’altro poetico. [...] E con questa

ensinamentos sobre história, política, costumes nacionais, civis, individuais da Grécia, algo que contrasta com a insuficiência apontada por Leopardi nas histórias teatrais modernas quando questiona: “Que coisa comum poderiam ter com àquelas as nossas histórias teatrais [...]? Quando conosco nem dramas, nem obras de arte, nem coisa alguma de engenho, costuma representar as circunstâncias dos tempos, nem ser ocasionada e filha legítima do tempo? De fato, qual interesse possuem as nossas histórias teatrais, senão talvez pela companhia dos atores?” (LEOPARDI, 2016, p. 919 [4238])¹⁴. Ou seja, na Modernidade havia se perdido qualquer valor formativo, adquirindo um valor apenas de entretenimento frívolo, incapaz de persuadir sobre algum valor e gerar algum afeto vivo.

Remetendo a uma importante oração de Marco Túlio Cícero (106 a.C), valorizada pelo humanismo renascentista por mostrar uma função epistêmica da retórica de dar a conhecer também os elementos da cultura e por mostrar que a retórica não vem reduzida à função de ornamento, citada também por diversas vezes no *Zibaldone di pensieri* de Leopardi, pode-se compreender também a importância do poeta para a cidade e para os que nela habitam. Tal digressão se justifica pelo que ele revela dos conteúdos da poesia civil, que Leopardi chama de grandes ilusões. Na oração, Em defesa de Árquias, o poeta, Cícero afirma ser o poeta aquele que aplica o seu engenho para celebrar a glória e louvores do povo romano (CÍCERO, 1986, p. 39) impelindo àqueles que desejam a glória a entrar nos perigos, e também preserva a obra grandiosa e agradável dos homens, ou seja, além de excitar e advertir, preserva a memória dos grandes nomes.

No discurso, Cícero demonstra que o povo na antiguidade empregava a vida pela glória e pelo louvor, sem tais coisas não havia sentido, diante de tamanha brevidade da vida, “nos fatigarmos com tantos trabalhos”. E se os feitos não fossem celebrados pelo poeta a

disposizione tutta di abborrimento e detestazione verso il malvagio e di tenerezza e pietà verso i buoni, egli parte dallo spettacolo. [...] E questo è veramente l'unico modo di far che l'uditore parta appassionato per la virtù, e passionatamente nemico del vizio; [...] nè quell'amore nè quell'odio saranno nè furono mai efficaci nell'uomo essendo pura ragione, e s'ei non si convertano in passione [...] “[...] O ouvinte vendo o vício e o delito representado com vivas e odiosas cores no drama, deseja fortemente vê-lo punido. E, ao contrário, vendo a virtude e o mérito oprimidos e infelizes, e transformá-los com bela e viva pintura e artifícios amáveis e caros ao poeta, concebe sensível desejo de vê-los restaurados e premiados. [...] seguem disso dois belíssimos efeitos, um moral e outro poético. [...] E com esta total disposição de aborrecimento e detestação dos ímpios e de ternura e piedade com os bons, ele parte do espetáculo. [...] E este é verdadeiramente o único modo de fazer com que o ouvinte parta apaixonado pela virtude e apaixonadamente inimigo do vício; [...] nem aquele amor nem aquele ódio serão nem foram jamais eficazes no homem sendo pura razão, e se eles não se convertem em paixão [...]”.

¹⁴ “Che cosa di comune potrebbero avere con queste le nostre istorie teatrali [...]? Quando presso di noi nè drammi, nè opere d'arte, nè cosa alcuna d'ingegno, suol rappresentare le circostanze dei tempi, nè esse occasionata e figlia legittima del tempo? In fatti quale interesse hanno le nostre istorie teatrali, se non forse per le compagnie degl'istori?”.

alma não poderia pressentir nada para o futuro, sem pensamentos que ultrapassam os limites da vida, nem ao menos se pelearia pela vida tantas vezes (CÍCERO, 1986, p. 49). Mesmo que tal glória esteja no futuro muito remota dos sentidos de quem a recebe após a morte, Cícero crê que no agora ela certamente deleita tão somente pela consideração e esperança dela (CÍCERO, 1986, p. 50). Também não seria possível nada para além do indivíduo isolado, pois a glória e o louvor só é concedido a quem ultrapassa os próprios interesses, para favorecer o bem comum, da cidade. Glorificado é aquele que faz algo pela cidade. Por isso, Cícero defende a importância do poeta para a cidade, pelo retrato das almas, não dos corpos, pelo traço polido que eleva as ações e a virtude do povo romano, concedendo-as a eternidade que lhes é possível (CÍCERO, 1986, p. 49).

Os poetas eram aqueles que cantavam as ilusões e as “Os rochedos e os ermos respondem à voz; os animais selvagens impressionam-se com o canto e ficam imóveis” (CÍCERO, 1986, p. 39). Para Leopardi, a ilusão é um ingrediente importantíssimo da natureza humana (LEOPARDI, 2016, p. 79 [51])¹⁵, como o instinto dos animais que protege a integridade física das ameaças predatórias, a ilusão é o instinto que protege o sentido da vida de todas as ameaças oriundas da dor, dos infortúnios, da experiência, da visão da finitude. Ilusão, em Leopardi, vem tomado como algo necessário à vida.

Então as ilusões são forças vitais para o humano inclinado naturalmente ao prazer o qual não encontra nos limites da realidade, e, por isso, precisa criar ideais, os quais mesmo não podendo ser alcançados plenamente, movem o homem e o persuadem a ações grandiosas e virtuosas. Por ter esse papel na realidade elas não podem ser consideradas como algo desnecessário ou como algo que não existe, de fato, nós as pomos e as valorizamos idealmente, não são pré-determinadas como coisas valorosas, mas delas também tiramos uma força que é real.

¹⁵ Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'esse sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti glui uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose. “O mais sólido prazer desta vida é o prazer vão das ilusões. Considero as ilusões como coisa de certo modo real, dado que elas são ingredientes essenciais do sistema da natureza humana, e dadas pela natureza a todos os homens de maneira que não é lícito desprezá-las como sonhos de um único homem, mas propriamente e verdadeiramente do homem e desejadas por natureza, e sem as quais a nossa vida seria a mais mísera e bárbara coisa. Onde são necessárias e entram substancialmente na composição e ordem das coisas”.

Leopardi elenca algumas como a virtude, a generosidade, a verdadeira correspondência no amor, a fidelidade, a constância, a justiça, a magnanimidade e todos os entes imaginários que dão sentido à vida (LEOPARDI, 2016, p. 140 [272])¹⁶, e vão além da preservação do biológico. Elas não impulsionam apenas individualmente e internamente um sentido e uma ação, mas também preservam a vida coletiva e atingem o ápice, pois ganham um terreno material e social para florescer e são alimentadas na grandeza e na amplitude, principalmente as grandes ilusões de glória, pátria, triunfo, concursos públicos, jogos, festas patrióticas, honras ao mérito, serviços prestados à pátria (LEOPARDI, 2016, p. 283 [1026/1027])¹⁷.

Diante dessa importância, para Leopardi, é melhor uma vida com muitos prazeres ilusórios que despertam esperança do que sem nenhum prazer, desde que esses prazeres forneçam algo ao real e à vida coletiva, desde que não impliquem em dano à vida coletiva, em obscurantismo e egoísmo. Um de seus primeiros poemas tem como objeto, justamente a pátria, as virtudes do povo italiano e os infortúnios que sofrem com os ataques estrangeiros, ou seja, nele vêm cantadas as antigas e grandes ilusões, mas como moderno, ele não poderia cantar como o homem antigo, por isso, vem também implicado nas ilusões civis a paixão e empenho pessoal do poeta. E revela que, de modo algum há uma simples reprodução de modelos clássicos, além de colocar em evidência que aquelas ilusões as quais se canta estão em ruína na modernidade, principalmente com a crise dos valores humanos coletivos que ele observa no seu tempo.

Em “À Itália”, Leopardi diz:

Se teus olhos fossem fontes a verter,
Teu pranto inda seria
Bem pouco a tanta dor e a tal vergonha;
Pois que foste senhora, hoje és escrava.
Ao falar e escrever,
Quem lembra tua velha primazia
Sem dizer: foi tão grande e teme a clava?
Por quê? Por quê? Aonde a força antiga?
Onde as armas, virtudes, a constância?

¹⁶ “[...] la virtù, la generosità, la sensibilità, la corrispondenza vera in amore, la fedeltà, la costanza, la giustizia, la magnanimità ec. umanamente parlando sono enti immaginari”.

¹⁷ “[...] se il trionfo, se i concorsi pubblici, i giuochi, le feste patriottiche, gli onori renduti al merito, ed ai servigi prestati alla patria tornassero in usanza, tutte le nazioni certamente acquisterebbero, o piuttosto risorgerebbero a vita, e diverrebbero grandi e forti e formidabili. “[...] se o triunfo, se os concursos públicos, os jogos, as festas patrióticas, as honras prestadas ao mérito e os serviços prestados à pátria voltassem ao costume, todas as nações certamente adquiririam, ou melhor, se ressuscitariam para a vida, e se tornariam grandes, fortes e formidáveis”.

[...] Ninguém luta por ti? Não te defende
Nenhum dos teus? (LEOPARDI, 1996, p. 179).

E com apaixonada contraposição à humilhação que sua pátria foi submetida, responde:

As armas! Armas! Só
Combaterei, sucumbirei só eu.
Dá-me, ó céu, seja chama
Nos corações da Itália o sangue meu (LEOPARDI, 1996, p. 180).

Mesmo na ruína dos ideais civis a canção leopardiana revela um grande desejo vivo de regeneração da cultura e dos costumes italianos além de despertar esse desejo em quem a escuta, como afirma Francesco de Sanctis, grande intelectual italiano do século XIX, que viveu em 1860 a conquista da independência italiana das outras nações europeias, Leopardi já morto. Na palavras de De Sanctis: “Me recordo, como se fosse hoje, quão profunda impressão fazia em nós, mestres e discípulos, os “corações italianos” e “italianas tenacidades”! Pusemos ali dentro, naquela generalidade tantas coisas: os nossos desejos, os nossos perigos, as nossas conspirações e nos sentíamos comovidos. Se declamava, se cantava, não se julgava” (DE SANCTIS, 1961, p. 79)¹⁸.

Mas por não serem pré-determinadas como valor, nós mesmos que atribuímos valor a essas coisas e as criamos como importantes para manter o sentido da vida, por isso, elas podem ser destruídas como ideais nos deixando espoliados de sentido. Daí Leopardi denunciar a morte dessas grandes Ilusões em decorrência da racionalidade moderna que enfraquece a imaginação. A razão moderna nos revela junto com a experiência do mundo a vanidade do mundo humano, da virtude, do heroísmo, dos afetos, de tudo aquilo que compunha as ilusões antigas, pois nos revela um mundo mecânico, puramente científico, espoliado de beleza e, na sociedade, um humano egoísta e indiferente diante desse mundo monstruoso.

Esse mundo mecânico, analisado, está refletido na poesia contemporânea, no entender de Leopardi, que faz do homem também um corpo a ser dissecado, daí ele criticar:

O que se dirá daqueles poemas que tem necessidade de notas declarativas sobre as coisas substanciais e principais, vale dizer, das características e das propriedades e operações do coração humano que descrevem os poemas de Lord Byron? Estes são os reformadores da poesia? Estes são os grandes

¹⁸ “Ricordo io, come fosse oggi, quale profonda impressione facevano in noi, maestri e discepoli, gl’ «itali acciari » e gl’ « itali petti »! Mettevamo colà dentro, in quella generalità, tante cose: i nostri desiderii, i nostri pericoli, le nostre cospirazioni, e ci sentivamo commossi. Si declamava, si cantava, non si giudicava”.

psicólogos? Mas sem psicologia já sabíamos desde muito tempo que deste modo não se causa efeito em quem lê (LEOPARDI, 2016, p. 132 [238])¹⁹.

Essa via explicativa nos poemas dos que julgam compreender muito da alma humana, que dissecam e analisam um a um os afetos humanos, por sua vez, é incapaz de ter efeito sobre a sensibilidade humana. Leopardi fala da *poesia sentimental*, como a poesia do seu século, oriunda da filosofia moderna, da mente humana e não da sensibilidade, da imaginação, concluindo que, por isso, a poesia não seria própria dos tempos filosóficos, tanto a poesia clássica civil quanto aquela capaz de exprimir sentimentos reais, e ele vê com isso a poesia definhar em tempos nos quais seu objeto é a verdade nua da condição finita e precária dos homens e das coisas, sem mediações que impliquem o humano, que o proteja (LEOPARDI, 2016, p. 224 [734])²⁰.

Na modernidade, para que a poesia possa ser alguma fonte de vida, não podendo mais recorrer às grandes ilusões, à força da imaginação, o homem estando alienado da vida pública, só resta empenhar-se na capacidade de construir novo sentido, buscando-o na capacidade humana de ter, exprimir e despertar os afetos e sentimentos mais variados, e por meio disso permanecer constituindo ilusões por elevar a alma humana, por ver nela riqueza, nisto está a possibilidade da vida humana. Com isso Leopardi diz que resta ao moderno o gênero lírico, primitivo, com a mudança do próprio mundo humano. Na lírica, todo sentimento e afeto humano tratado no poema busca despertar algo vivo em quem lê e não apenas ser demonstrado e descrito, pois não é uma consciência científica que atua, mas o verdadeiro conhecimento dos aspectos da alma humana, a partir do que é sentido e que pode ser despertado com as cores da amplitude e da força. Com agudez, Leopardi o define:

O lírico primogênito de todos; próprio de toda nação selvagem; mais nobre e mais poético do que qualquer outro; verdadeira e pura poesia em toda a sua extensão; próprio de todo homem também inculto, que busca recriar-se ou

¹⁹ “Che si dirà di quei poemi che hanno bisogno di note dichiarative delle cose sostanziali e principali, vale a dire dei caratteri, e delle proprietà ed operazioni del cuore umano che descrivono, come sono i poemi di Lord Byron? Questi sono i riformatori della poesia? Questi sono i grandi psicologi? Ma senza psicologia sapevamo già da gran tempo che in questo modo non si fa effetto in chi legge”.

²⁰ La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo [...]. Da che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi, e non farsi meraviglia, s'ella ora langue come vediamo, e se è così raro non dico un vero poeta, ma una vera poesia. Giacchè il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma dal vero [...] “A *poesia sentimental* é unicamente e exclusivamente própria deste século [...]. Do que bem se pode concluir que a poesia não é quase algo próprio dos nossos tempos e não se surpreenda, se ela agora definha como vemos e se é tão raro, não digo um verdadeiro poeta, mas uma verdadeira poesia. Já que o sentimental é fundado e sobressai da filosofia, da experiência, do conhecimento do homem e das coisas, em suma, do verdadeiro [...]”.

consolar-se com o canto, e com as palavras medidas de qualquer modo, e com a harmonia, expressão livre e genuína de qualquer afeto vivo e bem sentido do homem (LEOPARDI, 2016, p. 917 [4234])²¹.

Longe da lírica ser fruto do aperfeiçoamento artístico na Modernidade, o que revela a reflexão de Leopardi é a sua força antropológica inalienável, tanto que, com a destruição dos valores humanos permanece ainda essa capacidade. E afirma:

Destas observações resultaria que dos três gêneros principais de poesia, o único que verdadeiramente restou aos modernos foi o lírico; (e talvez o fato e a experiência dos poetas modernos o provaria); gênero, assim como primeiro quanto ao tempo, também eterno e universal, isto é, próprio do homem perpetuamente em todo tempo e em todo lugar, como a poesia (LEOPARDI, 2016, p. 989 [4475-4477])²².

Com a crise da civilização e de seus valores, qualquer poesia que cante a civilização como valor moderno é afetação, é poesia artificial, que não canta nem ao menos a falta e essa crise, finge valores civis, quando os sentimentos produzidos na civilização, na modernidade, são sintomas de sua ausência como o egoísmo, a inveja, o escárnio, as disputas frívolas²³. Mas tamanha é a impossibilidade da poesia desaparecer completamente, por ser uma fazer próprio do homem, ainda que dificultado, que a

²¹ “Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d’ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d’ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll’armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell’uomo”.

²² “Da queste osservazioni risulterebbe che dei 3 generi principali di poesia, il solo che veramente resti ai moderni, fosse il lirico; (e forse il fatto e l’esperienza de’ poeti moderni lo proverebbe); gener, siccome primo di tempo, così eterno ed universale, cioè proprio dell’uomo perpetuamente in ogni tempo ed in ogni luogo, come la poesia”.

²³ Sebastiano Timpanaro, importante intelectual italiano do século XX, estudioso de Leopardi, reflete sobre esse aspecto ético ausente ou deformado da modernidade e afirma que Leopardi “[...] se sentia estranho [...] quanto a certos fatos éticos e de costumes que acompanhavam a ascensão da burguesia: lucro, egoísmo impiedoso, mercantilização de todos os valores, progresso técnico desacompanhado da recuperação ainda que de uma felicidade parcial, falso humanitarismo e falsos ideais de irmandade por trás dos quais teria continuado a desenvolver-se, com acentuada crueldade, guerras não mais de liberação patriótica, mas de violência colonialista e de concorrência entre colonialismos.” “[...] si sentiva estraneo [...] quanto a certi fatti etici e di costume che accompagnavano l’ascesa della borghesia: affarismo, egoismo spietato, mercificazione di tutti i valori, progresso tecnico non accompagnato da recupero di una sia pur parziale felicità, falso umanitarismo e falsi ideali di fratellanza dietro i quali avrebbero continuato a svolgersi, con accentuata spietatezza, guerre non più di liberazione patriottica, ma di rapina colonialistica e di concorrenza tra colonialismi” (TIMPANARO, 1982. p. 181-182). Ver também aqui no poema *Palinódia ao Marquês Gino Capponi* como Leopardi remete à violência do imperialismo. “E do caro/ sangue dos seus não se absterá a mão/ a nobre estirpe: antes, com massacre/ cobrirá toda a Europa e a outra margem/ do mar atlântico, mais fresca fonte/ de civilização, sempre que empurra/ umas contra as outras fraternas tropas/ de pimenta ou canela ou de outro aroma/ causa fatal, ou de cana,/ ou qualquer causa que seja, que vire ouro.” “E già dal caro/ sangue de’ suoi non asterrà la mano/ la generosa stirpe: anzi converte/ fien di stragi l’Europa e l’altra riva/ dell’atlantico mar, fresca nutrice/ di pura civiltà, sempre che spinga/ contrarie in campo le fraterne schiere/ di pepe o di cannella o d’altro aroma/ fatal cagione, o di melate canne,/ o cagion qual si sia ch’ad auro torni.” (LEOPARDI, 1996, p. 279; LEOPARDI, 2018, p. 192).

faculdade de expressar, dar sentido ao que se sente diante das coisas, a voz da nossa natureza, dos sentidos permanece.

Diante da impossibilidade de uma poesia que tenha a civilização como objeto a ser louvado, em Leopardi, o cívico vem acolhido de outro modo, no seu aspecto de crise, como se apresenta na Modernidade, autodestrutivo e prejudicial à própria natureza humana. No entender de Leopardi, “quem governa não lê poemas” (LEOPARDI, 2016, p. 665 [3159])²⁴, então porque representar algo para quem não tem interesse e se não existe mais interesse público ou pelo que representa o público? Nas palavras de Leopardi:

Mas eu digo que qualquer outra coisa pode ser contemporânea a este século exceto a poesia. Como pode o poeta empregar a linguagem e seguir as ideias, mostrar os costumes de uma geração de homens para a qual a glória é um fantasma, a liberdade, a pátria, o amor pátrio não existem, o amor verdadeiro é uma infantilidade e, em suma, as ilusões se foram, as paixões, não apenas as grandes e nobres, mas todas as paixões extintas? [...] Um poeta enquanto poeta pode ser egoísta e metafísico? E o nosso século não é tal caracteristicamente? [...] Observe-se que *os antigos poetavam para o povo* [...] Os modernos, de modo oposto, porque os poetas hoje não possuem outros leitores senão a gente culta e instruída, e à linguagem e às ideias desta gente se quer que o poeta se conforme, quando se diz que ele deva ser contemporâneo. [...] Ora, todo homem culto e instruído hoje é inevitavelmente egoísta e filósofo, privado de toda ilusão notável, nu de paixões vivas; [...] o que há de poético nele, na sua linguagem, pensamentos, opiniões, inclinações, afetos, costumes, usos, fatos? [...] ser contemporâneo a este século é [...] não ser poeta [...] (LEOPARDI, 2016, p. 628 [2944-2946])²⁵.

É enfrentando toda essa ameaça e todos esses danos que o poeta continua a existir e constituir sentido coletivo e humano.

Com a geometrização da vida o mundo se torna decaído e envelhecido, sem ímpeto, egoísta, daí Leopardi apontar também para a necessidade de um saber que como crítica do presente, diminua a distância entre poesia e filosofia ocorrida no tempo do envelhecimento, na busca de reverter o exílio da natureza encerrada em nós, ou seja, nas nossas paixões e ideais possíveis de serem reencontrados, na esperança de encontrar o

²⁴ “[...] chi governa non legge poemi”.

²⁵ “Ma io dico che tutt’altro potrà esser contemporaneo a questo secolo fuorchè la poesia. Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi d’una generazione d’uomini per cui la gloria è un fantasma, la libertà la patria l’amor patrio non esistono, l’amor vero è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? [...] Un poeta in quanto poeta può egli essere egoista e metafísico? e il nostro secolo non è tale caratteristicamente? [...] Osservisi che gli antichi poetavano al popolo [...] I moderni all’oposto; perchè i poeti oggidì non hanno altri lettori che la genti colta e istruita, e al linguaggio e all’idee di questa gente vuoi che il poeta si conformi, quando si dice ch’ei debba esser contemporaneo; [...] Ora ogni uomo colto e istruito oggidì, è immancabilmente egoista e filosofo, privo d’ogni notabile illusione, spoglio di vive passioni; [...] che v’ha di poetico in esse, nel loro linguaggio, pensieri, opinioni, inclinazioni, affezioni, costumi, usi e fatti? [...] esser contemporaneo a questo secolo, è [...] non esser poeta [...]”.

vigor do mundo antigo nos jovens e nos homens e mulheres do povo e a solidariedade humana que possibilita organizar o mundo de modo alegre.

A *ultrafilosofia* de Leopardi tem esse propósito de ser um saber que conhece “o inteiro e o íntimo das coisas” (LEOPARDI, 2016, p. 100 [114/115])²⁶, e, por isso, também é “experiência do sentimento, semente e fecundidade da fantasia” (UNGARETTI, 1996, p. 179), ou seja, reabilitação de uma dimensão poético-lírica, algo possível de se converter em vida, em ímpeto. Ungaretti afirma que Leopardi deseja apenas que o saber não se torne uma máquina de abstrações, perdendo o contato com o sentimento e a fantasia do ser humano²⁷. Em tal saber não há, de modo algum, uma inocência pré-racional, pois exige uma refundação que promova a integração entre saberes e faculdades e não uma nova filosofia ou nova poesia separadas. Até porque, no entender de Leopardi a separação entre filosofia e literatura, entre filosofia e poesia, não é constitutiva, não é pertencente ao estatuto desses saberes e ocorreu por práticas históricas, pela redução da poesia a gênero artístico, negando todo o seu poder de conhecimento e pela redução da filosofia à ciência moderna e da sua linguagem à condição quase matemática. Poesia e filosofia se movem em âmbitos mais comuns do que díspares, como da imaginação e do engenho, se se deseja ir além de constatações empíricas, isoladas e boas ordenações de matérias, rumo à apresentação de algo novo, vivo e presente naquilo que se conhece.

Referências

CASSANO, Franco. *Oltre il nulla*. Studio su Giacomo Leopardi. Achille, Ettore e Tersite: Leopardi e la modernità. Bari: Editori Laterza, 2003.

CÍCERO. *Em Defesa do poeta Árquias*. 2. ed. Lisboa: Editorial Inquérito, 1986.

DE SANCTIS, Francesco. *La letteratura italiana nel secolo XIX: Volume III: Giacomo Leopardi*. 2. ed. Bari: Editori Laterza, 1961.

LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone*. 4. ed. Roma: Newton e Compton editori, 2016.

²⁶ Perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'íntimo delle cose, ci ravvicini alla natura. “Por isso, a nossa regeneração depende de uma, por assim dizer, ultrafilosofia, que conhecendo o inteiro e o íntimo das coisas, nos aproxime da natureza.”

²⁷ UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna*. p. 179.

LEOPARDI, Giacomo. *Cantos* [1831] in: _____. Poesia e Prosa, trad. br. Affonso Félix de Souza, Alexei Bueno et al., Rio de Janeiro: Aguilar, 1996.

LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le poesie e tutte le prose*. 2. ed. Roma: Newton Compton editori, 2018.

TIMPANARO, Sebastiano. *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*. Pisa: Ets Editrice, 1982.

UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna: lições de literatura no Brasil, 1937-1942*. São Paulo: Editora Ática, 1996.