

Rir até o fim: a filosofia da morte na escrita de Aldo Palazzeschi

Eric da Silva Santiago¹

Resumo: O presente artigo visa apresentar um espectro da relação entre a escrita poética, narrativa e ensaística, palazzeschiana e a temática da morte, dando enfoque para possível criação de uma filosofia da morte no pensamento e obra do autor. Aldo Palazzeschi foi um autor italiano nascido em 1885 que, até a data de sua morte em 1974, produziu uma pluralidade de textos que variam entre poesias, novelas, romances, ensaios e manifestos, contudo, o autor é mais notoriamente conhecido por ter participado ativamente do Futurismo italiano ao lado de grandes artistas da época, como o pintor e escultor Umberto Boccioni (1882-1916), o pintor Carlo Carrà (1881-1966) e o também escritor, e fundador do Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Já em sua fase futurista a temática da morte é presente e potente, estando presente em suas poesias e sobretudo em seu manifesto, porém, com o decorrer de sua escrita a temática evolui e ganha novas dimensões e texturas. Para a análise da obra palazzeschiana e sua relação com a morte serão utilizados alguns pensamentos sobre o processo da morte nas obras de Nietzsche (2011; 2017) e Schopenhauer (2015), alguns apontamentos sobre a escrita de Palazzeschi feitos por Curi (2007) e Tellini (2007; 2017), as considerações sobre o cômico, a comicidade e o riso de Bergson (2018), Berger (2017), D'Angeli e Paduano (2007) e Pereira (2017), e principalmente as propostas e ponderações do manifesto do próprio Palazzeschi (1994).

Palavras-chave: Aldo Palazzeschi; Morte; Schopenhauer; Nietzsche; Cômico.

Laughing to the end: the philosophy of death in Aldo Palazzeschi's writing

Abstract: This article aims to present a spectrum of the relationship between palazzeschian poetic, narrative and essay writing and the theme of death, focusing on the possible creation of a philosophy of death in the author's thought and work. Aldo Palazzeschi was an Italian author born in 1885 who, until his death in 1974, produced a plurality of texts ranging from poetry, novellas, novels, essays and manifestos, however, the author is most famously known for having actively participated in Italian Futurism alongside great artists of the time, such as the painter and sculptor Umberto Boccioni (1882 – 1916), the painter Carlo Carrà (1881 – 1966) and the writer and founder of Futurism, Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944). In its futuristic phase, the theme of death is present and powerful, being present in his poetry and above all in his manifesto, although,

¹ Eric da Silva Santiago é Doutorando em Letras Neolatinas (Literatura Italiana) na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui Mestrado em Letras Neolatinas (UFRJ) e Licenciatura em Letras Português-Italiano (UFRJ).

E-mail: eric.da.silva.santiago@letras.ufrj.br.

with the course of his writing, the theme evolves and gains new dimensions and textures. For the analysis of the palazzeschian work and its relationship with death, some thoughts about the process of death in the works of Nietzsche (2011; 2017) and Schopenhauer (2015), some notes on Palazzeschi's writing made by Curi (2007) and Tellini (2007; 2017), considerations about the comic, comicality and laughter by Bergson (2018), Berger (2017), D'Angeli and Paduano (2007) and Pereira (2017), and especially the proposals and considerations of manifesto by Palazzeschi himself (1994) will be used.

Keywords: Aldo Palazzeschi; Death; Schopenhauer; Nietzsche; Comic.

Aldo Palazzeschi foi um escritor italiano que atuou em grande parte do século XX. Nascido em Florença em 1885 e falecido em 1974, publicou diversas obras entre as quais compêndios de poesia, romances, ensaios e novelas. Dentre estas, destacam-se as três primeiras: as obras poéticas *I cavalli bianchi* (1905) e *Lanterna* (1907) e o primeiro romance, *: riflessi* (1908). Estas três obras são comumente determinadas como pertencentes a fase crepuscular do escritor, por se encontrarem em consonância temática ou estilística com outros escritores desse “movimento”, como Marino Moretti (1885-979), Corrado Govoni (1884-1965) ou Sergio Corazzini (1886-1907).

O crepuscularismo, diferente do que possa parecer, não fora um movimento literário organizado, ao contrário, fora um grupo criado por um crítico, Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952). Borgese entendia que a poesia italiana após as experiências poéticas de Giovanni Pascoli e Gabrielle D'Annunzio se encontrava em declínio; em uma metáfora bastante direta, assim como o sol em crepúsculo, a poesia estaria em declínio, ou melhor, para me valer de um termo usado pelo próprio crítico, a poesia estaria se apagando (BORGESSE, 1910).

Além das obras crepusculares, podemos destacar mais uma de suas obras poéticas, *Poemi* (1909), não por sua importância na fortuna crítica do autor, mas sim pelo seu papel no desenvolvimento da escrita palazzeschiana, visto que, como aponta Guareschi, nesta obra “emergem (...) as questões do grotesco, do riso e da ironia, assim como, a posição do sujeito poético começa a ser mais “introspectiva”, levando o poeta a questionar a sua posição no mundo.” (GUARESCHI, 2019, p. 125). Além disso, é essa a obra responsável pela aproximação entre Aldo Palazzeschi e Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fundador do Futurismo.

De fato, a partir dessa aproximação o escritor florentino passará a integrar o movimento futurista italiano. Apesar da passagem velocíssima pelo futurismo, um período de apenas 5 anos, Palazzeschi publicará algumas de suas mais notáveis obras neste momento. A primeira delas, *L'incendiario*, é uma coletânea de poesias publicada originalmente em 1910, considerada sua maior obra poética. Já em 1913 ela viria a ser reeditada e republicada, porém, poder-se-ia dizer até mesmo que se tratam de obras diferentes, tendo em vista a tamanha diferença entre o conteúdo de ambas. A segunda obra, *Il codice di Perelà* (1911), será considerado por parte da crítica como o romance futurista por excelência; a terceira e última obra, e a que mais interessa a esse artigo, se trata de seu manifesto, *Il controdolore*, publicado em janeiro de 1914².

Será também em 1914, em meados de abril, a publicação de um texto na revista *Voce* no qual Palazzeschi se afasta e tenta se destacar do futurismo e da figura de Marinetti. Em dezembro do mesmo ano, no texto *Neutrale*, publicado pela revista *Lacerba*, o autor se oporá completamente da posição intervencionista e belicosa de seus ex-companheiros de movimento.

Embora a passagem de Palazzeschi pelo Futurismo tenha sido extremamente curta, se considerarmos que, como aponta Verdone, o movimento só terminaria verdadeiramente em dezembro de 1944 com a morte de Marinetti, ela não deixou de causar alvoroço na crítica da época. Não por acaso, em 1913, o fundador do movimento se vê na obrigação de defender o posicionamento de Palazzeschi enquanto um integrante do futurismo. O manifesto, de nome *Il poeta futurista Aldo Palazzeschi*, possui diversos trechos interessantes, porém, destaco aqui o trecho que melhor representa a presença palazzeschiana nesse movimento:

“Futurismo” vuol dire anzitutto «originalità», cioè ispirazione originale, sorretta e sviluppata da una volontà e da una mania di originalità. «Movimento futurista» vuol dire incoraggiamento assiduo, organizzato, sistematico dell'originalità creatrice, anche se apparentemente pazza. Non si tratta dunque di una influenza deformatrice esercitata sul libero spirito di un poeta, ma bensì di

² Algumas fontes datam o manifesto como dezembro de 1913; levarei em consideração a data em que fora publicado na revista *Lacerba*, 15 de janeiro de 1914, e que também é a data que consta em sua bibliografia cunhada pelo Centro Studi Aldo Palazzeschi da UniFi – Università degli Studi di Firenze, disponível em <https://www.palazzeschi.unifi.it/upload/sub/bibliografia.pdf>.

un'atmosfera antitradizionale, anticulturale, spregiudicata, nella quale questo libero spirito ha potuto osare, sentirsi compreso, amato, in quanto era solo, tipico, indigesto a tutti, beffeggiato dai critici e ignorato dal pubblico (MARINETTI, 1968, p. 330)³.

Esta definição, tão ampla que quase chega a descaracterizar o Futurismo enquanto estética, é uma das melhores demonstrações de como a poética palazzeschiana se esgueira pelos espaços não antes vistos, os espaços não ocupados, ou melhor ainda, os entre-espaços. Já em sua fase denominada crepuscular ele é um intruso, o artigo de Borgese nem ao menos cita o nome de Palazzeschi, em seu momento futurista essa característica parece se manter. Diversas das poesias futuristas de Palazzeschi vão de encontro direto com algumas premissas de Marinetti para o seu movimento, como por exemplo: algumas das poesias de Palazzeschi são centradas no ponto de vista de um *eu* narrador-observador, Marinetti dirá em seu *Manifesto tecnico della letteratura futurista* que “Si deve usare il verbo all’infinito, perché si adatti elasticamente al sostantivo e non lo sottoponga all’*io* dello scrittore che osserva o imagina.” (MARINETTI, 1968, p. 61 – grifo do autor)⁴ ou ainda, “Distruiggere nella letteratura l’*io*’, cioè tutta la psicologia.” (MARINETTI, 1968, p. 66 – grifo do autor)⁵.

Isto posto, não tratarei *Il controdolore*, a obra que analisarei com mais afinco adiante, somente como um “manifesto futurista”, mas sim como um manifesto literário da escrita e pensamento palazzeschiano. Entretanto, se faz necessário uma primeira aproximação ao escrito pelo viés futurista, até mesmo porque, grande parte da crítica assim o fará. Já o título, e o mote principal do manifesto, será fonte de uma discussão interessante; afirma Verdone que “Il futurismo, antisentimentale, antilogico, antiaccademico, antitecnico,

³ “Futurismo’ quer dizer antes de tudo ‘originalidade’, isto é inspiração original, apoiada e desenvolvida por uma vontade e por uma mania de originalidade. ‘Movimento futurista’ quer dizer encorajamento assíduo, organizado, sistemático da originalidade criativa, ainda que aparentemente louca. Não se trata então de uma influência deformadora exercitada sobre o livre espírito de um poeta, mas sim de uma atmosfera antitradicional, anticultural, sem preconceitos, na qual este livre espírito pode ousar, se sentir compreendido, amado pois era só, típico, indigesto para todos, zombado pela crítica e ignorado pelo público”. Esta e as demais traduções não referenciadas foram feitas pelo autor deste artigo.

⁴ “Se deve usar o verbo no infinitivo, para que se adapte elasticamente ao substantivo e não o submeta ao *eu* do escritor que observa ou imagina”.

⁵ “Destruir na literatura o “eu”, isto é, toda a psicologia”.

antiletterario, antisublime, antigrazioso, vuole negare anche il dolore (...)” (VERDONE, 1994, p. 23)⁶, porém, o manifesto de Palazzeschi está longe de querer *negar* a dor (ou a tristeza), mas sim *combate-la* e *superá-la*, e já isto abre uma distância intransponível entre as interpretações.

Deste modo, podemos finalmente adentrar o manifesto e suas questões, principalmente no tópico da morte, e dos impactos que essas ideias causarão na escrita de Aldo Palazzeschi. Primeiramente dividirei o manifesto em três partes, a saber: *a figura de Deus, a profundidade do homem que ri e conclusões*. Essa divisão não tem nenhum outro objetivo se não o de melhor organizar as ideias que serão construídas no decorrer deste texto.

Na primeira parte do manifesto, como o título que atribuí dá a entender, Palazzeschi colocará em choque a figura de Deus, mas principalmente sua estrutura imagética e sua relação com o homem. O autor está distante de querer discutir a existência ou não de uma divindade máxima, ou ainda das estruturas eclesíásticas que ditariam a relação homem-Deus, até mesmo porque ele não possuía a característica anticlerical de alguns futuristas, como Marinetti (VERDONE, 1994). A questão palazzeschiana é que, para ele, a figura de Deus fora estruturada de maneira equivocada. Afirma ele que: “Dio non à né corpo, né mani, né piedi, è un puro e semplicissimo spirito” (PALAZZESCHI, 1994, p. 11)⁷, assim sendo, porque a humanidade deveria tê-lo materializado na figura colossal de um homenzarrão, trajado de vestes gregas e com a imponência olímpica de um deus julgador? Para Palazzeschi, se a intenção é de retratá-lo como um homem, deveria ser exatamente o oposto do que fora feito até então, isto é, torna-lo um homem comum, mediano, medíocre.

Ainda tratando da imagem d’Ele, Palazzeschi acrescenta que, se fosse dele a tarefa de retratar este Deus, seria exatamente como ele, nem mais alto, nem mais baixo. Poder-se-ia dizer que essa inversão lógica, processo muito utilizado pela escrita palazzeschiana, é um diálogo direto com o texto sagrado, afinal, se o homem é a imagem e semelhança d’Ele, não seria Ele mais parecido com o homem que o tentar retratar? Palazzeschi afirmará que:

⁶ “O futurismo, antisentimental, antilógico, antiacadêmico, antitécnico, antiliterário, antisublime, antigrazioso, quer negar a dor também (...)”.

⁷ “Deus não tem nem corpo, nem mãos, nem pés, é um puro e simplíssimo espírito”.

Se io me lo figuro uomo, non lo vedo assolutamente né più grande né più piccino di me. Un omettino di sempre media statura, di sempre media età, di sempre medie proporzioni, che mi stupisce per una cosa soltanto: che mentre io lo considero titubante e spaventato, egli mi guarda ridendo a crepapelle. La sua divina faccettina rotonda divinamente ride come incendiata da una risata infinita ed eterna, e la sua pancina tremola, tremola in quella gioia. (PALAZZESCHI, 1994, p. 12)⁸.

É fundamental ainda que entendamos que o Deus de Palazzeschi não é de forma alguma severo ou sério, pelo contrário, ele é uma divindade risonha e divertida, cujas criações também são, isto é, o universo, os astros que o compõe e, logicamente a própria humanidade:

[...] nella sua bocca divina si accentra l'universo in una eterna motrice risata. Egli non à creato no, rassicuratevi, per un tragico, o malinconico, o nostalgico fine; à creato perchè ciò lo divertiva. Voi lavorate per alimentare bene voi e i vostri figli, non per fare con essi lunghi sbadigli di fame. Egli lavorò per tenere alimentata la gioia sua ed offerirne alle sue degne creature. E comprenderete bene che per divertirsi tutti in eterno, ce ne vogliono dei curiosi ed eterni spettacoli! (PALAZZESCHI, 1994, p. 12-13)⁹.

Essa noção de Deus é sensivelmente próxima a que Friederich Nietzsche (1844-1900) apresentou no segundo volume de *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*, no ponto 14, intitulado *O homem, comediante do mundo*:

Deveria haver criaturas mais espirituais do que os homens, apenas para fruir inteiramente o humor que há no fato de o homem se enxergar como a finalidade da existência do mundo e a humanidade se contentar seriamente apenas com a perspectiva

⁸ “Se eu o retrato como homem, não o vejo absolutamente nem maior nem menor que eu. Um homenzinho sempre de estatura média, sempre de idade mediana, sempre com proporções médias, que me estupefaz somente por uma coisa: que enquanto eu o considero titubeante e assustado, ele me olha morrendo de rir. O seu divino rostinho redondo divinamente ri como se incendiado por uma risada infinita e eterna, e a sua barriguinha sacode, sacode com aquela alegria”.

⁹ “[...] na sua boca divina se concentra o universo em uma eterna e motriz risada. Ele não criou, assegurem-se, para um trágico, ou melancólico, ou nostálgico fim; criou porque isso o divertia. Vocês trabalham para se alimentar bem e aos filhos de vocês, não para darem longos bocejos de fome. Ele trabalhou para manter alimentada a sua alegria e oferece-la às suas dignas criaturas. E compreenderão que para divertir a todos pela eternidade, são necessários alguns curiosos e eternos espetáculos!”.

de uma missão universal. Se um Deus criou o mundo, então fez o homem para ser o macaco de Deus, como permanente ensejo de distração em suas longuíssimas eternidades. A música das esferas, envolvendo a Terra, seria então o riso de escárnio de todas as demais criaturas em torno do homem. Com a dor, esse enfadado Imortal faz cócegas em seu animal predileto, a fim de regozijar-se nos gestos e interpretações trágico orgulhosas do seu sofrer, na inventividade espiritual da mais vaidosa criatura — como inventor desse inventor. Pois quem imaginou o homem para diversão tinha mais espírito do que este, e também mais alegria com o espírito (NIETZSCHE, 2017, p. 136).

Essa ligação da escrita futurista de Palazzeschi com a filosofia de nietzscheana não é inexplicável ou absurda quando tomamos conhecimento que as teorias do filósofo alemão eram apreciadas entre alguns dos primeiros futuristas, como Giovanni Papini (1881-1956), Ardegno Soffici (1879-1964) e o próprio Marinetti, principalmente a ideia do *Übermensch*, o Super-Homem. Se torna ainda mais explicável a figuração divina de Palazzeschi ter tanto daquela feita por Nietzsche quando, através do registo da Biblioteca do *Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux* de Florença, se notifica o contato que o autor teve ainda em 1906, isto é, pelo menos 8 anos antes do manifesto de 1914, com a obra nietzscheana (CURI, 2007).

De fato, são perceptíveis as similaridades entre os conceitos de divindade dos dois autores, entretanto, não encontro na escrita palazzeschiana uma verdadeira escrita nietzscheana, isto é, não parece que ele objetive tornar suas obras uma releitura ou uma adaptação da filosofia de Nietzsche. Como fora dito anteriormente, Palazzeschi é um *ocupador de espaços*; há sempre um vão entre o apoiador de algo e o discordante desde mesmo algo, isto é, há algo entre um nietzscheano e um antinietzscheano. É nesse espaço que a escrita palazzeschiana se constrói, como um verdadeiro saltimbanco, ele joga com estes dois polos, como alguém que pratica os malabares. No manifesto de Palazzeschi não parece haver preocupação com o homem e a humanidade se colocarem como a finalidade da existência do mundo, ou com a noção de *missão universal*, por exemplo.

Há ainda uma mínima diferença, porém primordial, nas concepções de Nietzsche e Palazzeschi para essa figura divina. Enquanto a figura nietzscheana é colocada como a potestade distanciada do homem que o usa como instrumento de sua diversão própria, a palazzeschiana se apresenta de maneira mais humana,

não só por sua aparência, mas sim pelo fato de ser alcançável a partir de um rito de passagem, ou melhor, um rito de comunhão:

La nostra terra non è dunque che uno di questi suoi tanti giocattoli fatto precisamente così: un campo diviso da una fittissima macchia di marruche, spini, pruni, pungiglioni. À posto l'uomo da un lato dicendo ad esso: attraversala, là è la gioia, è il largo, la vita degli eletti, vivrai coi pochi coraggiosi che come te l'attraversarono. Riderai del dolore dei poltroni, dei paurosi, dei caduti, dei vili, dei vinti (PALAZZESCHI, 1994, p. 13-14)¹⁰.

Não que o Deus palazzeschiano não esteja interessado em ele também se divertir, mas esse se torna acessível, quase tangível, e seu objetivo não parte de uma vontade unilateral de *diversão*, isto é, a criação não fora feita somente para a alegria d'Ele, mas sim para que todos possam desfrutá-la: “L'uomo che attraverserà coraggiosamente il dolore umano godrà dello spettacolo divino del suo Dio. Egli si farà simile a lui, attraversando questo purgatorio di spine ch'egli gli à imposto (...)” (PALAZZESCHI, 1994, p. 15)¹¹.

Tendo findado a primeira parte do manifesto de Palazzeschi, passemos para a segunda parte, a que denominei como *a profundidade do homem que ri*, na qual se encontra o cerne da discussão aqui proposta: como funcionará a morte nessa realidade aonde até mesmo Deus é um ser risonho? Partindo do princípio de que a criação divina fora em si um processo alegre, ou melhor, um processo cômico, tudo que fora criado por ela, não poderia ser outra coisa que não alegre/cômico. Afirma Palazzeschi:

Uomini, non siete creati, no, per soffrire; nulla fu fatto nell'ora di tristezza e per la tristezza; tutto fu fatto per il gaudio eterno. (...) Se credete che sia profondo ciò che comunemente s'intende per serio siete dei superficiali. La superiorità dell'uomo su tutti gli animali è che ad esso solo fu dato il privilegio divino del riso. Essi

¹⁰ “A nossa terra não é, portanto, que um destes tantos brinquedos feita precisamente assim: um campo dividido por uma finíssima mancha de espinheiras, espigões, espetos, ferrões. Colocou o homem de um lado dizendo a esse: atravesse-a, lá está a alegria, está o largo, a vida dos eleitos, viverá com os poucos corajosos que como você a atravessaram. Rirá da dor dos velhacos, dos medrosos, dos caídos, dos vis, dos vencidos”.

¹¹ “O homem que atravessará corajosamente a dor humana gozará do espetáculo divino no seu Deus. Ele se fará igual a Ele, atravessando este purgatório de espinhos que Ele o impôs (...)”.

non potranno mai comunicare con Dio. (PALAZZESCHI, 1994, p. 15.16 – grifo do autor)¹²

Há nesse trecho citado acima dois fatores primordiais para o que buscamos construir acerca da obra e do pensamento palazzeschiano. O primeiro deles, a temática da profundidade, é mais uma referência ao pensamento de Nietzsche; em *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, existem diversas citações que envolvem essa questão, destaco a seguinte: “Esta coroa do homem que ri, esta coroa de rosas: a vós, irmãos, arremesso esta coroa! Declarei santo o riso; ó homens superiores, aprendei a – rir!” (NIETZSCHE, 2011, p. 280), isto é, para se tornarem homens superiores, dignos de Zaratustra, dignos do Deus risonho de Palazzeschi, esses homens tem de aprender a rir.

O segundo fator envolve outra parte da análise que desenvolvemos, a afirmação que o riso é um privilégio humano. Em boa parte da teoria sobre o cômico, o riso e/ou o humor, essa afirmação toma forma, podemos tomar como exemplo Bergson, “Não há cômico fora do que é propriamente *humano*” (BERGSON, 2018, p. 38) ou Berger, “O cômico é um fenômeno exclusivamente humano” (BERGER, 2017, p. 48). Entretanto gostaria de destacar a de Ricardo Araújo Pereira, que diz: “Eis a minha hipótese: o homem é o único que ri porque também é o único que tem consciência da sua própria existência. Os animais desconhecem que vão morrer, e Deus sabe que é eterno.” (PEREIRA, 2017, p. 108). O Deus de Palazzeschi não somente ri, como através dessa risada comunga com os seus, além disso, a teoria palazzeschiana não foge do fato do cômico ser um privilégio humano, mas talvez se diferencie exatamente pelo papel aprofundador-eucarístico que esse riso possui; o homem não só pode rir, ele deve rir!

Isto posto, podemos avançar para a temática da morte. Apesar do manifesto ameaçar tomar um rumo genérico, ele, assim como um texto cômico, se articula e demonstra seus verdadeiros objetivos. Isto é, ainda que Palazzeschi faça afirmações muito abrangentes, como “Nulla fu creato con malinconia,

¹² “Homens, vocês não foram criados para sofrer; nada foi feito na hora da tristeza e para a tristeza; tudo foi feito para o gaudium eterno. (...) Se acreditam que seja profundo isso que comumente se entende por sério vocês são superficiais. A superioridade do homem sobre todos os animais é que a só a ele foi dado o privilégio divino do riso. Esses não poderão jamais se comunicar com Deus”.

ricordatelo bene; nulla è triste profondamente, tutto è gioioso” (PALAZZESCHI, 1994, p. 17 – grifos do autor)¹³, ele logo direciona com mais exatidão o seu escrito para finalmente definir que: se tudo é cômico, se tudo é risível, também a morte o será: “Fissate bene in viso la morte, ed essa vi fornirà tanto da ridere per tutta la vita. Io affermo essere nell'uomo che piange, nell'uomo che muore, le massime sorgenti della gioia umana” (PALAZZESCHI, 1994, p. 19)¹⁴.

Nesta simples afirmação, até bem lógica se acompanharmos o desenvolvimento do pensamento *controdorístico* do manifesto de Palazzeschi, ele coloca em discussão dois tópicos significantes. O primeiro é o próprio medo da morte. Ao tornar a morte passível de riso, suscetível a ser esvaziada por uma gargalhada, uma morte capaz de perder toda a sua solenidade e austeridade, ele desafia o medo primordial do homem. Como afirma Schopenhauer:

De fato, o medo da morte é independente de todo conhecimento: pois o animal o possui, embora não conheça a morte. Tudo o que nasce já o traz consigo ao mundo. (...) Por natureza, com o ser humano é a mesma coisa. O maior dos males, o que de pior em geral pode nos ameaçar, é a morte, a maior angústia é a angústia da morte (SCHOPENHAUER, 2015, p.557).

O segundo tópico é constituído por uma lógica instaurada em parte da teoria sobre o cômico e que ecoa até hoje, a saber: a morte *não pode* ser risível. Os teóricos Concetta D’Angeli e Guido Paduano, na obra *O cômico*, dialogarão sobre a temática do cômico no teatro antigo, principalmente latino, e afirmarão que: “Se era possível rir do vício, mas também da moral, do tolo, mas também da razão, podíamos compreender bem que se ri do medo e da ilusão da imortalidade que residem no homem... nunca da morte.” (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 27). O já citado Ricardo Araújo Pereira afirmará que “O riso é impotente em relação à morte, isso é certo, mas talvez tenha algum poder sobre a vida.” (PEREIRA, 2017, p. 106).

Essa subversão do medo da morte e até mesmo do pensamento cômico é o que possibilitará ao autor algumas das suas proposições em suas obras. Em uma

¹³ “Nada foi criado com melancolia, recordem-se bem disso; nada é triste profundamente, tudo é alegre”.

¹⁴ “Olhem bem na cara da morte, e essa os fornecerá tanto para rir por toda a vida. Eu afirmo estar no homem que chora, no homem que morre, as máximas nascentes da alegria humana”.

de suas poesias, *La fiera dei morti*, presente na já citada coletânea *L'incendiario*, Palazzeschi não só rirá da morte, mas a ridicularizará, transformará seu local de culto – o cemitério – em uma feira, brincar­á com os que ali se encontram enterrados e fará leilões dos crânios destes mesmos mortos. Por ser uma poesia longa, selecionei alguns trechos que melhor demonstram esses fatores:

Potete entrare, avanti,
fatevi tutti avanti,
sono spalancate le porte,
anche per chi non c'è persone morte!
Tutti possono andare,
girare a proprio piacimento;
anche un poeta ci si può benissimo intruffolare
per suo divertimento.
Le solite baracche dei saltimbanchi
fuori dei cancelli;
[...]
Trombe tamburi piatti,
tutti gridan come matti:
è la fiera dei morti!
[...]
Dai beccai pendono sanguinanti,
fenomenali, i primi ottimi porci,
quelli d'ognissanti,
che àn già sentito il primo freddo dei morti.
E sui banchi, ammassata,
oppure tortuosamente attaccata,
chilometri di salsiccia,
che sembra l'ammasso degli intestini malati
[...]
— Stai zitta t'ò detto,
non vedi ch'è un teschiaccio vecchio?
— Comprami quel teschio.
— Se non stai zitta ti porto via.
— Potrebbe essere il teschio della mamma mia.
— Ma che mamma mia!
— Cosa c'è stato laggiù, lontano?
— Corrono i carabinieri!
— Dove corre tutta quella gente?
— Ànno arrestato quel nano
che vendeva i teschi di seconda mano.
(PALAZZESCHI, 2001, p. 71-77)¹⁵.

¹⁵ “Podem entrar, venham, / venham todos, / as portas estão escancaradas, / até para quem não / têm pessoas mortas! / Todos podem vir, / passear ao bel-prazer; / também um poeta aqui pode perfeitamente se esgueirar / para seu divertimento. / As habituais barracas dos saltimbancos / fora dos portões; / [...] / Trompetes tambores pratos, / todos gritam como loucos: / é a feira dos mortos! / [...] / Dos varais dos açougueiros pendem ensanguentadas, / fenomenais, os primeiros ótimos porcos, / aqueles de todos os santos, / que já sentiram o primeiro frio dos mortos. / E

Levando em consideração o fato de a poesia ter sido escrita antes do manifesto, se faz perceptível que alguns dos elementos usados no *Il Controdolore* já faziam parte do imaginário criativo do autor. De fato, na terceira parte do manifesto – *conclusões* – Palazzeschi quase reeditar a poesia em forma de ordem: “9. Trasformare i funerali in cortei mascherati, predisposti e guidati da un umorista che sappia sfruttare tutto il grottesco del dolore. Modernizzare e rendere confortables i cimiteri mediante buvettes, bars, skating, montagne russe, bagni turchi, palestre.” (PALAZZESCHI, 1994, p. 29)¹⁶. Essa carnavalização do cemitério, essa busca pelo esvaziamento do sentimento ou da banalização da experiência da morte, embora possua uma tentativa de superação da mesma, ainda está muito mais atrelado ao posicionamento futurista, isto é, um posicionamento combativo; não por acaso, a terceira parte do manifesto iniciará dessa maneira: “Noi futuristi vogliamo guarire le razze latine, e specialmente la nostra, dal dolore cosciente, lue passatista aggravata dal romanticismo cronico, dall'affettività mostruosa e dal sentimentalismo pietoso che deprimono ogni italiano” (PALAZZESCHI, 1994, p. 27)¹⁷.

Verdadeiramente, encontraremos com mais força a dimensão da *superção* da morte e não mais só o *combate*, em obras posteriores a era futurista palazzeschiana. Embora vá concentrar a análise proposta na obra *Il Palio dei buffi*, um livro de novelas publicado em 1937, não posso deixar de citar algumas das obras publicadas entre a fase futurista e a obra que visitaremos. Em 1920, Palazzeschi publicará a obra *Due imperi... mancati*, um livro sobre a I Guerra Mundial em que retifica sua posição pacifista e maldiz toda a retórica da guerra e do nacionalismo. Em 1925 publicará sua primeira obra poética pós-futurista, a

sobre os balcões, amontoadas, / ou tortuosamente empilhadas, / quilômetros de linguça, / que parece o amontoado dos intestinos doentes / [...] / — Fique quieta já te disse, / não vê que é um crâniozinho velho? / — Me compra aquele crânio. / — Se não ficar quieta te levo embora. / — Poderia ser o crânio da minha mãe. / — Que minha mãe o quê! / — O que está acontecendo longe lá embaixo? / — Os policiais estão correndo! / — Para onde corre toda aquela gente? / — Prenderam aquele anão / que vendia os crânios de segunda mão”.

¹⁶ “9. Transformar os funerais em cortes mascaradas, predispostas e guiadas por um humorista que saiba desfrutar todo o grotesco da dor. Modernizar e tornar confortáveis os cemitérios mediante quiosques, bares, patinação, montanhas russas, banhos turcos, academias”.

¹⁷ “Nós futuristas queremos curar as raças latinas, e especialmente a nossa, da dor consciente, sífilis passadista agravada pelo romantismo crônico, pela afetividade monstruosa e pelo sentimentalismo piedoso que deprimem cada italiano”.

obra *Poesie*, que será reeditada e relançada em 30, em 42 e em 71. No ano de 1934 lançará sua obra de maior êxito, o romance *Sorelle Materassi*.

Como dito acima, focalizarei a análise para uma obra específica, mas mais ainda para uma novela que compõe a obra em questão. A novela *La Gloria*, quinta novela da coletânea de 18, narra a história de Scipione Gonfiantini, um artista extremamente meticuloso. Vale ressaltar, porém, que o ponto de vista adotado pela novela é o da sua doméstica, Aleppina, que observará de perto os desdobramentos do último dia de vida de seu patrão. O personagem de Scipione é apresentado de maneira muito particular, tendo em vista que, somente pela forma que entrara em casa e falara com sua doméstica, a mesma percebera que algo estava fora do comum: “Qualche cosa di incomprensibile nelle cause agitava l’animo del padrone, uomo chiuso, chiusissimo, metodico e sofisticato, [...] meticuloso e prolioso” (PALAZZESCHI, 1944, p. 114)¹⁸.

Ainda assim, entrando pela casa Scipione aponta diversos afazeres para Aleppina, pois além de meticuloso, metódico e sofisticado, o homem era também aficionado com limpeza: “Giunto il caposcale il signor Scipione puntò il naso in terra, verso un angolo del pianerottolo [...] la vecchia si chinò, constatando che un po’ di segatura nel cantuccio era rimasta.” (PALAZZESCHI, 1944, p. 115)¹⁹. Percorrendo e esquadrinhando a casa, acompanhado por Aleppina, Scipione adentrará o quarto de sua falecida mãe, onde estão quase todas as suas obras. Estas não são originais em relação ao seu conteúdo, pelo contrário, são imagens da mais perfeita exatidão possível das paisagens que buscam representar. Contudo, serão elas as responsáveis pela quebra da aparente retidão de Scipione:

[...] nella parca luce della stanza parevano disegni o stampe assai comuni, a lapis o a inchiostro [...], ma non servendosi di lapis o inchiostro come s’usa in generale, e come pareva osservando i quadri a prima vista, ma di una materia tutta sua, originalissima, che parrà strana al lettore. Servivasi esso, per questi suoi

¹⁸ “Alguma coisa incompreensível agitava o ânimo do patrão, homem fechado, fechadíssimo, metódico e sofisticado, [...] meticuloso e prolixo”.

¹⁹ “Tendo chegado ao topo da escada o senhor Scipione apontou o nariz para o chão, em direção a um angulo do patamar [...] a velha se inclinou, constatando que tinha restado um pouco de poeira no cantinho”.

prodotti, non d'altro che dell'ali delle mosche (PALAZZESCHI, 1944, p. 116)²⁰.

Toda a polidez deste homem é partida, e dá espaço à elasticidade frente à sua rigidez, me valendo dos termos adotados por Bergson em sua teoria do riso. No interior deste personagem se entrecruzam dois espectros contraditórios, criando assim uma ambivalência que justaposta produz um ser grotesco, não por sua aparência, mas por seu espírito. Após este vislumbre nas obras de Scipione, o mesmo se dirige ao seu próprio quarto e se fecha lá. Aleppina por sua vez, desce as escadas e após algum tempo começa a ouvir um vozerio e chamados, e da janela vê os passantes que gritam e gesticulam: “[...] il suo padrone! Venga! Corra! Faccia presto! Tiri via! Il suo padrone...” (PALAZZESCHI, 1944, p. 120)²¹. Allepina corre para o quarto de Scipione e, pela janela ainda aberta, vê o cadáver de seu patrão estatelado no chão.

Após falar à imprensa e a polícia sobre os hábitos e costumes de seu patrão e como naquele fatídico dia parecia especialmente estranho, a doméstica verá a casa ser enfeitada por estranhos que se identificavam como críticos de arte. Eles andavam pela casa “[...] cercando, domandando e osservando tutto con un'aria di superiorità insopportabile.” (PALAZZESCHI, 1944, p. 123)²². Ademais, os comentários que eles fazem sobre os quadros, parecem não fazer sentido para Aleppina, afinal se tratam de asas de moscas organizadas de forma a criar uma imagem:

- Che sfumature!
- Che tocco fino!
- E che pazienza da certosino.
- Divino! Divino!
- Raffinato e primitivo insieme.
- La forza baciata dalla grazia.
- C'è da impazzire.
- Delizioso.

²⁰ “[...] na parca luz do quarto pareciam desenhos ou estampas muito comuns, de lápis ou de tinta [...], mas não eram de lápis ou de tinta como se usa geralmente, e como parecia observando os quadros a primeira vista, mas de um material todo seu, originalíssimo, que parecerá estranho ao leitor. Servia-se, para estes seus produtos, nada além do que asas de moscas”.

²¹ “[...] o seu patrão! Venha! Corra! Venha rápido! Se afastem! O seu patrão...”.

²² “[...] procurando, perguntando e observando tudo com um ar de superioridade insuportável”

– Insuperabile.
(PALAZZESCHI, 1944, p. 125)²³.

A comicidade de Scipione, presente em sua ambivalência natural entre homem fissurado em limpeza e sua arte feita de materiais asquerosos, ou ainda mais na convergência de sua meticulosidade tanto para sua aparente fixação por limpeza e seu lado artístico, deveria se esvaír com a morte de seu corpo, mas no lugar de desaparecer no ar, se reúne ao redor e dentro de cada um de seus quadros. Em seu texto *Alla sbarra: il personaggio buffo nelle novelle di Aldo Palazzeschi*, Viola Periti afirma que: “Il signor Scipione, pur togliendosi la vita, sarà eternamente portato alla sbarra tramite il processo alle sue opere d’arte, testimonianza perpetua della sua essenza di buffo e quindi di diverso.” (PERITI, 2018, p. 102)²⁴. Isto quer dizer, mesmo após sua morte física a potência cômica, essa energia vitalizante da comicidade, continuará presente e ecoando em suas obras, ele estará vivendo através de seus quadros.

Ainda que, como vimos anteriormente, a escrita palazzeschiana tenha grande ligação com o pensamento nietzscheano, será na obra de Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) que encontraremos o melhor diálogo com a ideia de *continuidade* da vida mesmo após a morte, ou melhor, de uma força vital que continua a ecoar mesmo após a finitude do corpo. No segundo tomo de *O mundo como vontade e como representação*, mais especificamente no capítulo 41 intitulado *Sobre a morte e sua relação com a indestrutibilidade de nosso ser em si*, o filósofo afirmará que:

[...] de acordo com tudo o que foi ensinado sobre a morte, não se pode negar que, pelo menos na Europa, a opinião do vulgo, muitas vezes até de um mesmo indivíduo, oscila de novo com frequência daqui para acolá entre a concepção da morte como aniquilação absoluta e a hipótese de que, por assim dizer, somos imortais em carne e osso. (SCHOPENHAUER, 2015, p. 556)

²³ “– Que esfumado! / – Que toque fino! / – E que paciência de monge. / – Divino! Divino! / – Refinado e primitivo ao mesmo tempo. / – A força beijada pela graça. / – É de enlouquecer. / – Delicioso. / – Insuperável”.

²⁴ “O senhor Scipione, mesmo tirando a própria vida, será eternamente pressionado através do processo de suas obras de arte, testemunhas perpétuas da sua essência de *buffo* e portanto de diferente”.

Retomando o que fora dito anteriormente, parece haver na escrita futurista de Palazzeschi uma presença muito mais forte desta primeira concepção de morte, isto é, a de aniquilação absoluta, talvez até mesmo por uma influência do anticlericalismo de Marinetti; assim sendo, a batalha contra a mesma deveria ser travada de maneira mais violenta para que se pudesse sobrepuja-la. Ainda assim, a proposta que já ganha corpo no manifesto é uma verdadeira *doutrina da potência vitalizante do cômico*, uma verdadeira filosofia, afinal: “para esse fim estão orientadas todas as religiões e todos os sistemas filosóficos, que são, portanto, antes de tudo, o antídoto contra a certeza da morte, fornecido pela razão reflexionante a partir dos próprios meios.” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 555). Essa filosofia se concentraria então em um fator: há uma força vital no cômico que é capaz de ultrapassar a barreira da morte. Schopenhauer afirmará que:

Tanto menos pode nos ocorrer de tomar o cessar da vida como sendo à aniquilação do princípio vivificante, logo, a morte como o completo desaparecimento do ser humano. Porque o braço forte que há três mil anos retesou o arco de Ulisses não mais existe, nenhum entendimento razoável e bem regrado considerará a força que era ativa nesse braço como totalmente aniquilada, mas também, por conseguinte, não considerará, em ulteriores reflexões, que a força que hoje retesa um arco começou a existir com o braço que o retesa. Muito mais correto é O pensamento de que a força que antes ativava uma vida, agora evadida, é a mesma que é ativa na vida que agora floresce: sim, esse pensamento é quase inevitável (SCHOPENHAUER, 2015, p. 564-565).

Essa força apontada por Schopenhauer e também percebida por Palazzeschi parece ser então uma forma *eco*, ou seja, algo que permanece ressoando após o fim da vida. Schopenhauer dirá que: “Com a morte perde-se de fato à consciência, mas não aquilo que a produziu e a manteve: a vida extingue-se, mas não se extingue com ela o princípio de vida que nela se manifesta.” (SCHOPENHAUER, 2015, p.592-593). A existência divina no pensamento *controdolorístico* é fundamentada em uma risada eterna e motriz – “nella sua bocca divina si accentra l'universo in una eterna motrice risata” (PALAZZESCHI, 1994, p. 12-13)²⁵ – e será essa motricidade o empuxo da vida que veremos nas

²⁵ “[...] na sua boca divina se concentra o universo em uma eterna e motriz risada”.

obras de Palazzeschi. Schopenhauer argumenta que “Se, portanto, a consciência individual não sobrevive à morte, sobrevive, ao contrário, aquilo que unicamente se rebela contra ela: a vontade.” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 596); se há para Schopenhauer um princípio que se mantém vivo após a morte do corpo chamado *vontade*, esse princípio para Palazzeschi será o *cômico*.

Em 1972, o já idoso Palazzeschi publicará sua última coletânea de poesias, *Via delle cento stelle*. Destacamos abaixo a poesia *Congedo*²⁶, *Licença* em tradução livre:

E ora vi dico addio
perché la mia carriera
è finita:
evviva!
Muoiono i poeti
ma non muore la poesia
perché la poesia
è infinita
come la vita²⁷.

A poesia palazzeschiana é guiada e movida pelo *cômico*, pela *gioia*. Gino Tellini dirá que na escrita palazzeschiana está sempre em jogo a poética do *controdolorismo*, que é “la molla che tiene, e tiene in costante movimento, nelle sue innumerevoli variazioni, l’intero orizzonte artistico di Palazzeschi, lo scrittore che conosce il modo di trasformare la ‘disperazione’ in ‘allegria’” (TELLINI, 2007, p. 24)²⁸. A mola, objeto que representa tão bem as noções de tensão e movimento, é mais uma das figuras usadas para demonstrar o funambulismo da escrita palazzeschiana, a capacidade de se equilibrar entre os mais opostos polos de significados e sentidos. Será por essa corda bamba, esticada entre a morte aniquiladora e a imortalidade cristã, que Palazzeschi se equilibrará e dirá: há uma outra possibilidade. O mesmo Tellini afirmará que para Palazzeschi “Scrivere, infatti, comporta il paradosso di rinunciare alla vita per vincere la morte”

²⁶ Poesia disponível em https://www.palazzeschi.unifi.it/upload/sub/pannelli_mostra.pdf.

²⁷ “E agora vos digo adeus / porque a minha carreira / acabou: / viva! / Morrem os poetas / mas não morre a poesia / porque a poesia / é infinita / como a vida”.

²⁸ “[...] a mola que mantém-segura, e mantém-segura em constante movimento, nas suas inumeráveis variações, todo o horizonte artístico de Palazzeschi, o escritor que conhece o modo de transformar o ‘desespero’ em ‘alegria’”.

(TELLINI, 2019, p. 294)²⁹. Insisto, porém, no que já defendi anteriormente, não é sobre vencer a morte, é sobre superá-la.

Referências

BERGER, Peter L. *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2017.

BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. Maria Adriana Camargo Capello. São Paulo: Edipro Editores, 2018.

BORGESSE, Antonio. Poesia crepuscolare. *La Stampa*, Turim, 1º set. 1910. Seção Cronache Letteraria.
http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1200_01_1910_0242_00_03_24765235/. Acesso em 22 set. 2021.

CURI, Fausto. Palazzeschi e Nietzsche. In: *Palazzeschi europeo: atti del convegno internazionale di studi*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007, p. 39-64.

D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. *O Cômico*. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

GUARESCHI, Égide. *A ressignificação do poeta na figura do saltimbanco: Aldo Palazzeschi*. Tese (Doutorado em Literatura), UFSC, Santa Catarina, 2018, 188 p.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesti e scritti vari*. Milano: Mondadori, 1968.
https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/manifesti_e_scritti_vari/pdf/marinetti_manifesti_e_scritti_vari.pdf. Acesso em 10 maio 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres, volume II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PALAZZESCHI, Aldo. *L'incendiario*. Milano: Mondadori, 2001

PALAZZESCHI, Aldo. *Il controdolore*. Roma: Millelire stampa alternativa, 1994.

²⁹ “Escrever, de fato, comporta o paradoxo de renunciar a vida para vencer a morte”.

PALAZZESCHI, Aldo. *Il palio dei buffi*. Firenze: Vallecchi Editore, 1944.

PALAZZESCHI, Aldo. *Poesie*. Milano: Mondadori, 1971.

PEREIRA, Ricardo Araújo. *A doença, o sofrimento e a morte entram num bar. Uma espécie de manual de escrita humorística*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017.

PERITI, Viola. Alla sbarra: il personaggio buffo nelle novelle di Aldo Palazzeschi. In: QUADERNI BORROMAICI SAGGI STUDI PROPOSTE. Pavia: [s.n.], 2018. p. 89-105.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação segundo tomo: Suplementos aos quatro livros do primeiro tomo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

TELLINI, Gino. “Liberarsi dei cenci”. Il comico di Palazzeschi. In: *Le forme del comico*, set. 2017, p. 281-296.

TELLINI, Gino. Palazzeschi oggi. In: *Palazzeschi europeo: atti del convegno internazionale di studi*. p. 3-24. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007.

VERDONE, Mario. *Il Futurismo*. Roma: Tascabili Economici Newton, 1994.

Recebido em: 29 de setembro de 2021.

Aceito em: 28 de dezembro de 2021.