

A linguagem proliferante: o insólito na *Hilarotragoedia*, de Giorgio Manganelli

Prof. Dr. Claudemir Francisco Alvesⁱ (PUC Minas)

Resumo:

A obra do escritor italiano Giorgio Manganelli se destaca pela radicalidade com que se recusam os cânones do romance, pondo em questão não apenas as formas e os fins, mas a própria possibilidade da narrativa. A obra inaugural desse autor, a Hilarotragoedia, lança o leitor diante de uma linguagem insólita, na medida em que põe em xeque a tácita e pretensa capacidade da palavra de comunicar algo sobre a realidade. Pelo predomínio de figuras como o paradoxo e o oxímoro, exploram-se as determinações contraditórias do que se considera pragmaticamente como verdadeiro. O real é, então, concebido como resultante de agenciamentos; a impostação epistêmica, como rigorosamente arbitrária; e a linguagem, como radicalmente incongruente.

Palavras-chave: narrativa, filosofia da linguagem, literatura italiana.

1 In tristitia hilaris

Após quatro décadas, *Hilarotragoedia* conserva a singularidade que, no início dos anos sessenta, deixou perplexo até mesmo quem concebia a literatura como um espaço de experimentação formal. Aparentemente, esse livro de Giorgio Manganelli (1922-1990) poderia ser explicado, com certa facilidade, como uma expressão da efervescência neovanguardista representada, na Itália, pelo *Gruppo '63*, que desejava encontrar uma maneira de contestar e de renovar o gênero literário romanesco. No entanto, a radicalidade com que recusa os cânones do romance, ao pôr em questão não apenas as formas e os fins, mas a própria possibilidade da narrativa, o diferencia de outras tentativas experimentalistas. Embora variem as opiniões dos integrantes do *Gruppo '63* sobre os méritos do primeiro livro de Manganelli (BEPOLITI & CORTELESSA, 2006; MENECHHELLA, 2002), há um consenso quanto ao fato de que *Hilarotragoedia* (publicado, pela primeira vez, em 1964) projeta um futuro diverso para a prosa literária ao invés de se reduzir a um modelo de renovação da forma romance.

Desde o início, a obra de Manganelli se destacou por sua originalidade e pela experimentação que, embora encontre afins na história literária italiana, se afasta dos padrões habituais da narrativa. Já em 1965, Italo Calvino – um dos primeiros a perceber a originalidade da *Hilarotragoedia* – identifica esse livro com um modelo anterior à emergência da forma literária moderna e o inscreve numa tradição que não distingue gêneros de narrativa, designada apenas como “prosa”. Trata-se de uma espécie de “escritura” em que formas textuais várias se misturam para formar, no leitor, uma imagem das coisas intencionadas. Para Calvino (2006), *Hilarotragoedia* enfrenta a exaustão das formas romanescas pondo em questão, ao mesmo tempo, a “matéria do romance” e o modo de apresentá-la.

De fato, *Hilarotragoedia* desconcerta os esforços de redução a um gênero particular. Funciona como um vórtice que atrai e envolve o leitor em uma rede de palavras que parecem, ao mesmo tempo, indispensáveis e excessivas, e que se caracterizam não tanto por indicar um referente, mas por atraírem reflexivamente para a própria linguagem e para as múltiplas imagens sugeridas em inusitadas e contraditórias conexões. A contradição, aliás, intencional e cuidadosamente construída, revela, como pressuposto, uma metafísica de sinal invertido: apenas por meio de alusões reciprocamente excludentes é possível dizer algo sobre um objeto múltiplo e equívoco.

O oxímoro que dá nome ao livro pode ser visto como uma retomada da espirituosa epígrafe de *Il candelaio*, publicado por Giordano Bruno em 1582 (“*in tristitia hilaris, in hilaritatis tristis*”), no qual se combinam, de maneira irreverente, o grave e o cômico, o sublime e o vulgar (cf. SQUAROTTI, 1989). Com palavras que poderiam qualificar sua própria obra inaugural, vários anos mais tarde Manganelli define o livro de Bruno como uma “comédia saturnina” em que “circula um quê de sádico, uma ira tetra e lenta que se coagula em uma admirável linguagem” (MANGANELLI, 1986, p.137).

A hilarotragédia, em sua forma mais frequente, é um gênero dramático em que os personagens e mitos trágicos são ridicularizados por meio de “imagens simultaneamente risíveis e monstruosas” (MANGANELLI, 2002, p.87). Distingue-se, portanto, da tragicomédia, que se caracteriza pela convivência e fusão de elementos da tragédia e da comédia. Os registros do gênero hilarotrágico remontam ao italiota Rinto de Taranto (323-285 a.C.), que dá uma forma literária às paródias de mitos e tragédias gregas – as farsas fliácicas ou hilarotragédias. Na literatura italiana, esse termo aparece em um drama de Mario Bettini (1584-1657) intitulado *Rubeno: Hilarotragoedia satiropastorale*. A experimentação linguística e formal, os jogos e efeitos cenográficos característicos da fábula pastoral de Bettini sugerem uma proximidade não casual com o livro de Manganelli (cf. BRICCHI, 2002), embora essa contiguidade possa também ser atribuída ao fato de que a combinação inusual de palavras e as imagens surpreendentes caracterizam uma tendência no *Seicento* italiano (SALINARI & RICCI, 1980; SQUAROTTI, 1989), recuperada por Manganelli.

2 A poética dispersiva

O estranhamento provocado pelo título paradoxal se acentua quando se considera a apresentação do livro, publicada anonimamente pelo autor na primeira edição, fazendo as vezes de nota editorial de orelha. (O texto a que me refiro foi substituído, na versão brasileira, por uma nota editorial em que apenas fragmentos da apresentação feita pelo autor são citados.) Nesse texto, a *Hilarotragoedia* é definida, num tom sensivelmente irônico, como um “tratatello” ou um “manualzinho teórico-prático” dedicado “aos raros, mas constantes, cultores da levitação descitiva” (MANGANELLI, 2001, orelha). O tema do livro é anunciado como segue:

L'autore, umile pedagogo, ambisce alla didattica gloria di aver, se non colmato, almeno indicato una lacuna della recente manualistica pratica; parendogli cosa stravagante, che, tra tanti completi e dilettoni do it yourself, quello appunto si sia trascurato, che ha attinenza con la propria morte, variamente intesa. (MANGANELLI, 2001, orelha)

Esse tratado sobre a “natureza descitiva” do homem e sobre o Hades, no entanto, é bem pouco fiel às características do gênero com o qual insinua alinhamento, daí haver quem considere mais apropriado denominá-lo um pseudotratado (Cf. PAOLONE, 2002). Com efeito, a epistemologia subjacente ao tratadismo representa a realidade como inteiramente abarcável pela razão e naturalmente descrita pela linguagem. Possui uma estrutura pouco flexível com que pretende refletir o real sempre idêntico a si mesmo e, portanto, passível de ser captado e representado. O objeto do tratado é descrito por conceitos precisos e enunciados denotativos, seguidos de exemplos que, supostamente, demonstram a validade da descrição feita, em razão de constituírem uma instância externa de aferição. O pretenso poder enciclopédico do tratado se justifica pela idéia de uma realidade cuja complexidade não a impede de ser univocamente perceptível e cujas leis “naturais” devem ser descobertas e sistematicamente descritas. É essa concepção que Manganelli ironiza ao concluir a mencionada apresentação, afirmando que o mérito das documentações aduzidas pelo seu

¹ O autor, humilde pedagogo, ambiciona à didática glória de ter, se não preenchido, pelo menos indicado uma lacuna da recente manualística prática; parecendo-lhe coisa extravagante que, entre tantos completos e deleitáveis *do it yourself*, tenha sido negligenciado justamente aquele atinente com a própria morte, variamente entendida. (Tradução minha.)

livro é a “obstinada fidelidade ao verdadeiro” e o “realismo” moral e social de que se diz “obsequioso sequaz”. Basta considerar essas afirmações, junto à sarcástica enumeração dos atributos distintivos do livro, para perceber seu caráter derrisório e eversivo:

Come usa, e non senza peritosa compunzione, si additano qui taluni modesti pregi del volumetto, che forse lo differenziano da altri consimili trattati, anche più solenni: la definizione di concetti dati troppo spesso per noti, come balistica interna ed esterna, angosciastico, adediretto; l'aver proposto una nuova, e a nostro avviso, pratica e maneggevole classificazione delle angosce; arricchita, inoltre, di un Inserto sugli addii, che a noi pare non infima novità della opericiuola; l'inclusione nel discorso di cervi e amebe, a sottolineare il carattere più che semplicemente umanistico dell'impostazione; e, soprattutto, aver raccolto e presentato alcune diligenti e non esigue documentazioni, non senza abbozzo di commento, che consentiranno di verificare le enunciazioni della parte teoretica; giacché il libro si divide appunto in due parti, che potremmo denominare Morfologia ed Esercizi. E se taluno troverà codesti documenti inconditi e affatto notarili, non dimentichi che il loro pregio è da ricavare nella minuziosa, accanita fedeltà al vero; e pertanto, essi vengono qui proposti come esempi di quel realismo, moralmente e socialmente significativo, di cui il raccoglitore vuol essere ossequioso seguace.² (MANGANELLI, 2001, orelha)

Esse preâmbulo perigráfico confere, às definições e classificações, aos comentários e demonstrações exemplares, qualidades típicas de um tratado. Contudo, ali se reúnem os elementos mais diversos de modo a desvirtuar, pela ausência de um objeto apreensível, o gênero textual com que pretende identificação. De fato, todos os elementos apresentados, no excerto acima, como qualidades do livro são tão úteis como pode ser o ato de distinguir gradações nas trevas, na morte ou no nada, como afirma o próprio narrador na introdução ao “tratado das angústias” (MANGANELLI, 1993, p.53). Poder-se-ia pensar em um realismo sem realidade ou uma “fidelidade ao verdadeiro” que não encontra referente. Manifesta-se, já nesse tratado em que nada é esclarecido, uma concepção literária que o autor explicitou poucos anos depois, segundo a qual “o destino do escritor é trabalhar com sempre maior consciência sobre um texto sempre mais estranho ao sentido” (MANGANELLI, 1985, p.222). Essa formulação contraria os pressupostos filosóficos e os objetivos do tratado, pois *Hilarotragoedia* se configura como uma máquina estilística que não confere à escritura uma função cognitiva. Ao contrário, tal máquina explicita e explora a irracionalidade latente a todo discurso. Resulta disso o desmonte, a partir da base, de todo o campo de certezas que permitem a um tratado existir e ter sentido. Constatase que, depois de prenciar-se como um guia prático da morte, o livro frustra a expectativa de um texto referencial e denotativo. Oferecem-se descrições pletóricas que parecem mais evitar do que apresentar o objeto em questão.

Ao mesmo tempo em que desvirtua o tratado, torna-se evidente que *Hilarotragoedia* é uma recusa também à forma romance. Trata-se de um fluxo de palavras em seções não tituladas cujos começo e fim são apreensíveis apenas pela mudança de tema ou de enfoque. Quando há subtítulos, deles não se pode dizer, em vários casos, que configurem, propriamente, uma pausa ou interrupção.

² Como é usual, e não sem tímida compunção, indicam-se aqui alguns modestos méritos deste volumezinho que, talvez, o diferenciem de tratados similares e também mais solenes: a definição de conceitos, com excessiva frequência, dados por conhecidos, como balística interna e externa, angustiástico, hadestinado; o ter proposto uma nova e, a nosso juízo, prática e manejável classificação das angústias; ser enriquecida, além disso, de um *Adendo sobre adeuses*, que a nós parece não ínfima novidade da obrazinha; a inclusão, no discurso, dos cervos e amebas a sublinhar o caráter mais que simplesmente humanístico da impostação; e, sobretudo, ter recolhido e apresentado algumas diligentes e não exíguas documentações, não sem esboço de comentário, que consentirão verificar as enunciações da parte teórica, já que o livro se divide, precisamente, em duas partes, que poderemos denominar *Morfologia* e *Esercícios*. E se alguém considerar esses documentos inconditos e absolutamente notariais, não se esqueça de que o seu mérito deve ser procurado na minuciosa, obstinada fidelidade ao verdadeiro; e portanto, esses são propostos aqui como exemplos daquele realismo, moralmente e socialmente significativo, do qual o recolhedor quer ser obsequioso sequaz. (Tradução minha.)

Alguns nada mais são do que palavras a que foi dado destaque na página, mas que, no contexto, não se poderia esperar que desempenhassem tal papel. Outros são apenas notas de pé-de-página promovidas à função de título, e não podem ser considerados, tampouco, indício de novo assunto, pois, frequentemente, limitam-se a assinalar uma retomada, sob novo registro, de algo já dito. Glosas, notas, insertos, apostilas são intercalados em momentos inusitados e, em geral, chamam a atenção para aspectos periféricos do argumento que vinha sendo desenvolvido. Longe de serem um esclarecimento – como, a princípio, tais termos poderiam fazer crer –, servem para lançar o leitor em novas digressões. O tema que, a julgar pela lógica interna do texto, deveria ser apresentado aparece vacilante e disperso, escapando sempre a todo empenho para apercebê-lo. São comentários que não esclarecem; apenas percorrem e expõem reentrâncias sem que se estabeleçam relações necessárias com o que serviu de ensejo para tal inserção. Trata-se, portanto, mais da aposição de raciocínios do que de seu desenvolvimento linear.

Contudo, uma possível impressão inicial de desordem logo cede frente à constatação de uma arquitetura rigorosamente planejada para ocultar seus próprios mecanismos e para produzir o efeito de assimetria. Nas múltiplas leituras geradas pela crítica, não faltam tentativas de inferir uma estrutura que oriente a recepção de *Hilarotragoedia*. Embora esses esforços sempre acabem frustrados pelo texto manganelliano, que dificilmente se deixaria reduzir à unicidade de um esquema interpretativo, vale destacar a leitura de Bricchi (2002), que concebe esse livro como um tríptico cujas partes seriam, nesta ordem, o conceito de descida, o tratado das angústias e a geografia do Hades. Pensar o funcionamento dessa obra, segundo sugere Bricchi, como uma precipitação descitiva em que se alternam, num movimento pendular, o impulso e a frenagem, põe em perspectiva uma dinâmica do livro em que o progresso da argumentação é continuamente refreado pela inflorescência de articulações dispersivas as quais vão passando gradativamente de uma natureza exclusivamente descritiva e argumentativa a uma concentração de textos narrativos. Desse ponto de vista, parece possível que, percorrendo a obra, o leitor possa realizar virtualmente sua própria vocação descitiva, obediente ao convite que lhe faz o narrador anônimo, num dos poucos momentos em que se dirige ao seu destinatário: “e tu também, [...] do ínfimo cimo levante-te, abandona-te ao teu precipício. Sê fiel à tua descida, homem. Amigo.” (MANGANELLI, 1993, p.22)

Delineia-se, em *Hilarotragoedia*, uma espécie de espiral de descida para o Hades cujo ritmo é marcado pela aceleração ou pela demora que a dispersividade da argumentação e das narrativas imprime à máquina textual. A convivência de ensaio e narrativa é a solução que Manganelli encontra para o problema do gênero romanesco. A afirmação do romance como um gênero que “tende ao monomorfismo” (MANGANELLI, 1994, p.34) contrasta com outras apreciações que o consideram como o gênero heteróclito por excelência. Poder-se-ia até mesmo questionar a eficácia da solução formal experimentada por Manganelli, se confrontada com a constatação bakhtiniana de que é comum a intercalação de gêneros diversos na estrutura da forma romance. A crítica de Manganelli parece mesmo inconciliável com a constatação da versatilidade e do plurilinguismo que permitem a Bakhtin (2002, p.403) considerar o romance como “o mais maleável dos gêneros”. O romance é, para Bakhtin (2002, p.125), uma “unificação sincrética” e se serve de outras formas textuais que se introduzem em sua composição como “elaboração preliminar” para a “abordagem verbal da realidade”.

Em *Hilarotragoedia*, porém, não acontece tal unificação. Embora haja uma unidade que forma o livro, conserva-se, sem solução, a recíproca estranheza das partes que o compõem. Manganelli experimenta não a compenetração, mas a coabitação equilibrada de trama e ensaio, num sistema que postula a interdependência de ambas as formas (BRICCHI, 2002, p.23). Ao invés de desagregar a monotonia da trama por meio de divagações reflexivas ou argumentativas, faz-se o contrário: as digressões contam histórias e dinamizam o fio narrativo do tratado. Recusam-se, desse modo, tanto o romance como o tratado, pois a unicidade formal que, segundo Manganelli,

caracteriza ambos os gêneros recolocaria em cena a concepção epistemológica que a todo custo se quer negar. A estratificação, para Bakhtin, propicia a “assimilação da realidade”; a “polimorfia” do texto manganelliano pretende explicitar, como um falseamento, a pretensão romanesca de tudo reconduzir a uma totalidade teleologicamente ordenada.

3 A proliferação da narrativa

Somente ironia e subversão justificam a designação de *Hilarotragoedia* como um tratado, pois, além de singularmente organizado, constitui-se por uma linguagem que transgride as regras de inequivocidade e precisão requeridas por esse gênero textual. O léxico e a sintaxe de *Hilarotragoedia* delineiam uma concepção literária que põe sob suspeita a possibilidade de transposição das coisas nas palavras.

A crítica sempre destacou como qualidades fundamentais desse livro a manipulação e o uso do vocabulário, que podem ser sintetizados em procedimentos de seleção de palavras raramente empregadas, a invenção de neologismos e as conjunções lexicais incomuns. Um primeiro objetivo que emerge desse conjunto é o de atingir uma linguagem eminentemente literária, caracterizada por afastar-se de outros usos. Vocábulo obsoletos e neologismos formados a partir de palavras arcaicas ou de ressonância áulica encontram, como um denominador comum, o fato de terem ocorrência em textos canônicos da literatura italiana dos séculos XVIII e XIX (ou mesmo de períodos anteriores, como as várias remissões a Dante). Chama a atenção, nesse campo, o uso limitado de termos dialetais, cuja escolha segue o mesmo critério da citação de vocábulos canonizados por autores da tradição nacional. Essa observação se torna relevante por indicar algo que diferencia Manganelli dos que usam os dialetos como garantia de realismo, ou daqueles que, por razão inversa, deles se servem para provocar estranhamento ou escândalo. Uma e outra dessas formas de apropriação dos dialetos permanecem num círculo de oposição entre literatura e sociedade que Manganelli descarta por considerar o universo literário como a única referência necessária.

O uso de termos e expressões latinos também é um procedimento que demarca a desejada literariedade da linguagem e produz, simultaneamente, uma caricatura do padrão acadêmico tratadístico. Uma outra maneira de relacionar-se com as palavras é a criação de neologismos por operações variadas que vão da formação sintética de novos núcleos de significado (*diomorto*, *mangiacosmo*, *non-morti*, *seminulla*, *teomerda...*), passando pelo emprego de prefixos ou sufixos (*archenonna*, *agnelliforme*, *catalevitazione*, *prebalistico...*) e a invenção de formas verbais substantivadas parassintéticas (*inconsanguinearsi*, *incosmicarsi*, *inorgasmare*, *inserpentati...*). Contudo, os resultados mais criativos da obra de Manganelli não derivam da intervenção direta sobre os sintagmas, mas da maneira como ele os aproxima, atribuindo maior importância aos efeitos de uma palavra em meio a outras do que ao suposto significado que ela traria em si mesma. Causa estranheza a justaposição de campos semânticos opostos pelo uso pragmático da língua, como a liturgia e o sexo, o lírico e o vulgar.

Hilarotragoedia produz efeito similar ao de uma litania, pela aglomeração de adjetivos e, às vezes, pela iteração acústica resultante do acúmulo de palavras de mesma etimologia (“*amabili*, *amande*, *amanti*, *amate*”), da paronomásia (“*affaccendato disfacimento*”) e de epítetos articulados em longas perífrases. Uma profusão de metáforas atribui vida ao inanimado, antropomorfiza e cria figuras pela combinação de termos provenientes de diversos campos do saber. O sistema estilístico faz do texto manganelliano um engaste de imagens que se remetem, se complementam e, não raro, se repelem reciprocamente.

A sintaxe de *Hilarotragoedia* se caracteriza pelo acúmulo paratático, dando a sensação de que inúmeras aberturas laterais se sucedem a todo momento no texto. Em razão desse procedimento, que faz da errância um imperativo, é sugestiva a expressão com que Maria Corti (1978, p.152-153) designa o texto manganelliano: uma “prosa de sintagmas ramificados” paralelamente proliferantes.

O uso particular dos sinais de pontuação, a disposição incomum das palavras na frase, o acúmulo aparentemente casual de fragmentos criam uma atmosfera oposta ao encadeamento que, normalmente, preside a constituição da prosa. Deve-se concordar, no entanto, com a afirmação de Bricchi (2002, p.50) segundo a qual “Manganelli persegue não a complexidade sintática, mas a sua aparência exterior”. Ao invés de criar profundidade, o texto manganelliano emprega inúmeros meios para deter o leitor na superfície, dificultando e complicando a decodificação. Trata-se de um organismo aparentemente destinado a argumentar, mas que se dedica a obnubilar e a confundir.

Pode-se falar de uma sintaxe de ramificação em *Hilarotragoedia*, primeiramente, pelo predomínio de aposições de imagens ao invés da reflexão hipotaticamente ordenada. A diferença entre as formas está no fato de que os períodos em subordinação se prestam a garantir uma linearidade de leitura, restringindo possibilidades de interpretação ao estabelecer causalidades, explicações, dependências. Algo diverso ocorre com a sintaxe manganelliana, que, ao justapor termos e afirmações distintos e, muitas vezes, contraditórios, deixa o leitor ao sabor de plurívocas ressonâncias.

Esse traço da prosa manganelliana, embora menos visível nas narrativas do que nas explanações de conceitos, pode ser generalizado como a característica dominante da obra. Uma vez apresentado o postulado inicial da natureza descritiva do homem (MANGANELLI, 1993, p.21), o discurso não segue uma direção apenas: argumentos heterogêneos e múltiplos se conectam e se sucedem de maneira arbitrária; epítetos periféricos na argumentação são reiterados com formulação diversa; imagens aparentemente triviais são desdobradas em glosas contiguamente dispostas, mas sem relação necessária. Em razão dessa peculiaridade, não se pode dizer, propriamente, que *Hilarotragoedia* tenha um começo; é apenas pela linearidade determinada pela disposição gráfica do livro que se pode considerar, como sugerido acima, o postulado que aparece na primeira página como ponto de partida do discurso. Do mesmo modo, não se pode dizer que o livro termina: depois de haver descrito os subúrbios [*sobborghi*] do Hades e de haver proposto exemplos para demonstrar a natureza descritiva do universo e do humano, a última página do livro traz uma série de indagações, às quais não são oferecidas outras respostas senão o anúncio de uma hipótese que não chega a ser formulada, o sinal de dois-pontos e o resto da página em branco (MANGANELLI, 1993, p.193). Não só cada parte do texto pode fazer as vezes de começo ou fim do livro, mas, segundo a proposta do autor, qualquer sinal sobre a página poderia ser ponto de partida ou de chegada, conformando assim um livro “tendencialmente infinito” (MANGANELLI, 1982b, p.11) – tema que retorna várias vezes na produção manganelliana.

4 Real, racional e linguagem

Os vários aspectos de *Hilarotragoedia*, discutidos até este ponto, confluem para uma concepção epistemológica e literária que se assemelha ao conceito de literatura rizomática, desenvolvido, alguns anos mais tarde, por Deleuze e Guattari (1976; 1977). Trata-se apenas de uma analogia, já que, invariavelmente, as obras de Manganelli constituem abordagens dispersivas de temas iterativamente revisitados. A forma como, em *Hilarotragoedia*, o discurso dispersivo gira em torno da vocação descritiva, da morte, do Hades se repete, com alguma variação, em outros livros. A preocupação obsessiva com a linguagem à qual é atribuído um papel demiúrgico, quase cosmogônico; a centralização temática e mesmo a repetição de alguns procedimentos não permitem que se considere a literatura manganelliana como um rizoma. Na verdade, essas características apontam, antes, para um limiar não transposto por Manganelli. Sua literatura não supera o problema da legitimação; incapaz de abandoná-lo, o apresenta em negativo e constitui uma ontologia da ausência.

Por outro lado, essa metafísica negativa não impede de perceber vários aspectos pelos quais os textos manganellianos tangenciam a forma rizomática. De fato, o modo como Deleuze e Guattari compreendem a literatura tem em comum com Manganelli o deslocamento que operam na idéia

comumente aceita do que sejam o papel e os meios constitutivos da narrativa: já não se trata de contar histórias seguindo encadeamentos causais dos fatos ou de distinguir descritivamente o que é daquilo que não é, pois ambos os procedimentos pressupõem a imposição de uma hierarquia pela qual se atribui maior valor a um objeto descrito ou a um fato narrado em detrimento de outros. Isso é o que inevitavelmente ocorre na linguagem cotidiana e nos projetos literários que primam pela clareza e pela mimese do real.

O postulado comum a Manganelli e aos filósofos citados é a assunção de que o comumente nomeado como “o real” resulta de arbitrariedades e falseamentos pelos quais alguns pontos de vista são eleitos e dispostos numa certa ordem. Tal arbítrio – essencial à constituição dessa idéia de real – é, em seguida, obliterado, num esforço para apresentar a “realidade” criada por essa operação como a única naturalmente possível. Inversamente, a construção literária manganelliana trata de revelar a urdidura do real, expondo-o em sua complexidade e na sua multiplicidade irreduzível. Revelam-se os critérios, imanentes ao próprio texto, que determinaram as escolhas – condição de possibilidade para qualquer escrita –, ao invés de fundá-las numa suposta necessidade ou na correspondência a um dado factual anterior à narrativa. Não se pode constatar senão a disposição (e não os fatos em si), marcada mais pelas lacunas e contradições do que pela condução a um desenlace coerente e facilmente inteligível.

As narrativas de Manganelli não se ocupam, prioritariamente, de uma consecutividade de fatos, mas da justaposição de diferentes e indecíveis possibilidades, como ocorre, exemplarmente, na “Desordem das fábulas”, de *Hilarotragoedia*, em que princípios como o de identidade e de não-contradição são flagrantemente infringidos por um narrador incapaz de afirmar algo que não seja desdito em seguida, sem que uma e outra afirmação deixem de ser requeridas. Como também demonstram as inconclusivas descrições da periferia do Hades no final do livro, em razão de tal metafísica negativa, o projeto de *Hilarotragoedia* é não fazer sentido a menos que o leitor abandone a expectativa de ver respeitados os princípios lógico-ontológicos que regem o uso pragmático da linguagem.

À luz de tal epistemologia, torna-se menos enigmática a desobediência ao princípio da linearidade da leitura, a que já se referiu acima. Revela-se, igualmente, menos radical a cesura entre as partes e se acentua o papel do leitor na constituição da obra, ao invés de deixá-lo relegado à posição de reconhecedor submisso de um texto pronto e acabado. Daí a possibilidade de releituras sempre diversas, dispondo de qualquer das partes do texto como ponto de partida ou de chegada do ato de leitura, essencialmente dispersivo. Essa disponibilidade atribuída ao texto pode ser comparada àquilo que Deleuze e Guattari (1976, p.18) designaram como o “princípio de ruptura a-significante”, em razão do qual o texto, rompido em um lugar qualquer, sempre pode ser retomado segundo outras linhas, produzindo novos efeitos. Descontinuidade, ruptura e multiplicidade ganham espaço sobre a imediatidade e as ligações preestabelecidas do discurso centrado. Atribui-se maior valor à associação e à analogia – procedimentos que nunca se excluem completamente da análise lógica: “a desagregação não é só a condição natural do discurso, é a própria natureza do discorrer” (MANGANELLI, 1982a, p.56).

Diferentemente da redução operada no cotidiano, a linguagem literária se constitui como um encadeamento de palavras ordenadas para produzir determinados efeitos, mas que reconhece e explicita o fato de que o desenho resultante desse engaste não é, não pode e não deve ser o único possível. A racionalidade, na concepção manganelliana, passa a compreender também aquilo que não pode ser reduzido às regras restritivas da ordem e da clareza. O pseudotratado e, posteriormente, outras formas de dispersões narrativas manganellianas são concretizações literárias dessa recusa de uma racionalidade que se erige sobre a idéia de um sujeito nucleante, cujas mistificações são dissimuladas para que o pensamento apareça como natural e sem cesuras. Ao invés da linearidade que a mente racional imprime ao discurso, o texto manganelliano se desagrega e lacera a continuidade por meio de sucessivas interrupções, acentuando paroxisticamente a

errância.

A afirmação de que “todo universo é, em primeiro lugar, um universo linguístico” (MANGANELLI, 1964, p.2) pode ser entendida como uma formulação do princípio que faz do texto um duplo do cosmos, como mostra a “História do não-nascido” (MANGANELLI, 1993, p.145-159). Por razões que o narrador do depoimento ignora (provavelmente por um erro de Deus ou de um incompetente e relapso servidor divino que tenha elaborado os planos do universo), o nascimento do personagem central desse relato não acontece. Põe-se em movimento, em razão dessa lacuna, uma sequência de infortúnios para os outros personagens que estavam destinados a se relacionar com aquele que não chegou à existência. Esse “testemunho” do não-nascido “concerne ao funcionamento do universo inteiro” (MANGANELLI, 1993, p.145), afirma o narrador principal de *Hilarotragoedia*. As inconsistências e incongruências evidenciam o imponderável e o absurdo que informam toda experiência. Como um texto se constitui de escolhas que determinam os rumos da narrativa, também o universo é dependente de acontecimentos fortuitos ou da falta deles: “na verdade, a única via segura é o golpe preciso nas cartas, nos dados, na jogatina das tavernas: a exatidão do acaso.” (MANGANELLI, 1993, p.128).

5 O rumor da prosa

A linguagem de que se constitui a *Hilarotragoedia*, ao invés da interpretação exata, oferece a obscuridade, a impossibilidade de se decidir entre os possíveis significados do texto. Para Manganelli, não é a clareza e tampouco sua falta o que permite considerar um texto como literário. No entanto, ele afirma que a literatura é “uma condição em que a linguagem está ativa justamente por aquilo que é, pela sua monstruosa e numinosa polimorfia” (MANGANELLI, 1994, p.42). Desobrigada da exigência metafísica de corresponder inequivocamente ao ser (supostamente) unívoco, a linguagem se revela sinuosa e esquiva; algo que não é e não quer ser claro. Explicar, diz Manganelli, é curvar a linguagem de modo a fazê-la dizer pouco ou mesmo uma só coisa. A clareza que se atribui à linguagem em seu uso pragmático resulta, portanto, da tentativa de reduzi-la a algo credível: “fazemos de conta que dizemos coisas sobre as quais todos estamos de acordo e que todos sabem o que elas querem dizer” (MANGANELLI, 1994, p.40). A literatura, ao contrário, deve restituir à linguagem sua enigmaticidade e fazer ecoar o “rumor sutil da prosa” (MANGANELLI, 1994, p.131).

Essa idéia de literatura como rumor – um dos pilares mais importantes da concepção manganelliana – se aproxima do “estado utópico” com que Roland Barthes (2004, p.96) descreve uma língua “desnaturada” que é um “não-sentido que faria ouvir ao longe um sentido”. Irrealiza-se o “aparelho semântico” e forma-se “uma imensa trama sonora” em que o significante, a matéria da linguagem, se expõe sem que isso implique a exclusão dogmática do sentido:

rumorejante, confiada ao significante por um movimento inaudito, desconhecido de nossos discursos racionais, nem por isso a língua deixaria um horizonte do sentido: o sentido, indiviso, impenetrável, inominável, seria no entanto posto longe como uma miragem. (BARTHES, 2004, p.95)

O discurso de *Hilarotragoedia* se expressa como uma tagarelice ou uma condenação a falar sem ter nada a dizer, que podem ser lidas não só como uma “experiência do rumor”, mas também como uma concretização de algo que Barthes designa como um “balbúcio”. Também o caráter pletórico e iterativo da linguagem manganelliana pode ser associado à “anulação por acréscimo” de que fala Barthes:

A palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, nesse caso, estranhamente acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais. (BARTHES, 2004, p.93)

Não obstante as mudanças que ocorrem em suas obras literárias subsequentes, essa percepção que Manganelli desenvolveu sobre a linguagem parece não sofrer alterações. A “anulação por acréscimo” é postulada como a única maneira possível de se relacionar com uma realidade concebida como irredutivelmente múltipla. Isso faz com que os textos literários de Manganelli tendam a se configurar como máquinas estilísticas que não conferem à escritura nenhuma função cognitiva, pedagógica e social. Desse modo, o objeto literário é compreendido como uma tessitura de palavras que se contrapõem ou se reclamam de acordo com regras indiferentes àquilo de que se fala.

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética; a teoria do romance*. 5.ed. São Paulo: Annablume: Hucitec, 2002.
- 2] BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- 3] BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25. p.4-6.
- 4] BRICCHI, Mariarosa. *Manganelli e la menzogna*; notizie su Hilarotragoedia con testi inediti. Novara: Interlinea, 2002.
- 5] CALVINO, Italo. Notizia su Giorgio Manganelli. In BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25, p.210-214.
- 6] CORTI, M. *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978.
- 7] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.1.
- 8] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka; por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- 9] MANGANELLI, Giorgio. La carne è l'uomo che crede al rapido consumo. In: *Grammatica*. n.1. gen. 1964. p.1-7.
- 10] MANGANELLI, Giorgio. *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*. Milano: Rizzole, 1982a.
- 11] MANGANELLI, Giorgio. *Pinocchio: un libro parallelo*. Torino: Einaudi, 1982b.
- 12] MANGANELLI, Giorgio. *La letteratura come menzogna*. 2.ed. Milano: Adelphi, 1985.
- 13] MANGANELLI, Giorgio. *Laboriose inezie*. Milano: Garzanti, 1986.
- 14] MANGANELLI, Giorgio. *Hilarotragoedia*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. Trad. Nilson Moulin.
- 15] MANGANELLI, Giorgio. *Il rumore sottile della prosa*. Milano: Adelphi, 1994.
- 16] MANGANELLI, Giorgio. *Hilarotragoedia*. 3.ed. Milano: Adelphi, 2001.
- 17] MANGANELLI, Giorgio. Ricordo di Gastone Novelli. In: BRICCHI, Mariarosa. *Manganelli e la menzogna*. Novara: Interlinea, 2002. p.86-87.
- 18] MENECHHELLA, Grazia. *Il felice vanverare*; ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli. Ravenna: Longo Editore, 2002.
- 19] PAOLONE, Marco. *Il cavaliere immaginale*; saggi su Giorgio Manganelli. Roma: Carocci, 2002.
- 20] SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana*. 12.ed. Roma: Laterza, 1980. v.2.
- 21] SQUAROTTI, Giorgio Barberi. *Literatura italiana; linhas, problemas, autores*. São Paulo: Nova Stella: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro: Edusp, 1989.

iAutor

Claudemir Francisco ALVES, Prof. Dr.

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas)
claudemir_alves@uol.com.br