

MARCAS LINGÜÍSTICAS DE FINS DE SÉCULOS: D'ANNUNZIO E MALERBA

Annita Gullo
UFRJ

Os escritores italianos Gabriele D'Annunzio e Luigi Malerba são representativos de fins de dois séculos que marcaram a literatura italiana: D'Annunzio escreveu intensamente do final do século XIX até a primeira metade do século seguinte e Malerba publica seu primeiro livro na segunda metade do século passado. Ambos testemunharam as transformações da virada de dois séculos que marcaram a história mundial, refletindo em seus estilos toda a crise atravessada pela linguagem que lhes era contemporânea.

A língua italiana do século XX, assim como a língua literária, caracteriza-se pelas inovações que contrastam com a língua da tradição clássica de escritores como Carducci, do século anterior, que, segundo a crítica italiana, teria sido o último escritor a encarnar, de maneira perfeita o papel de profeta da tradição clássica.

D'Annunzio, seguindo o exemplo de Carducci, não renuncia à elegância do estilo clássico. Suas obras refletem uma maneira de escrever toda particular – *lo stile dannunziano* - sendo considerado um esteta da língua italiana. E mesmo recorrendo, em muitas das suas obras, ao naturalismo carducciano, Dannunzio com a sua peculiar concepção de arte transforma o ato da criação num ato singular.

A produção dannunziana é vastíssima. O escritor abruzzese deixou além de obras literárias, publicações na área da política e intervenções de grande ressonância como orador, sendo expressiva a sua influência na língua italiana. E para falar sobre as marcas lingüísticas deixadas por D'Annunzio, escolhemos o seu romance *Il piacere*, início de um novo percurso no cenário da literatura italiana.

No romance *Il piacere* (1884), o escritor descreve a cidade de Roma impregnada de uma névoa invernãl, onde tudo parece imagens de um sonho. A cidade histórica assume, então, uma visão esplendorosa e inesquecível para o escritor.

“Splendeva su Roma, in quella memorabile notte di febbraio un plenilunio favoloso, di non mai veduto lume. L’aria pareva impregnata come d’un latte immateriale; tutte le cose parevano esistere d’una esistenza di sogno, parevano immagini impalpabili come quelle d’una meteora, parevan esser visibili di lungi per un irradamento chimerico delle loro forme. La neve copriva tutte le verghe dei cancelli, nascondeva il ferro, componeva un’opera di ricamo più leggera e più gracile d’una filigrana, che i colossi ammantati di bianco sostenevano come le querce sostengono le tele dei ragni. Il giardino fioriva a similitudine d’una selva immobile di gigli enormi e difformi, congelato; era un orto posseduto da una incantazione lunatica, un esanime paradiso di Selene. Muta, solenne, profonda, la casa dei Barberini occupava l’aria: tutti i rilievi grandeggiavano candidissimi gittando un’ombra cerulea, diafana come una luce; e quei candori e quelle ombre sovrapponevano alla vera architettura dell’edifizio il fantasma d’una prodigiosa architettura ariostea.”

1

Como se observa, o escritor faz uma escolha cuidadosa de palavras, principalmente de adjetivos, que propiciam a criação da atmosfera de sonho em que se encontra envolvida a cidade. Denota-se, ainda, uma grande preocupação com a repetição de significados, na busca da palavra mais precisa para transmitir a mensagem desejada.

Segundo Beccaria, importante lingüista italiano, D’Annunzio reconstitui a linguagem poética italiana como se fosse um arqueólogo. Ou, ainda, podemos comparar o seu cuidado com a língua ao trabalho de um escultor, ou ao de um ourives. Até mesmo para descrever lugares já conhecidos como

os monumentos de Roma, por exemplo, D'Annunzio recorre a vocábulos não gastos pelo uso. A palavra tem para o escritor tem o mesmo valor de uma pedra preciosa ou de uma jóia.

La piazza de Quirinale appariva tutta candida, ampliata dal candore, solitaria, raggiante come un'acropoli olimpica su l'Urbe silenziosa. Gli edifizii, in torno, grandeggiavano nel cielo aperto; l'alta porta palale del Bernini, nel palazzo del Re, sormontata dalla loggia, illudeva la vista distaccandosi dalle mura, avanzandosi, isolandosi nella sua magnificenza difforme, dando imagine d'un maosoleo scolpito in una pietra siderea: i ricchi architravi del Fuga, nel Palazzo della Consulta, sporgevano di su gli stipiti e di su le colonne transfigurati dalle strane adunazioni della neve. Divini, a mezzo dell'egual campo bianco, i colossi parevano sovrastare a tutte le cose. Le attitudini dei Dioscuri e dei cavalli s'allargavano nella luce; le groppe ampie brillavano come ornate di guadrappes gemmanti; brillavano gli omeri e l'un braccio levato di ciascun semidio. È, sopra di tra i cavalli, slanciavasi l'obelisco: e sotto, aprivasi la tazza delle fontane; e lo zampillo e l'aguglia salivano alla luna come uno stelo di diamante e uno stelo di granito.

2

D'Annunzio usa um vocabulário livre, uma sintaxe soberana, e com sua maestria faz reviver todo o patrimônio das palavras da tradição.

Existe uma vasta bibliografia sobre D'Annunzio e a língua utilizada pelo escritor em suas obras. Estudiosos como Frattini, Rossi, Riccardo Bachelli, Mengaldo e Anceschi dedicaram atenção especial à escrita dannunziana.

Bruno Migliorini (1939), grande historiador da língua italiana, faz referência à escolha vocabular e aos critérios de formação de palavras utilizados pelo escritor, enfatizando, ainda, o seu insuperável modo de lidar com a língua. Segundo o estudioso deve-se a D'Annunzio, entre outras coisas, alguns neologismos como *velivolo*, do latim *velivolus*, para designar *aeroplano*; ou ainda a criação de uma série de palavras tais como, *superuomo*, *malioso*, *fusoliera* e tantas outras.

O lingüista Mengaldo também observa a questão da escolha vocabular, mas aponta para a tendência do escritor em utilizar a palavra mais precisa, a mais técnica e a mais rara ou pouco usada pelos demais escritores da época. Quanto à sintaxe, o lingüista refere-se aos períodos longos, particularmente a sua sintaxe linear, paratática, fragmentada.

D'Annunzio evita as palavras corriqueiras e banais como, por exemplo, *tram*. Ao invés da palavra estrangeira utiliza o termo italiano *vettura*, que considera muito mais elegante. E mesmo num contexto de certa dureza realista e moderna o escritor preferirá recorrer a palavras latinas, como por exemplo, *polluto* para designar *macchiato, profanato, violentato*.

Beccaria (1971) também assinala essa característica dannunziana de procurar usar a palavra que expresse o seu estilo elegante, a palavra que não seja comum, já gasta pelo uso. Por isso o escritor vai buscar, muitas vezes, o termo latino que corresponde ao seu objetivo. Por exemplo, a palavra *ippopotano* é substituída por *pachidermo fiumale*; *cameriere* transforma-se em *fanti, cameriste*; e *operai* em *uomini operatori*.

No romance *Il Piacere*, um personagem lembra a Andrea Sperelli - personagem principal – de “non mancare a un appuntamento mondano perche ci sarà tra gli altri invitati una persona *interessante*, anzi *fatale*”. Com o recurso das palavras em itálico, o escritor marca o sentido que gostaria de dar aos adjetivos, já usados por outros escritores da época, com uma conotação irônica.

Mesmo aderindo à tradição, a obra de D'Annunzio é inovadora pela sua capacidade de apresentar uma variedade de formas e pelo seu gosto de citar e utilizar a língua italiana, recorrendo a termos antigos e modernos e até mesmo estrangeiros, às vezes imprevisíveis e surpreendentes. O escritor está atento às expressões usadas nos salões, à língua da moda, mostrando-se sensível à variedade antiga e moderna da língua. Encontramos em suas obras termos como *coupé, tulle, bibelot*,

boudoir, restaurant, fondant, bookmaker, gardenparty, flirt, dandy, sandwiches etc., que inauguram a presença dos estrangeirismos na língua italiana.

Podemos afirmar que D'Annunzio antecipa a modernidade através do uso que faz desse novo léxico. Encontramos no romance *Il piacere* (1884), por exemplo, a palavra *psicologico*, que somente entrará para os dicionários da língua italiana em 1922, a partir do registro feito por Zingarelli.

D'Annunzio, principal representante do decadentismo italiano, é um colecionador de palavras. Descreve tudo com os mínimos detalhes, o que caracteriza seu estilo. Usa dicionários como o de Tommaseo e o de Guglielmonti, que na opinião de Mario Praz são dicionários muito especializados. O escritor tira o máximo desses dicionários, colocando em prática uma posição teórica bem definida, bem precisa – a de um artífice da palavra, um artista que de uma simples citação de outro autor é capaz de criar um outro texto de forma prodigiosa.

No romance *Trionfo della Morte* D'Annunzio se propõe a dar início à prosa narrativa e descritiva moderna, criticando os narradores sem riqueza lexical e aqueles que usam vocábulos impuros, com significados gastos pelo uso ou deformados pelo uso vulgar que lhe alterou o sentido primitivo; exalta a língua italiana, resultado da história e das inovações contínuas, capaz de representar o mundo moderno.

A questão da língua italiana é uma questão antiga mas é no século XX que será acentuada essa batalha. Pasolini em *Nuove questioni linguistiche* (1964) delineia algumas características daquela que deveria ser a nova língua oficial de seu país. Naturalmente, seria aquela que, segundo o escritor, espelhasse a identidade italiana: a língua do pólo industrial italiano, onde se falava a verdadeira língua italiana, a de Milão e Turim.

Essa nova língua italiana seria caracterizada principalmente pela: a) simplificação da sintaxe com a queda de formas idiomáticas e metafóricas; b) drástica diminuição de latinismos; c) prevalência da técnica sobre a literatura, o que implicaria uma menor literariedade da língua.

Dentro desse clima de mudanças, Luigi Malerba, três anos depois de sua estréia no cenário literário italiano, publicou o romance *Il serpente* (1966), obra que tem como tema o uso absurdo da linguagem -- tornando-a natural entre os insignificantes detritos do inconsciente e os tantos lugares comuns afrontados pelo discurso.

A metáfora sugerida pelo título do livro *Il serpente*, de início, indicia o duplo sentido da narrativa, chamando a atenção do leitor para o possível pacto do eu narrante com outros textos que escondem em seus subterrâneos a transgressão da linguagem.

Segundo a crítica italiana, a narrativa malerbiana se caracteriza pelas surpresas criadas pelas suas armadilhas, exigindo que o leitor saia do lugar comum.

A riqueza vocabular e discursiva que caracteriza *Il serpente* permite apreender o singular desenho da economia textual, engendrada por Malerba. Este constrói dentro de um modelo único, que denota sua predileção pelo abstrato e pela imagem etmológica, uma escritura original que desvela traços inovadores na já conhecida figura da Salomé/Serpente, promovendo um giro vertiginoso, que abate os limites entre o texto da tradição e o moderno.

Trata-se de um processo de escritura irreverente e calculado, que denuncia a arbitrariedade e, também, a falsidade da representação literária e de qualquer outra linguagem que pretenda descrever a realidade.

Para Malerba, a escrita não está momento algum à disposição do espelhar da realidade e, muito menos, se propõe a interpretar a função de paradigma do real.

A trama de *Il Serpente* se passa na Roma dos anos Sessenta. O protagonista vive, assim, na época da Itália do *boom* econômico, tal informação nos é oferecida por alguns momentos específicos do texto, como o do passeio à praia, o dos engarrafamentos no trânsito romano e o do mito da *seicento*, da Fiat. Essa Itália é submetida pelo olhar do personagem a um processo de estranhamento que revela um país substancialmente fútil e inconsistente.

“Sono arrivato a una piccola pianura desolata, senza alberi, affollata di costruzioni bianche, come un paese orientale di quelli che si vedono nelle foto delle vecchie enciclopedie. C’è un cartello di ferro smaltato all’inizio del viale, quasi coperto da un cespuglio di oleandro. Leggo la scritta che dice Sangue Sparso. Questa zona si chiama Sangue Sparso, mi dico. Qui ci sono larghi pezzi di terreno che sembra appena vangato come se vi si dovessero piantare dei peschi o delle viti (altro che viti). Mi guardo intorno, non c’è nessuno. Potrei scavare qui una piccola buca nel terreno fresco, ma non posso abbandonare il mio pacco in questa desolazione.

O sentido que os vocábulos assumem na produção do escritor será determinado pela qualidade das escolhas efetuadas, evitando a inserção em seu texto de palavras, cujos significados tenham-se esvaziado através de uso excessivo.

O escritor declara, ainda, que o autor produz um testemunho do próprio tempo, mesmo quando não leva em conta essa premissa. Tal testemunho pode ser verificado em suas produções que focalizam épocas distantes, como por exemplo, *Le rose imperiale* (1974), ambientada na época do primeiro imperador chinês, *Il pataffio* (1978), no período medieval italiano, *Il fuoco greco* (1990), no período

medieval bizantino, *Le maschere* (1995), na Roma renascentista e *Itaca per sempre* (1997), sobre o retorno de Ulisses à pátria.

Os momentos de crise histórica escolhidos por Malerba refletem, sobretudo, períodos de transição da arte e da cultura. Talvez, por isso, ele se sinta como um mágico diante das afirmações da crítica italiana sobre as suas escolhas temáticas.

É possível verificar que o autor e suas obras são pouco frequente não só nas antologias italianas atuais, como também em muitas das publicações que discutem a narrativa contemporânea italiana.

Duas obras de Malerba, *Salto mortale* (1986) e *Il pianetta azzurro* (1970), demonstram que, apesar da aparente simplicidade discursiva, essas narrativas escondem estruturas elaboradas, construídas sob um rigor ímpar, chegando mesmo a provocar a sensação de que as obras sejam desestruturadas e digressivas. Contudo, a leitura atenta desses textos revela que a melancolia presente nessa “desordem” criativa funciona como uma crítica aos poderes repressivos, condicionando assim as histórias e os personagens desses livros.

A experiência do *Gruppo '63* – que produziu contestação e atualização cultural – é vista por Malerba como um momento excitante que favoreceu sua predisposição ao experimentalismo literário, que teve início com *La scoperta dell'alfabeto* e continuou progressivamente em todas as suas publicações:

Per semplificare posso aggiungere che lo sperimentalismo linguistico ha ceduto il passo a quello sulle strutture. Le digressioni del ‘Pianetta azzurro’, i dialoghi bizantini del ‘Fuoco greco’, le dissolvenze cinquecentesche ne ‘Le maschere’, ma soprattutto gli scarti improvvisi e imprevedibili nelle storie e nei personaggi, hanno segnato tutti i miei racconti.

A partir dessa citação verifica-se que as narrativas do autor revelam sua predileção pela História, enquanto argumento de narração. Os fatos históricos que demarcam períodos de transição, ou melhor ainda, a história de seu Mito, são inscritos pelo escritor na contemporaneidade e indicam as duas linhas de sua narrativa, que recobrem desde *La scoperta dell'alfabeto* até *Itaca per sempre*.

O escritor manifesta-se contrário a um *esquema pré-fabricado*; consciente da impossibilidade de fugir a esse procedimento. A demonstração dessa sua convicção é realçada em seus últimos romances, quando o desafio estrutural é retomado, tal como já ocorrera na obra *Il pianetta azzurro* (1986). Além disso, os textos malerbianos apontam para a importância que o escritor atribui ao modo de tratar toda a matéria que se esconde entre o verdadeiro e o falso. Atrás de cada página há sempre algum engano escondido: usa em *trompe l'oeil*, elementos esparsos de geometria e relatividade, progressões numéricas, sintaxes fugidias, falsos dialetos e latinismos abusivos. Por que o escritor usaria estes artifícios? Provavelmente para fugir do estresse semiológico induzido pela cultura eletrodoméstica na qual estavam imersos. A convenção, segundo Malerba, é indispensável para comunicar as necessidades cotidianas, mas a expressão é uma necessidade primária do homem que se recusa a se transformar em uma negra fórmula.

O escritor italiano afirma que todas essas questões fazem parte do seu projeto como uma tentativa de insinuar alguma liberdade da narrativa contemporânea em relação à da tradição. Para ele, o desafio da modernidade é, exatamente, o de experimentar novas formas endógenas que não renunciem ao prazer do texto e a sua legibilidade:

Tanto più che l'italiano della nuova era elettrodomestica sta diventando una lingua "impossibile", troppo rigida per poter tener dietro alla corsa tecnologica, troppo poco espressiva per l'uso letterario e perciò vittima designata di gerghi, dialetti, plurilinguismi, linguaggi settoriali o di gruppi.

[...]

5

Essas inscrições emblemáticas surgem no texto do escritor envolvidas na derrota expressiva da linguagem cotidiana. Naturalmente, Malerba, que participou das discussões sobre a linguagem literária, declarou em vários momentos que o italiano é uma língua muito rígida para aderir à modernidade, ancorando-se muito na tradição escrita, enquanto a língua falada, evoluída nos dialetos, teve a sua homologação e uma espécie de *standard mediocri da Grande Comunicazione*. O escritor justifica, assim, a busca por outras formas de expressão, como as encontradas por muitos de seus pares, que recorreram aos dialetos, aos jargões familiares, às linguagens setoriais, ao plurilingüismo e ao antiquado uso lingüístico, como maneiras de não contestar diretamente as dificuldades da língua italiana, que ele considera petrificada, retomando os exemplos de Pirandello, Svevo e Gadda.

Um outro aspecto apontado por Malerba é o servilismo da língua italiana ao inglês, demonstrando uma profunda ignorância da tradição cultural italiana. O escritor recusa-se a usar palavras da moda como, por exemplo, *station-vagon* para referir-se a *l'automobile familiare*, que para ele seria a *giardinetta*, vocábulo antigo que possui o mesmo significado. Para Malerba, comer em uma *pizza-house* seria praticamente impossível e afirma categoricamente que palavras como essas jamais fariam parte de seus livros.

O empobrecimento lingüístico italiano, denunciado pelo escritor, evidencia uma sua predisposição pela artificialidade lingüística, visto que a língua falada não é registrada em seus livros. Por isso, podemos deduzir, a partir da leitura de algumas de suas obras, o trabalho que valoriza a palavra e

a expressão, um preciosismo que nos faz recordar o estetismo de Gabriele D'Annunzio, mas resguardadas as devidas proporções, observa-se que esse aspecto é reelaborado pelas obras de Luigi Malerba.

Bibliografia

BRUNI, Francesco. *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*. Turim: Utet, 1998

COLETTI, Vittorio. *Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*. Genova: Marietti, 1989.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il piacere*. Milão: Mondadori, 1988.

MALERBA, Luigi. *Il serpente*. Milão: Mondadori, 1989.

Notas:

1 D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il piacere*. Milão: Mondadori, 1988, p. 26.

2 Ibid, p. 26.

3 MALERBA, Luigi. *Il serpente*. Milão: Mondadori, 1989, p. 57.

4 Ibid, p.62.

5 Ibid, p.83.