

**CLAUDEMIR FRANCISCO ALVES**

**ANTINARRATIVIDADE E METAFÍSICA NEGATIVA  
NA OBRA CRÍTICA E LITERÁRIA  
DE GIORGIO MANGANELLI**

**BELO HORIZONTE  
FACULDADE DE LETRAS – UFMG  
2008**

**CLAUDEMIR FRANCISCO ALVES**

**ANTINARRATIVIDADE E METAFÍSICA NEGATIVA  
NA OBRA CRÍTICA E LITERÁRIA  
DE GIORGIO MANGANELLI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura comparada

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto F. Brandão Santos

**BELO HORIZONTE  
FACULDADE DE LETRAS – UFMG  
2008**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES por haver-me incluído no programa que me permitiu conduzir, junto à *Università degli Studi di Bologna*, parte das pesquisas necessárias à produção desta tese.

Foi inestimável, para o êxito dos estudos desenvolvidos, a contribuição do *Dipartimento di Italianistica* da referida universidade. Agradeço ao Prof. Dr. Gian Mario Anselmi, diretor do departamento, por me receber e ao Prof. Dr. Federico Bertoni pelo empenho e gratuidade com que co-orientou meu trabalho enquanto estive na Itália.

Seria difícil exagerar a relevância que teve, para mim, a presença marcante e discreta de Luisella Ancis. A ela devo muito de minha imersão na cultura italiana; com ela pude dividir minhas inseguranças frente à sinuosa linguagem manganelliana.

Ao folhear estas páginas, constato as inúmeras mudanças de rota sugeridas pela leitura atenta e crítica do Prof. Dr. Luis Alberto Ferreira Brandão Santos. Decorridos quase dez anos de trabalho sob sua orientação, continuo a admirá-lo pelo rigor intelectual, pelo profundo senso de equilíbrio e por sua generosidade.

Dedico o resultado deste meu trabalho a Giulia, minha filha, que vive com serena avidez o que cada momento de sua juventude tem oferecido.

Agradeço, enfim, a Cida, minha leal companheira por me inspirar sempre novo alento. Há anos partilhamos nossos projetos de vida e nada diminuiu a ternura de nosso primeiro amor.

Eternidades houve em que o intelecto humano não existia; quando ele tiver de novo desaparecido, nada se terá alterado. Pois para este intelecto não há outra missão que transcenda a vida humana. Antes, pelo contrário, ele é humano, e só o seu dono e progenitor o encara tão pateticamente como se ele fosse o eixo à volta do qual gira o mundo.

Nietzsche

# Sumário

RESUMO .....	6
APRESENTAÇÃO.....	7
CAPÍTULO I: A OBRA DE GIORGIO MANGANELLI E A TRADIÇÃO LITERÁRIA ITALIANA.....	17
Entre maiores e menores .....	17
A reescrita da tradição .....	22
Literatura de artifício .....	26
O encantamento das palavras .....	33
CAPÍTULO II: A LINGUAGEM PROLIFERANTE.....	42
In tristitia hilaris .....	42
A poética dispersiva.....	45
A proliferação da narrativa .....	50
Real, racional e linguagem .....	54
O rumor da prosa .....	60
CAPÍTULO III: O MUNDO COMO LINGUAGEM E INDETERMINAÇÃO .....	64
El universo que otros llaman la biblioteca.....	64
Linguagem extrema .....	68
O sentido como conjectura .....	73
Coágulos de sentido.....	77
CAPÍTULO IV: ESCRITURA, LEITURA E CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA.....	81
A cerimônia e o artifício .....	81
Da ontologia à pragmática.....	85
O acontecimento do texto .....	90
CAPÍTULO V: O LIVRO PARALELO, A REESCRITURA E A RELEITURA .....	98
O emblema e a sombra .....	98
A releitura, a reescritura e o livro paralelo .....	105
CAPÍTULO VI: A FICCIONALIZAÇÃO DA REALIDADE E A REALIZAÇÃO DO FICTÍCIO .....	114
Nada inventado, tudo capciosamente real .....	115
A transgressão de fronteiras .....	122
Geocrítica .....	128
Os romances-rio.....	136
CAPÍTULO VII: O MAL-ESTAR DA INTELIGÊNCIA .....	145
Principium individuationis .....	147
O êxtase dionisíaco.....	151
Para além da fronteira, o antilogos .....	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	165
Lasciate ogne speranza .....	165
Provisórias certezas, frágeis pontes .....	172

SINTESI .....	176
ABSTRACT .....	177
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	178

# Resumo

Esta tese analisa a obra literária e crítica do escritor italiano Giorgio Manganelli a partir de duas noções-chave: *antinarrativa* e *metafísica negativa*. Com o termo *antinarrativa* designam-se os procedimentos de construção textual que buscam evitar a linearidade e a teleologia do pensamento nas obras ficcionais. Pelo predomínio de figuras como o paradoxo, o oxímoro e o *adunaton*, os livros de Manganelli exploram as determinações fortuitas, simultâneas e contraditórias do real, e explicitam a impossibilidade (mas, igualmente, a necessidade) da existência, do conhecimento e do discurso. Concebe-se o real como resultante de agenciamentos; a imposição epistêmica, como rigorosamente arbitrária; e a linguagem, como radicalmente incongruente. A maneira como, na obra de Manganelli, esses pressupostos se interpenetram e se conjugam é aqui denominada como *metafísica negativa* – uma metafísica que não se funda sobre o ato do ser, mas sobre os possíveis do ser. A concepção literária que se baseia nesses princípios desontologiza autor, leitor e texto, os quais passam a ser percebidos como papéis pragmáticos em um jogo. Nesta tese, a *antinarrativa* e a *metafísica negativa* manganellianas são associadas a uma tradição poética e filosófica da Modernidade caracterizada pela recusa ao otimismo pouco crítico da razão pós-iluminista e pela valorização do papel da linguagem na constituição e representação do real. Faz-se também uma aproximação entre a concepção performática da literatura manganelliana e as formulações da Estética da Recepção, destacando, sobretudo, noções como a transgressão de fronteiras e os atos de fingir, da antropologia literária de Wolfgang Iser.

# Apresentação

A obra de Giorgio Manganelli se caracteriza pela negação da precedência das coisas sobre as palavras e por não reconhecer fora da linguagem nenhuma fundamentação da experiência. Percorrendo os diferentes gêneros dos escritos de Manganelli, dificilmente se pode evitar a constatação de que, por meio da quase constante recusa da narrativa, ali se erige uma idéia ampliada de realidade. O ficcional, o ideal, o ilusório, o fantástico, o onírico e o inexistente, o próprio nada passam a integrar o real. Não se trata, contudo, de apenas substituir, por tais figuras, aquilo que convencionalmente é denominado realidade; a tessitura em que o factual se combina e se confunde com o fantástico mostra que ambos são redutíveis à linguagem que os constitui.

À predileção pelo fronteiro, pelo estado intermediário, por aquilo que não tem estatuto pragmático de verdade ou de realidade, soma-se o uso de estratégias de construção textual em virtude das quais a narrativa é meticulosamente eludida e seu lugar ocupado por digressões dispersivas. A exposição e análise de tais procedimentos constituem o principal objetivo desta tese. Eles fazem da antinarratividade e da metafísica negativa o fio condutor da obra de Manganelli. Com a expressão *metafísica negativa* designa-se o fato de que o nada e o vazio, constantemente tematizados, formam um centro de pregnância e tendem a desempenhar o papel gerativo que o ser ocupa na metafísica tradicional. Sustenta-se, aqui, a hipótese de que a obra manganelliana se assenta sobre os problemas da legitimação epistêmica, ainda que sua máquina literária opere uma transposição dessa questão para o espaço relacional dos jogos lingüísticos e seu permanente devir. Manganelli se torna um detrator da constituição do sentido (semântico e existencial), mas esta é propriamente a situação agônica de sua obra: por meio da derrisão, da burla e da ironia ele constata a impossibilidade de encontrar um

fundamento último para a linguagem e o conhecimento. No entanto, não podendo evitar o problema da legitimação, Manganelli o aborda em negativo.

Coligindo alguns dentre os temas abordados ao longo desta tese, pode-se indicar, como uma das marcas manganellianas, a sua peculiar maneira de se relacionar com a tradição, em especial a italiana. Para Manganelli, ao invés de pressupor o valor de certas obras tratadas como “grandes”, deve-se buscar, em cada uma, a sua “qualidade opinável”; tratá-las como se não fossem canonizadas, como se tivessem sido apenas descobertas. Conhecer os autores menores; daqueles considerados “grandes”, conhecer as obras menores. Os critérios usados para classificar um livro tendem a enquadrá-lo previamente, reduzindo os contornos da leitura alegadamente correta. Para Manganelli, contudo, a leitura não é previsível e controlável, mas um ato irrenunciavelmente ilegal. O leitor deve se comportar como um “saqueador de túmulos” e tratar a literatura como um “terreno de caça”<sup>1</sup>, ao invés de se deixar conduzir por prejulgamentos que tratam a obra como se fosse um dado pronto e acabado. Uma obra é, pelo contrário, um mecanismo de linguagem; uma máquina poliédrica e inesgotável cujo funcionamento pode sempre mostrar facetas novas, segundo os usos que o leitor possa inventar para ela. Reforça-se o caráter performático da literatura. O texto é um jogo que se forma, conforma e deforma nas mãos do leitor.

Uma consequência dessa visão performática do texto literário é a recusa de quaisquer finalidades exteriores ao jogo do texto, sejam elas sociais, pedagógicas ou políticas. Isso não quer dizer que a obra seja simplesmente auto-referencial, e sim que ela é auto-reflexiva. As referências não são retratos, mas recortes. Tudo que entra na composição de um texto não passa de fragmentos de um mosaico que só assume o aspecto de uma figura mediante a participação do leitor. A este cabe transitar entre vazios e sinais – as sombras e os emblemas, como diz Manganelli<sup>2</sup> – de modo a produzir os resultados semânticos infinitamente possíveis.

---

<sup>1</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.82 e 84.

<sup>2</sup> MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.68.

Esse modo dinâmico de compreender o jogo da literatura depende de uma concepção ontológica, epistemológica e de linguagem formada de maneira tal que, na obra de Manganelli, não é viável analisar a produção literária sem considerar os aspectos filosóficos nela implicados. A produção teórica e ficcional manganelliana integra uma intrincada rede de conceitos e postulados em que se conjugam literatura, filosofia e vários outros campos do saber.

A idiosincrasia da metafísica manganelliana se deve ao fato de não fundar-se sobre o ato de ser, mas sobre os possíveis do ser. Isso está bem longe de ser inédito no pensamento ocidental, como diversas vezes demonstrado nos capítulos seguintes. Contudo, Manganelli se apropria, de modo inabitual, desse pressuposto em sua literatura. O real passa a ser considerado como essencialmente múltiplo, instável e impossível de ser contido nos estreitos limites dentro dos quais a racionalidade pode funcionar. Isso explica o predomínio de figuras como o oxímoro, que revelam as fortuitas, simultâneas e contraditórias determinações do real.

Também a unidade e a unicidade do sujeito são problematizadas. O ego passa a ser visto como uma confederação e não com a inteireza requerida pela noção de racionalidade – ao menos a ocidental moderna. Não se excluem dos quadros da razão os estados alterados da consciência ou mesmo a inconsciência. Forma-se uma epistemologia *sui generis*, um paradoxal realismo ceticista, como encontro entre um sujeito inconsistente e uma realidade difusa. Essa situação crítica é tratada como imagem da própria literatura e se converte em tema de inúmeros livros de Manganelli. Isso caracteriza uma boa parte de seus textos como uma espécie de metalinguagem, em que o conhecimento – neste caso, um equivalente da literatura – é representado por uma interminável *skepsis*, uma reiterada explicitação e revisão dos próprios mecanismos que o tornam funcionante.

Tudo isso conflui para uma concepção de linguagem, entendida não como captação e representação do real, mas como um jogo de má-fé. A linguagem funciona porque, no

cotidiano, o sujeito se comporta como se ela fosse capaz de esgotar aquilo que nomeia; como se houvesse um lastro que garantisse seu valor biunívoco, ou seja, seu poder de estabelecer para cada signo a equivalência com uma coisa. O campo específico da literatura se torna, para Manganelli, esse espaço de indefinição que se forma ao revelar os bastidores da linguagem, os dispositivos que permitem a significação. Como Manganelli afirma, toda linguagem sabe que não é a única possível, mas se comporta como se fosse capaz de conter a verdade<sup>3</sup>.

Em razão disso, uma obra literária passa a ser o jogo desses pólos de contornos pouco nítidos. Entre o real, o sujeito, a linguagem e o conhecimento passa a imperar uma relação de recíproca contaminação, ao invés do confronto de posições determinadas, como ocorre com a epistemologia hegemônica moderna. Ao contrário de um jogo metafisicamente identitário, valorizam-se a indefinição, o fronteiro e tudo aquilo que escapa à pretensão racional de apreender ou aprisionar em um conceito. A literatura manganelliana lida com a crise dos pilares que sustentam a racionalidade ocidental. Põe em xeque os princípios lógico-ontológicos e se firma sobre os interstícios de uma razão problemática: a realidade é desestabilizada e quase caótica; o sujeito é inseguro frente a indecíveis possibilidades; a linguagem se funda mais na “sombra” da não-significação, do que no “emblema” capaz de univocidade e coerência.

Tudo isso se conforma em textos dispersivos, destinados a evocar mais do que a dizer. Empregam-se inúmeros procedimentos para evitar a narrativa a qual implica a aceitação da linearidade e da teleologia do pensamento. Não é estranho, pois, que a literatura de Manganelli eleja como uma de suas principais figuras o *adunaton*, numa clara opção por aquilo que não é lícito que exista, que não pode e não deve existir. O *adunaton* é uma figura de linguagem comum nos clássicos gregos e latinos, mas que aparece também em expressões coloquiais que conotam perpetuidade ou impossibilidade. Trata-se de um fenômeno retórico

---

<sup>3</sup> MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.49.

variamente entendido e empregado<sup>4</sup>. Aqui, usamos esse termo para designar um recurso muito freqüente na literatura manganelliana, uma espécie de hipérbole que revela, por meio do exagero, da reiteração e da repetição em diferença, os múltiplos aspectos de um mesmo fato ou objeto. Nos textos de Manganelli, não é raro que o uso de tal figura produza efeitos contrários ao que, à primeira vista, pareceria intencionado: mostra-se inexistente aquilo que foi afirmado como verdadeiro; ações meticulosamente urdidas não se concretizam; fatos exaustivamente descritos nunca acontecem. Concisamente, trata-se de um procedimento de afirmação – explícita ou implícita – do impossível. Daí o caráter eversivo e transgressivo de que se reveste a literatura como mentira, como cerimônia e encenação.

Um dos maiores desafios, ao se penetrar nos escritos de Manganelli, é a variedade de gêneros textuais que as proposições acima ensejam. Partindo da forma de pseudotratado das obras inaugurais, passando pelas dispersões narrativas, pelos *corsivi*, os relatos de viagem, as entrevistas impossíveis, até a reescritura e as centúrias, estende-se uma vasta gama de formas peculiares. Mesmo gêneros mais corriqueiros como artigos e resenhas guardam alguma relação com a metafísica negativa. Talvez a característica comum a essas e outras formas textuais manganellianas seja a indeterminação. São textos híbridos que tiram proveito de sua permanência sobre a fronteira, indecisos entre um e outro gênero.

Parecem, portanto, bastante pertinentes as palavras com que Italo Calvino apresenta Manganelli, para os leitores da edição francesa de *Centúria*: um “inventor inexaurível e irresistível no jogo da linguagem e das idéias”<sup>5</sup>. Calvino constata que, embora não tenha recebido, inicialmente, muita atenção da crítica, Manganelli foi capaz de fazer ingressar em seu jogo lingüístico um público amplo. Grande parte de seus escritos surgiram, primeiro, em jornais e semanários de grande tiragem, sem perder com isso o espírito e estilo de sua obra.

<sup>4</sup> Cf. CANTER. The Figure Adunaton in Greek and Latin Poetry. In *The American Journal of Philology*. v.51, n.1, pp. 32-41.

<sup>5</sup> CALVINO. Presentazione. In: MANGANELLI. *Centuria*, p.9-10.

Giorgio Manganelli (1922-1990) tinha quarenta e dois anos quando publicou sua obra inaugural, a *Hilarotragoedia*, embora, em sua juventude, já houvesse escrito contos e poesias<sup>6</sup>. Formou-se em ciências políticas, em 1945, pela Università di Pavia, com a tese intitulada *Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*. Já nos anos quarenta, começou a trabalhar na tradução, para o italiano, de importantes obras da literatura de língua inglesa e, no final dessa mesma década, inicia sua atividade como crítico literário, escrevendo artigos para periódicos e colaborando em programas de rádio e televisão. Por cerca de 30 anos, Manganelli se destaca como tradutor, ensaísta, jornalista, crítico de arte e de literatura. Segundo o levantamento de Graziella Pulce<sup>7</sup>, são 1.727 publicações de sua autoria, em diferentes gêneros. Por sua produção literária como por sua contribuição crítica, ele tem sido considerado, um personagem de destaque no panorama intelectual italiano da segunda metade do século XX.

Nossa leitura do *corpus* manganelliano se faz a partir dos conceitos já citados de metafísica negativa e de antinarrativa, cujo funcionamento e penetração recíproca se deseja expor. Num primeiro momento, a referência para tal discussão são os livros publicados durante e imediatamente após o período de existência do *Gruppo '63*, que desempenham um papel fundacional em relação às principais formulações manganellianas. Em seguida, examinam-se aspectos mais específicos da teoria literária por ele formulada, como as noções de autoria, leitura, reescritura e outras.

Desde o início, fica clara a impossibilidade de separar os aspectos que interessam propriamente à teoria da literatura, de outros com caráter mais filosófico. Em todos os capítulos transparece essa dualidade que se deve ao desejo de compreender aquilo que, na obra de Manganelli, aparece irremediavelmente integrado. O primeiro capítulo combina dois movimentos: são traçadas as linhas que ligam Manganelli, por sua produção crítica e literária,

---

<sup>6</sup> As poesias de Manganelli foram reunidas e publicadas recentemente. Cf. MANGANELLI. *Poesie*.

<sup>7</sup> Cf. PULCE. *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*.

à tradição italiana, e, ao mesmo tempo, vão sendo divisados os vultos que compõem a peculiar concepção de ser, de linguagem e de epistemologia que o distingue. Parte-se do reconhecimento de uma certa afinidade entre Manganelli e o neovanguardismo italiano dos anos sessenta, que se caracteriza pela busca de formas literárias alternativas ao romance. No entanto, a maneira como se apresenta o problema fundamental de sua obra – a impossibilidade da representação do real pela literatura – o distingue do *Gruppo '63*. Manganelli elege sua própria tradição entre autores e livros que, como ele, preconizam a potencialidade transgressora da literatura, entendida não como representação, mas como criação do real. Nessa tradição com que Manganelli dialoga, destacam-se, entre tantos outros que são analisados, o retoricismo da literatura barroca, a racionalidade errante de Giacomo Leopardi, e a coincidência temática com Gabriele D'Annunzio.

O capítulo segundo e o capítulo terceiro possuem um projeto comum. Dedicados ao gênero manganelliano do pseudotrato, ambos se ocupam de explicitar a trama dos conceitos e da ficção que conformam a metafísica negativa e as antinarrativas. Um intenso trabalho com o significante e uma sintaxe caracterizada pela inflorescência de novos sintagmas, e não por sua concatenação lógica e direta, concretizam uma idéia de real, inesgotável e irreduzivelmente múltiplo, que torna problemáticas a metafísica, a epistemologia e a linguagem. A preponderância da descontinuidade, da ruptura e da multiplicidade nos textos de Manganelli motiva a analogia com a noção de literatura rizomática de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Além disso, a idéia de uma literatura que se caracteriza mais pelo funcionamento da prosa do que pelo tema narrado inspira também uma proximidade com os conceitos barthesianos de “experiência do rumor” e do “balbucio” da linguagem.

No quarto capítulo, faz-se uma reflexão sobre a teoria da leitura formulada por Manganelli, a qual pressupõe uma teoria sobre o livro, sobre a importância e o papel da literatura, o papel do autor e do leitor. Parte-se do pressuposto de que a concepção de escritura

e de leitura, na obra de Manganelli, se aproxima de algumas formulações da Estética da Recepção pela crítica à idéia tradicional de representação, pela proposta de uma concepção dinâmica e performática do texto, e pela auto-reflexividade da linguagem literária. Discute-se, primeiramente, a associação proposta por Karlheinz Stierle entre literatura e pragmática – termo usado para designar, genericamente, o que é concernente à ação. A distinção que Stierle faz entre textos pragmáticos, quase pragmáticos e que culmina com a auto-reflexividade do texto ficcional é apresentada em paralelo à concepção manganelliana da estranheza do discurso literário frente ao cotidiano. Analisa-se, em seguida, o princípio de indeterminação que, segundo Wolfgang Iser, transforma a leitura num processo interminável de atribuição de sentido: o texto passa a ser concebido como um objeto *in fieri*, constituído na e pela criação de sentidos operada pelo leitor.

O capítulo quinto é um desdobramento das questões discutidas no capítulo anterior. A teoria manganelliana da leitura caminha para a desontologização de autor, leitor e texto. Esses passam a ser percebidos como papéis pragmáticos dentro de um jogo. A significação de um texto é processual e não um dado a ser apreendido na leitura. O caráter difuso do significado das palavras leva à idéia de que o texto se faz de sombras e de imagens a serem ativamente percorridas pelo leitor. Por fim, apresenta-se uma reflexão sobre o papel da releitura, da reescritura e do livro paralelo. Essas figuras da crítica manganelliana são a cristalização do dinamismo atribuído ao texto como acontecimento.

Tomando como referência a concepção iseriana da transgressão de fronteiras entre o real, o fictício e o imaginário, o sexto capítulo visa, num primeiro momento, à leitura de textos jornalísticos produzidos por Manganelli. O primeiro desses gêneros é o *corsivo*, que se assemelha à crônica, mas trata os fatos do cotidiano segundo as regras dos jogos lingüísticos. Expõem-se, em seguida, as estratégias de ficcionalização do espaço, empregadas nos relatos das viagens que Manganelli realizou em seu trabalho jornalístico. Esses textos constituem

uma transgressão dos limites entre o real, o fictício e o imaginário, entre o jornalismo e a literatura. Pretende-se afirmar, como contraponto, que as *centúrias*, outro dos gêneros manganellianos, demonstram uma crescente complexificação da noção de realidade. Esses irônicos “romances-rio” constituem a exacerbação dos procedimentos de negação metafísica contidos nos *corsivi* e na chamada “geocrítica”. Explorando a convivência de distintos possíveis do real, os *corsivi* e a literatura de viagem apostam no fato de que mesmo a experiência cotidiana evidencia uma luta com os princípios lógico-ontológicos que a regulam. As centúrias levam esse pressuposto ao seu ponto mais extremo por meio de transgressões à fronteira imposta pela concepção pragmática de realidade.

O capítulo sétimo destaca algumas das interlocuções filosóficas fundamentais para a concepção manganelliana de literatura. Parte-se das críticas schopenhauerianas ao princípio da razão que, ao invés da apreensão, opera um falseamento da realidade. Também a obra de Nietzsche é uma presença perceptível no imaginário manganelliano. Transparece, em particular, a idéia da obra de arte como embate e convivência do dionisíaco e do apolíneo, como formulado em *O nascimento da tragédia*. Na metafísica negativa de Manganelli, é importante também a distinção entre origem (*Ursprung*) e invenção (*Erfindung*) do conhecimento. A obra de Nietzsche é tomada aqui como uma espécie de confluência de uma poética e de uma filosofia modernas que recusam o otimismo pouco crítico da razão pós-iluminista e valorizam o papel da linguagem na representação de mundo. Por fim, numa aproximação entre a metafísica negativa de Giorgio Manganelli e o conceito deleuzeano de “antilogos”, expõem-se os pressupostos epistemológicos e a filosofia da linguagem que fundam a antinarrativa.

Conta-se que, certa vez, um jovem professor universitário, ao entrar numa livraria de Roma, encontra Giorgio Manganelli e afirma estar escrevendo um artigo sobre sua obra. Impassível, Manganelli teria se limitado a perguntar: “Ma non ha proprio niente di meglio da

fare?”<sup>8</sup> É difícil imaginar se reagiria de modo diverso caso lhe fosse dado ler estas páginas. Talvez sua resposta não fosse menos bem-humorada do que a brincadeira feita em comentário a uma tese a seu respeito: “Non ho fatto tutto quello che si voleva ch’io facessi”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> “Mas o senhor não tem mesmo nada melhor para fazer?” (citado por MENECELLA. *Il felice vanverare*, p.7.)

<sup>9</sup> “Não fiz tudo que pretendiam que eu fizesse.” (citado por PAPETTI. *Le foglie messaggere*, p.9.)

# Capítulo I:

## A obra de Giorgio Manganelli e a tradição literária italiana

### ENTRE MAIORES E MENORES

Cerca de quarenta anos de trabalho como escritor, tradutor, ensaísta, jornalista, crítico de arte e de literatura fizeram de Giorgio Manganelli um personagem importante no panorama intelectual italiano da segunda metade do século XX. No entanto, é apenas a partir dos anos noventa que uma relativa escassez de estudos sobre sua obra cede lugar a uma profusão de eventos e de trabalhos acadêmicos, em seu país e no exterior, ao mesmo tempo em que suas obras são traduzidas para diversos idiomas (incluindo a edição brasileira de três delas<sup>10</sup>). Seus livros estão sendo reeditados na Itália e textos inéditos ou antes esparsamente publicados têm sido organizados e postos ao alcance do público.

Essa reapreciação de Manganelli, ao menos pelo meio acadêmico, contraria a expectativa de seus opositores, para os quais o projeto literário manganelliano, confinado num tratamento imanentista do texto e circunscrito a problemas específicos da literatura italiana do pós-guerra, estaria condenado a desaparecer com as contingências em meio às quais emergiu. Ao invés disso, as questões suscitadas pela produção crítica e literária manganelliana recentemente ganharam força, projetadas, agora, sobre o pano de fundo das discussões filosóficas e literárias pós-estruturalistas. Menos desfavorável nos últimos anos do que no início, a distinta recepção da obra de Manganelli parece decorrer tanto de mudanças conjunturais quanto de uma dinâmica nova que seu projeto literário assume à medida que vai

---

<sup>10</sup> São elas: *Hilarotragoedia* (Imago, 1993), *Centúria* (Iluminuras, 1995) e *Pinóquio: um livro paralelo* (Companhia das Letras, 2002).

se consolidando. Essa é uma razão para supor que o sistema conceitual elaborado por Manganelli pode suscitar questões válidas para os estudos de literatura contemporânea.

No cenário fortemente marcado pela naturalização neo-realista do conhecimento e da comunicação, nos anos 60, Manganelli encontra uma linha de fuga na assunção de que todo conhecimento é determinado pela linguagem. Afiliando-se a uma vasta tradição filosófica e literária, postula a realidade não como um dado pronto e acabado, mas como resultante da ação criativa da linguagem. Com isso, torna imanente a metafísica, fazendo-a deslizar para o espaço do jogo. A maneira peculiar como é agenciado esse pressuposto epistemológico, de modo a constituir uma teoria crítica e a se configurar num procedimento literário, singulariza Manganelli na literatura italiana.

Por volta dos anos 30 e, mais ainda, a partir da Segunda Guerra Mundial, muito comumente a literatura italiana se assume como representação de dramas e impasses sociais e não são muito numerosos os escritores que, do ponto de vista formal ou temático, se situam fora dessas categorias. Aprofunda-se uma concepção neo-realista de que a literatura é uma atividade cuja preocupação, em última instância, seria a formação de valores morais e cuja força se mediria, então, por sua potencialidade de conter e *expressar a vida*, de *buscar a verdade* e de intervir moralmente sobre a *realidade*, sem que esses conceitos de vida, verdade e realidade sejam problematizados e percebidos em sua inerente complexidade.

São emblemáticas, nesse contexto, as obras de Carlo Bo e de Alberto Moravia, por apresentarem, sob roupagens cristãs ou marxistas, a idéia de literatura como redenção. Bo trata a literatura como um caminho para o autoconhecimento e afirma que o valor de um texto depende do “modo in cui è stata rispettata la vera realtà dei nostri movimenti”<sup>11</sup>. Moravia, aproximando-se da utopia marxista, deseja resgatar, da “mentira”, o romance tradicional, para torná-lo romance da “verdade”, ou seja, transformá-lo num meio de veicular valores e

---

<sup>11</sup> “modo em que foi respeitada a verdadeira realidade dos nossos movimentos” (BO. *Letteratura come vita*, p.9.)

princípios morais mediante a mentira da ficção. Bo e Moravia têm em comum, entre outras características, o fato de considerarem que o romancista teria a “virtude” de “trasformare la letteratura in condotta, in azione; di strapparla ai libri e introdurla nella vita”<sup>12</sup>.

Em oposição a semelhante concepção de literatura, vários escritores italianos se unem no início da década de sessenta (no denominado *Gruppo '63*) e enfrentam os desafios de renovar a literatura contrapondo-se à repetição de procedimentos narrativos desgastados. Dar autonomia ao significante, chamando a atenção para a especificidade do meio lingüístico, é a maneira encontrada para liberar o romance da rigidez decorrente de seu propósito original, marcadamente moderno, de ser uma constituição racional e sensata. Em outros termos, trata-se de fundar o romance não nos significados por ele veiculados, mas nos signos lingüísticos que o constituem. Como já naquele período escrevia Guglielmi<sup>13</sup>, apresentava-se então a necessidade de continuar a tentar uma relação com a realidade, recorrendo não mais aos esquemas de significado, mas a esquemas formais.

Manganelli surge como um dos opositores mais radicais à proposta de união entre literatura e vida como meio para atingir a verdade. Seus livros (sobretudo aqueles publicados durante e logo após o período de existência do *Gruppo '63*)<sup>14</sup> são uma negação da mimese enquanto remissão a um extratexto que a lógica plana e simplificadora do cotidiano codifica imediatamente como realidade. Para contrapor-se à “literatura como vida” (título de um ensaio de Carlo Bo, de 1938), escreve *A letteratura como mentira*, em que defende a invenção, a criação e não a mimese do real. Apesar de Manganelli não ser o primeiro e, menos ainda, o único a sustentar que o texto não é espelho da realidade, a cáustica ironia com que afirma a imoralidade e inutilidade da literatura resultou em escândalo quando veio a público, em 1967, essa coletânea de ensaios que, em sua maioria, já haviam aparecido separadamente sem causar

---

<sup>12</sup> “transformar a literatura em conduta, em ação; de arrebatá-la dos livros e introduzi-la na vida” (MORAVIA. Il romanzo del romanzo. In: *Nuovi Argomenti*, n.1, 1966, p.11-12. Apud: MENECHHELLA. *Il felice vanverare*, p.69.)

<sup>13</sup> GUGLIELMI apud BALESTRINI. *Gruppo 63*, p.91.

<sup>14</sup> São eles: *Hilarotragoedia* (1964), *La letteratura come menzogna* (1967) e *Nuovo Commento* (1969).

grande impacto. Publicados, porém, num único volume por uma editora renomada, surtem o efeito novo de dispor lado a lado “grandes autores” e outros tradicionalmente classificados como menores. Trata-se, portanto, de uma transgressão das regras sociais e políticas que nomeiam um determinado texto como literário.

A maneira manganelliana de se contrapor à concepção (excessivamente didática, segundo ele) do que seja um clássico é estar atento aos menores e aos extravagantes, e acentuar a “qualidade opinável” daqueles considerados grandes, tratando-os “come li avessimo appena scoperti, senza tradizione scolastica alle spalle, senza sapere che sono universalmente adoperati come grandi”<sup>15</sup>. Não se trata de uma recusa intransigente de qualquer parâmetro de avaliação, mas de suspender o assentimento que se dá previamente a uma obra por já sabê-la canonizada. Em razão da pressuposta evidência do valor, o cânone – como freqüentemente entendido – se torna uma rígida e limitada transmissão de prejulgamentos a partir dos quais se condiciona o acesso aos autores ditos maiores e, sobretudo, dificulta (quando não chega a impedir) o conhecimento dos menores.

A relação com a tradição é comumente concebida segundo o princípio de que o passado não pode ser lido a partir de simpatias e preferências subjetivas. Na concepção manganelliana, no entanto, propõe-se a desorganização dos catálogos da história, considerando que também os critérios cronológicos são esquemas de interpretação impostos para conformar-se ao que se supõe ser a realidade. De modo espirituoso, Manganelli afirma que, ao invés de seguir os critérios de uma “frígida” e “cômoda catalogação”, poderia haver mais interesse em considerar que “da un certo punto di vista, Petrarca viene dopo il Manzoni, è contemporaneo dell’Ariosto, e di poco precede Rilke, Boccaccio e Turner”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> “como [se] os houvésemos acabado de descobrir, sem ter às costas a tradição escolar, sem saber que são universalmente usados como grandes” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.83.)

<sup>16</sup> “de um certo ponto de vista, Petrarca vem depois de Manzoni, é contemporâneo de Ariosto e de pouco precede Rilke, Boccaccio e Turner” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.199.)

Semelhantes pressupostos permitem a Manganelli revisitar, nos ensaios de *La letteratura come menzogna*, diversos escritores modernos – alguns, por assim dizer, tornados clássicos (Hoffman, Lewis Carrol, Beckett, D’Annunzio etc.) – e passar, igualmente, por livros que, como afirma bem-humorado, pertencem a uma “raça irritante e sedutora”, os quais, já devendo ter sido esquecidos, se comportam como clássicos (a propósito de *Os três mosqueteiros*). De outros textos, ele diz que deveriam ser considerados como “un manuale didattico sul come non debbano farsi i romanzi”<sup>17</sup> (comentário aos livros de Walter Scott). Há aqueles, ainda, que não constituem leitura problemática, possuem uma dinâmica modesta e nada de inquietante (é a descrição quase desanimadora com que Manganelli abre sua análise dos contos de O. Henry). Não é preciso, contudo, que o leitor se esforce para perceber que há em comum entre textos tão heterogêneos a simpatia demonstrada por aqueles que privilegiam a linguagem como uma forma de criação e de fantasia, e, em decorrência disso, a antipatia pelo escritor engajado. À literatura fundada sobre a pretensa transcrição da realidade, prefere a literatura fantástica, por ver aí uma maior potencialidade transgressora: “il regno del fantastico è la dimora privilegiata di ciò che non è lecito vi sia, ciò che non può, non deve esserci”<sup>18</sup>.

Pode-se resumir o comportamento de Manganelli frente ao cânone literário na tríplice atitude de desobedecer, provocar e rebelar-se. É perceptível uma menção implícita ao pensamento nietzscheano, segundo o qual algo é considerado melhor ou pior apenas de acordo com regras firmadas dogmaticamente e impostas numa relação de poder, e não por trazer em si mesmo o valor. Daí derivaria a necessidade de considerar a apreciação doutrinária pela qual uma obra de arte é canonizada (na acepção religiosa do termo) e disposta segundo uma hierarquia. Sem a precedência da metafísica sobre a estética, as certezas e garantias que

---

<sup>17</sup> “um manual didático sobre como não se devem fazer os romances” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.130.)

<sup>18</sup> “o reino do fantástico é a morada privilegiada daquilo que não é lícito que exista, aquilo que não pode, não deve existir” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.61.)

organizam a literatura (em particular, a italiana) se revelam, para Manganelli, como esquemas interpretativos reificados, passíveis de subversão. Isso implica encontrar um momento anterior ao estabelecimento de todo critério de valor e comportar-se em relação à literatura não como se ela tivesse a completude de um catálogo, mas como “terreno di caccia”, um espaço aberto a novas composições, um “luogo devoto al disordine e all’avventura”<sup>19</sup>.

### A REESCRITA DA TRADIÇÃO

Numa formulação que pode ser considerada próxima à proposição eliotiana de que, na arte, não se abandona e tampouco se aperfeiçoa o passado, Manganelli afirma que não se deve lidar com a tradição como se fosse um repertório de “oggetti mortificati e taciturni”<sup>20</sup>, mas como algo a ser ativamente pressuposto e relido a partir do presente. Contudo, Manganelli se distingue pela recusa ao ontologismo de Eliot, que postula o valor imanente da obra de arte, o reajustamento da “ordem ideal” da tradição a fim de recuperar uma “harmonia entre o antigo e o novo” e a idéia de que o escritor “deve inevitavelmente ser julgado pelos padrões do passado”<sup>21</sup>.

Manganelli diz entender, como clássicos italianos, todos os textos que o precederam, a começar dos primeiros documentos escritos em língua vulgar (ao invés do latim) no século IX d.C. Amplia-se, portanto, significativamente o repertório no qual se pode descobrir ou redescobrir “un’opera prima singolarmente promette”<sup>22</sup>. A sua atitude frente à tradição consiste não no reconhecimento de uma qualidade objetiva de uma obra, mas em construir, entre diversas obras, a sua própria linha de fuga. Como ele mesmo afirma metaforicamente, para ler esse palimpsesto, “dobbiamo farci talpa, rettile, formica-leone, scovare tane, scavare

<sup>19</sup> [...] como um “terreno de caça”, um espaço aberto a novas composições, um “lugar devotado à desordem e à aventura”. (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.82.)

<sup>20</sup> “objetos mortificados e taciturnos” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.199.)

<sup>21</sup> ELIOT. *Ensaio*, p.39-40.

<sup>22</sup> “uma obra-prima singolarmente promissora” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.133.)

cunicoli”<sup>23</sup> para, assim, encontrar recantos secretos, expor reentrâncias e corredores que revelem percursos novos e leituras inacessíveis quando se está submetido à rigidez categórica de gêneros e cronologias. Ao invés de fundarem-se sobre o reconhecimento da tradição como um conjunto de monumentos cujos contornos estão claramente estabelecidos, os clássicos são reconhecidos, mas de forma anômala: pela explicitação do mecanismo que os torna funcionantes. O critério que permite a Manganelli tangenciar tais monumentos sem se deter diante da sua pressuposta grandeza é traí-los na sua atualidade e percebê-los como produção de sentido *in fieri*.

A linha de fuga criada por Manganelli é a apreciação de uma obra pela maneira peculiar como aí a linguagem é concebida e tratada. A leitura tão meticulosa e atenta quanto dessacralizante e irreverente lhe permite reunir Borges, Beckett, D’Annunzio e tantos outros, fazendo assomar a “remota pirotecnia verbal”<sup>24</sup> que os une. Independentemente da maneira como se convencionou classificar uma obra, afiliando-a a uma tradição nacional ou dispondoa segundo critérios de estilos e épocas, todo texto se abre para a transgressão, para a “irrenunciável” ilegalidade que deve caracterizar a ação do leitor como um “saqueador de túmulos”<sup>25</sup>.

Essa insurgência frente ao cânone e aos modelos literários pode ser aproximada também do esforço que Deleuze e Guattari<sup>26</sup> dizem ser necessário ao escritor que teve “a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura”. Todo escritor deve “encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto”. O adjetivo “menor”, seguem Deleuze e Guattari, qualifica “as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)”. Parece possível afirmar que, ao fazer do postulado da literatura como espaço da mentira a

---

<sup>23</sup> “devemos nos fazer toupeira, réptil, formiga-leão, desencovar tocas, escavar covis” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.61.)

<sup>24</sup> MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.73.

<sup>25</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.84.

<sup>26</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka, por uma literatura menor*, p.28-29.

base para uma construção teórica capaz de pensar outros conceitos de literatura, de autor, de leitor, de escritura, de leitura e das interações entre esses elementos, Manganelli encontra sua minoridade, o seu *locus* particular de enunciação.

Uma outra forma de transgressão do cânone, na obra de Manganelli, é o procedimento da reescritura a que recorre com relativa frequência. Há quem afirme haver um diálogo entre *Hilarotragoedia* e a *Comédia*, de Dante<sup>27</sup>; e *Centúria* seria uma “reescritura” irreverente, irônica e, por vezes, sarcástica do *Novellino* – conjunto de textos que representa o surgimento da novelística toscana (ca. 1280-1300)<sup>28</sup>. Entretanto, é em *Pinóquio: um livro paralelo* e em *Cassio governa a Cipro* que Manganelli cria um gênero textual – um híbrido de crítica e ficção – ao reescrever e comentar, respectivamente, *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi, e o shakespeariano *Otelo, o mouro de Veneza*. A reescritura consiste em interromper a narrativa em um ponto qualquer e desviar-lhe o curso, fazendo aparecer outras narrativas apenas germinalmente presentes no texto comentado. Isso é, de algum modo, traduzir. Não, porém, para revelar um sentido alegadamente verdadeiro ou para esclarecer algo que supostamente o autor quis dizer, mas sim para inventar e fazer aflorar sentidos clandestinos. Embora as noções de autoria, de livro, de leitura que embasam essa forma literária sejam aprofundados adiante (capítulo 5), é ilustrativo pensar no caso do texto “Un amore impossibile”<sup>29</sup>, em que personagens criados por Shakespeare e pela francesa Marie-Madeline de Lafayette são deslocados e dispostos de modo a produzir novos significados. Hamlet recebe, de Marcelo, uma “catapulta verbal” que lhe permite escrever cartas para Mademoiselle de Chartres, por quem está apaixonado. Essa teatral compilação epistolar cria contigüidade entre os dois livros e torna permeáveis os contornos que os separam: aos poucos, os personagens carregam a identidade que tinham na história original para a narrativa que lhes serve como ponto de chegada. Os dois enredos se confundem e se forma um terceiro a partir

---

<sup>27</sup> Cf. LOMBARDI. Apresentação. In: MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.9. (edição brasileira)

<sup>28</sup> Cf. BARNI. A propósito de Manganelli. In: MANGANELLI. *Centúria*, p.213-215.

<sup>29</sup> MANGANELLI. *Agli dèi ulteriori*, p.95-129.

dos estilhaços das histórias originais. O excerto seguinte é uma narrativa que a princesa, atônita, faz em sua última carta:

Vostro padre [o fantasma do pai de Hamlet], venendo meno a tutte le promesse di riservatezza, si è in primo luogo imposto come spettro di mio marito, e sta ora instaurando una dittatura non meno spregevole che ferrea. Ha messo assieme una storia che sa di una pervertita Danimarca e di Colombelles d'acatto, beffa e oltraggio per entrambe. E questa vorrebbe imporci come nostro destino.<sup>30</sup>

A reescritura interessa, neste contexto, por representar um peculiar tratamento da tradição. O passado não é visto como um dado que corresponda claramente às classificações que lhe são impostas; trata-se de algo que está sendo permanentemente inventado. Como afirma Manganelli<sup>31</sup> no seu paralelo ao *Pinóquio*, as palavras não são propriedade de ninguém, tampouco são um bem pessoal de um escritor.

Tomando de empréstimo uma expressão de Ricardo Piglia, pode-se designar como uma “leitura amnésica” a atitude de Manganelli frente aos textos que reescreve. Ambos têm em comum a compreensão de que toda palavra é “coletiva e anônima” e, excluída a relação de propriedade, qualquer um pode se apropriar delas e “fazê-las dizer”. Só um caso de paranóia, afirma Piglia, explica o fato de alguém pensar que “las palabras pasan a ser suyas después de haberlas usado”<sup>32</sup>. Dito em termos manganellianos, o autor é “un urlo nella notte che nessuno ha sentito”, é uma “ipotesi innecessaria”<sup>33</sup> e não uma origem à qual remontar em busca do sentido.

Descontextualização, recorte e desvio são os meios empregados por Manganelli para posicionar-se na tradição. Essa obliquidade é que caracteriza a intenção de falar desde a periferia e de se pôr à margem do que convencionalmente é tratado como “maior”. Há,

<sup>30</sup> “Vosso pai [o fantasma do pai de Hamlet], faltando a todas as promessas de discrição, se impôs, primeiramente, como espectro do meu marido e agora está instaurando uma ditadura não menos desprezível do que férrea. Juntou uma história que cheira a uma pervertida Dinamarca e a uma Colombelles de segunda mão, escárnio e ultraje para ambas. E quer impor essa história como nosso destino.” (MANGANELLI. *Agli dèi ulteriori*, p.128.)

<sup>31</sup> MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.30-32.

<sup>32</sup> PIGLIA. *Memoria y tradición*, p.60.

<sup>33</sup> [...] o autor é “um grito na noite ao qual ninguém ouviu”, é uma “hipótese desnecessária” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.30-31. Os textos em português são tomados da edição brasileira desta obra, traduzida por Eduardo Brandão.)

contudo, um outro aspecto que pode ser considerado como o núcleo da obra de Manganelli : o tensionamento da linguagem de modo a levá-la à fronteira da representação, pondo às claras a inconsistência da expectativa de que, pelas palavras, se alcance o domínio das coisas. Explicitar a incongruência entre as palavras e as coisas é a maneira manganelliana de fazer-se, como afirma Deleuze, “estrangeiro em sua própria língua”<sup>34</sup> e encontrar os “pontos de não-cultura e de subdesenvolvimento, as zonas lingüísticas de terceiro mundo por onde uma língua escapa”<sup>35</sup>. A liberdade de Manganelli, a sua linha de fuga, é tratar as palavras como um puro som articulado. Pelo uso intensivo que faz delas, evidenciam-se a arbitrariedade e a convencionalidade que presidem a significação. Uma vez assumido tal arbítrio, Manganelli está livre para articulá-las da forma que lhe convier, para que surjam sentidos, por vezes, não esperados.

#### LITERATURA DE ARTIFÍCIO

“Io provo uno scarso interesse per il romanzo in genere – inteso come protratta narrazione di eventi o situazioni verosimili – e talora un sentimento più prossimo alla ripugnanza che al semplice fastidio”<sup>36</sup>. Com essa declaração, Manganelli introduz o breve ensaio que enviou para a reunião do *Gruppo '63*, em 1965. Nele afirma também que a forma romance alcançou um estado de irreparável ruína a partir do momento em que escritores e críticos se persuadiram de que o texto devia espelhar e interpretar o mundo em que viviam, e esconder, entre as “dobras da narrativa”, uma “mensagem edificante”<sup>37</sup>. A partir daí, a literatura teria se transformado em um pretense testemunho de uma visão de mundo que o escritor deveria interpretar para seus leitores, estimulando-os a agir segundo valores supostamente mais humanos.

<sup>34</sup> DELEUZE & PARNET. *Diálogos*, p.72.

<sup>35</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka – por uma literatura menor*, p.42.

<sup>36</sup> “Tenho pouco interesse pelo romance entendido como arrastada narração de eventos ou situações verossímeis; às vezes, um sentimento mais próximo da repugnância do que do simples fastídio” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.57.)

<sup>37</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.57-58.

Está implícita, nessa discussão, a referência às reflexões de Roland Barthes, dos anos cinquentas, tomadas como objeto de discussão pelos neovanguardistas. Barthes identifica, na segurança da “fabulação credível” oferecida pelo romance, os “numerosos pactos formais estabelecidos entre o escritor e a sociedade, para a justificação de um e a serenidade de outro”<sup>38</sup>. A forma romance se constitui, para Barthes, de procedimentos pelos quais a “burguesia triunfante do século [XIX] pôde considerar os seus próprios valores como universais e transferir a partes absolutamente heterogêneas de sua sociedade todos os Nomes de sua moral”<sup>39</sup>.

Sob a perspectiva de Manganelli, o problema a ser colocado não é a busca de uma maneira de renovar o gênero romanesco, mas de repensar a própria noção de literatura, designada como um jogo imoral no qual “ogni sofferenza non è che un modo di disporsi del linguaggio, un suo modo di agire”<sup>40</sup>. A “imoralidade” se deve ao fato de que, no jogo literário, toda experiência humana, independentemente de seu conteúdo, é cindida e manipulada com cinismo e indiferença, tendo em vista o exclusivo interesse pela arquitetura verbal. Ao invés de uma didascálica apresentação do mundo, dedicada ao melhoramento do empenho moral do leitor, consideram-se a duplicidade, a irresponsabilidade e a “limpida gioia della menzogna” como “le virtù fondamentali di coloro che attendono a quel perpetuo scandalo che è il lavoro letterario”<sup>41</sup>:

Colui che maneggia oggetti letterari è coinvolto in una situazione di provocazione linguistica. Irritato, irrigato, immerso in una trama di orbite verbali, sollecitato da segnali, formule, invocazioni, puri suoni ansiosi di una collocazione, [...] egli è chiamato a dar testimonianza sul linguaggio che gli compete, che lo ha scelto, l'unico in cui gli sia tollerabile esistere; unica condizione stabile e reale, sebbene affatto irreal e impermanente [...].<sup>42</sup>

<sup>38</sup> BARTHES *O grau zero da escrita*, p.30.

<sup>39</sup> BARTHES *O grau zero da escrita*, p.31.

<sup>40</sup> “todo sofrimento não é senão um modo de dispor-se da linguagem, um seu modo de agir” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.216.)

<sup>41</sup> “limpida alegria da mentira” como “as virtudes fundamentais daqueles que se dedicam ao perpétuo escândalo que é o trabalho literário” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.58.)

<sup>42</sup> “Aquele que maneja objetos literários é envolvido em uma situação de provocação lingüística. Enredado, banhado, imerso em uma trama de órbitas verbais, solicitado por sinais, fórmulas, invocações, puros sons

O discurso literário só existe e funciona enquanto maquinação<sup>43</sup>. Como diz Manganelli, não se escreve para falar ao leitor ou para “educarlo a nobili sentimenti”<sup>44</sup>, mas para que as palavras sejam percebidas em si mesmas como ordem, como desenho, como máquina. Escreve-se pelo “amore delle combinazioni improbabili, la scelta e la coltivazione di sintassi ostiche, ardue, inospiti”<sup>45</sup>.

Na história europeia, é a crise dessa “literatura de artifício”<sup>46</sup> que dá lugar ao surgimento do romance<sup>47</sup>. São formas reciprocamente excludentes, pois, enquanto a primeira se caracteriza por chamar a atenção para o constructo de palavras, que permite o funcionamento do texto como mecanismo produtor de sentido, no segundo, a significação da obra é externa ao livro, que se reduz a uma espécie de contentor do sentido capturado e retratado. A literatura de artifício problematiza a relação com o real, ao passo que o romance a naturaliza. O projeto literário de Manganelli consiste, por essa razão, em um retorno ao momento anterior à emergência da forma romance na tradição literária italiana.

É no *Seicento* que ele encontra uma concepção de literatura (e, até certo ponto, também de linguagem) não contaminada pela ideologia do romance. Essa predileção pelo *Seicento* faz cintilar, antes de mais nada, o interesse pelo que é apresentado como menor. De fato, durante muito tempo, prevaleceu a associação desse século com a decadência e a desagregação. Esse julgamento se deve, primeiramente, a um raciocínio que opera por negação e por comparação com êxitos obtidos em outros momentos. Perdem-se, com isso, as idiosincrasias que levariam a reconhecer a originalidade da literatura produzida nesse período. Por outro lado, é claramente perceptível o fato de que tais juízos resultam de

ansiosos por um lugar, [...] ele é chamado a dar testemunho sobre a linguagem que lhe compete, que o escolheu, a única em que lhe seja tolerável existir; única condição estável e real, se bem que absolutamente irreal e impermanente [...]” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.220.)

<sup>43</sup> Cf. MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.58.

<sup>44</sup> “educá-lo a nobres sentimentos” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.73-74.)

<sup>45</sup> “amor das combinações improváveis, a escolha e cultivo de sintaxes difíceis, áruas, inóspitas” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.72.)

<sup>46</sup> Para Manganelli, a valorização do artifício tem como modelo o uso típico que o Classicismo faz da retórica, um modelo posteriormente levado ao ápice pela literatura barroca.

<sup>47</sup> Cf. MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.57-58.

historiografias fundadas em critérios éticos e políticos, mais do que estéticos. Parece ilustrativo considerar que De Sanctis (1817-1883), autor de uma das mais tradicionais historiografias da literatura italiana, deprecia esse período por considerar que as inovações formais traziam consigo o germe de sua própria dissolução, em razão da “poca serietà del suo contenuto e la sua separazione da tutt’i grandi interessi morali, politici e sociali”<sup>48</sup>. De Sanctis vê, na literatura, a mesma ostentação de sentimentos sem raiz que, segundo ele, marca a sociedade do período posterior ao concílio tridentino<sup>49</sup>. Com o dualismo típico da mentalidade do século XIX, ele condena o *Seicento* por ocupar-se da forma em detrimento do conteúdo:

Tutti si sentivano innanzi a un mondo poetico invecchiato, e volevano rinnovarlo, e non vedevano che bisognava innanzi tutto rinnovare la coscienza. Aguzzarono l’intelletto, gonfiarono le frasi, e non potendo esser nuovi, furono strani. L’attività si concentrò intorno alla frase, e il mondo letterario segregato dalla vita, e vuoto di ogni scopo serio, divenne un esercizio accademico e rettorico.<sup>50</sup>

A frustração da expectativa romântica de ver uma poética em que a forma nasça da “nobreza” do conteúdo é uma explicação para essa depreciação da produção literária do *Seicento*. Como nota Manganelli, nem mesmo Benedetto Croce (1866-1952), não obstante os relevantes estudos que fez sobre esse período, emitiu julgamentos menos negativos<sup>51</sup>. Não muito distante da constatação de De Sanctis, também Croce se ressentia da falta de autenticidade de sentimentos. O tom da discussão é dado pela alegada naturalidade da transposição de aspectos sociais ou políticos para o texto; é patente a confiança no poder da

<sup>48</sup> “pouca seriedade do seu conteúdo e sua separação de todos os grandes interesses morais, políticos e sociais” (DE SANCTIS. *Storia della letteratura italiana*, p.675.)

<sup>49</sup> Além de ter sido responsável por uma maior definição da dogmática católica, em seu esforço de combater as doutrinas dos protestantes, o Concílio de Trento (1545-1563), também chamado de Concílio da Contra-Reforma, emitiu numerosos decretos disciplinares que visavam à padronização de crenças e ritos, mediante a abolição de variações locais. Tal dogmatismo doutrinário se converteu num forte centramento ético, em que a conduta a ser seguida, em variadas situações cotidianas (mas também na arte), era rigorosamente prescrita. De Sanctis afirma que essas medidas não foram eficazes e tiveram como resultado apenas o legalismo e a mera “ostentação de sentimentos religiosos e morais”. Para ele, tal “restauração” exclusivamente formal se repete na produção literária: “Como na vida, assim na literatura”. (DE SANCTIS. *Storia della letteratura italiana*, p.675.)

<sup>50</sup> “Todos se sentiam diante de um mundo poético envelhecido e queriam renová-lo; não viam que era necessário, antes de tudo, renovar a consciência. Aguçaram o intelecto, incharam as frases e, não podendo ser novos, foram estranhos. A atividade se concentrou em torno à frase, e o mundo literário, segregado da vida e esvaziado de todo objetivo sério, se tornou um exercício acadêmico e retórico.” (DE SANCTIS. *Storia della letteratura italiana*, p.676.)

<sup>51</sup> Cf. MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.82-83.

literatura para favorecer o desenvolvimento social e cultural – ponto de vista típico do verismo e do realismo no campo literário, decorrentes do positivismo e, de maneira mais geral, do otimismo pouco crítico da razão pós-iluminista. Limitando-se, portanto, a buscar no *Seicento* o que ele não pode oferecer, De Sanctis e Croce depreciam a literatura desse período e lamentam por não verem ratificados os interesses que pretendem ali encontrar.

Embora se refiram a toda a produção literária italiana do século XVII, essas opiniões negativas se aplicam mais propriamente àquilo que, de maneira pouco precisa, se reúne sob a designação “Barroco”. É notável que as avaliações da prosa científica são bem mais condescendentes, ao passo que a literatura barroca é associada com a perda do sentido do equilíbrio e da medida, por se dedicar à experimentação e às inovações formais pelo uso intensivo das possibilidades combinatórias da linguagem. Frequentemente o termo barroco é empregado em sentido pejorativo (um sinônimo de barroquismo), conotando procedimentos puramente cerebrais e intelectualizados aos quais faltaria o bom gosto. No entanto, é preciso considerar, como fazem Salinari e Ricci<sup>52</sup>, que o acúmulo de figuras retóricas constitui uma concepção distinta da arte. Repetição de palavras, amplificações, antíteses e outros recursos colaboram para aproximar conceitos inusitados e produzir o fascínio retórico, a surpresa, o deslumbramento. O barroco se caracteriza por seu hedonismo; tem como fim o deleite e não o ensinamento que propunha o Classicismo.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> SALINARI & RICCI. *Storia della letteratura italiana*, v.2, p.622.

<sup>53</sup> Embora estejamos tratando, aqui, de uma certa apreciação italiana sobre o barroco, deve-se considerar a existência de outros pontos de vista que parecem mais produtivos, já que o entendem como uma espécie de categoria de análise. Vale destacar a discussão deleuzeana de um “conceito operatório” que permita compreender o barroco para além de seus limites históricos precisos (Cf. DELEUZE. *A dobra*). Pode-se citar também a descrição que dele faz Severo Sarduy como “prática de artificialização” – aliás, Sarduy e Manganelli se aproximam muito na apreciação do barroco como valorização do artifício. Sob esse último aspecto, a metafísica negativa manganelliana poderia ser aproximada também do “mundo como artifício”, de Clément Rosset (Cf. *A antinatureza*). Por fim, seria necessário perceber as analogias existentes entre a obra de Manganelli e algumas imagens que Omar Calabrese (Cf. *A idade neobarroca*) cita como características do “neobarroco” (a geometria do limite e do excesso; a valorização do fragmento e do detalhe; a instabilidade e as metamorfoses, entre várias outras figuras).

Privilegiando, na escrita, a astúcia da retórica, valoriza-se o “engenho”, ou seja, o “intelletto nel suo momento creativo, nella sua condizione di fecondità”<sup>54</sup>, em contraposição a uma escritura realística e “gramatical”. As metáforas barrocas não são apenas comparações inventivas; todas as conseqüências implícitas da relação de semelhança são desdobradas e desenvolvidas, exacerbando significados literais. O experimentalismo que visa à excelência e à admiração se caracteriza pelo objetivo de catalogar e exprimir os múltiplos aspectos do real. Isso se faz sentir já no tratadismo do *Cinquecento*, que pretende realizar, a partir dos resultados da tradição, uma “codificação do possível”<sup>55</sup>. Privilegiam-se, contudo, aspectos extremos e contraditórios, resultando no relativismo e na fragmentação, traduzidos por metáforas e antíteses que sublinham a impotência humana para apreender o real. Ao invés da serenidade da epistemologia renascentista, como constata Squarotti<sup>56</sup>, a experiência humana se complica, e se torna ambígua a idéia de real.

Com isso, a euritmia renascentista cede espaço às variações, retomadas e combinações de modelos precedentes, utilizados como repertório de temas e estilos. Tal relação com o passado não recusa ou nega os modelos anteriores, mas acumula formas de expressão variadas e contaminadas, com o objetivo de amplificar quantitativamente as possibilidades de produção de sensações inéditas. Nessa espécie de “prosa de arte”, não é ao conteúdo do que se fala que se confia a força de persuasão, já que tal poética se apóia sobre a riqueza do léxico, a musicalidade, a novidade das imagens, a habilidade descritiva e a sutileza da argumentação.

Por todas essas características, não é estranho que, com a crise das certezas que se abateu sobre a razão moderna, diferentes formas de irracionalismos e de vanguardismos no século XX tenham identificado, na experiência barroca, os seus precursores. Também

---

<sup>54</sup> “intelecto no seu momento criativo, na sua condição de fecundidade” (RAIMONDI. *Letteratura barocca*; studi sul Seicento italiano. 2.ed. Firenze: Olschki, 1991. p.3. Apud TEDESCO. *Il corpo e le sue facoltà*, p.260.)

<sup>55</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.250.

<sup>56</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.231-232.

Manganelli encontra nessa literatura a inspiração temática e formal para sua obra, e se torna um defensor da redescoberta do *Seicento* e da literatura como “*opus rhetoricum*”, em que se propõe o objeto literário como uma tessitura de palavras que se contrapõem ou se reclamam de acordo com regras indiferentes àquilo de que se fala. A retórica é o que faz da literatura manganelliana uma astuciosa maquinação. Trata-se da

consapevolezza di quel che si può fare con le parole, quel che accade se maneggio gli aggettivi in un modo o altrimenti, se allontano o avvicino verbo e soggetto, se frappongo incidentali, se costruisco per dipendenti o per coordinate.<sup>57</sup>

Manganelli se serve abertamente de formas e temas comuns no barroco: a narração em primeira pessoa, a presença do irracional e do demoníaco, a “contaminação de elementos humanos, animais e naturais, na invenção de figuras fantásticas e enormes, obscuras e misteriosas”<sup>58</sup>, evocando um simbolismo arquetípico. Também a alternância de pontos de vista ou de vozes narrativas se relaciona com o dialogismo barroco que pretendia imitar os diálogos platônicos – modelos formais para realizar a desejada “catalogação enciclopédica do real”<sup>59</sup>. Nos textos manganellianos, assim como no *Seicento*, o maneirismo leva a literatura à fronteira da autoparódia.

A escritura manganelliana se assemelha à prosa seiscentista também ao eleger o erro (no sentido de vaguear e no de incorrer em engano) como maneira de explorar a “calculada inexatidão” da palavra:

[...] la parola mi raggiunge non soltanto spogliata della sua “geometria affettiva” ma arriva in una direzione calcolatamente erronea, viziata, come una palla da biliardo manovrata da un giocatore particolarmente divertito. È una parola che non solo si è tolta una certa emotività ma, addirittura, l'ha rovesciata. La parola “morte” arriva con una carica vitale e la parola “vita” viene consegnata con tutte le sue connotazioni letali.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> “consciência daquilo que se pode fazer com as palavras, do que acontece se manipulo os adjetivos de um modo ou de outro, se afasto ou aproximo verbo e sujeito, se intercalo orações interferentes, se coordeno ou subordino os períodos.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.63.)

<sup>58</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.269.

<sup>59</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.293.

<sup>60</sup> “a palavra chega até mim não somente despojada da sua «geometria afetiva», mas chega em uma direção calculadamente errônea, viciada, como uma bola de bilhar manobrada por um jogador particularmente distraído. É uma palavra de que não só se tirou uma certa emotividade, mas que foi, até mesmo, invertida. A

Essa errância se configura como uma tagarelice, um falar à toa, como quem nada tem a dizer e passa de um tema ou esboço de história a outro, perdendo-se em digressões. A deformação lexical se faz acompanhar da deformação de personagens sem identidade fixa; é freqüente o deslizamento entre um e outro modos de ser, uma contínua metamorfose, como descreve Menechella:

I personaggi che incontriamo frequentemente nei testi di Manganelli non sono né vivi, né morti, sono ombre (come i fantasmi), sono animali fantastici (draghi, dinosauri), cose inesistenti [...]. I protagonisti sono deformi [...] e transitano spesso da una condizione ad un'altra (da vivo a morto e viceversa, da non nato a nato) o da una categoria ad un'altra (umana-animale, umana-vegetale) [...].<sup>61</sup>

Diversos outros temas barrocos são reiterados na narrativa manganelliana: o amor irremediavelmente ligado à morte, como impossibilidade de comunicação com o amado; a viagem que gradualmente transforma o amante e o conduz ao nada, ao pântano, ao inferno; a predileção por lugares que conduzem para baixo e para o erro (o Hades, o cemitério, o labirinto). Recupera-se, na estrutura do texto manganelliano, a acentralidade barroca, marcada pela pouca coesão, pelas intermináveis digressões, ou por ser, em alguns casos, não mais do que uma aglomeração de trechos justapostos.

## **O ENCANTAMENTO DAS PALAVRAS**

A aproximação dos procedimentos seicentistas colabora na compreensão de aspectos importantes da obra de Manganelli: a maneira de conceber o cânone e o relacionamento com a tradição; a idéia de literatura e o papel a ela atribuído; o deslizamento de uma epistemologia *sui generis* (fundada não sobre o ato e sim sobre os possíveis do real) para a estética da contaminação e da fronteira, em que se dá maior importância aos estados intermediários,

---

palavra «morte» chega com uma carga vital e a palavra «vida» é entregue com todas as suas conotações letais.” (Manganelli em entrevista a RAFELE. *Conversazione con Giorgio Manganelli*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.56.)

<sup>61</sup> “Os personagens que encontramos freqüentemente nos textos de Manganelli não são nem vivos, nem mortos; são sombras (como os fantasmas), são animais fantásticos (dragões, dinossauros), coisas inexistentes [...]. Os protagonistas são deformados [...] e transitam, com freqüência, de uma condição a outra (de vivo a morto e vice-versa, de não nascido a nascido) ou de uma categoria a outra (humana-animal, humana-vegetal) [...]” (MENEHELLA. *Il felice vanverare*, p.82.)

àquilo que, isoladamente, nenhuma definição contempla, mas que se revela apenas nas e por meio das relações estabelecidas.

Essas características singularizam Manganelli na literatura italiana do século XX. É preciso considerar que mesmo nos diversos movimentos vanguardistas desse século parece não estar ausente um certo apelo à representação, um desejo de encontrar um modo de melhor expressar uma realidade social. O próprio *Gruppo '63* carrega essa ambigüidade. Distante e Simonetti Coelho dão, como ponto de partida para a vanguarda da segunda metade do *Novecento*, o postulado segundo o qual a arte teria tido, historicamente, “il compito di essere l’espressione linguistica e formale della situazione reale in cui l’uomo vive”<sup>62</sup> e, portanto, caberia aos escritores encontrarem as formas lingüísticas consoantes à realidade contemporânea. Poder-se-ia atribuir o ponto de vista desses autores à concepção naturalizadora da linguagem, subjacente à sua historiografia; no entanto, não se encontram divergências fundamentais em outras leituras, como as que fazem Squarotti<sup>63</sup> ou Salinari e Ricci<sup>64</sup>.

De fato, sem ter conseguido se constituir em torno de um programa claramente definido e mesmo sem ter alcançado consenso em múltiplos aspectos, pode-se dizer que o que fundamenta e dá razão de existir ao *Gruppo '63* é o confronto textual e teórico, centrado em alguns eixos comuns, como a oposição à concepção neo-realista de literatura e a conseqüente ficcionalização como contraponto às noções essencialistas de verdade e de realidade, características do realismo e do positivismo, no campo literário como no filosófico. Contudo, ainda que seja pela via da negação, se faz presente a pergunta pelo papel do intelectual e pelos possíveis modos de expressão frente à emergência do industrialismo e do consumismo,

---

<sup>62</sup> “a tarefa de ser a expressão lingüística e formal da situação real em que o homem vive” (DISTANTE e SIMONETTI COELHO. *Il percorso storico della letteratura italiana*, p.209.)

<sup>63</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.559-598.

<sup>64</sup> SALINARI & RICCI. *Storia della letteratura italiana*, v.3, p.1523-1539.

característicos do pós-guerra. Tampouco se exclui o pressuposto da anterioridade do dado em relação à linguagem, como se a literatura se limitasse a representar algo preexistente.

Diante disso, não parece estranho que Manganelli seja apresentado, freqüentemente, como um ponto extremo dentro do *Gruppo*. Embora seja comum (e, até certo ponto, pertinente) relacioná-lo com o contexto do neovanguardismo, não é suficiente ler a obra manganelliana como resposta a desafios conjunturais do pós-guerra, já que ele se defronta com problemas que se disseminam em diversas poéticas modernas. Em razão disso, há mais interesse em confrontar a obra de Manganelli com outros projetos literários que lidam com as mesmas questões.

Há uma perceptível analogia entre as teorias manganellianas e a maneira como Giacomo Leopardi (1798-1837), principalmente no *Zibaldone*, reflete sobre o erro, não como um defeito acidental que possa ser eliminado, mas como componente da racionalidade. Na perspectiva leopardiana, o *mythos* não pertence à pré-história do *logos*, mas é seu eterno presente, a sua congenial expressão lingüística. Em toda a modernidade, filosofia<sup>65</sup> e literatura<sup>66</sup> retomam, sempre de novo, a questão do ineliminável e essencial caráter fabulatório da razão, em meio a uma grande diversidade conceitual e terminológica. No entanto, de uma maneira especial, é a presença de Leopardi que se faz sentir na concepção manganelliana do erro como o outro da verdade, e não como o que se lhe opõe<sup>67</sup>. Postula-se uma inevitável precariedade epistemológica e elege-se uma *skepsis* como método: um ininterrupto exame crítico do próprio conhecimento e de seus objetos, sistematicamente postos em dúvida, excluindo a possibilidade de uma conclusão definitiva. Surpreendentemente, para Leopardi, o erro e a ilusão confirmam a existência da verdade –

---

<sup>65</sup> Embora a bibliografia sobre esse assunto seja inesgotável, vale conferir a síntese oferecida por Iser, ao fazer um histórico de noções como a fantasia e a imaginação e suas implicações epistemológicas. Cf. ISER. *O fictício e o imaginário*, p.209-302.

<sup>66</sup> Uma abordagem da história do problema literário e epistemológico da verdade se encontra em BERTONI. *Realismo e letteratura*. Ainda mais específico é o estudo sobre os conceitos de “ilusão, fábula e sonho na modernidade literária”, de MAZZARELLA. *La potenza del falso*.

<sup>67</sup> MANGANELLI. *Laboriose inezie*, p.194-203

uma verdade que se constrói por meio do erro, mas que não se confunde com ele. A seguinte constatação de Mazzarella a respeito de Leopardi poderia ser transposta para Manganelli sem ressalva alguma: “se la verità risiede nell'articolarsi del puro processo conoscitivo, arrestare, o anche bloccare, tale tensione significa dissolvere la verità stessa”<sup>68</sup>. Esse impasse poderia ser sanado por meio de uma verificação extrínseca ao raciocínio – saída tradicional e comumente aceita para resolver o problema da verdade reduzindo-o à questão da *adaequatio*. Leopardi e Manganelli, entretanto, preferem explorar os desmentidos da razão como forma de explicitar outros simultâneos possíveis do real que, seguindo a lógica convencional, não poderiam ser nem mesmo pensados.

Essa peculiar concepção da verdade tem implicação direta sobre a mimese leopardiana. Esta se distingue por não ter a função de apresentar um objeto precisamente fixado nos seus contornos, mas por reproduzir os erros da razão e a multiplicidade de significados, evidentes ao intelecto mesmo se inacessíveis aos sentidos. O específico da literatura, para Leopardi, é a imaginação. Em cada significado é possível criar constelações analógicas sempre novas, reguladas por relações fluidas, assim como ocorre no intelecto errante por ele definido. Essa idéia de uma verdade em perene devir contribui para a explicitação de uma lógica imaginativa da literatura, que não exclui e nem se opõe ao verdadeiro. Para Leopardi, o “engano fantástico” é uma sofisticada modalidade de conhecimento, complementar ao próprio intelecto<sup>69</sup>: um engano por meio do qual se decifra a linguagem da natureza que, de outro modo, escaparia à decodificação pela razão.

Vários desses pressupostos confluem para a teoria manganelliana da literatura como mentira. É notável a presença do ceticismo de Leopardi na crítica, de Manganelli, às ambições da razão frente ao real, assim como na noção de palavra-sombra. Com esse termo, Manganelli expressa a impossibilidade de se deter a significação de uma palavra ou de uma imagem. Toda

---

<sup>68</sup> “se a verdade reside no articular-se do puro processo cognitivo, parar ou mesmo impedir tal tensão significa dissolver a própria verdade” (MAZZARELLA. *La potenza del falso*, p.37.)

<sup>69</sup> Cf. MAZZARELLA. *La potenza del falso*, p.60.

palavra permanece vaga e indefinida no que diz respeito à verdade; só uma ilusão pode explicar a presunção de que as palavras manifestem inequivocamente o real.

Deve-se considerar também a similaridade entre o experimentalismo de Manganelli e o de Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Em ambos, a renovação e a experimentação dependem diretamente dos recursos formais, da sonoridade, da proeminência do léxico. Aproximam-se pelo uso que fazem de construções imaginárias formadas pelo virtuosismo da linguagem que acentua a diversidade, a recusa e o negativo. Poderiam ser lidas, como uma descrição da obra de Manganelli, as características que Squarotti<sup>70</sup> atribui a D'Annunzio: uma busca obsessiva do que não é; um choque que contesta e nega o real “a fim de surpreender, hipnotizar, fazer triunfar a linguagem do maravilhoso” como único espaço em que o “ainda não” da linguagem pode aparecer. Chama a atenção também a freqüente tematização da morte, do aprofundamento interior, da impotência do conhecimento. O próprio Manganelli faz o elogio da obra dannunziana quando afirma que esse poeta tira do nada palavras que agem como um encantamento:

né occorre cercare sempre [le parole nuove] nel dizionario, talora agiscono come suono attivo, incantamento. Appunto, incantamento: una parola è un incantamento, una evocazione allucinatoria, non designa una ‘cosa’, ma la cosa diventa parola, ed esiste nell’unico modo in cui può esistere: suono significante, arbitrio fonico, gesto magato ed efficace.<sup>71</sup>

D'Annunzio e Manganelli se assemelham também na maneira como se relacionam com a tradição. Consonante aos princípios do experimentalismo do início do século XX e seus esforços de renovação absoluta e de contestação do passado, D'Annunzio recusa a história recente e, sobretudo em seus escritos para o teatro, reivindica o passado (seja o *Trecento*, a Renascença ou, ainda, a mitologia grega) e faz dele uma releitura em que, como afirma

<sup>70</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.482.

<sup>71</sup> “nem é necessário procurar [as palavras novas] no dicionário; elas agem, às vezes, como um som ativo, encantamento. Exatamente. Um encantamento: uma palavra é um encantamento, uma evocação alucinatória; não designa uma “coisa”, mas a coisa se torna palavra e existe no único modo em que pode existir: som significante, arbitrio fônico, gesto enfeitado e eficaz.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.89-90.)

Squarotti<sup>72</sup>, “tudo é deformado e reutilizado sem muita consideração para com a fidelidade cultural ou para com a honestidade”, com uma “voracidade intelectual” que chega a ser provocatória.

Vale confrontar, ainda, a obra de Manganelli com a de seu conterrâneo e contemporâneo Carlo Emilio Gadda. É praticamente um consenso entre os críticos que Manganelli tenha sido fortemente influenciado por Gadda. De fato, ambos têm em comum uma linguagem caracteristicamente variada, com uma predileção por palavras raras, por termos técnicos de diferentes campos do saber, não hesitando em servir-se de termos latinos e – procedimento mais comum em Gadda do que em Manganelli – em empregar expressões oriundas de dialetos regionais e do italiano coloquial. No entanto, essa qualidade comum a ambos constitui projetos literários antagônicos. A diversidade de timbres e registros do texto gaddiano não tem uma preocupação formalística, mas o desejo de corresponder mais fielmente àquilo que se considera ser a realidade vivida. Para Gadda, a tragédia da vida desmascara e anula as fantasiosas invenções dos retóricos e dos que defendem a literatura como mentira – “ogni impegno di vita, in guerra o in pace, abolisce ipso-facto il vaniloquio, ogni vaniloquio: [...] il vaniloquio ingenera la non vita, in chi vi si presta, cioè l’errore e la tenebra”<sup>73</sup>. A idéia de reprodução do real no texto é que leva Gadda a fragmentar a linguagem literária, acusando-a de ser excessivamente retórica e, por essa razão, de impedir o conhecimento do verdadeiro.

Enquanto, para Gadda, a retórica é considerada um “girovagare prolisso dello pseudo-scrittore”<sup>74</sup> e deve dar lugar a uma linguagem que traga mais vivamente a experiência cotidiana para o texto, Manganelli escolhe a tradição literária como o único universo de referência para se produzir literatura, com “assoluta indifferenza alla qualità parlata,

<sup>72</sup> SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.479.

<sup>73</sup> “todo compromisso de vida, em guerra ou em paz, abole *ipso facto* o vanilóquio, todo vanilóquio: o vanilóquio gera, em quem a ele se presta, a não vida, ou seja, o erro e a treva”. (GADDA. *I viaggi la morte*. Apud BERTONI. *La verità sospetta*, p.51.)

<sup>74</sup> “vagabundear prolixo do pseudo-escritor” (SALINARI & RICCI. *Storia della letteratura italiana*, v.3, p.1244.)

quotidiana, socievole e trasportabile del linguaggio”<sup>75</sup>. Não lhe interessa a qualidade comunicativa da página, mas apenas a máquina verbal que ela forma:

credo che la lingua in cui uno scrittore scrive sia una lingua morta; ogni parola, una per una, va presa e uccisa prima di essere usata; non è solo la lingua morta scolasticamente intesa, così come il Pascoli scriveva in latino, ma una qualità immobile, splendente, intoccabile, senza storia, senza passato, senza futuro; il testo non ha tempo, non ha durata, come quelle apparizioni che stupivano i fisici, è un istante di luce, un’allucinazione, un fantasma.<sup>76</sup>

Ao “*basic italian*”, prefere o estranhamento e o poder criativo das palavras obsoletas e dos neologismos: “sono parole che non ci sono, e ad un tratto cominciano ad esistere”<sup>77</sup>, num ato puramente literário, como se o vocabulário “avesse in sé la forza di partorire parole non segnate, o dar vita a parole morte”<sup>78</sup>. Aos neologismos e arcaísmos, Manganelli atribui “una intensità subitanea, allucinatoria”<sup>79</sup>. No texto manganelliano, não há um “itinerário de apoio”, como o oferecido pelo romance que põe o leitor diante de dois planos: um manifesto (a trama) e um outro constituído pelo labirinto das palavras. É a exigência de que o leitor caminhe sobre uma corda única, sem balaústres que protejam da vertigem da palavra. A isso Manganelli designa como “terrorismo verbal”<sup>80</sup>.

Finalmente, há uma relativa coincidência entre o pensamento manganelliano e alguns pressupostos teóricos do *Nouveau roman*. Verifica-se, em particular, uma notável analogia entre as peculiares descrições cumulativas que constituem os textos de Robbe-Grillet e a perambulação em meio aos possíveis do real, na literatura manganelliana. De modo semelhante ao que já se disse a respeito do *Gruppo '63*, o *Nouveau roman* não designa um

<sup>75</sup> “absoluta indiferença pela qualidade falada, cotidiana, sociável e transportável da linguagem” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.74.)

<sup>76</sup> “creio que a língua em que um escritor escreve seja uma língua morta; ele pega cada palavra, uma por uma, e mata antes de usá-la; não se trata apenas de língua morta no sentido escolástico, como o Pascoli escrevia em latim, mas de uma qualidade imóvel, esplendente, intocável, sem história, sem passado, sem futuro; o texto não possui tempo, não possui duração, como aquelas aparições que impressionavam os físicos, é um instante de luz, uma alucinação, um fantasma.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.90.)

<sup>77</sup> “são palavras que não existem e, de repente, começam a existir” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.88.)

<sup>78</sup> “tivesse em si a força de parir palavras nele não inscritas, ou dar vida a palavras mortas” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.90.)

<sup>79</sup> “uma intensidade súbita, alucinatoria” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.89.)

<sup>80</sup> Cf. Manganelli em entrevista a GNOLI. Uno scrittore nel labirinto della parola. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.105-106.

conjunto homogêneo. Como afirma o próprio Robbe-Grillet<sup>81</sup>, essa expressão denomina genericamente todos os que têm a intenção de renovar a forma romanesca. Esse objetivo geral se concretiza, comumente, numa peremptória recusa ao dogma da verossimilhança, à teleologia do enredo, e à inscrição da realidade em um sistema de significações que a explique, critique e comente.

A correlação entre essas características e a obra de Manganelli se complica quando Robbe-Grillet pretende uma fidelidade à realidade<sup>82</sup>, por meio de uma ausência de interpretações. Em seu *Labirinto*, afirma que o leitor é convidado a ver somente as coisas ali referidas, uma realidade estreitamente material, sem pretensões alegóricas. Ao mesmo tempo, porém, afirma: “Ce récit est une fiction, non un témoignage. Il décrit une réalité qui n’est pas forcément celle dont le lecteur a fait lui-même l’expérience”<sup>83</sup>. Em princípio, essa perspectiva de um “novo realismo” não é estranha à literatura manganelliana enquanto busca de novas formas de expressar uma realidade compreendida como irreduzivelmente plural e como a somatória de todos os discursos possíveis. Nessa idéia, ecoa a voz de Robbe-Grillet: “le monde n’est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement”<sup>84</sup>.

Algo semelhante se lê em *La jalousie*<sup>85</sup>, quando se afirma que as coisas são o que são e que nada pode ser mudado na realidade. O real é entendido como a somatória de todos os possíveis e de tal realidade, portanto, absolutamente nada pode ser excluído ou acrescentado. Esse realismo é um dos pilares para a formulação filosófica manganelliana que designamos como metafísica negativa. Tal concepção se converte num paradoxal realismo ceticista que explicita a impossibilidade de acesso ao real – interdito, segundo Manganelli, pela ilogicidade indissociável da consciência, pela linguagem essencialmente equívoca e pela

<sup>81</sup> Cf. ROBBE-GRILLET. *Pour un nouveau roman*, p.9.

<sup>82</sup> Sobre essa forma de realismo, Cf. BERTONI. *Realismo e letteratura*, p.299-307.

<sup>83</sup> “Esta narrativa é uma ficção, não um testemunho. Descreve uma realidade que não é necessariamente a que o leitor por si mesmo experimentou.” (ROBBE-GRILLET. *Dans le labyrinthe*, p.7.)

<sup>84</sup> “o mundo não é nem significativo, nem absurdo. O mundo, simplesmente, é.” (ROBBE-GRILLET. *Pour un nouveau roman*, p.18.)

<sup>85</sup> ROBBE-GRILLET. *La jalousie*, p.83.

inextirpável contradição de uma idéia de ser que não exclui nem mesmo o nada. O passo seguinte, na literatura manganelliana como na de Robbe-Grillet, é a afirmação da literatura como um ato auto-reflexivo que não dá testemunho de uma realidade externa, mas que é a própria realidade: o romance “ne sert pas à exposer, à traduire, des choses existant avant lui, en dehors de lui. Il n’exprime pas, il recherche. Et ce qu’il recherche, c’est lui-même”<sup>86</sup>.

Interrogado, vinte anos depois da primeira reunião do *Gruppo’63*, sobre a possibilidade de autodefinir-se ainda como um escritor de vanguarda, Manganelli reitera sua preferência pela “retaguarda” e sua opção de pôr-se nas margens da literatura italiana<sup>87</sup>. “Tutto ciò che è centrale è intollerabile”<sup>88</sup> – afirma em outro momento, reforçando a idéia de que o centro da literatura deve ser a “periferia”, entendida como um espaço em que as fronteiras, obliteradas, deixam escapar a indefinição nunca ausente nas identidades. Daí a idéia da literatura como lugar das insídias e espaço da mentira.

---

<sup>86</sup> “não serve para expor, para traduzir coisas existentes antes dele, fora dele. Não exprime, mas procura. E o que ele procura, é ele mesmo.” (ROBBE-GRILLET. *Pour un nouveau roman*, p.137.)

<sup>87</sup> Cf. Manganelli em entrevista a RASY. Dica sessantatré. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.124-129.

<sup>88</sup> “Tudo que é central é intolerável” (Manganelli em entrevista a CARDONA. Io, Manganelli, un dizionario impazzito. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.223-227.)

# Capítulo II: A linguagem proliferante

## 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 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, há um consenso quanto ao fato de que *Hilarotragoedia* projeta um futuro diverso para a prosa literária ao invés de se reduzir a um modelo de renovação da forma romance<sup>1</sup>.

Esse parece ser também o ponto de vista do próprio Manganelli, que – embora se alinhe aos que consideram o romance, sobretudo na sua forma tradicional realista, um gênero ideologicamente comprometido com valores burgueses – contraria parte significativa do *Gruppo* por se opor a qualquer empenho social da literatura e até mesmo por satirizar as pretensões inovativas da vanguarda, servindo-se de um vocabulário retórico e fantástico ao invés do jargão comumente empregado. A crítica e as narrativas manganellianas evocam ironicamente uma atemporalidade que as distanciam não só da forma romance como também do discurso daqueles que pretendiam renová-la. Não é estranho, pois, que, no ano seguinte ao de sua publicação, *Hilarotragoedia* sequer tenha sido objeto de discussão na reunião do

---

<sup>1</sup> Cf. MUSSGNUG. Esercizio, exemplum, testimonianza. *Bollettino '900*, 2005, n. 1-2.

*Gruppo*. A participação de Manganelli, nesse encontro de 1965, se limita ao envio de um texto no qual afirma ser o romance uma forma irreparavelmente arruinada que emerge com a crise e decadência da retórica clássica<sup>2</sup>.

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. Italo Calvino<sup>3</sup> – um dos primeiros a perceber a originalidade de *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”. Tal tradição é, no sentido com que as ciências biológicas empregam a expressão, “menos especializada” e por isso foi capaz de sobreviver por séculos, na literatura italiana, adaptando-se às exigências dos tempos. Trata-se de uma espécie de “escritura” em que se misturam formas textuais várias “per formarci una spiegazione delle cose”<sup>4</sup>. Para Calvino, é inscrevendo-se nessa tradição que *Hilarotragoedia* enfrenta a exaustão das formas romanescas:

È la materia del romanzo, più che le forme, che così si ripropone e discute; una materia – persone cose luoghi attraverso l’immaginazione – che può essere ordinata su un piano “sistematico” anziché “sintagmatico” e pur restare racconto, come mi pare accada in Manganelli.<sup>5</sup>

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

<sup>2</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.57-58.

<sup>3</sup> CALVINO. Notizia su Giorgio Manganelli. In BELPOLITI & CORTELESSA. *Giorgio Manganelli*, p.210-214.)

<sup>4</sup> “para formar-nos uma explicação das coisas” (CALVINO. Notizia su Giorgio Manganelli. In BELPOLITI & CORTELESSA. *Giorgio Manganelli*, p.212.)

<sup>5</sup> “É a matéria do romance, mais do que as formas, que, assim, se repropõe e discute; uma matéria – pessoas, coisas, lugares através da imaginação – que pode ser ordenada sobre um plano “sistemático” ao invés do “sintagmático” e, mesmo assim, permanecer narração, como, me parece, ocorra em Manganelli.” (CALVINO. Notizia su Giorgio Manganelli. In BELPOLITI & CORTELESSA. *Giorgio Manganelli*, p.212.)

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.

Por meio de proposições paradoxais, Manganelli realiza a derrisão de toda tentativa, literária ou filosófica, de apresentar como certo aquilo que não passa de convenção. 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<sup>6</sup>. Com palavras que poderiam qualificar sua própria obra inaugural, vários anos mais tarde Manganelli define o livro de Bruno como uma “*commedia saturnina*” em que “*circola un che di sadico, un’ira tetra e lenta che si coagula in un mirabile linguaggio*”<sup>7</sup>.

A hilarotragédia, em sua forma mais freqüente, é um gênero dramático em que os personagens e mitos trágicos são ridicularizados por meio de “*immagini insieme ridevoli e mostruose*”<sup>8</sup>. 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: Ilarotragoedia satiropastorale*. A experimentação lingüística e formal, os jogos e efeitos cenográficos característicos da fábula pastoral de Bettini sugerem uma proximidade não casual com o livro de Manganelli<sup>9</sup>, embora essa contigüidade possa também ser atribuída ao fato de que a

<sup>6</sup> A propósito da obra de Giordano Bruno, Cf. SQUAROTTI. *Literatura italiana*, p.284.

<sup>7</sup> “Em toda esta comédia saturnina, circula um quê de sádico, uma ira tetra e lenta que se coagula em uma admirável linguagem.” (MANGANELLI. *Laboriose inezie*, p.137.)

<sup>8</sup> “imagens simultaneamente risíveis e monstruosas” (MANGANELLI. *Ricordo di Gastone Novelli*. In: BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p. 87.)

<sup>9</sup> Cf. BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.11.

combinação inusual de palavras e as imagens surpreendentes caracterizam uma tendência no *Seicento* italiano, recuperado por Manganelli, como já analisado no primeiro capítulo.

### 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<sup>10</sup>. Nesse texto, a *Hilarotragoedia* é definida, num tom sensivelmente irônico, como um “tratatello” ou um “manualetto teorico-pratico” dedicado “ai rari ma costanti cultori della levitazione discenditiva”<sup>11</sup>. 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.<sup>12</sup>

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<sup>13</sup>. 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

<sup>10</sup> 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. As citações de *Hilarotragoedia* que emprego neste capítulo são tomadas do texto italiano. Ao traduzi-las, adoto, sempre que possível, a terminologia da versão brasileira, de Nilson Moulin.

<sup>11</sup> “um pequeno tratado, um manualzinho teórico-prático” dedicado “aos raros, mas constantes, cultores da levitação descitiva”. (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, orelha.)

<sup>12</sup> “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.” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, orelha.)

<sup>13</sup> Cf. PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.62.

constituírem uma instância externa de aferição. O pretense 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 livro é a “obstinada fidelidade ao verdadeiro” e o “realismo” moral e social de que se diz reconhecedor e “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 opericciuola; 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.<sup>14</sup>

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

<sup>14</sup> “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 freqüência, 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 obrzinha; 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 teorética, já que o livro se divide, precisamente, em duas partes, que poderemos denominar *Morfologia* e *Exercícios*. E se alguém considerar esses documentos incônditos 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 reconhedor quer ser obsequioso sequaz.” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, orelha.)

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”<sup>15</sup>. 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 “il destino dello scrittore é lavorare con sempre maggior coscienza su di un testo sempre piú estraneo al senso”<sup>16</sup>. 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<sup>17</sup>. 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. Constatam-se, 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. 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, freqüentemente, limitam-se a assinalar uma retomada, sob novo registro, de algo já dito. Glosas, notas, insertos, apostilas

---

<sup>15</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.37.

<sup>16</sup> “o destino do escritor é trabalhar com sempre maior consciência sobre um texto sempre mais estranho ao sentido” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.222.)

<sup>17</sup> Cf. BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.53.

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<sup>18</sup>, 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 anche, [...] dalla infima cima sporgiti, abbandónati

---

<sup>18</sup> BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.21.

al tuo precipizio. Sii fedele alla tua discesa, homo. Amico.”<sup>19</sup> Esse apelo parece estar carregado com a mesma ironia e deboche que se pode sentir na interpelação ao leitor que Baudelaire faz em *As flores do mal*:

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!”<sup>20</sup>

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 al monomorfismo”<sup>21</sup> contrasta com outras apreciações que o consideram como o gênero heteróclito por excelência<sup>22</sup>. 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. Para Bakhtin, o romance é 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”<sup>23</sup>.

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 recíproca dependência de ambas as formas<sup>24</sup>. Ao invés de desagregar a monotonia da trama por meio de divagações reflexivas ou

<sup>19</sup> “e tu também, [...] do ínfimo cimo levanta-te, abandona-te ao teu precipício. Sê fiel à tua descida, homem. Amigo.” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.22.)

<sup>20</sup> “Tu conheces, leitor, o monstro delicado  
– Hipócrito leitor, meu igual, meu irmão!” (BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p.101.)

<sup>21</sup> “tende ao monomorfismo” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.34.)

<sup>22</sup> A crítica de Manganelli parece inconciliável com a constatação da versatilidade e do plurilingüismo que permitem a Bakhtin considerar o romance como “o mais maleável dos gêneros” (BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p.403.).

<sup>23</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p.125

<sup>24</sup> Cf. BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.23.

argumentativas<sup>25</sup>, faz-se o contrário: as digressões contam histórias e dinamizam o fio narrativo do tratado<sup>26</sup>. 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. A produção dessa ilusão é, para Manganelli, inerente à epistemologia que subjaz ao romance, por isso ele acusa esse gênero de “fare istituzione del delirio, [di] far dignitosa la perversione, ovvio il mostruoso, e trar dall’eresia un Credo”<sup>27</sup>.

#### 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 inequívocidade 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. O ato de tirar proveito da desnaturalização do vínculo entre esses dois pólos é a base para que se formule a idéia de autoria e de leitura que caracteriza o projeto manganelliano, como discutido adiante.

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<sup>28</sup>. Um

<sup>25</sup> Tal variante formal foi utilizada desde o século XVIII e, para Manganelli, as obras de Laurence Stern (1713-1768) e de Giovanni Rajberti (1805-1861) seriam exemplares desse modelo (Cf. MANGANELLI. *Laboriose inezie*, p.209-213.).

<sup>26</sup> BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.23.

<sup>27</sup> “fazer, do delírio, instituição, [de] tornar digna a perversão, óbvio o monstruoso, e tirar, da heresia, um Credo.” MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.34-35.

<sup>28</sup> Embora seja extensa a lista dos críticos que analisam a linguagem manganelliana, um dos levantamentos mais exaustivos dos procedimentos do autor se encontra no livro *Manganelli e la menzogna*, cujos valor e limite residem no ponto de vista lexical e genético adotado por Mariarosa Bricchi.

primeiro objetivo que emerge desse conjunto é o de atingir uma linguagem eminentemente literária, caracterizada por afastar-se de outros usos. Vocábulos 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)<sup>29</sup>. 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 (pense-se, nesse caso, na obra de Carlo Emilio Gadda e na tradição macarrônica<sup>30</sup>). 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,

---

<sup>29</sup> BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.38-39.

<sup>30</sup> A palavra “macarrônico” deriva do título do poema *Maccaronee*, de Teofilo Folengo (ca.1491-1544) e é comumente empregada para designar composições burlescas que, independentemente da época de sua produção, se caracterizam pelo uso caricato do vocabulário de um grupo social ou de um campo do saber. A mistura com termos vulgares ou dialetais exerce uma ruptura que provoca a paródia e a sátira. (Cf. SALINARI & RICCI. *Storia della letteratura italiana*. v.2., p.374-388.)

atribuindo maior importância aos efeitos de uma palavra em meio a outras do que ao suposto significado que ela traria em si mesma<sup>31</sup>. 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 designa o texto manganelliano: uma “prosa a sintagmi ramificati”<sup>32</sup> 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 segundo a qual “Manganelli insegue non la complessità sintattica ma la sua apparenza esteriore”<sup>33</sup>. Ao invés de criar profundidade, o texto manganelliano emprega inúmeros meios para deter o leitor na superfície, dificultando e

<sup>31</sup> Cf. Manganelli em entrevista a PULCE. *Lettura d'autore*, p.105.

<sup>32</sup> A expressão “prosa de sintagmas ramificados”, na verdade, é aplicada por Dámaso Alonso num estudo sobre o barroco e Corti o toma de empréstimo para descrever a sintaxe de Manganelli em *Nuovo commento*. Cf. CORTI. *Il viaggio testuale*, p.152-153. Apud. BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.48-49.

<sup>33</sup> “Manganelli persegue não a complexidade sintática, mas a sua aparência exterior” (BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.50.)

complicando a decodificação. Trata-se de um organismo aparentemente destinado a argumentar, mas que se dedica a obnubilar e a confundir<sup>34</sup>.

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 descitiva do homem<sup>35</sup>, 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 descitiva 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

---

<sup>34</sup> Cf. BRICCHI. *Manganelli e la menzogna*, p.52.

<sup>35</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.9.

página em branco<sup>36</sup>. 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”<sup>37</sup> – tema que retorna várias vezes na produção manganelliana.

### **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<sup>38</sup>. 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 descitiva, 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

---

<sup>36</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.143.

<sup>37</sup> MANGANELLI. *Pinoquio: um livro paralelo*, p.11.

<sup>38</sup> Cf. DELEUZE & GUATTARI. *Kafka; por uma literatura menor*. e também DELEUZE & GUATTARI. *Mil platôs*. v.1.

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. A compreensão que se tem do que seja um “fato” está bem distante, pois, da suposta objetividade e da evidência a que tudo poderia ser reduzido, segundo um viés filosófico metafísico.

As narrativas de Manganelli não se ocupam, prioritariamente, de uma consecutividade de fatos, mas da justaposição de diferentes e indecidíveis 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. Como afirma Manganelli, “infiniti disegni disegna la pagina scritta dentro il contenitore di parole, il lettore”<sup>39</sup>. Essa disponibilidade atribuída ao texto pode ser comparada àquilo que Deleuze e Guattari designaram como o “princípio de ruptura a-significante”<sup>40</sup>, 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. Com isso, os jogos manganellianos põem em questão os fundamentos que se conjugam na razão ocidental: a incontestabilidade do real, a racionalidade do sujeito e a naturalidade da relação entre a linguagem e as coisas. Manganelli recusa a polarização dual que supõe a coincidência da racionalidade com o pensamento e da irracionalidade com o não-pensamento. Ele afirma que associação e analogia nunca se excluem completamente da análise lógica, e que “la disagregazione non è solo la condizione naturale del discorso, è la natura stessa del discorrere”<sup>41</sup>. O discurso contínuo do romance é reputado por Manganelli como infundado e imoral porque envida esforços para controlar e

---

<sup>39</sup> “infinitos desenhos desenha a página escrita dentro do continente de palavras, o leitor.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.10-11.)

<sup>40</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Mil platôs*. v.1, p.18.

<sup>41</sup> “a desagregação não é só a condição natural do discurso, é a própria natureza do discorrer” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.56.)

esconder, sob o “mito defensivo”<sup>42</sup> de uma racionalidade, o caos tangente a todo pensamento. Simplificação e falseamento são as operações que garantem o êxito de tal racionalidade. Em razão do princípio, tacitamente aceito, de que é melhor aquilo que pode ser dito do que o inefável, freqüentemente se atribui mais valor a um escrito que se presta à inequívoca interpretação<sup>43</sup>. Para Manganelli, no entanto, há uma ambivalência no fundo do discurso civilizado, que usa o termo “irracional” em uma acepção nitidamente pejorativa, como se se tratasse de algo a ser abolido. Ao contrário, o irracional tem a ver com a multiplicidade e a desordem que se podem vislumbrar sob a frágil ordem do discurso e com as quais o escritor deve se relacionar: “Mi domando come ad uno scrittore possa venire in mente di essere un tipico caso di «razionalità» trionfante”<sup>44</sup>.

Diferentemente da redução operada no cotidiano, a linguagem literária deve se constituir 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 pseudotrato 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, “sfrondandosi del superfluo e decapitando sul nascere le illimitate possibilità che ogni parola porta con sé”<sup>45</sup>, o texto manganelliano se desagrega e

<sup>42</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.38.

<sup>43</sup> Cf. MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.37.

<sup>44</sup> “Eu me pergunto como pode passar pela mente de um escritor que ele seja um caso típico de «racionalidade» triunfante.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.38.)

<sup>45</sup> “livrando-se do supérfluo e decapitando ao nascer as ilimitadas possibilidades que cada palavra traz consigo” (PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.66-67.)

lacera a continuidade por meio de sucessivas interrupções, acentuando paroxisticamente a errância.

Não é apenas por seus aspectos formais que *Hilarotragoedia* opera tal ampliação da racionalidade. Esse tratado lida com experiências freqüentemente consideradas irracionais, como a angústia, a morte, o destino ou, numa palavra, o Hades como tempo e lugar de indeterminação e de contradição. Esses elementos, contudo, são apresentados como parte da “natureza descitiva”<sup>46</sup> do homem e a vocação humana para o precipício é considerada “rationalissima”<sup>47</sup>. Delineia-se uma racionalidade que não coincide com nenhuma das polarizações e hierarquias binárias preconizadas pelos humanismos modernos. Como afirma o lábil personagem-narrador da “anedota propedêutica”, a morte é a “entelechia attuale del vivo”<sup>48</sup>. Nessa fórmula, Manganelli se apropria de um termo originariamente aristotélico e leibniziano para exprimir a morte como a plena realização de uma potencialidade, a conclusão de um processo transformativo e o ato de alcançar a finalidade e a perfeição do humano. Não se trata, porém, de um ponto final, mas se constitui como um dos desdobramentos a que se destina todo o universo animado e inanimado.

Segundo Graziella Pulce<sup>49</sup>, a maneira como Manganelli compreende o conceito de enteléquia se deve a seu analista, o junguiano Ernst Bernhard, para o qual o processo entelequial é uma cadeia de estados que devem ser percorridos ao revés, partindo do humano, passando pelo animal, pela planta e pelo mineral até um estado primordial de indiferenciação<sup>50</sup>. Apesar da sensível ressonância de um progresso linear, diverso apenas por sua direção, a concepção manganelliana que se resume na “hadestinação” atribui importância ao fato de que o humano não se distingue da irracionalidade do universo circunstante.

---

<sup>46</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.9.

<sup>47</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.12.

<sup>48</sup> “enteléquia atual do vivo” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.103.)

<sup>49</sup> PULCE. *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, p.15.

<sup>50</sup> Na verdade, o ingresso desse conceito, na obra de Manganelli, se dá por um caminho bem mais sinuoso. Há traços dessa “enteléquia” no conceito schopenhaueriano de “vontade” e no dionisismo estudado por Nietzsche. Cf. capítulo 7.

Formulado de outra maneira, isso significa que deve ser devolvido ao conceito de razão tudo aquilo que dele foi excluído por não se adequar aos estritos ditames da lógica. A dimensão entelequial requer o expurgo daquilo que a modernidade considerou racional: o discurso sobre o Hades se faz, sobretudo, a partir do anômalo e inclui tudo que manifesta a insuficiência teórica da consciência. O “universo che si riconosce come Ade”<sup>51</sup>, portanto, é o universo sem a preeminência do reducionismo racionalista. “Tu sei l’Ade”<sup>52</sup>, afirma o narrador, integrando o homem nesse destino universal.

Essa racionalidade última e ampliada que une o homem ao cosmos pressupõe que, ao invés de reduzir-se a uma organização – descrição ou reconhecimento submissos da ordem objetiva das coisas –, a razão é uma intervenção sobre o mundo, pela qual criam-se regras as quais, em seguida, são hipostasiadas e tratadas como se fossem dados. Enfatizando a impossibilidade de aceder a uma realidade pura ou ao ser-em-si sem o crivo de um sujeito que a reinvente e a ressignifique, o projeto literário manganelliano afirma a semelhança entre a operação racional e os procedimentos da escritura. Assim como a razão procede ordenando e criando mundos, também a literatura é entendida como espaço cosmogônico: o mundo, como o texto, é um “*opus rhetoricum*”<sup>53</sup>. Dessa maneira, pode-se entender a afirmação de que “ogni universo è in primo luogo un universo linguistico”<sup>54</sup>, como uma formulação do princípio que faz do texto um duplo do cosmos, como mostra a “História do não-nascido”<sup>55</sup>. 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 seqüência de infortúnios para os outros personagens que estavam destinados a se

---

<sup>51</sup> “universo que se reconhece como Hades” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.78.)

<sup>52</sup> “você é o Hades” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.78.)

<sup>53</sup> PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.75.

<sup>54</sup> “todo universo é, em primeiro lugar, um universo lingüístico” (MANGANELLI. *La carne è l’uomo che crede al rapido consumo*. In: *Grammatica*. n.1. gen. 1964. pp.1-7. Apud: PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.75.)

<sup>55</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.110-121.

relacionar com aquele que não chegou à existência. Esse “testemunho” do não-nascido concerne ao “funcionamento do universo inteiro”<sup>56</sup>, 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: “in verità, l’unica via certa è il colpo esatto alle carte, ai dadi, alla morra: l’esattezza del caso”<sup>57</sup>.

### O RUMOR DA PROSA

Não é, porém, apenas na realidade dita objetiva que se inscrevem os vazios e lacunas. Como afirma Paolone, em *Hilarotragoedia* o reconhecimento do descontínuo mina, igualmente, a “fittizia graniticità dell’ego”<sup>58</sup>. A estratégia operativa de Manganelli consiste em fazer coincidir o pseudotratado e o itinerário catabático, eludindo a linearidade do eu do narrador por meio de uma visão policêntrica, e do eu do leitor por meio das divagações. O sujeito manganelliano é um sujeito cindido: uma pluralidade “degli io confederati e rissosi” reunidos sob um “nome e cognome” e que “possono subitamente dipartirsi”<sup>59</sup>. Postula-se, pois, a identidade como uma expectativa, não como um dado de fato; e a idéia de sujeito como um resultado do esforço para reduzir ao uno os “nostri nomina e numina interiori”<sup>60</sup>.

A literatura manganelliana demonstra, pois, preferência pelos estados psíquicos que manifestam essa cisão do sujeito. Faz-se literatura da noite<sup>61</sup>, privilegiando o onírico e os estados em que a pretensa clareza da razão cede lugar ao obscuro e ao não inteligível. Não é

<sup>56</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.110.

<sup>57</sup> “na verdade, a única via segura é o golpe preciso nas cartas, nos dados, na jogatina das tavernas: a exatidão do acaso.” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.97.)

<sup>58</sup> “fictícia graniticidade do ego” (PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.68.)

<sup>59</sup> [...] uma pluralidade de “eus confederados e briguentos” reunidos sob um “nome e sobrenome” e que “podem subitamente partir-se” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.53 e 55.)

<sup>60</sup> “nossos nomina e numina interiores”. As palavras *nomina* e *numina* aparecem em latim na edição italiana (Cf. MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.58). Nilson Moulin opta por traduzi-las, na edição brasileira, como “nossas denominações e numinosidades interiores” (Cf. MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.78.)

<sup>61</sup> Cf. MANGANELLI. *Il vescovo e il ciarlatano*, p.23.

casual que uma das figuras de retórica mais comuns no texto manganelliano seja o oxímoro, em que se evidencia a recíproca alteridade de opostos conjugados. Pode-se afirmar, como o faz Paolone, que o oxímoro é a meta da “aventura retórica hilarotrágica”<sup>62</sup>, pois, à medida que o tratado vai se aproximando do Hades, desfazem-se progressivamente os princípios metafísicos que tudo dispõem sob a rígida distinção de ser e não ser. O movimento catabático hilarotrágico é uma precipitação entelequial rumo à indistinção originária, que se expressa por uma “simmetrizzazione dell’immaginazione linguistica”<sup>63</sup>. Isso significa que, por meio de aliterações e anomações, *Hilarotragoedia* cria uma tensão ao antilogismo no processo de constituição de sentido pelo leitor. São procedimentos que sugerem sentidos formados pelo tratamento do assimétrico como se fosse simétrico, e o inverso de qualquer relação como idêntico à relação<sup>64</sup>. Esse mecanismo é o mesmo que permite ao narrador de *Hilarotragoedia* fazer coincidir o hadestinado com o próprio Hades: “Sei il dannato; e, insieme, il demonio: il diavolaccio cornuto e caudato, buffo e puerile”<sup>65</sup>.

O oxímoro manganelliano põe novamente em pauta a linguagem de que se constitui a *Hilarotragoedia*, que, 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 “una condizione in cui il linguaggio è attivo per l’appunto in grazia di ciò che è, per la sua mostruosa e numinosa polimorfia”<sup>66</sup>. 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

<sup>62</sup> PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.75.

<sup>63</sup> “simetrização da imaginação lingüística” (PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.75.)

<sup>64</sup> Cf. MATTE BLANCO. *L’inconscio come insieme infiniti*, p.44. Apud PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.90.

<sup>65</sup> “Você é o danado; e, ao mesmo tempo, o demônio: o diabo com chifres e de rabo pontudo, burlesco e pueril” (MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.79.)

<sup>66</sup> “uma condição em que a linguagem está ativa justamente por aquilo que é, pela sua monstruosa e numinosa polimorfia” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.42.)

atribui à linguagem em seu uso pragmático resulta, portanto, da tentativa de reduzi-la a algo credível: “facciamo finta di dir cose su cui tutti siamo d’accordo, e che tutti sanno che cosa vogliono dire”<sup>67</sup>. A literatura, ao contrário, deve restituir à linguagem sua enigmaticidade<sup>68</sup> e fazer ecoar o “rumor sutil da prosa”<sup>69</sup>.

Essa idéia de literatura como rumor – um dos pilares mais importantes da concepção manganelliana – se aproxima do “estado utópico” com que Roland Barthes descreve uma língua “desnaturada” que é um “não-sentido que faria ouvir ao longe um sentido”<sup>70</sup>. 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”<sup>71</sup>.

A literatura de artifício e a poética da mentira manganellianas se expressam como uma tagarelice ou uma condenação a falar sem ter nada a dizer. Podem ser lidas não só como uma “experiência do rumor”<sup>72</sup>, mas também como uma concretização de algo que Barthes designa como um “balbucio”:

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.<sup>73</sup>

Não obstante as mudanças que ocorrem em suas obras literárias subseqüentes, 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

<sup>67</sup> “fazemos de conta que dizemos coisas sobre as quais todos estamos de acordo e que todos sabem o que elas querem dizer” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.40.)

<sup>68</sup> Cf. PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.76.

<sup>69</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.131.

<sup>70</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.96.

<sup>71</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.95.

<sup>72</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.96.

<sup>73</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.93.

uma realidade concebida como irredutivelmente múltipla. Isso que, sem ser explicitamente tematizado, alicerça *Hilarotragoedia* se transforma, em seguida, no ponto de partida e tema central de *Nuovo commento*. Nesse livro, a linguagem é apresentada como condição de existência do próprio universo e do acesso a ele, como discutido no capítulo seguinte.

# Capítulo III: O mundo como linguagem e indeterminação

## EL UNIVERSO QUE OTROS LLAMAN LA BIBLIOTECA

*Nuovo commento* surge em 1969, dois anos depois dos polêmicos ensaios de *La letteratura come menzogna*, nos quais Manganelli retoma, percorrendo diversos textos da literatura ocidental, os princípios da concepção literária sugerida em *Hilarotragoedia*. Por força das controvérsias geradas pelos livros anteriores, o “comentário novo” representa um estágio mais estruturado das convicções que constituem o projeto desse autor, ainda que, do ponto de vista formal, mantenham-se os objetivos e as características do pseudotrato.

Percebe-se mais facilmente, nesse segundo livro de ficção, a metalinguagem que, em *Hilarotragoedia*, podia ser apenas vislumbrada na coincidência entre o movimento catabático desenhado pelo percurso do leitor e a vocação descitiva do hadestinado. De modo semelhante, *Nuovo commento* se esmera em atualizar e concretizar aquilo mesmo que descreve. Apresenta-se como explanação de um texto sobre o qual se aventam hipóteses e se traçam estratégias de abordagem. Os sucessos e fracassos conjecturados pelo narrador espelham os movimentos realizados pelo próprio leitor em seu esforço para conseguir decifrar esse livro que é um dos mais impenetráveis de toda a obra manganelliana.

O comentário ostenta o mesmo aspecto indecifrável de seu objeto, que, sem destaque gráfico algum, é designado apenas com o termo “texto”: não se utilizam aspas, caracteres diferenciados ou qualquer outro sinal que lhe dê relevo na página. Isso contribui para criar a incerteza sobre o que venha a ser tal texto, oculto (mais do que apresentado) por descrições inconciliáveis. Em vários momentos, já não é possível ao leitor saber a que, exatamente, tal vocábulo se refere: ao livro que está sendo lido, ao mundo como significante ou a inumeráveis

outros livros, possíveis ou já escritos, infinitos comentários do texto universal. O relato que Italo Calvino faz em uma carta endereçada a Manganelli, depois de haver lido o manuscrito de *Nuovo commento*, parece ser demonstrativo dessa dificuldade de orientação:

[...] si comincia dicendo: ho già capito tutto, un commento a un testo che non c'è, peccato che si capisca il gioco fin da principio, chissà come farà a tenerlo per tante pagine senza nessuna narrazione; poi si scopre che sono le metafore a fare da narrazione; poi, quando già non ce lo si aspetta più si riceve il ghiotto regalo di narrazioni vere e proprie; a un certo punto, attraverso un processo di accumulazione si passa una certa soglia e s'arriva a un'illuminazione improvvisa: ma certo, il *testo* è Dio e l'universo, come ho fatto a non capirlo prima! Allora si rilegge da principio con la chiave che il *testo* è l'universo come linguaggio, discorso d'un Dio che non rimanda ad altro significato che alla somma dei significanti, e tutto regge perfettamente.<sup>1</sup>

O próprio autor desse registro de leitura diz estar sintetizando, com essas palavras, apenas o processo mental de alguém que pretenda reconduzir toda desordem “a una sintassi che non lasci nulla al caso”<sup>2</sup>. Seriam necessárias, como em seguida ele sugere, outras abordagens menos interessadas nos esquemas lineares da obra fechada, as quais facultassem ao leitor a fruição das metáforas, “gratuite fabulazioni visionarie”<sup>3</sup> e matéria inesgotável de que *Nuovo commento* se constitui.

Todo comentário, afirma Manganelli, “vuol essere splanamento di testo”<sup>4</sup>. Muito pouco, no entanto, é esclarecido, e todos os esforços parecem apontar na direção contrária desse objetivo. Mais coerente é que a explicação seja entendida como um desdobramento, um ato que expõe a irreduzível anfractuosidade do texto ao invés de torná-lo mais claro. O texto se mostra como um “luogo di ingannevole ovvietà”<sup>5</sup>, irreduzível a uma interpretação única.

<sup>1</sup> “[...] começa-se dizendo: já entendi tudo, um comentário a um texto que não existe, pena que se entenda o jogo desde o princípio, quem sabe como vai fazer para mantê-lo por tantas páginas sem nenhuma narração; depois se descobre que são as metáforas que fazem as vezes da narração; depois, quando já não mais se espera, se recebe o saboroso presente de narrativas verdadeiras e próprias; a um certo ponto, através de um processo de acumulações, se ultrapassa um certo limiar e se chega a uma iluminação repentina: mas é claro, o *texto* é Deus e o universo! Como é que não entendi isso antes! Então se relê desde o princípio com a chave de que o *texto* é o universo como linguagem, discurso de um Deus que não remete a outro significado senão à soma dos significantes, e tudo se sustenta perfeitamente.” (CALVINO. Lettera a Manganelli. In. MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.149-150.)

<sup>2</sup> “a uma sintaxe que não deixe nada ao acaso” (CALVINO. Lettera a Manganelli. In. MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.150.)

<sup>3</sup> “gratuitas fabulações visionárias” (CALVINO. Lettera a Manganelli. In. MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.150.)

<sup>4</sup> “quer ser explanação de texto” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.10.)

<sup>5</sup> “lugar de enganadora obviedade” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.10.)

Bem longe de explicar e simplificar, problematizam-se a existência do próprio texto, a possibilidade e a natureza dos comentários, a complexa relação entre o comentarista e seu objeto.

Com o intuito de pôr em relevo o projeto literário manganelliano que aparece formulado nesse livro, nossa leitura se funda na afirmação heurística de que o termo “texto” designa a “realidade”. A polissemia das noções implicadas nesse postulado não constitui um entrave para a reflexão pretendida; antes, é a própria ambigüidade inerente a um e outro pólo dessa relação apenas inicialmente dual que se elege como horizonte para a compreensão de *Nuovo commento*. É justamente pela exploração dos múltiplos significados de que o termo “realidade” se reveste que esse livro se caracteriza. Se a realidade é texto, é passível de ser glosada. Tudo pode ter uma nota à margem, e onde houver um “coagolo di senso” ou um “centripeto luogo semantico”<sup>6</sup>, ali pode nascer um comentário. Toda escrita será, portanto, um comentário que se faz ao real sem nada acrescentar-lhe. Comentar é selecionar uma parte, condensar e restringir. É resumir o texto – tarefa impossível senão por meio de um hierarquia de valores que declare “un meglio e un peggio, un essenziale e un secondario, un esornativo ed un fondamentale”<sup>7</sup>.

Vale acrescentar um motivo extrínseco ao livro para sustentar a identificação acima. Trata-se da não casual semelhança entre *Nuovo commento* e “A biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges. *Ficciones* foi traduzido na Itália em 1955 e é uma presença que se faz sentir no *Comentário* não apenas pela formulação paralela da identidade universo/biblioteca e universo/texto, mas também por vários outros temas que permeiam a produção de Manganelli: a recursividade do livro como um tropo, o infinito temporal e espacial, o labirinto, os espelhos, o duplo, o jogo.

---

<sup>6</sup> [...] onde houver um “coágulo de sentido” ou um “centripeto lugar semântico” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.23.)

<sup>7</sup> “um melhor e um pior, um essencial e um secundário, um exornativo e um fundamental” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.29.)

Em *Nuovo commento*, a afirmação de que “o texto é o universo como linguagem” é um reconhecimento dos arbítrios da realidade empírica, e da base circunstancial de tudo que se apresenta como necessário. Isso equivale a dizer que nada é percebido senão de maneira contingencial e, igualmente, que não há mundo empírico que apareça ao sujeito sem mediação lingüística. A linguagem, portanto, não é platonicamente reduzida a um instrumento de designação alheio ao processo de conhecimento, mas sim como a própria instituição do conhecido. Ao invés da anterioridade do fundamento ontológico, a idéia do universo como texto destitui tudo que se pretende apoditicamente confiável e inconteste e o insere no espaço do jogo, concebido como simultaneamente arbitrário e inelidível.

Aquilo que pretensamente deveria se constituir como instância de legitimação do conhecimento e do discurso se revela como apenas mais uma dentre inúmeras possibilidades. O pragmatismo da linguagem cotidiana elege, como verdadeiro, um possível e se encarrega de hipostasiá-lo, elevando o terminológico ao estatuto do ontológico, como demonstra a seguinte reflexão do narrador sobre as relações entre realidade e texto:

[...] potremmo supporre che la natura delle indicazioni del testo sia di non aver rapporto né con il qui né con l'adesso; di smentire ogni identificazione, di articolare un gesto di signorile, incorruttibile diserzione nei confronti di qualsivoglia tipo di reificazione, quasi che ogni sedicente, supponente « realtà » non fosse che malfatta incarnazione di una astrazione, per cui il nascere, il vivere, l'amare, il morire, infine ogni forma anche negativa del consistere, si ridurrebbero ad una serie di equivoci, di meri quiproquo che, per gradi, da terminologici sono cresciuti in ontologici.<sup>8</sup>

É bastante útil projetar as questões teóricas decorrentes desse conjunto de conceitos sobre o pano de fundo das discussões literárias na Itália dos anos sessenta e recordar, sobretudo, a polarização entre neo-realismo e neovanguardismo característica daquele momento. Esse ponto de vista revela o *Nuovo commento* como um pseudotrato dedicado às

---

<sup>8</sup> “poderemos supor que a natureza das indicações do texto seja de não ter relação nem com o aqui nem com o agora; de desmentir toda identificação, de articular um gesto de elegante, incorruptível deserção nos confrontos de qualquer tipo de reificação, como se toda pretensa, presumida «realidade» não fosse senão uma malfeita encarnação de uma abstração, pela qual o nascer, o viver, o amar, o morrer, enfim, toda forma, mesmo negativa, do consistir se reduziria a uma série de equívocos, de meros quiproquós que, por graus, de terminológicos cresceram a ontológicos.” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.117.)

diferentes tentativas de abordagem do mundo. É um discurso sobre as condições de possibilidade do acesso ao real e sobre a relação deste com a linguagem. Explora-se o amplo campo que se forma entre os pólos da legibilidade e ilegibilidade, da utilidade e inutilidade da literatura, além de questões como a retórica, a recensão, os papéis do escritor e do leitor.

### LINGUAGEM EXTREMA

O livro divide-se em três partes, cujos títulos são numerais cardinais dispostos como chamadas para notas de rodapé. Sucedem-se, na primeira parte, oito desses comentários que remetem um ao outro no aparente cumprimento da função de esclarecer algum aspecto enunciado nos precedentes. Para seguir a sugestão do narrador, dever-se-ia interromper a leitura de um trecho no momento em que se encontrasse o numeral que assinala a inserção de uma nota, e dirigir-se ao ponto correspondente indicado no texto. Seguindo tal norma, o leitor desenvolveria mais de uma dezena de movimentos de idas e vindas entre uma e outra nota, numa sucessão de interrupções, retomadas e intercalações até conseguir percorrer toda a primeira parte e finalizar a leitura do trecho de onde partiu. Não demora para ficar claro que constituem um embuste esse emaranhado de textos e a perseguição de um sentido que, supostamente, só a observância rigorosa da sinalética constituída pelas notas em sua exata posição seria capaz de revelar. Vê-se que o narrador pretende lograr o leitor que, eventualmente, traga a expectativa de revelação de um sentido imanente ao comentário:

[...] ove la nota fosse apposta in altra sede, quale si sia, pare difficile negarlo, equivarrebbe ad un ammicco goffamente vezzoso, un lezio arrogante; come a dire: ecco, qui appunto si nasconde una finezza, qualcosa che stava per sfuggirvi, il senso, la chiave sta qui, ma no, un poco più a destra, sopra, sotto, di fianco, fate attenzione, grazie al mio magistero non può sfuggirvi, ecco, qui – e così all’infinito; contegno defatigante al sommo e vigliacco [...].<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “se a nota fosse aposta em outro lugar, qualquer que seja ele, parece difícil negá-lo, equivaleria a uma piscadela desajeitadamente sedutora, um charme arrogante; como se dissesse: bem aqui está escondida uma sutileza que estava para escapar-lhes, o sentido, a chave está aqui, mas não, um pouco mais à direita, acima, abaixo, do lado, prestem atenção, graças à minha maestria não pode escapar-lhes, está aqui, bem aqui – e assim ao infinito; comportamento fatigante ao máximo, e velhaco [...]”. (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.27.)

Essa relação de desconfiança entre narrador e leitor permanece ao longo de todo o livro. Nas partes seguintes, embora as notas sejam dispostas de maneira linear e sucessiva, desorganiza-se a correlação entre títulos e textos, seja pela menção de uma nota inexistente ou pela correspondência inexata entre indicador e nota.

À medida que se aproxima o final do livro, chama a atenção a intercalação de narrativas, à maneira já vista em *Hilarotragoedia*. A segunda parte é interrompida pelo longo “caso do comentarista afortunado”<sup>10</sup> e, na terceira, concentram-se a carta-parecer do profeta<sup>11</sup> e o ensaio do comentarista realista<sup>12</sup> que conclui com o testemunho do filho do astrólogo<sup>13</sup>. Nesses insertos, surgem diferentes vozes narrativas que se deixam distinguir em razão dos argumentos que empregam e da maneira como desenvolvem o discurso. O narrador principal – voz uníssona na primeira parte – apresenta uma concepção epistemológica e de linguagem distinta da que sustentam os demais comentaristas, alinhados em torno da naturalização da linguagem e de sua relação com o texto. Os discursos desses últimos são qualificados pelo narrador como exemplos ou demonstração das distintas maneiras de estabelecer relação com o texto, todas elas igualmente fadadas ao fracasso.

Por uma questão de clareza, o termo “narrador” é atribuído, neste ponto da presente tese, apenas à voz que unifica o discurso e que se faz presente em todas as partes do livro. Os demais são designados como comentaristas, não obstante o fato de que, em *Nuovo commento*, não existe tal diferenciação e é utilizado apenas o último termo para designar comentaristas e narrador. Ambos têm em comum o fato de explicarem tudo, “da cosmogênese à epirose”<sup>14</sup>, a partir da linguagem. Nossa proposta de divisão, entretanto, se fundamenta nas diferenças formal e conceitual existentes entre eles. Enquanto o narrador elenca os argumentos pelos quais expressa a dúvida sobre a possibilidade de existência do texto e do acesso a ele, os

---

<sup>10</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.56-90.

<sup>11</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.108-116.

<sup>12</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.118-129.

<sup>13</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.131-140.

<sup>14</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.50.

comentaristas partem da confiança na capacidade de abordar e descrever o texto. Esses últimos, contudo, sempre deparam com dificuldades na realização de seu projeto, seja pelos excessos do próprio texto, que, inesgotável, torna sem efeito qualquer esforço de redução, seja pela oclusão decorrente da alteridade absoluta do texto. Por uma ou outra dessas razões, os intentos realísticos dos comentadores acabam por revelar-se invariavelmente inexequíveis. Mesmo sendo uma sucessão de raciocínios aridamente silogísticos e de argumentações dogmático-dedutivas, combinados com um vertiginoso casuísmo, é a *performance* desse narrador atípico que garante a unidade formal do livro e que permite vinculá-lo ao tratadismo manganelliano. A relação entre narrador e comentaristas parece desenhar uma espiral, se se considera que há um tema central sempre revisitado, ao mesmo tempo em que novos dados são agregados à investigação.

A temática do real como linguagem já havia sido objeto de um ensaio de Manganelli<sup>15</sup> sobre o livro *Planolândia*, de Edwin A. Abbott. Nesse ensaio, de 1966, Manganelli lança as bases para o *Nuovo commento*. Parte-se da linguagem como uma engrenagem ou agenciamento de que depende a existência de sentidos. Isso implica um posicionamento claramente contrário à expectativa nutrida pelo senso comum e por certas tendências filosófico-literárias de que haja uma correspondência entre as palavras e o que por meio delas é designado, e de que seja possível determinar, para cada realidade, a equivalência de um signo. Tal relação naturalizadora do processo de atribuição de sentido se explica pela assunção da prevalência de uma realidade dada e objetiva sobre a linguagem, e esta última é tratada como mera descrição ou nomeação de algo que já existe; uma espécie de rótulo, limitado apenas a nomear sem afetar, nesse ato, o nomeado.

No entanto, a linguagem não é retrato, e sim um comportar-se como se houvesse tal identidade entre a coisa e seu nome. Esse faz-de-conta tem a arbitrariedade de um jogo no qual

---

<sup>15</sup> MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.43-53.

se fixam os valores das cartas, os quais, daí em diante, passam a ser exigidos com o rigor do rito<sup>16</sup>. Com uma espécie de “má consciência”, depois de atribuído tal valor, esse arbítrio original é esquecido e passa-se a lidar com a linguagem como se a ela correspondesse a verdadeira, única e definitiva realidade. Inversamente, Manganelli afirma que toda linguagem “sabe” que não é a única possível; que há inúmeros sistemas alternativos<sup>17</sup>. A insistência sobre a suposta coerência do sistema lingüístico assume o aspecto de uma crença paranóide quando espera encontrar uma racionalidade e um fundamento ontológico para aquilo que não passa de “una delirante organizzazione del nulla”<sup>18</sup>. Em outro momento, Manganelli afirma: “«aver ragione» è la naturale vocazione della follia”<sup>19</sup>.

Essa atitude *maniacale* caracteriza as diferentes vozes narrativas ao longo do *Nuovo commento*. Ostenta-se a certeza de que o objeto pode ser esgotado com a mesma insistência obsessiva com que se externaliza a dúvida indecível com relação a ele. No embate entre esses dois movimentos, o ceticismo prevalece como derrisão da expectativa de dar conta da totalidade. À medida que se afirma esgotar o objeto, vai ficando patente a impossibilidade de realização do que se diz. É um discurso que revela sua própria inconsistência.

A premissa fundamental de *Nuovo commento* – nunca abandonada em toda a produção de Manganelli – é a de que não existe realidade ou verdade que não passe pelo crivo da linguagem: “noi possiamo essere «qui» solo accettando le regole linguistiche che lo inventano”<sup>20</sup>. Portanto, o comentarista, quando fala em “texto”, está se referindo a algo que dissolve em si “tutti i possibili del reale”<sup>21</sup>. Daí terem sido constatadas acima as múltiplas contradições que aparecem nesse livro: somente a contradição pode permitir que mais dimensões, dentre tantas possíveis, transpareçam.

<sup>16</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.44.

<sup>17</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.49.

<sup>18</sup> “uma delirante organização do nada” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.53.)

<sup>19</sup> “«Ter razão» é a vocação natural da loucura” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.48.)

<sup>20</sup> “nós podemos estar «aqui» somente aceitando as regras lingüísticas que o inventam” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.44.)

<sup>21</sup> “todos os possíveis do real” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.21.)

Os procedimentos de que Manganelli se serve na construção de seu livro buscam realizar o pressuposto de que nenhuma linguagem detém a totalidade e de que há infinitos possíveis, “como se” alternativos, convivendo no mesmo espaço. Ao explicitar esse “disagio radicale dell’intelligenza”, *Nuovo commento* procura meios de implodir a “lúcida mitezza della prosa”<sup>22</sup>, que caracteriza literaturas apaziguadoras, que não tomam consciência de que nada mais são do que organizações produtoras de sentidos. De maneira geral, pode-se dizer que a principal característica desse livro manganelliano é o esforço de fazer confrontar a expectativa fetichista de univocidade com a necessária pluralidade da linguagem:

Al tema del linguaggio che si finge unico, e dalla propria finzione genera la menzogna della storia, si contrappone il momento antistorico della pluralità dei linguaggi. Al problema dello stare dentro un unico universo, si contrappone l’eroico problema del passaggio da uno ad altro universo.<sup>23</sup>

Parece, então, que *Nuovo commento* se destaca como uma espécie de literatura de fronteira, pois procura expor continuamente os meios e as razões pelos quais o sentido não deriva da percepção do ser, mas, ao contrário, é a percepção do ser que resulta das relações de sentido. Toda a organização de *Nuovo commento* se empenha no propósito de lidar com a cesura e não com a linearidade pressuposta pela linguagem cotidiana. Os comentaristas pretendem ficar dentro dos confins da sensatez produzida pelo assenso coletivo, sob a alegação de que “al di là dei posti di frontiera, non può esserci altro che incomprendibilità, solitudine e follia”<sup>24</sup>. O narrador, ao contrário, desconfia dessa fundamentação metafísica e, diferentemente do que sustentam o essencialismo e o isomorfismo, sugere que a realidade não possui e nem se constitui como um lastro que garante significados precisos às palavras.

<sup>22</sup> “radical mal-estar da inteligência”, *Nuovo commento* procura meios de implodir a “lúcida mansidão da prosa” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.49.)

<sup>23</sup> “Ao tema da linguagem que se finge única e pelo próprio fingimento gera a mentira da história, contrapõe-se o momento anti-histórico da pluralidade das linguagens. Ao problema do estar dentro de um único universo, contrapõe-se o heróico problema da passagem de um a outro universo.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.49.)

<sup>24</sup> “para além dos postos de fronteira, não pode existir nada além de incompreensibilidade, solidão e loucura” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.99.)

É numa significação provisória, marginal e problemática que *Nuovo commento* aposta. A descrição que o narrador faz do texto explora os limites da realidade, na fronteira entre a possibilidade de significar e a incomunicabilidade. Disso se infere que o projeto literário de Manganelli visa a conduzir o leitor à consciência do ato inevitavelmente artificial da linguagem, de modo que esse perceba (ou suspeite de) que “una esperienza intellettuale inedita”<sup>25</sup> se esconde no texto. É essa desnaturalização da linguagem que é indicada pela afirmação manganelliana de que a literatura “aspira ad una condizione estrema”<sup>26</sup>.

### O SENTIDO COMO CONJECTURA

A denúncia da noção cotidiana de realidade como depauperamento da criação operada pela linguagem e a demonstração do caráter insustentável da pretensão realista, dada a impossibilidade radical da transposição, para o texto literário, de todos os possíveis do real, podem ser consideradas o projeto central de *Nuovo commento*. Toma-se, aqui, para análise, uma das narrativas em que isso se formula mais claramente. Trata-se da seção não titulada que encerra o livro, na qual se apresenta o relato de um jovem, cujos pais haviam aprendido a ler, nos elementos da natureza, a linguagem do universo. Introduzido nesse saber desde a infância, o filho do astrólogo começa a perceber a imperfeição e a fragmentaridade do conhecimento que lhe foi transmitido, e se propõe a construir um sistema geral de todas as interpretações. Seu objetivo é esclarecer os pressupostos de toda linguagem e formular uma lingüística comparada, pela qual se ofereceriam infinitos significados, esquivos a uma leitura ainda predominantemente “lexical”<sup>27</sup>, como a de seus pais. A percepção fundamental do filho do astrólogo é de que os “sinais do céu e da terra” são “proposições disjuntas” que devem ser restituídas na sua inteireza, ter fixada sua morfologia e definidos os seus recursos estilísticos e

<sup>25</sup> “uma experiência intelectual inédita” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.101.)

<sup>26</sup> “aspira a uma condição extrema” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.102.)

<sup>27</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.137.

retóricos: “tutto doveva saldarsi in un unico discorso, senza lacune”<sup>28</sup>. Ele descobre que é a “disperata ambizione a conoscere ed usare di se medesimi come segno”<sup>29</sup> que unifica as diferentes linguagens. Mesmo as proposições cotidianas deveriam ser despojadas de seu significado imediato e interpretadas segundo essa significância última. À luz da linguagem como sinal de si mesma, desvela-se o sentido:

Le parole casuali, i suoni discontinui, i ghiribizzi, i coaguli di polvere presero a perdere la loro sorda natura, e mi vennero incontro nella loro naturale veste di significati. Per la prima volta sottratti al loro arcaico, indecifrabile mormorio, mi si affollavano attorno [...]. I significati grondavano dalle pareti, le strade erano gremitte di parole, spezzando il pane spalancavo un vocabolario.<sup>30</sup>

A história do filho do astrólogo é narrada, por um dos comentaristas, como demonstração de sua convicção quanto à possibilidade de a linguagem descrever o real. Concentra-se em torno de um “imperativo moral”<sup>31</sup>, supostamente incontestável, de que se continue a comentar o texto na esperança de assim desvendar-lhe o significado. A inesgotabilidade do texto deveria desafiar à insistência e não constituir-se em motivo de desistência. A capacidade de comentar seria, segundo tal perspectiva, uma faculdade “natural”, que não deve ser atenuada ou desviada de seu “natural êxito”<sup>32</sup>. Reproduz-se, sobre essas bases, a defesa da literatura socialmente engajada e comprometida com a verdade. Às avessas de tudo o que Manganelli propõe, essa parte do texto encarna “la procreazione e custodia dei significati” como objetivo de todo comentário, e condena, dessa maneira, aquele feito por diletantismo e “per il puro diletto del commentare”<sup>33</sup>. Entretanto, o discurso desse comentarista sofre uma inesperada mudança de direção quando se vê forçado a enfrentar o

<sup>28</sup> “tudo devia soldar-se em um único discurso, sem lacunas” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.138.)

<sup>29</sup> “desesperada ambição de conhecer e usar de si mesmas como sinal” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.138.)

<sup>30</sup> “As palavras casuais, os sons descontínuos, os caprichos, os coágulos de pó começaram a perder a sua surda natureza e vieram ao meu encontro na sua natural veste de significados. Pela primeira vez subtraídos ao seu arcaico, indecifrável murmúrio, aglomeravam-se em torno a mim [...]. Os significados jorravam das paredes; as ruas eram apinhadas de palavras; partindo o pão, eu escancarava um vocabulário.” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.138.)

<sup>31</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.118.

<sup>32</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.119.

<sup>33</sup> “a procriação e custódia dos significados” como objetivo de todo comentário, e condena, dessa maneira, aquele feito por diletantismo e “pelo puro prazer de comentar” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.119.)

problema da existência do texto comentado, e não consegue refutar a idéia de que este pode não passar de uma hipótese. Toda a certeza que vinha sendo ostentada revela-se dependente de uma conjectura, e a pretensão realista é ironicamente apresentada como um esforço desesperado para que, por meio de tanto comentar, encontre-se, enfim, o texto.

Começa a ser delineada uma outra diferença fundamental entre os comentaristas e o narrador principal em *Nuovo commento*: a crença, difundida entre os primeiros, em um pressuposto metafísico, ao passo que, para o narrador, a descoberta da linguagem como condição do ser sepulta definitivamente a expectativa de um fundamento último, e revela toda realidade como texto falso, sobre o qual trabalham os comentadores: fraude, burla, escárnio, um nada maliciosamente auto-escolhido sob forma de texto<sup>34</sup>. Nesse sentido, o comentário não pressupõe a anterioridade ontológica do texto, mas, inversamente, o texto é gerado pelo comentário. Essa é a razão pela qual se forma uma constante nos diversos testemunhos inseridos como narrativas em *Nuovo commento*: parte-se do desejo de decifrar o texto e de encontrar um fio pelo qual se possa desemaranhá-lo, mas à medida que vão sendo postos os marcos conceituais e metodológicos que permitiriam o esclarecimento, vai se tornando patente a impossibilidade da tarefa. Comentar é sinônimo de escrever não como transposição das coisas em palavras, mas

[...] è coscientemente partecipare a questo grande gioco di scrivere sul foglio illimitato dell'apeiron, e insieme di scoprire in ogni scheggia o viscere l'indizio della parola implicita [...] e mostrare: « Vedi come è tutto scritto internamente » [...]. Ambizione, coerente e insensata, del commentatore esaurire un frammento minimo, deducendolo tutto l'implicito discorso. Svolgere il mondo, gomito di costellazioni, e ridistenderlo nella pianura empia del dizionario.<sup>35</sup>

As numerosas metáforas de que se serve o narrador também apontam para a infinita disponibilidade e a simultânea inacessibilidade do texto. Na mesma proporção em que se

<sup>34</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.128.

<sup>35</sup> “é conscientemente participar desse grande jogo de escrever sobre a folha ilimitada do ápeiron e, juntamente, de descobrir em cada estilhaço ou víscera o indício da palavra implícita [...] e mostrar: «Vejam como tudo é escrito por dentro» [...]. Ambição coerente e insensata do comentarista que pretende exaurir um fragmento mínimo, deduzindo dele todo o discurso implícito. Desenvolver o mundo, novelo de constelações, e reestendê-lo na planície ímpia do dicionário.” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.50.)

mostram paradoxais, essas características mantêm uma relação de causalidade: o texto tudo dá a conhecer e, *ipso facto*, torna impossível sua penetração. Talvez a mais sugestiva dessas metáforas seja a peculiar retomada do mitologema urbano que identifica o texto com a cidade. As qualidades do texto, afirma o narrador, de modo algum são idênticas às qualidades urbanísticas encontradas “em espaços tipograficamente significantes”. A “habitual urbanística literária” possui limites certos, ruas que se insinuam entre as palavras, praças e paradas que permitem descanso entre as quadras de capítulos. Distintamente, o texto

è inabitabile affatto, centrale tutto, ovunque periferico, costantemente altrove, immobile e ignaro di tregua; non limite certo, non conforto di mappa, non segnaletica cordiale o amichevole toponomastica; carenza di servizi urbani, disperata elusività direzionale [...].<sup>36</sup>

Os infinitos pontos de fuga e a indeterminação tornam a cidade (assim como o texto) “semântica ed esistenzialmente intollerabile”<sup>37</sup>. Para expressar a pura potência de significação e a inexistência de determinações de sentidos, o narrador cria a imagem da cidade como uma virgem grávida de “fetos verbais”. A plena disponibilidade para a formação de novos sentidos parece ser o denominador comum entre a cidade e a linguagem, dada pela idéia da “prelapsária”<sup>38</sup> cisão do “indivíduo verbal” em “grafofetos” e “fonofetos”<sup>39</sup> ainda não encarnados nos vocabulários. A cidade é o emblema do interminável movimento de geração de sentidos pela linguagem. Como metrópole de dissonantes edifícios textuais, é imagem de um lugar multiestratificado em que cada estrato remete a todos os outros. É uma máquina que desvela desdobrando, e dobrando sela todos os indícios<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> “é absolutamente inabitável, todo central, em todo lugar periférico, constantemente alhures, imóvel e ignaro de tregua; não há limite certo, não há conforto de mapa, não há sinalética cordial ou amigável toponomástica; carência de serviços urbanos, desesperada elusividade direcional [...]” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.17-18.)

<sup>37</sup> “semântica e existencialmente intolerável.” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.35.)

<sup>38</sup> Esse termo indica o estado originário de inocência que, no mito adâmico, teria precedido o pecado. Designando como “prelapsária dicotomia” a potencialidade idealmente pura dos significantes, Manganelli deixa subentendido que o pecado (lapso) original da linguagem é a pretensão de atualizar esse *virtus* num significado unívoco e definitivo.

<sup>39</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.41.

<sup>40</sup> Cf. MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.21.

A impermanência do ser qualifica o real como um texto *in fieri* – algo que vai se fazendo a partir do comentário, num permanente movimento de autoconstituição e imediato envelhecimento, como indica o narrador principal em sua única referência explícita ao título do livro:

«Nuovo», dunque, solo per questo pomeriggio, siffattamente effimero che, se oserai ruotare le disorientate orbite sulle poche carte già scorse, o con stizzosa impazienza compulserai le ulteriori, le vedrai fitte di subite rughe, un cascame di penduli, senili barbigli concettuali, parole desuete, grafie vacillanti, arcaici modi sintattici, citazioni di mezzi di trasporto e vestiari a tal punto obsoleti da ritrovarli solo in stinti affreschi del contado marchigiano.<sup>41</sup>

O destino de *Nuovo commento* é promover uma ação terrorista<sup>42</sup> contra o sentido, contra a ordem do texto e o poder que o comentário se arroga de esgotar a realidade. Não é uma busca de um sentido último, mas uma disposição de inúmeros sinais que possam suscitar os mais diversos significados simultâneos, mesmo quando contraditórios e reciprocamente excludentes. A literatura deixa de ser uma reprodução de sentido e passa a ser um falar para nada dizer, falar quando não há o que dizer.

### COÁGULOS DE SENTIDO

Os aspectos comuns entre *Hilarotragoedia*, *Nuovo commento* e os ensaios de *La letteratura come menzogna* justificam a afirmação (lugar-comum entre os críticos) de que esses livros conformam um mesmo projeto literário. Pode-se dizer que a levitação descritiva de *Hilarotragoedia* encontra no Hades a mesma ausência que pode ser apreendida na “trama de inexauríveis itinerários”<sup>43</sup> de *Nuovo commento*. Isso não constitui, todavia, razão para supor um niilismo na base do projeto manganelliano. Pode-se afirmar, de ambos os livros, que o

---

<sup>41</sup> “«Novo», então, somente por esta tarde. «Novo» e de tal modo efêmero que, se você ousar girar as desorientadas órbitas sobre as poucas páginas já folheadas ou, com irritadiça impaciência, compulsar as ulteriores, vai vê-las apinhadas de súbitas rugas, um caimento de oscilantes e senis pentelhos conceituais, palavras desusadas, grafias vacilantes, arcaicos modos sintáticos, citações de meios de transporte e vestuários obsoletos a ponto de serem encontrados apenas em afrescos da região de Le Marche.” (MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.12.)

<sup>42</sup> Cf. MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.34.

<sup>43</sup> MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.50.

texto último e verdadeiro inexistente ou que não há profundidade. No entanto, o percurso vertical do primeiro livro e o trajeto horizontal do segundo conduzem a um ponto comum: a linguagem como jogo que suplanta o ser, metafisicamente entendido. A convergência desses dois movimentos parece em desacordo com o esforço que Manganelli faz para negar a existência de uma verdade escondida “no fundo”. Paradoxalmente, a linguagem, mesmo lábil e circunstancial, acaba por tornar-se um centro ao qual se atribui um poder de legitimação.

Assim, sob a perspectiva manganelliana, o texto literário possui o atributo de expor os expedientes de que se serve a linguagem para apresentar a realidade como homogênea e sem cesuras. Daí poder-se dizer que *Hilarotragoedia* e *Nuovo commento* funcionam como um limiar a partir do qual vêm abaixo as categorias que permitem a experiência cotidiana. Em ambos os livros, a sucessão causal e a identidade que permitem a localização espaço-temporal são substituídas pela simultaneidade e a superficialidade, no sentido de que tudo pode ser apreendido num único relance do olhar. Trata-se de uma experiência em que sempre novos coágulos de sentido são agenciados pelo leitor. Os livros de Manganelli são como uma máquina para produzir sentidos, entendidos como possibilidades e não como um dado. O livro se forma pelos inúmeros percursos que o leitor pode realizar. Infinitas leituras são ensejadas por um mesmo texto e a diacronia da ação de ler não é, necessariamente, determinada pela linearidade gráfica, quando se considera o leitor como um “continente” dentro do qual ressoam as palavras (as escritas e as clandestinas), produzindo sentidos imprevisíveis.

É relevante considerar, ainda, que, apesar da distinção entre a linguagem cotidiana e a literária, o sistema manganelliano não constitui um dualismo. Não se pressupõe uma realidade objetiva, medida e mapeada que se oponha à sua dissolução literária. Tampouco se concebem duas linguagens opostas, mas distintos modos de operação da linguagem. Torna-se uma questão de mudança de perspectiva e de expectativa, pela qual se passa a considerar, em contínuo devir, aquilo que, no cotidiano, é visto como permanente. A identidade – inclusive a

experiência de subjetividade e individualidade do leitor – é, como afirma Graziella Pulce, apresentada como não mais do que um momento, um “rapprendimento illusorio”<sup>44</sup> do movimento contínuo. A única condição é que o leitor aceite entrar no jogo, despojado da pretensão de saber como vai terminar.

Os temas visitados por Manganelli nas obras inaugurais não deixaram de receber novas formulações, e de ser desdobrados ao longo de toda a sua produção. A partir de *Agli dèi ulteriori* (1971), contudo, ocorre uma mudança na arquitetura dos livros. Ao invés de ter um tema central em cuja apresentação se combina uma forma ensaística com interrupções narrativas, Manganelli assume a dispersão como forma de seus textos, sem a preocupação de criar uma unidade extrínseca. Para além dessa alteração, pode-se dizer que, nas dispersões narrativas, permanece a mesma polimorfia intrínseca ao pseudotratado, ocupado apenas com a “vagabundagem da imaginação”<sup>45</sup> espirituosa e escarnekedora.

*Agli dèi ulteriori* é ainda uma espécie de obra de transição. Nela é reproduzido o “Discurso sobre a dificuldade de se comunicar com os mortos” (publicado em periódico em 1965), que, exceto pela extensão, em tudo se assemelha aos dois pseudotratados. Do conto intitulado “Um rei”, poder-se-ia considerar a linguagem como, simultaneamente, único personagem e narrador, o que constitui mais um sinal de continuidade com o projeto anterior. No entanto, insere-se nesse livro também o texto “Um amor impossível”, que se constitui, como dito no capítulo I, de cartas que trocam os personagens do Hamlet shakespeariano e a Mademoiselle de Chartres, do livro *A princesa de Clèves*, de Marie-Madeline de Lafayette. Esse texto antecipa a forma literária do diálogo, modalidade presente em alguns livros manganellianos publicados nos anos 70 e, em certa medida, também o procedimento da escrita paralela, discutido adiante.

---

<sup>44</sup> “coágulo ilusório” (PULCE. *Le foglie messaggere*, p.65.)

<sup>45</sup> PAOLONE. *Il cavaliere immaginale*, p.18.

Os textos narrativos manganellianos, contudo, não são romances de menor extensão. São formas literárias que lhe permitem sustentar a idéia de que o texto é um labirinto, paradoxalmente aberto e processual, que se forma pelo vívido sentido de abstrações convertidas em imagens, em emblemas e códigos.

# Capítulo IV: Escritura, leitura e construção da narrativa

## A CERIMÔNIA E O ARTIFÍCIO

Na obra literária de Giorgio Manganelli, ocorre um meticuloso cancelamento de referências a uma realidade exterior àquela constituída pelo próprio texto. Associada a isso, forma-se uma idéia de literatura como jogo irreduzível a tarefas pedagógicas, alheio a quaisquer ideais humanitários, políticos ou ideológicos. O escritor é apresentado como alguém que vive em “discontinua contemporaneità con se medesimo”<sup>1</sup>. O específico da literatura é a linguagem que se estrutura no texto e não a história, entendida como narração de eventos ou como o conjunto das contingências que cercam a produção da obra. Admitem-se apenas referências intertextuais, estabelecendo-se, desse modo, a predileção pelo universo literário.

Esse acento sobre a literariedade não desaparece da produção manganelliana nas décadas posteriores às disputas entre neovanguardistas e neo-realistas. A reiterada opção pela retórica, a intertextualidade e o cancelamento recíproco de argumentos não são, portanto, uma qualidade accidental e sim um valor inerente à sua poética. Pelo menos os livros caracterizados como dispersões narrativas são mecanismos para reter o leitor nas dobras do próprio texto e retardar, senão impedir, a criação de eventuais conexões extrínsecas.

Contudo, embora fosse de se esperar que tal sobrevalorização dos aspectos imanentes levasse a um programa de *ars gratia artis*, a prática de Manganelli como leitor e crítico literário se afasta de um tratamento auto-referencial. Especialmente os prefácios recolhidos em *Angosce di stile* e a coletânea de resenhas, em *Laboriose inezie*, parecem evitar

---

<sup>1</sup> “descontínua contemporaneidade consigo mesmo” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.220.)

abordagens puramente estruturais tanto quanto as puramente formais. Talvez isso se deva ao fato de que tais perspectivas poderiam implicar uma ontologia da estrutura ou a postulação da obra como origem do efeito estético e isso contrariaria os princípios da metafísica negativa.

Há, além disso, outras questões a serem levantadas. Uma delas é que, apesar da crítica incisiva à forma romance a aos cânones da narrativa, parte dos textos avaliados positivamente por Manganelli são tradicionalmente aceitos como paradigmáticos no gênero romanesco – ainda que, nesses livros, ele valorize apenas os particulares mecanismos da linguagem. Outro fato é que várias partes de *Hilarotragoedia* ou de *Nuovo commento*, as *Centúrias* e dezenas de outros textos manganellianos poderiam ser considerados como narrativos, apesar do emprego de estratégias pouco ou nada ortodoxas. Por fim, mesmo as dispersões narrativas são repletas de referências filosóficas, teológicas, psicanalíticas e outras mais que têm, inclusive, pautado parte da recepção crítica da obra de Manganelli. Ao invés de revelarem uma incoerência potencialmente desestabilizadora na teoria literária manganelliana, essas ponderações fazem suspeitar de uma discrepância, ironicamente intencionada, entre aquilo que se diz e o que efetivamente se faz nos textos de Manganelli. Essa observação traz à luz a peculiaridade dos papéis atribuídos a leitor e autor e a complexidade do movimento pelo qual o texto, ao se constituir, produz a realidade.

A aversão que Manganelli sente pela expectativa ingênua de ver o “mundo” linearmente transposto para o texto não é uma condenação intransigente a qualquer referencialidade, mas ao simplismo aí implicado: nem o texto, como agenciamento de linguagem, detém os meios necessários para repetir o real e tampouco o real é algo estável e fixo para ser plenamente apreendido. Não há, no objeto, uma inteireza imune à ação do sujeito. A linguagem não é capaz de transparecer nenhuma verdade sem reduzi-la aos seus estreitos limites binários. Por fim, tampouco o leitor possui a faculdade de decodificar um objeto sem submetê-lo aos condicionamentos de sua própria percepção e interpretação. Vêm-

se problematizadas, desse modo, as bases metafísica, lingüística e gnoseológica da produção e recepção dos textos literários. Ao invés da alegada solidez desse tripé, é em noções de ser, de linguagem e de conhecimento desestabilizados que Manganelli funda sua concepção de literatura.

Em razão disso, pode-se afirmar que, quando faz referências a elementos extrínsecos aos textos que analisa, Manganelli não tem o intuito de revelar *a verdade* da obra, mas de mostrar leituras possíveis, de tal forma diferentes (e, não raro, divergentes) que não podem ser conduzidas a uma verdadeira pela exclusão de outras, reputadas falsas. Os dados extratextuais aportados nas resenhas e prefácios são rigorosamente agenciados de modo a produzir uma imagem da obra analisada; ao invés de uma descrição supostamente objetiva, oferecem uma reinvenção da obra, mediante a participação co-criativa do leitor. As recensões manganellianas se fundamentam na idéia do “falso em verdade”: quanto mais documentado, tanto mais fictício e dependente de manipulação. A isso se deve a idéia de que a crítica é uma espécie de “literatura de segundo grau”<sup>2</sup> – uma ficção (no sentido de invento ou constructo) como, sobre e a partir da literatura.

Não obstante a contradição que se insinua nos próprios termos da expressão seguinte, delineia-se algo que poderia ser considerado uma *auto-referencialidade relativa*, pois, apesar de toda a atenção dedicada ao “desenho da página”, não é apenas a materialidade do texto a base da leitura manganelliana. Sua poética se concentra, sim, sobre o texto, mas na qualidade de uma máquina posta em movimento por autor e leitor. Exercer, atuar, encenar são verbos que expressam melhor esse dinamismo pretendido. O autor não transpõe a realidade para o texto, mas exerce, encena, realiza uma *performance*.

A leitura deixa de ser a descoberta de um significado oculto. Desloca-se da busca de um dado pretensamente objetivo, para a especulação sobre possíveis resultados de um jogo

---

<sup>2</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.138.

em pleno funcionamento, pela ação de autor e texto (no momento da produção), e de leitor e texto (na recepção). Confrontadas com tal maquinação literária, tornam-se menos desconcertantes a afirmação do autor como uma hipótese desnecessária, e a idéia do livro como objeto inexistente. Esses dois argumentos, fundamentais para a compreensão da teoria manganelliana do comentário e dos livros paralelos, serão retomados adiante. Por ora, interessa destacar a associação que Manganelli faz de literatura e encenação dramática. O texto se torna uma cerimônia, um artifício. O espaço literário se torna um campo no qual atuam leitor e autor: “chiunque dica alcunché, in realtà è costretto a recitare la parte di colui che dice, e poco monta che dica, giacché ciò che conta è la parte”<sup>3</sup>. Não é o argumento apresentado em um texto que está em questão, mas o acontecimento da leitura. Por essa razão, Manganelli ridiculariza a leitura de “segundo grau”, expressão com que ele designa a expectativa daqueles leitores que, sem ter lido um livro, esperam apropriar-se dele por meio de recensões:

Io sono il testo. [...] Questa proposizione è assolutamente centrale, e la letteratura non è altro che l’arte di rendersi consapevoli della inesistenza del libro, in quanto oggetto leggibile. La differenza tra il lettore di primo e di secondo grado è dunque questa: che il secondo crede nell’esistenza del libro, e crede che il libro sia abbastanza sodo da sopravvivere ad una lettura, e addirittura – ma questa sì che è grossa – che si possa dire di che cosa parla; un tale delirio non consente speranza di salvezza, e infatti il lettore di secondo grado non incarica qualcuno di leggere – operazione priva di senso, come è chiaro – ma lo incarica di tener fermo un libro mentre lui lo uccide.<sup>4</sup>

O texto é, portanto, um objeto em contínuo devir e que se constitui pela ação do leitor.

Parece bastante produtivo aproximar, dessa concepção manganelliana, a teoria da recepção literária, considerando, em particular, as contribuições de Wolfgang Iser e de Karlheinz Stierle. Não obstante o fato de ser cronologicamente posterior às formulações iserianas e de

<sup>3</sup> “quem quer que diga alguma coisa, na realidade, é impelido a recitar a parte daquele que diz; e pouco importa o que diz, já que o que conta é a parte” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.16.)

<sup>4</sup> “Eu sou o texto. [...] Essa proposição é absolutamente central, e a literatura não é outra coisa senão a arte de tornar-se consciente da inexistência do livro enquanto objeto legível. A diferença entre o leitor de primeiro grau e o de segundo é, portanto, esta: que o segundo crê na existência do livro, e crê que o livro seja suficientemente sólido para sobreviver a uma leitura, e até mesmo – mas esta sim que é das grandes – que se possa dizer de que é que o livro fala. Um tal delírio não consente esperança de salvação e, de fato, o leitor de segundo grau não encarrega alguém de ler – operação privada de sentido, como está claro – mas o encarrega de segurar um livro enquanto ele o mata.” (Manganelli. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.117.)

delas depender conceitualmente, a reflexão de Stierle é apresentada, aqui, em primeiro lugar. Tal inversão é motivada pela importância da teoria da ação – implicada na formulação teórica de Stierle e pressuposta tacitamente por Iser<sup>5</sup> – para a compreensão do papel que o referente ocupa no jogo manganelliano.

Da teoria iseriana do efeito estético à sua “antropologia literária”, mostra-se uma significativa transformação na maneira como é entendida a relação entre leitor e texto. Em nossa leitura da obra manganelliana, torna-se relevante essa passagem de um modelo ainda centrado no texto para um outro que atribui maior importância à propensão do leitor ao indeterminado. Os desdobramentos dessa incursão teórica serão necessários também para pôr em perspectiva os papéis que, segundo Manganelli, devem ser desempenhados por autor e leitor na constituição do texto literário.

#### **DA ONTOLOGIA À PRAGMÁTICA**

Propondo um maior reconhecimento à ação do leitor, a estética da recepção se opõe a perspectivas que consideram o texto apenas em sua imanência. Por outro lado, pretende evitar também uma estética da representação que considera como legítima literatura apenas a que se oferece como reflexo das condições em meio às quais um dado texto surge<sup>6</sup>. Uma das principais contribuições de Stierle, nesse debate, foi ter elaborado uma “teoria formal da recepção” a partir da tradição fenomenológica husserliana, dos jogos wittgensteinianos de linguagem e da dinâmica da leitura como preenchimento dos vazios do texto, de Wolfgang Iser. Tal teoria encontra um ponto de convergência com a metafísica negativa manganelliana no fato de que Stierle considera a recepção como constituição e não como processamento do texto ficcional. Com isso, Stierle e Manganelli remetem a questão para o âmbito da teoria do

---

<sup>5</sup> O vínculo entre leitura e ação é a base para a formulação da teoria iseriana do efeito estético (Cf. ISER. *O ato da leitura.*), mas, embora pressuposta, é tematizada menos explicitamente na obra posterior de Iser (Cf. *O fictício e o imaginário.*), que interessa mais de perto à concepção de leitura que discutimos aqui.

<sup>6</sup> Cf. COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.12-14.

conhecimento, ao invés de a encerrarem nos limites das abordagens psicológicas, sociológicas e crítico-ideológicas, ou mesmo da análise de estruturas textuais.

Stierle parte dos textos pragmáticos, que são aqueles cujos passos recepcionais visam a constituir estados de fato: do mesmo modo que o senso comum supõe uma indiscutível materialidade dos fatos linearmente apreendida pelo pensamento, o leitor busca uma unívoca transposição do real, um significante passível de ser traduzido em um (único) significado. Pela correlação a um contexto que se supõe ser aquele justo, a recepção pragmática reduz a uma idéia mínima o horizonte de possibilidades que gravita em torno de cada frase. Isso leva Stierle a afirmar que, na forma pragmática, o significado resulta de uma hipótese que é projetada sobre a “base material dos significantes”<sup>7</sup>.

Desde já, é possível perceber uma proximidade entre a teoria de Stierle e a concepção literária de Manganelli. Um e outro constata que, para produzir sentido, um texto pressupõe uma recepção que não pode, de modo algum, ser considerada uma ação translúcida, como se o texto fosse um dado pronto, acabado e integralmente transmitido. O leitor não é um mero recipiente, vazio e disponível; não recebe passivamente, mas constitui ou, pelo menos, reconstitui por conjecturas o que lê. Como processo que reduz e inventa correlações que se legitimam pela projeção sobre um horizonte de significação precedente ao jogo da leitura, a ação do leitor é compreendida como um falseamento. Na obra de Manganelli, tal modo de ver se combina com a constatação da irredutível polissemia do real. Essa é a base para a afirmação da impossibilidade radical da experiência objetiva e da comunicação a não ser como “mentira”. Stierle parece concordar com esse ponto de vista, mas, distintamente, é a pragmática, e não a ontologia, o problema que lhe interessa. Partindo da recepção automatizada, que ele identifica como característica dos “contextos cotidianos da ação verbal”<sup>8</sup>, evidencia-se a especificidade da recepção literária, indissociada, porém, de outros

---

<sup>7</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.123.

<sup>8</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.123.

tipos de texto. Evita-se, assim, a hipostasia da literatura como uma esfera privilegiada, e a compreensão do texto literário passa a ser projetada sobre o horizonte mais amplo da teoria da ação.

Stierle faz notar que o processo de constituição de um significado a partir da orientação verbal, na recepção pragmática, remete a atenção do leitor para fora do texto e prevê a “adjucação de uma ação verbal”<sup>9</sup>. Isso significa que o texto deve ser percebido como um conjunto de disposições acionais cuja finalidade reside na resposta pragmática que dele se espera. Produtor e receptor devem, pois, participar de um mesmo esquema de ação e ter em comum um mesmo horizonte de expectativas. O texto pragmático se torna centrífugo, pois se exaure no próprio ato de sua tradução em uma determinação situacional.

Embora possua uma forte relação com a forma pragmática, para Stierle o texto ficcional se distingue pelo fato de não se esgotar em uma “simples função de uma realidade a ser retratada”, por maior que seja sua vinculação a um conjunto de contingências. Trata-se, antes, de uma “poética da ficção, que pode ser ora mais, ora menos relacionada com a realidade e com a experiência coletiva da realidade”<sup>10</sup>. O texto ficcional prevê a possibilidade do desvio, pois nele não existe um compromisso de que o estado de fato seja sempre o equivalente ficcional de uma materialidade dos fatos:

a ficção não se deixa corrigir por meio de um conhecimento minucioso da materialidade dos fatos a que se refere. Ao passo que os textos assertivos podem ser corrigidos pela realidade, os textos ficcionais são, no sentido próprio, textos de ficção apenas quando se possa contar com a possibilidade de um desvio do dado, desvio na verdade não sujeito a correção, mas apenas interpretável ou criticável.<sup>11</sup>

É a peculiaridade dessa situação comunicacional que, segundo Stierle, caracteriza efetivamente a ficção. Frente ao texto ficcional, autor e leitor exercem “papéis pragmáticos fingidos”<sup>12</sup>, como se independessem das determinações de suas histórias pessoais. A isso se

---

<sup>9</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.126.

<sup>10</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.131-132.

<sup>11</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.132.

<sup>12</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.132.

acrescenta, ainda, que o texto ficcional requer uma indagação sobre o estatuto da própria ficção, de modo que é necessário que o leitor tenha consciência das regras em ação no jogo. É por não suprir tais exigências que, nem sempre, o leitor consegue diferenciar os textos pragmáticos e os ficcionais.

Stierle descreve a situação em que o texto ficcional é recebido como se estivesse submetido às mesmas condições do texto pragmático. Nessa forma de recepção, a “ilusão extratextual” criada pelo texto é interpretada como uma disposição acional. Isso pode resultar apenas da incapacidade do leitor para aperceber-se da especificidade do jogo literário; no entanto, há formas de ficção que contam apenas com essa “recepção quase pragmática”, como ocorre na literatura de consumo. São textos que provocam o leitor para a criação de uma realidade ilusória, produzida por uma sucessão de estereótipos e pelo ocultamento do fato de que são apenas mecanismos de linguagem postos em movimento. O mundo ilusório extratextual ganha consistência pelas disposições internas do texto, que não são intencionadas a problematizar os lugares-comuns da experiência do leitor. A recepção competente da literatura exige, ao contrário disso, a consciência das múltiplas atividades envolvidas no ato de leitura, inatingíveis por uma prática reducionista. No movimento centrífugo da recepção quase pragmática, perde-se aquilo mesmo que constitui a especificidade do texto ficcional.

Sob diversos aspectos, é patente a identidade entre a teoria de Stierle e a reflexão de Manganelli, como o fato de atribuírem à literatura a especificidade de uma orientação para a ficcionalidade do próprio texto. Num primeiro momento, Manganelli se distingue pela radicalidade com que aborda as possíveis formas de relação com o texto ou pelo tom programático de seu discurso que – poder-se-ia mesmo dizer – chega às barras do panfletário, contido apenas pela densidade de sua formulação teórica. No entanto, ele se destaca, em seguida, pelo fato de transformar essas mesmas questões em um projeto literário destinado a driblar quaisquer tentativas de leitura quase pragmática. Trata-se de um projeto que chama a

atenção pela explicitação e contínua problematização da *performance* dos jogadores, das regras pactuadas ou tácitas e da possibilidade de qualquer discurso pôr-se à margem do jogo da linguagem.

O estranhamento provocado pelos textos manganellianos requer do leitor uma recepção reflexiva, capaz de perceber as rupturas pelas quais os esquemas cotidianamente postos em ação na construção de significados são desautomatizados e desorganizados. São textos que pressupõem a abertura do leitor para surpreender-se com a estranheza da sintaxe e para aceitar o estado de suspensão semântica criado pelas inovações formais que dificultam, tanto quanto possibilitam, a recondução do texto lido a um estado de fato. Os textos de Manganelli poderiam ser considerados como formas textuais que “bloqueia[m] a possibilidade da recepção quase pragmática”<sup>13</sup>. De fato, Stierle afirma que assim como certos textos prevêem apenas tal forma de recepção, existem outros que se inscrevem em uma tradição – em cujo vértice se encontra a obra de Mallarmé – que tem como traço fundamental a auto-reflexividade. A dificuldade do texto impede que a ficção se dissolva na ilusão extratextual, e funciona como um impulso para a reflexão sobre a própria linguagem.

Um dos traços que permitem considerar a obra de Manganelli como auto-reflexiva é a quase onipresente metalinguagem. Como diz Stierle a propósito desse tipo de texto, as dispersões narrativas manganellianas parecem sempre visar ao “esclarecimento das condições de uso de seus termos”<sup>14</sup>. Desde *Hilarotragoedia*, como visto nos capítulos precedentes, há uma iteração metalingüística levada, posteriormente, ao paroxismo em *Nuovo commento*. Dentre as obras posteriores de Manganelli, o *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi* e o *Encomio del tiranno: scritto all'unico scopo di fare dei soldi* podem ser considerados os momentos de maior evidência dessa característica. Mesmo em outros gêneros, é freqüente a tematização da dinâmica operada por autor, leitor e

---

<sup>13</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.154.

<sup>14</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.138.

linguagem. O uso reiterado de mecanismos destinados a explicitar tal jogo faz do texto manganelliano uma espécie de híbrido de narrativa e ensaio, no qual convivem e se interpenetram – regidas pelas regras da metafísica negativa – a imaginação de enredos e a teoria literária, a partir da qual ingressam também a filosofia, a teologia, a psicologia e outros campos do saber.

### **O ACONTECIMENTO DO TEXTO**

A economia dos textos quase pragmáticos apresentada acima reelabora o princípio da intervenção com que Wolfgang Iser caracteriza a idéia tradicional de interpretação: o texto é reduzido a reflexo unívoco de um dado real, ao qual o leitor pode ligar suas próprias experiências e representações de mundo, esperando descobrir propostas de mudança de vida. Iser e Stierle concordam ao afirmar que essa atitude frente ao texto destrói a experiência literária.

A despeito de uma cronologia que torna implausível a hipótese de recíproca influência, as contribuições de Stierle e de Iser parecem ressoar nas críticas que Manganelli faz a perspectivas naturalizadoras do processo de constituição do sentido em obras literárias. É a desconfiança em relação a uma mentalidade simplista e o interesse comum por compreender o texto como *performance* que motivam a aproximação entre essas formulações teóricas e a obra de Manganelli. Além disso, a discussão apresentada até este ponto mostrou que os conceitos fundamentais da teoria literária manganelliana só podem ser compreendidos de maneira relacional e não isoladamente, numa definição polarizada de seus termos. Como desdobramento necessário da metafísica negativa, o acento sobre a recepção gera e explica o jogo do texto como ação.

A crítica à noção tradicional de representação é um importante ponto de convergência do pensamento de Manganelli e da estética da recepção. Ambas as abordagens vêm implicada, na idéia de mimese, a referência a uma realidade suposta como passível de ser

inequivocamente conhecida e representada. Tal fundacionismo se baseia em um dado que se presume ser precedente ao texto; o autor como alguém que representa esse dado por meio do código lingüístico; e o leitor como aquele a quem cabe a tarefa da decodificação. Pouca mobilidade é prevista na definição dessas posições que revelam a centralidade do objeto texto apenas como signo do real nele representado. Na contramão desse imobilismo, a obra de Manganelli pensa o texto como um acontecimento e não um estado. Como também afirma Iser, autor, texto e leitor são “intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento”<sup>15</sup>. Em tal *performance*, o que é referido no texto não predetermina imediatamente o resultado, mas se constitui como o material a partir do qual algo novo se modela.

Já numa primeira fase de sua reflexão, Iser se propõe a abandonar o argumento ontológico presente nas teorias que definem a ficção por sua oposição ao real. Essa polarização ocorre também nos discursos que consideram a ficção como autônoma ou como heterônoma, e implica o tratamento da ficção e da realidade como uma “relação entre seres”. Para Iser, é necessário substituir tal “argumento ontológico por um funcional” que permita compreender a “estrutura comunicativa” que, em lugar da simples oposição com o real, visa ao funcionamento e aos efeitos da ficção:

Como estrutura comunicativa, a ficção conecta à realidade um sujeito que, por meio da ficção, se relaciona a uma realidade. [...] Se a ficção não é realidade não é porque careça de atributos reais, mas sim porque é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável; por isso, a ficção não se confunde com aquilo que ela organiza.<sup>16</sup>

São lançadas, nesse texto citado, as bases para a noção de transgressão de fronteiras<sup>17</sup>, que a antropologia literária iseriana introduz. Não se trata de dizer o que é a ficção, mas sim de perceber como ela opera a mediação entre o real e o imaginário. Contudo, neste primeiro

<sup>15</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.105.

<sup>16</sup> ISER. *O ato da leitura*. v.1, p.102.

<sup>17</sup> Essa noção iseriana é retomada abaixo, no Capítulo VI, para tratar da relação entre real, fictício e imaginário na obra de Manganelli.

momento de sua reflexão, Iser supõe que o dinamismo da relação entre texto e leitor “funciona de acordo com o modelo de sistemas auto-reguladores”<sup>18</sup>. Isso implica que “a comunicação com o texto se realiza pela autocorreção latente dos significados construídos pelo leitor”<sup>19</sup>. Seguindo essa linha de raciocínio, Iser elabora a sua teoria da leitura como preenchimento dos vazios do texto, segundo a qual, na criação operada pela leitura, o texto desempenha um papel regulador. Por mais que Iser afirme que o leitor “insere no processo da leitura as informações sobre os efeitos nele provocados”, e que a leitura é um processo que “se atualiza por meio dos significados que o próprio leitor produz e modifica”<sup>20</sup>, ainda assim conserva-se o entendimento de que a ação do leitor acontece nas brechas do texto e, portanto, apenas nos limites já previstos pelo próprio texto. Com isso, reintroduz-se a precedência do texto ao jogo da leitura. É significativo que, nessa formulação, Iser afirme a existência de textos literários que permitem graus diferenciados de intervenção imaginativa: diminuindo o “número de lugares vazios [...], perde intensidade também a formação de representações do leitor estimulada por essas lacunas”<sup>21</sup>. Não obstante a forma relacional e processual com que é compreendido, o ato da leitura assim concebido continua centrado no objeto texto.

Num segundo momento da obra de Iser, essa *presença* do texto é relativizada por uma abordagem da obra literária e da leitura segundo o princípio de indeterminação. De acordo com tal princípio, o efeito estético se operacionaliza não pelo preenchimento dos vazios do texto, mas pela imaginarização, ou seja, por um processo de indeterminação do estado de fato constituído pelo texto. A ação do leitor não se reduz a uma intervenção já prevista por uma estrutura lacunar. Qualquer texto pode adquirir múltiplas determinações semânticas ao ser agenciado pelo leitor de maneiras potencialmente infinitas. Daí o caráter transgressivo da leitura.

---

<sup>18</sup> ISER. *O ato da leitura*. v.1, p.126.

<sup>19</sup> ISER. *O ato da leitura*. v.1, p.126.

<sup>20</sup> ISER. *O ato da leitura*. v.1, p.127.

<sup>21</sup> ISER. *O ato da leitura*. v.2, p.137.

Ao explicar a leitura como uma indeterminação do texto operada pelo leitor, Iser parte da afirmação aristotélica de que a representação tem por função “completar o que a natureza deixara incompleto”. Deduz-se, a partir disso, que a mimesis não pode ser restrita à “mera imitação do que é, pois os processos de elucidação e de complementação exigem uma atividade performativa” para que “ausências aparentes” se transformem em presença<sup>22</sup>. A representação como mimesis, afirma Iser, é devida a sistemas fechados, como as cosmovisões grega e medieval, que consideravam que “todo o existente – mesmo que se esquivasse à percepção – deveria ser traduzido em algo tangível”<sup>23</sup>. Ao contrário disso, a *performance* “não mais implica vir aquém das aparências para captar um mundo inteligível, no sentido platônico, mas se converte em um «modo de criação de mundo»”<sup>24</sup>.

Nesse sentido, a única representação possível é aquela que tem como “objeto referencial” os próprios “modos de criação de mundo” e, assim, o “componente performativo teria de ser concebido como o pré-dado do ato performativo”<sup>25</sup>. Essa formulação parece estar implicada na noção de auto-reflexividade de que Stierle se serve, como citado anteriormente, para tratar dos textos que visam ao “esclarecimento das condições de uso” de seus próprios termos<sup>26</sup>. Trata-se de uma perspectiva que ajuda a compreender por que a literatura de Manganelli é quase sempre metalingüística. Efetivamente, seus textos explicitam e tematizam os procedimentos literários e, ainda que de maneira ironicamente invertida, realizam, no ato da enunciação, aquilo mesmo que enunciam. Ao invés da expectativa de encontrar elementos extratextuais representados no texto, isso implica concebê-los como parte do processo; em termos iserianos, são “componentes materiais do que sucede no texto e não representados um a um”<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.105.

<sup>23</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.105.

<sup>24</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.105-106.

<sup>25</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.106.

<sup>26</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.138.

<sup>27</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.106.

A proposta de Iser é substituir a idéia de representação pela noção de jogo à qual ele atribui a capacidade de “abarcando a operação performativa do texto como uma forma de evento”<sup>28</sup>. Para Iser, o conceito de jogo possui, sobre a idéia de representação, a vantagem heurística de não se ocupar dos possíveis significados e de não ter de “retratar nada fora de si próprio”. A literatura implica o movimento e a interação entre autor-texto-leitor: “os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo”<sup>29</sup>. Qualquer tentativa de formar uma definição dos elementos desse jogo recoloca a relação triádica, sem predomínio ou prevalência de qualquer um deles. Assim, pode-se dizer que o texto resulta de um “ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente”<sup>30</sup>, o qual só poderá tornar-se acessível à consciência se for transgredido e modificado pela dupla operação de imaginar e interpretar, levada a termo pelo leitor.

O texto ficcional se caracteriza como uma encenação. Iser fala da “convenção de um contrato entre autor e leitor” em razão do qual o mundo textual é “concebido não como realidade, mas *como se* fosse realidade”. O mundo repetido no texto é diferente daquele a que se refere, pois “nenhuma descrição pode *ser* aquilo que descreve”<sup>31</sup>. Sabe-se, de partida, que essa diferença não pode ser eliminada, mas ao construir pontes de sentido, o leitor procede por conjecturas, acionando, desse modo, o jogo.

O objetivo desse jogo textual não é atingir o significado do texto ao qual o leitor não pode chegar senão pela tomada de decisões com relação a aspectos indecidíveis. Os jogos visam a resultados, mas qualquer resultado é redutor, pois implica a suspensão do movimento. A diferença tende a ser preservada tanto quanto se procura erradicá-la. Devido a essa dualidade, “o jogo do texto só pode ser avaliado em termos de suas possibilidades, por meio

---

<sup>28</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.106.

<sup>29</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.107.

<sup>30</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.107.

<sup>31</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.107.

das estratégias empregadas no jogo, e pelos jogos de fato realizados no texto”<sup>32</sup>. Em razão disso, Iser afirma que o significado do texto é uma espécie de suplemento – ato pelo qual o leitor converte a ausência em presença – não preexistente ao jogo. A idéia de suplemento “admite diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato de recepção”<sup>33</sup>. Isso a distingue da noção de complemento, a qual pressupõe que o processo de atribuição de sentido funcione como um quebra-cabeças em que uma lacuna pode ser preenchida por uma única peça.

Iser se serve de uma noção formulada por Jacques Derrida<sup>34</sup>, segundo o qual o suplemento é “aquilo que parece acrescentar-se como um pleno a um pleno”<sup>35</sup>, suprindo uma falta existente já na origem. Isso implica compreender, de maneira contraditória, a ação do leitor como uma adição que completa ou compensa uma lacuna no que, em si mesmo, já é completo: “o texto que se denomina presente só se decifra no pé da página, na nota ou *post-scriptum*. Antes desta recorrência, o presente não passa de um apelo de nota”<sup>36</sup>. Assim, o texto não é “originário”, mas “reconstituído”<sup>37</sup>. A leitura, entendida como um ato de suplementação, deixa de ser algo que pode ser contido e descrito por contraposição ao texto. Dissolvem-se os pólos de texto e leitor, significante e significado, representante e representado. Como afirma Derrida, esses termos e oposições se enraizam irredutivelmente na metafísica e não podem dominar a “economia da suplementaridade”<sup>38</sup>: “o suplemento não é nem uma presença nem uma ausência. Nenhuma ontologia pode pensar a sua operação”<sup>39</sup>.

Os aspectos aqui discutidos colaboram na compreensão da maneira como Manganelli associa semântica e indeterminação. Para ele, em torno de uma palavra forma-se um halo de significações, entre as quais o significado pragmaticamente atribuído constitui apenas uma possibilidade entre outras. De modo semelhante, Iser percebe um jogo entre o uso figurativo e

<sup>32</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.109.

<sup>33</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.108.

<sup>34</sup> Cf. DERRIDA. *Gramatologia*. e também DERRIDA. *A escritura e a diferença*.

<sup>35</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p.200.

<sup>36</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p.200.

<sup>37</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p.200.

<sup>38</sup> DERRIDA. *Gramatologia*, p.385.

<sup>39</sup> DERRIDA. *Gramatologia*, p.383.

o denotativo que se expressa por meio do “significante fraturado”. Ao mesmo tempo em que algo é denotado, nega-se tal uso, sem que seja abandonado aquilo que se designa na primeira instância. O significante funciona como um “análogo para a figuração de algo mais”<sup>40</sup>. Algo ausente é presentificado: o significante fraturado “invoca alguma coisa que não é pré-dada” mas engendradora por ele, que habilita o leitor a dotá-lo de uma forma tangível”<sup>41</sup>. Não é mais o significado do texto que está em questão, mas a ativação do imaginário pelo leitor.

Requerendo essa ação do leitor, os textos de Manganelli levam a indeterminação ao paroxismo. Não importa, propriamente, o assunto de que trata um texto, mas sim que este cumpra a função de provocar o leitor para ocupar seu lugar na geração de imagens e na produção de sentidos. Na teoria manganelliana da leitura, conclui-se o arco cujo traçado parte da metafísica negativa. Por serem auto-reflexivos, seus textos se concentram na proposição de valores e normas com a exclusiva finalidade de confrontá-los com outros, de sinal contrário. Mesmo suas narrativas se caracterizam pela apresentação de idéias em franca rota de colisão, conflitos que o leitor não pode resolver senão por uma decisão arbitrária que o levaria a determinar um significado. Isso, porém, é sistematicamente inviabilizado por estratégias de construção textual que minam grande parte dos elementos que poderiam subsidiar tal decisão: as informações que restam como material para a construção de conjecturas são, freqüentemente, subvertidas, carnavalizadas e dispostas, no texto, umas contra as outras. Como máquina de produção de imagens, o texto manganelliano tende a funcionar como um desenho, um jogo de sombras e figuras obliteradas.

Pode-se destacar o *Encomio del tiranno* como uma das dispersões manganellianas em que essas questões aparecem mais explicitamente formuladas. Trata-se de um discurso dispersivo e iterativo, uma típica antinarrativa: “pian piano, chiacchierando, sbadigliando,

---

<sup>40</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.110.

<sup>41</sup> ISER. O jogo do texto. In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.110.

sussurrando, proclamando, argumentando, insinuando, si procede di capitolo in capitolo”<sup>42</sup>. É um discurso em primeira pessoa, como uma carta do escritor ao editor, ao mesmo tempo em que é uma reflexão sobre a literatura e os papéis de leitor e autor. Constitui-se como uma contraposição de pares de conceitos-personagens: editor e escritor, monarca e bobo da corte, tirano e bufão. A peculiaridade desse livro reside, porém, na confusão e paulatina dissolução das identidades iniciais. Mostra-se a insuperável interdependência de cada pólo das relações. Cria-se uma zona de indefinição na qual já não se podem distinguir dois personagens, mas, de cada um, apenas aquilo que permite falar sobre o outro:

Dovrei dire che la tirannia è contenuta nella buffoneria come questa in quella; insomma che v'è una così fatta complicità che non c'è da stupirsi se tanti tratti dell'una sono reperibili nell'altra, sebbene sia ovviamente impossibile distinguere in che modo certi tratti siano propri dell'una o dell'altra; e sebbene nessuno abbia dubbio o perplessità a distinguere l'una dall'altra.<sup>43</sup>

A imagem do leitor como tirano e do escritor como bufão mostra o texto como um jogo em que as posições devem ser transgredidas para se pôr em movimento. A bufonaria do escritor consiste em ser ele um “gestore di una macchinazione mista di scherzi e orrori”; a tirania do leitor é o exercício de seu poder “veramente assoluto e tale che nessuno possa né sfidarlo né giudicarlo”<sup>44</sup>. São, porém, papéis complementares e intercambiáveis que se realizam apenas no ato da leitura.

---

<sup>42</sup> “pouco a pouco, tagarelando, bocejando, sussurrando, proclamando, argumentando, insinuando, avança de capítulo em capítulo.” (MANGANELLI. *Encomio del tiranno*, p.12.)

<sup>43</sup> “Deveria dizer que a tirania está contida na bufonaria, como esta naquela; em suma, que há uma tal cumplicidade que não é de se espantar que tantos traços de uma possam ser encontrados na outra, se bem que seja obviamente impossível distinguir em que modo certos traços sejam próprios de uma ou de outra; e se bem que ninguém tenha dúvida ou perplexidade ao distinguir uma da outra.” (MANGANELLI. *Encomio del tiranno*, p.29.)

<sup>44</sup> [...] um “gestor de uma maquinação mista de brincadeiras e horrores”; a tirania do leitor consiste no seu poder “verdadeiramente absoluto e tal que ninguém possa nem desafia-lo nem julgá-lo.” (MANGANELLI. *Encomio del tiranno*, p.29.)

# Capítulo V: O livro paralelo, a reescritura e a releitura

## O EMBLEMA E A SOMBRA

Nossa reflexão, no capítulo anterior, tratou de dar visibilidade aos aspectos comuns entre Manganelli e a estética da recepção, destacando a crítica à idéia tradicional de representação, a concepção performática e dinâmica do texto literário e a auto-reflexividade peculiar da literatura. A teoria formulada por Iser e Stierle se caracteriza por projetar a compreensão do jogo literário sobre o horizonte mais amplo da teoria da ação – gesto densamente formulado em Stierle, mas indissociável também da obra de Iser. A produção e a recepção se integram num arco de criação em que o sentido do texto resulta da ação do leitor, prevista e requerida pelo próprio texto. O corolário de tal afirmação é a desontologização de autor, leitor e texto, os quais se tornam papéis pragmáticos, compreendidos relacionalmente, sem postulação de precedência de um sobre o outro.

Parece ser um ponto pacífico, também no pensamento literário manganelliano, a constatação de que o significado é engendrado no exercício do texto, e não um dado preexistente que deve ser descoberto. No entanto, os pressupostos da metafísica negativa modificam sensivelmente a operacionalização desse pressuposto, transpondo-o para uma teoria da palavra como sombra e emblema. Um dos livros em que Manganelli aborda mais explicitamente essa questão é o *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*. Trata-se de um conjunto de textos que poderiam ser considerados predominantemente ensaísticos, se essa forma textual não fosse, ali, objeto de uma constante perturbação e desvio. A reflexão se faz em meio a um suceder-se de metáforas e parábolas, nas quais os conceitos de literatura, de escritor, leitor, editor, crítica e vários

outros são substancializados e personificados, de modo suficiente apenas para expor a incongruência desses insólitos personagens.

Esse livro chama, particularmente, a atenção pelo fato de dispor a palavra no centro do jogo literário: “sono le parole che fanno la letteratura. Ci sono solo parole”<sup>1</sup>. Ao mesmo tempo, escritor e leitor são convertidos em “condizioni meramente servili nei confronti delle parole”<sup>2</sup>. Inicialmente, isso parece apontar para o fato, já discutido acima, de que o autor não é, na perspectiva manganelliana, uma instância à qual retornar em busca do significado de uma obra. Tampouco as contingências psicológicas e sociais do leitor podem tornar-se tal instância da significação, visto que a palavra “non è dedicat[a] ad una persona, né ha origine in una persona”<sup>3</sup>. Numa outra parte do *Discorso dell’ombra e dello stemma*, apresenta-se a seguinte afirmação: “nessuno scrive; si hanno solo cose scritte. Si hanno scritte”<sup>4</sup>. Afirmar a subserviência de autor e leitor é o mesmo que atribuir, ao texto, a função de acionar o jogo. É preciso perguntar-se, todavia, se tal centralidade do texto não implica a reapresentação do problema da origem e, com isso, também o de causalidade. A resposta afirmativa para essa questão pode implicar o sub-reptício retorno de pressupostos metafísicos à teoria manganelliana, se tal definição da linguagem como específico da literatura significar a paralisação do jogo em um de seus pólos. Essa é a razão pela qual temos afirmado que a obra de Manganelli não exclui, de seu quadro de referências, uma ontologia. Assim, embora se justifique a aproximação com a estética da recepção, é necessário assinalar que a identificação não é total<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> “São as palavras que fazem a literatura. Existem somente palavras.” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.69.)

<sup>2</sup> “condições meramente servis em face das palavras” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.69.)

<sup>3</sup> “não é dedicada a uma pessoa, nem tem origem em uma pessoa” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.34.)

<sup>4</sup> “Ninguém escreve; tem-se somente coisas escritas. Tem-se escrituras” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.34.)

<sup>5</sup> Ao fazer tal afirmação, toma-se como referência o conceito iseriano da leitura como transgressão e indeterminação do texto, conforme discutido no capítulo anterior. Deve-se considerar, todavia, que o próprio Iser apresenta, na primeira fase de sua teorização, uma formulação diversa na qual se atribui, ao texto, um papel determinante.

Entretanto, o paradoxo que gravita em torno da teoria manganelliana é que a palavra, devolvida ao centro, não tem como características a unicidade e a univocidade necessárias à idéia tradicional de ser. De fato, diante da impossibilidade de deter o contínuo devir e a infinita multiplicidade e disponibilidade que, para Manganelli, inviabilizam um conhecimento que esgote o real, resta apenas o recurso a aproximações oblíquas. Esse procedimento epistemológico e literário caracteriza a metafísica negativa: “una insanabile demenza sta nel cuore stesso della parola, la parabolè, il dis-correre, il camminare negativo in torno a. Dunque. Camminare in negativo. Non v'è altro modo di procedere, giacché il negativo è centrale, è periferico, è ubiquitario.”<sup>6</sup>

Trata-se de uma espécie de teoria negativa da palavra. Já na nota publicada na orelha do livro, o escritor é considerado como uma espécie de *fool*, ou bobo da corte, cujo discurso é marcado por sua ambigüidade: “niente di quel che dice ha senso, niente va trattato come se ne fosse privo”<sup>7</sup>. Essa imagem introduz o problema fundamental do papel do escritor, ao qual Manganelli não atribui nenhuma função para além da armação dos jogos lingüísticos. As características conferidas ao discurso do *fool* parecem descrever os próprios textos digressivos de Manganelli – um falar longamente, com incontáveis reiteraões, acréscimos e contradição de particulares subitamente esquecidos, novamente confundidos e ridicularizados:

[Il fool] non dirà mai una cosa giusta, sia perché ama naturalmente l'errore, la cantonata, l'equivoco, e se fosse abbastanza colto coltiverebbe ogni guisa di paralogismo e di chimera ragionata [...]. Per discorrere di materie così fatte, il fool ricorre alle menzogne tangenziali; menzogne che toccano ma non afferrano quella aerea e svuotata materia, metafisica lùbrica vescica che non si lascia afferrare. Quindi il fool ama le ipotesi, specie se infondate; a queste ama opporne altre, incompatibili, ma ugualmente infondate; fabbrica buffonesche metafisiche e tosto le dimentica, le baratta con una manciata di sassi colorati.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> “uma incurável demência está no próprio coração da palavra, a parabolè, o dis-correr, o caminhar negativo em torno a. Portanto. Caminhar em negativo. Não há outro modo de proceder, já que o negativo é central, é periférico, é ubiqüitário.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.56-57.)

<sup>7</sup> “nada do que diz tem sentido, nada deve ser tratado como se fosse privado de sentido” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, orelha.)

<sup>8</sup> “[o *fool*] nunca dirá uma coisa justa, talvez porque ama naturalmente o erro, a topada, o equivoco; e, se fosse culto o bastante, cultivaria toda sorte de paralogismo e de quimera arrazoada [...]. Para discorrer sobre matérias assim, o fool recorre às mentiras tangenciais; mentiras que tocam, mas não apreendem aquela aérea e

Ao invés da coerência e da continuidade, a literatura manganelliana se oferece como fragmentação e vacuidade: “la disgregazione non è solo la condizione naturale del discorso, è la natura stessa del discorrere; parlare, scrivere, leggere è semplicemente accettare la disgregazione e muoversi secondo le sue leggi”<sup>9</sup>. Intensifica-se a inexatidão da palavra, que se desdobra numa infundável *chiacchiera*, uma tagarelice. Como afirma o próprio Manganelli, “il fatto che io non abbia niente da dire, significa solo che io parlerò del niente – non già del nulla – come argomento di conversazione letteraria”<sup>10</sup>. Em uma formulação que faz pensar na afirmação iseriana de que o jogo literário tende a permanecer aberto ao invés de encerrar-se pela determinação de um significado, o texto manganelliano se empenha em prolongar o jogo, em “enganar a espera”<sup>11</sup>, e se faz caminho para um inatingível ponto de chegada. São características que apresentam a idéia da palavra liberada de seu lastro ontológico e infinitamente proliferante<sup>12</sup>:

Dunque la parola tende ad una assenza di limiti, ad una infinità, una disponibilità che non può aver conclusione, e di fatto non ha alcuna possibile conclusione; si disegna come un itinerario che non conduce in alcun posto, e la sua assenza di meta fa parte della sua definizione.<sup>13</sup>

Como se afirma ao final do *Discorso*, tal itinerário forma um emaranhado em que atalhos se confundem e prolongam o percurso, e vias retas levam a desertos de sentido<sup>14</sup>. O excesso e o desvario da *chiachiera* literária têm o objetivo de instigar a percepção do “halo de trevas” que envolve toda palavra. Com isso, afirma-se que nenhuma palavra expressa apenas

esvaziada matéria, metafísico e lúbrico balão de gás que não se deixa agarrar. Portanto, o fool ama as hipóteses, especialmente se infundadas; a estas ama opor outras, incompatíveis, mas igualmente infundadas; fabrica bufas metafísicas e logo as esquece, as troca por um punhado de pedrinhas coloridas.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, orelha.)

<sup>9</sup> “A desagregação não só é a condição natural do discurso, é a própria natureza do discorrer; falar, escrever, ler é simplesmente aceitar a desagregação e mover-se segundo as suas leis.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.56.)

<sup>10</sup> “o fato que eu não tenha nada a dizer significa somente que eu falarei de coisa alguma – não do nada – como argumento de conversação literária.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.86.)

<sup>11</sup> MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.88.

<sup>12</sup> Cf. FOUCAULT. A linguagem ao infinito. In: *Estética*, p.47-59.

<sup>13</sup> “Portanto, a palavra tende a uma ausência de limites, a uma infinitude, uma disponibilidade que não pode ter conclusão e, de fato, não tem conclusão alguma possível; desenha-se como um itinerário que não conduz a lugar algum, e a sua ausência de meta faz parte da sua definição.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.61.)

<sup>14</sup> MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.167.

um significado único. Quando diz algo, a palavra se faz acompanhar de múltiplos outros significados. Isso não quer dizer que ela não tenha um significado particular, mas sim que essa determinação se faz acompanhar de inúmeros significados possíveis.

Ao sentido determinado, Manganelli designa como “duplo”. Isso sugere que aquilo que convencionalmente é considerado como realidade é tratado por Manganelli de forma invertida: real é a multiplicidade irreduzível da linguagem; o mundo da experiência, ao contrário, representa apenas determinações possíveis. Assim, toda palavra tem seu duplo, mas essa mesma determinação põe em movimento, de novo, a engenharia de sentidos. Como afirma o narrador do *Discorso*, “in realtà, si legge, si scrive, si parla solo con la parola nascosta. Essa è interminabile. Non conclude, non coincide, non consiste, non contatta, non congettura”<sup>15</sup>. Por mais que a leitura seja uma tentativa de forçar a palavra a assumir uma determinação e produzir um sentido, ela segue dizendo, simultaneamente, outras coisas: “mentre tu cerchi di capire i difficili concetti della nobile poesia [...] le parole che i concetti semplicemente non li sopportano parlano d'altro e parlano a voce così alta che [...] nemmeno si riesce a sentire la poesia che parlotta sotto sotto”<sup>16</sup>.

A palavra se define, então, como um desenho que não tem sentido em si mesmo. O texto poético se assume como sombra e emblema – uma “una assenza di significato altamente organizzata”<sup>17</sup>. Manganelli tenta evitar que essa concepção seja entendida como um sistema binário, afirmando que sombra e emblema são termos coincidentes. Contudo, a oposição do duplo, como uma determinação do sentido, e da sombra, entendida como infinita disponibilidade semântica, tangencia a polarização de aparência e essência. Manganelli se

<sup>15</sup> “na realidade, lê-se, escreve-se, fala-se somente com a palavra escondida. Ela é interminável. Não conclui, não coincide, não consiste, não contata, não conjectura” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.58.)

<sup>16</sup> “Enquanto você procura entender os difíceis conceitos da nobre poesia [...], as palavras – os conceitos simplesmente não as suportam – falam de outra coisa e falam em voz tão alta que [...] nem mesmo se consegue ouvir a poesia que murmura baixinho, baixinho”. (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.67.)

<sup>17</sup> “ausência de significado altamente organizada.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.67.)

livra de tal redução ao afirmar a multiplicidade e indeterminação da palavra como sombra, adjetivos necessariamente excluídos da idéia tradicional de essência.

Como Stierle afirma que a linguagem pragmática restringe o horizonte de significação pela correlação de um enunciado a um contexto de ação que se supõe ser o mais adequado, também Manganelli atribui a um processo de redução o fato de que a linguagem cotidiana pode gozar de uma certa univocidade. Para tornar-se comunicativa, uma palavra deve “*svestirsi di una dimensione, così come un essere tridimensionale può rinunciare ad un corpo e diventare una fotografia*”<sup>18</sup>. Tal possibilidade de redução é considerada por Manganelli como uma sinal da “*spiccata vocazione criminale*”<sup>19</sup> das palavras, um ato de “delinqüência” pelo qual o duplo não consente o acesso à sombra. O duplo, portanto, é o significado reduzido e paralisado de uma palavra-sombra. Somente uma “fraude funcional” pode permitir tal uso de uma palavra.

Também o conceito de uso quase pragmático do texto literário, de Stierle, encontra um análogo na teoria de Manganelli. Este afirma, com efeito, a possibilidade de que, deliberadamente ou não, se ignore que a palavra é sombra, mas sob a pena de não poder percorrer os itinerários que se abrem na e além da palavra. Trata-se, aliás, não apenas de uma possibilidade, mas de uma necessidade de que o leitor estabeleça uma relação com o duplo, isto é, que o uso pragmático da palavra seja conhecido por ele. Essa é a condição para aceder à palavra-sombra. Há, portanto, uma relação ambígua entre a determinação da palavra e sua tendência ao infinito.

Criticando, porém, a redução da palavra ao seu duplo, Manganelli é categórico ao afirmar que deter-se na compreensão do duplo e desconhecer a “sombra da palavra”<sup>20</sup> é ignorar a palavra. Nesse sentido, o uso da literatura para fins extrínsecos ao jogo do emblema

---

<sup>18</sup> “desvestir-se de uma dimensão, assim como um ser tridimensional pode renunciar a um corpo e se tornar uma fotografia” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.62.)

<sup>19</sup> “acentuada vocação criminal” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.62.)

<sup>20</sup> MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.58.

e da sombra é uma recusa daquilo que é específico da linguagem literária. Abrindo mão da indeterminação essencial, perde-se também o duplo, o significado determinado. A essa palavra despojada de sombra, Manganelli denomina “*pornoparola*” [pornopalavra]: “questa parola odiosa, odiosamente ripete se stessa, chi non si nutre di ombralingua, si nutre di mortelingua, e un terzo non si dà”<sup>21</sup>.

De acordo com a metafísica negativa de Manganelli, a palavra-sombra oferece sempre o “contrário do verdadeiro”. Isso é entendido, primeiramente, como oposição ao que ele chama de “alucinação do real” e como hostilidade à comunicação. No entanto, Manganelli dá uma outra interpretação a essa expressão: “il contrario del vero non è il falso, ma il vero che si manifesta come contrario”<sup>22</sup>. Essa acepção revela o modo de operação da metafísica negativa como um “adunaton”<sup>23</sup>, um “errore esatto” inextirpável da literatura. O termo *adunaton* (em grego, *ἀδύνατον*) é, para Manganelli, uma declaração de impossibilidade. Por meio de metalogismos hiperbólicos e, às vezes, absurdos, deseja-se mostrar a impossibilidade de resolver a assimetria radical do real e da linguagem, senão pela sua apresentação em negativo. Uma das imagens mais expressivas que Manganelli cria para apresentar essa concepção é o jogo de xadrez diante do espelho:

In primo luogo, se io giocassi con il volto alla scacchiera, io userei la destra per muovere i pezzi; ma se delibero la mossa guardando nello specchio, la mia destra diventa la sinistra. Non potete immaginare come sia consolante questa scoperta. Io 'devo' giocare con la sinistra, questa è la prima scoperta. In secondo luogo, davanti alla scacchiera sono singolo, ma nello specchio sono doppio; io vedo me, e mi vedo dopo avere rovesciato la mia posizione. Se non mi fosse rovesciato, non mi sarei visto. Terzo, colui che sta nello specchio, e usa la sinistra dove io uso la destra, pensa rovesciatamente [...]; questa posizione del pensare e dell'agire rende talmente difficile il compito del giocatore, che egli deve rinunciare a giocare, è parte di un gioco, fa parte del gioco degli scacchi, non è fuori della scacchiera, o forse dovrei dire, il gioco non è veramente il gioco degli scacchi, ma un gioco in cui un giocatore gioca agli

<sup>21</sup> “essa palavra odiosa, odiosamente repete a si mesma; quem não se nutre de sombralingua, nutre-se de mortelingua, e um terceiro não se dá.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.59-60.)

<sup>22</sup> “o contrário do verdadeiro não é o falso, mas o verdadeiro que se manifesta como contrário.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.66.)

<sup>23</sup> MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.114.

scacchi con un procedimento per cui egli viene trasformato dal gioco, è giocato dal gioco.<sup>24</sup>

Essa imagem sintetiza e explicita a dinâmica da produção literária, de acordo com os cânones da metafísica negativa. A representação especular não é uma mera transposição, mas obedece a uma lógica de inversão que confunde o reflexo e o objeto refletido. A interpenetração, a equivalência e a impossibilidade de diferenciar um e outro pólo conformam o espaço do jogo. Como já foi dito em outro ponto de nossa reflexão, o assimétrico e o simétrico, uma relação qualquer ou seu inverso são apresentados como se não houvesse entre esses pólos oposição alguma. Além disso, o espaço da literatura como travessia do espelho é caracteristicamente segmentado, retalhado e abstrato: “ciò che accade nello specchio non ha sèguito; una storia non può continuare in un altro specchio, e nello specchio [...] ci sta solo quella partita in cui gioco con la mancina”<sup>25</sup>.

#### **A RELEITURA, A REESCRITURA E O LIVRO PARALELO**

O ápice dessa teoria da leitura é a reescritura paralela. Não se trata, propriamente, de um gênero textual, pois as diferentes obras manganellianas de reescritura são muito diversas entre si, de um ponto de vista formal. São textos que têm em comum, porém, um modo de pôr em ação a idéia de leitura, de linguagem e de autoria, discutida neste capítulo. Constituem híbridos de narrativa, comentário e ensaio crítico, com variado grau de intervenção sobre a obra original, podendo deslizar da repetição em diferença à completa dissolução do gênero da obra lida.

<sup>24</sup> “Em primeiro lugar, se eu jogasse com o rosto voltado para o tabuleiro, eu usaria a direita para mover as peças; mas se delibero o movimento olhando no espelho, a minha direita se torna a esquerda. Vocês não podem imaginar como seja consoladora essa descoberta. Em segundo lugar, diante do tabuleiro, sou único, mas no espelho sou duplo; eu me vejo e me vejo depois de ter invertido a minha posição. Se não me tivesse invertido, não me teria visto. Terceiro, aquele que está no espelho e usa a esquerda onde eu uso a direita pensa de modo invertido [...]; essa posição do pensar e do agir é parte de um jogo, faz parte do jogo de xadrez, não está fora do tabuleiro ou, talvez eu deveria dizer, o jogo não é verdadeiramente o jogo de xadrez, mas um jogo em que um jogador joga xadrez com um procedimento pelo qual ele é transformado pelo jogo, é jogado pelo jogo.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.47.)

<sup>25</sup> “o que acontece no espelho não tem seguimento; uma história não pode continuar em um outro espelho, e no espelho [...] tem lugar somente aquela partida em que jogo com a canhota.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.48.)

A idéia da reescritura aparece já em *Agli dèi ulteriori*, no texto “Un amore impossibile”. Forma-se um mosaico de cartas que entre si trocam, principalmente, o shakespeariano Hamlet e a Mademoiselle de Chartres, personagem de *A princesa de Clèves*, romance do século XVII, da francesa Marie-Madeline de Lafayette. Nesse esboço de paralelismo, ambos os livros são demovidos do eixo de seus próprios enredos de modo a construir uma terceira narrativa, a partir dos escombros das originais.

A obra em que reescritura e paralelismo se vinculam definitiva e claramente é *Cassio governa a Cipro*. Trata-se de uma reescritura de *Otelo, o mouro de Veneza*, de William Shakespeare. Diferentemente da implosão dos textos originais que se vê em “Un amore impossibile”, neste segundo paralelo a estrutura teatral de *Otelo* é preservada. Manganelli atribui aos personagens – a Iago, em particular – novas falas que expressam ampla consciência de seu papel, explicitando aspectos apenas vislumbrados no texto de Shakespeare. Revelam-se bastidores, problematizam-se situações, faz-se metalinguagem. O paralelismo adquire, assim, uma de suas características mais marcantes: não é um comentário à margem ou uma nota de rodapé, mas um “vagabondar labirintico ed ozioso”<sup>26</sup>, um infiltrar-se nos infinitos centros de um livro.

Somente em *Pinocchio* os procedimentos de transcrição, tradução e glosa, específicos do paralelismo, são sistematizados em uma concepção performática de literatura, constituindo propriamente uma teoria. Manganelli prefere considerá-la como “una fantasia sul modo di leggere i libri”<sup>27</sup>. A história de Pinóquio é acompanhada quase página a página. Sentidos clandestinos vão sendo inventados, errando por entre palavras-sombras e espaços vazios. A inserção de algumas intervenções de caráter teórico faz esse livro se equilibrar num fio tênue entre o ensaio e uma ficção cujo personagem principal é o próprio texto de Carlo Collodi.

<sup>26</sup> “vagabundear labirintico e ocioso” (MANGANELLI. *Pinóquio: um livro paralelo*, p.10.)

<sup>27</sup> “uma fantasia sobre o modo de ler os livros” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.10.)

A indeterminação e a irreduzível multiplicidade semântica da palavra é a base para Manganelli constituir uma teoria do livro da qual faz derivar, em seguida, a reescritura e o paralelismo. A idéia fundamental é que uma palavra diz sempre mais do que aquilo que é imediatamente intencionado por quem a emprega. Em um dos excursos teóricos de *Pinocchio*, afirma-se:

Non so che sia un libro: ma penso che saggiamente agissero quei cuneiformi che, per via della chiodosa grafia, ne improntavano spessi e argillosi poi ben cotti mattoni; ogni pagina, trecento delle nostre. È inganno tipografico, che una pagina abbia lo spessore esiguo su cui, su entrambi i lati, si stampa. Direi che la pagina comincia da quella esigua superficie in bianco e nero, ma si dilunga e si dilata e sprofonda, ed anche emerge e fa bitorzoli, e cola fuori dai margini. Insomma, se qualcosa divaga, è appunto codesta pagina.<sup>28</sup>

O livro é infinito porque é impossível deter a significação de uma palavra e obrigá-la a dizer uma coisa só: “le parole hanno tutti i significati, e non solo quelli del dizionario, ma soprattutto quei vaghi fluttuanti significati che nessun dizionario è in grado di cogliere e catalogare, significati che propriamente stanno tra parola e parola”<sup>29</sup>. O livro se dilata e se torna “tendencialmente infinito”, abrindo a possibilidade de uma leitura demorada e reiterativa, que permite “sfogliare una parola [...], leggere un bianco, tacere un suono, di ogni lettera fare un’iniziale”<sup>30</sup>.

Parece irônica a afirmação de Manganelli de que “nulla di ciò sarà mai arbitrario, tutto sarà rigoroso, ubbidiente, devoto”<sup>31</sup>. No entanto, ela é parte de sua constatação de que tal trabalho do leitor é requerido pelo próprio texto. O arbítrio reside apenas no fato de que é o leitor quem decide avançar ou deter-se sobre um ou outro sinal, mas a faculdade de

<sup>28</sup> “Não sei o que é um livro, mas acho que agiam sabiamente aqueles cuneiformes que, por meio da pontiaguda grafia, gravavam espessos e argilosos tijolos cozidos: cada página, trezentas das nossas. É engano tipográfico que uma página tenha a tênue espessura na qual, de ambos os lados, se imprime. Diria eu que a página começa a partir daquela tênue superfície em branco e preto, mas se estende, se dilata, se aprofunda, e até emerge, se encrespa e escorre fora das margens. Em poucas palavras, se algo divaga é precisamente a tal página.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.10.)

<sup>29</sup> “as palavras têm todos os significados, e não apenas os do dicionário, mas sobretudo os significados vagos e flutuantes que nenhum dicionário é capaz de captar e catalogar, significados que estão propriamente entre uma e outra palavra.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.53.)

<sup>30</sup> “folhear uma palavra [...], ler um branco, calar um som, de cada letra fazer uma inicial.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.11.)

<sup>31</sup> “nada disso nunca será arbitrário, tudo será rigoroso, obediente, devoto.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.11.)

desdobrar-se em infinitos outros é qualidade própria do constructo de linguagem. Além disso, Manganelli chama a atenção para o fato de que a linearização que conduz a história de um romance a um desenlace único deixa pelo caminho inúmeros “romances laterais”. São histórias “podadas” para que aquele “romance central” chegasse ao seu desfecho: “ciascuno di quei romanzi non scritti, uccise in fasce, comportava una serie sterminata di sottoromanzi, i quali eccetera”<sup>32</sup>. A reescritura paralela desenvolve esses possíveis não realizados. Isso não significa terminar aquilo que no texto em questão ficou incompleto. Para Manganelli, o importante é “non raccontare una storia”<sup>33</sup>, mas eliminar a pretensão antropomórfica da leitura, da escritura e devolver à palavra a divagação, a desordem e o descontínuo<sup>34</sup>.

O texto se torna, para Manganelli, um desenho, a planta de uma casa, um mapa em que nenhum sinal, nenhum espaço em branco ou lacuna é neutro ou inútil. Essa espécie de gráfico, em cujo âmbito se colocam as leituras, requer a ação do leitor, ao qual cabe a tarefa de preencher vazios e superar hiatos:

Da una sillaba all'altra procede, affranto pellegrino, il lettore; unico che tenga assieme la dispersa famiglia delle parole, che lo frastornano, lo invadono, lo occupano, e trasformano. Ma che è mai codesto «stare insieme» delle parole? Come accade che lo spazio bianco che separa due parole sia superato, e che anzi le parole si chiamino di riga in riga, di pagina in pagina? Infiniti disegni disegna la pagina scritta dentro il contenitore di parole, il lettore.<sup>35</sup>

O leitor é entendido como uma caixa de ressonância e o processo de atribuição de sentido, como o efeito de ecos: um texto é um “luogo fondo, penetrando nel quale noi siamo inseguiti dagli echi delle parole pronunciate all'entrata”<sup>36</sup>. Não parece ser o caso de ler essa última citação como uma oposição entre superfície e profundidade, dado que não há uma

<sup>32</sup> “cada um daqueles romances não escritos, assassinados nas fraldas, comportava uma série exterminada de subromances, os quais et cetera.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.73)

<sup>33</sup> “não contar uma história” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.73)

<sup>34</sup> Cf. MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.74.

<sup>35</sup> “De uma sílaba a outra avança, exausto peregrino, o leitor, único a manter junta a dispersa família das palavras que o estonteiam, invadem, ocupam e transformam. Mas o que é esse “estar junto” das palavras? Como é que o espaço em branco que separa duas palavras é superado e que, mais que isso, as palavras se chamam de linha em linha, de página em página? Infinitos desenhos desenha a página escrita dentro do continente de palavras, o leitor.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.10-11.)

<sup>36</sup> “lugar profundo, penetrando no qual somos perseguidos pelos ecos das palavras pronunciadas na entrada”. (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.79.)

significação oculta. Os múltiplos e difusos significados das palavras dependem do leitor para serem ativados. Não há um sentido que transcenda a tal agenciamento. A idéia de profundidade implicaria a existência da verdade última e irreduzível, e essa, na perspectiva de Manganelli, não pode ser oferecida por texto algum. O sentido só existe de maneira acidental, resultado de ressonâncias contingenciais. As fortuitas combinações e os inúmeros desenhos são formados pelo leitor, a partir de palavras e vazios, e podem ser distintos a cada leitura. Reafirma-se, desse modo, o convite para que o leitor exerça seu papel, necessariamente transgressivo. Esse perfil de leitor é o que Manganelli chama de “destino de paralelista” e consiste em procurar uma presença em negativo, palavras e histórias que não foram escritas mas que se fazem presentes, como um sentido clandestino:

Questa sorta di commentatore non parlerà delle parole che si leggono, ma di tutte quelle che vi si nascondono; giacché ogni parola è stata scritta in un certo punto per nascondere altre, innumerevoli parole. Cercherà le parole clandestine – a rigore, tutte le parole d’un libro sono clandestine – non già per farne pubblica merce, ma perché queste sono parole che fanno contrabbando di altre parole, sono travestite, e il loro travestimento, in quanto tale, ha tutti gli innumerevoli significati che solo in un travestimento si possono rintracciare. Un prete travestito da mummia non è né prete né mummia, ma forse sta raccontando qualcosa su entrambi gli affascinanti argomenti.<sup>37</sup>

Em outro momento, Manganelli afirma que esse tipo de relação entre leitor e texto exige cumplicidade, entendida como “una attenzione maliziosa e un po’ disonesta, nel senso che non deve esitare a coscientemente fraintendere, o lasciarsi illudere da un gioco astuto, un poco in malafede”<sup>38</sup>. Existe também uma espécie de intenção maliciosa ou capciosidade que é própria do texto; essa é, segundo Manganelli, a última astúcia a deixar-se reconhecer no texto, a qual exige uma outra atividade do leitor – a releitura:

---

<sup>37</sup> “Essa espécie de comentador não falará das palavras que se lêem, mas de todas as que se escondem no livro, já que cada palavra foi escrita num certo ponto para esconder outras, incontáveis palavras. Procurará palavras clandestinas – a rigor, todas as palavras de um livro são clandestinas –, não para torná-las mercadorias públicas, mas porque são palavras que contrabandeam outras palavras, são travestidas, e seu travestimento, como tal, tem todos os incontáveis significados que só podem ser identificados num travestimento. Um padre travestido de múmia não é nem padre nem múmia, mas talvez esteja contando algo sobre esses dois temas fascinantes.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.79.)

<sup>38</sup> “uma atenção maliciosa e um pouco desonesta, no sentido de que não deve hesitar em, conscientemente, entender mal, ou deixar-se iludir por um jogo astuto, com um pouco de má-fé”. (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.219.)

Per accedere a quel nucleo fatale, inafferrabile, in bilico squisito tra esistere e non esistere, occorre rileggere, camminare per strade che crediamo di conoscere, aggirarsi per anfratti che ci illudiamo di conoscere a memoria, scrutare ciò che abbiamo guardato, guardare ciò che abbiamo scrutato, essere superficiali dove abbiamo osato essere profondi, cercare nella superficie quella profondità che abbiamo creduto di trovare altrove.<sup>39</sup>

Para Manganelli, faz-se a primeira leitura movido pela curiosidade e pelo interesse típico de um expectador. É a releitura, pois, que, não se distraindo com as questões postas na leitura (como termina, como se explica...), é capaz de revelar dobras, implicações, alusões que fogem no primeiro contato. A experiência da releitura se distingue por ir em busca do “rumor sutil da prosa”<sup>40</sup>. Consiste na redescoberta do familiar ou daquilo que, na leitura, havia passado despercebido. Como se afirma em outro ponto, o leitor é “colui che, camminando per casa propria, la scopre di una inedita meraviglia, come se l’avesse trascurata. E invero, chi legge una volta trascura”<sup>41</sup>. Na releitura, “le parole via via si spogliano del loro significato, e riappaiono come allusione, suono, e tessuto di ritmo”; permite-se que se oblitere a história narrada e passa-se a ter presente o texto como um “straordinario tessuto di cerimonie, danze, magie, ombre e luci”<sup>42</sup>.

Também Stierle atribui maior importância à segunda leitura, pois somente por meio desse ato o leitor pode “converter a primeira leitura, quase pragmática e causadora de ilusão, em uma leitura captadora da ficção”<sup>43</sup>. O texto se converte em espaço ficcional e se evidenciam os procedimentos em virtude dos quais ele se sustenta como máquina de geração de sentidos. As possibilidades de relacionamento e de constituição de significação se

---

<sup>39</sup> “Para aceder àquele núcleo fatal, inapreensível, em delicioso equilíbrio entre existir e não existir, é necessário reler, caminhar por estradas que acreditamos conhecer, vaguear por reentrâncias que nos iludimos de conhecer de cor, perscrutar aquilo que apenas olhamos, olhar aquilo que perscrutamos, ser superficiais onde ousamos ter sido profundos, procurar na superfície aquela profundidade que acreditamos encontrar em outro lugar.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.219-220.)

<sup>40</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.131.

<sup>41</sup> “aquele que, andando por sua própria casa, a descobre de uma inédita maravilha, como se a tivesse descuidado.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.219.)

<sup>42</sup> “as palavras pouco a pouco se despojam do seu significado, e reaparecem como alusão, som e tecido de ritmo”; permite-se que se oblitere a história narrada e passa-se a ter presente o texto como um “extraordinário tecido de cerimônias, danças, magias, sombras e luzes”. (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.226.)

<sup>43</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.144.

multiplicam e a apreensão do texto ficcional se torna uma tarefa infinita e inesgotável: “na perspectiva ficcional, o texto nunca é captado de maneira cabal. [...] O processo da recepção encontra seu limite apenas na capacidade do leitor de apreender o texto, clara e distintamente, como um conjunto infinito de relações constitutivas de sentido”<sup>44</sup>.

Em estreita relação com essa idéia de leitura está a forma de se compreender o papel do autor. Há, na perspectiva manganelliana, uma sensível hostilidade à idéia de autoria que não coincida com esse papel criativo desempenhado pelo próprio leitor. O texto é apresentado como “un tuorlo che può produrre innumerevoli autori”<sup>45</sup>, invertendo, dessa forma, a expectativa de existência de uma causa eficiente da qual o texto derivaria. A destruição dessa instância onde se encontraria a origem da significação é, diz Manganelli, “una esigenza elementare della lettura”, pois o autor “ha orrore dei non significati, del loro lento e paziente risucchio”<sup>46</sup>. O trabalho de captura do sentido pelo qual se dobraria uma palavra para fazê-la dizer algo fica na contramão da constatação de que as palavras “hanno tutti i significati e soprattutto i non significati”<sup>47</sup>. A autoria se torna, portanto, uma “ipotesi innecessaria” e “teoricamente un impaccio”<sup>48</sup>:

Si suppone che una certa parola, scelta dall'autore, come per comodità diciamo, abbia il senso che quel tal signore abbia voluto. Insensatezza più insensata non potrebbe darsi. Se qualcuno avesse voluto mettere un qualsiasi senso in una parola, quel senso non ci sarebbe affatto. Che idea, che le parole abbiano un senso! Che fantasticaggine, che si possano rendere significanti! Per riassumere in modo elementare la questione, direi che le parole hanno tutti i sensi meno quell'unico che eventualmente qualcuno abbia cercato di «mettervi».<sup>49</sup>

<sup>44</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.145.

<sup>45</sup> “uma gema capaz de produzir inúmeros autores” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.31.)

<sup>46</sup> “uma exigência elementar da leitura”, pois o autor “tem horror dos não-significados, do seu lento e paciente tragar” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.54.)

<sup>47</sup> “têm todos os significados e sobretudo os não significados” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.53.)

<sup>48</sup> “hipótese desnecessária” e “teoricamente um estorvo” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.31. Trad. Eduardo Brandão.)

<sup>49</sup> “Supõe-se que uma certa palavra escolhida pelo autor, por comodidade, digamos, tenha o sentido que deseja o tal senhor. Insensatez mais insensata não poderia dar-se. Se alguém tivesse querido pôr, numa palavra, um sentido qualquer, não haveria ali, de maneira nenhuma, aquele tal sentido. Que idéia as palavras terem um sentido! Que fantasia, elas poderem transmitir significantes! Resumindo de forma elementar a questão, eu diria que as palavras têm todos os sentidos, menos aquele único que eventualmente alguém tenha procurado “pôr” nelas.” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.31.) (Tradução minha)

Não existem, portanto, leituras erradas, já que, neste sentido, “le parole non conoscono errore”<sup>50</sup>. Tampouco existem especialistas em literatura: “sulla letteratura si può solo fare della letteratura. Infatti, i libri generano libri, le parole, parole; non c'è altro da fare”<sup>51</sup>. O crítico não pode senão falar de suas próprias conjecturas. Como Manganelli afirma, “colui che parla di un libro parla legittimamente solo della propria perdizione – qualsiasi altro discorso è dissennato e improprio”<sup>52</sup>. A crítica se configura, pois, como um gênero textual em que o rigor e a arbitrariedade se combinam:

Il rigore sta nel percorso che collega una serie di passaggi scelti con perfetta arbitrarietà. Dunque, un testo di critica è fatto in misura uguale di presenze e di assenze, di citazioni ed omissioni, di frammenti di giorno e di frammenti notturni. L'idea che possa esistere una critica esauriente è tanto saggia come pretendere che esista un sonetto esauriente.<sup>53</sup>

Isso implica atribuir ao ensaio, à recensão e ao comentário, de forma geral, as mesmas características da literatura dita criativa<sup>54</sup>. O papel da crítica, segundo Manganelli, não é explicar ou iluminar, mas introduzir “oscurità dove è illusoria chiarezza”, explicitar a maquinação lingüística e a plurivocidade das palavras mesmo naquele texto que apareça como o mais “fintamente esatto e mentitamente chiaro”<sup>55</sup> possível. Propondo-se como uma “mera gestione di parole a proposito di parole”, tal noção de crítica exige uma “quota di

<sup>50</sup> “as palavras não conhecem erro” (MANGANELLI. *Pinocchio: un libro parallelo*, p.32.)

<sup>51</sup> “sobre a literatura pode-se fazer apenas literatura. De fato, os livros geram livros, as palavras, palavras; não há o que fazer.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.168.)

<sup>52</sup> “aquele que fala de um livro, fala legitimamente apenas de sua própria perdição – qualquer outro discurso é desatinado e impróprio.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.118.)

<sup>53</sup> “O rigor está no percurso que liga uma série de passagens escolhidas com perfeita arbitrariedade. Portanto, um texto de crítica é feito, em igual medida, de presenças e de ausências, de citações e omissões, de fragmentos de dia e de fragmentos noturnos. A idéia de que possa existir uma crítica exaustiva é tão razoável como pretender que exista um soneto exaustivo.” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.119.)

<sup>54</sup> Essa coincidência de crítica e leitura pode ser questionada a partir da própria teoria manganelliana discutida neste capítulo. A crítica é – como o próprio Manganelli assinala nos trechos aqui citados – uma operação ficcionalizadora. Por pressupor a escrita, ela se torna um ato de determinação do sentido do jogo. De modo diverso, a leitura se caracteriza pela ampla disponibilidade do imaginário e tende à ausência de limites e à impossibilidade de encerramento do jogo. Portanto, crítica e literatura criativa diferem não apenas como gêneros textuais, mas também por suas finalidades e seu funcionamento.

<sup>55</sup> [...] introduzir “obscuridade onde existe ilusória clareza”, explicitar a maquinação lingüística e a plurivocidade das palavras mesmo naquele texto que apareça como o mais “fingidamente exata e mentirosamente claro” possível. (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.120.)

irresponsabilità”<sup>56</sup>, sem ostentar uma sondagem exaustiva de toda a bibliografia ou pretender um conhecimento completo do estado da questão.

Todas as características da teoria manganelliana da leitura apontam para um pressuposto que, à primeira vista, soa estranhamente – a inexistência do livro: “Naturalmente, ad un livello molto povero, un livello da malattia, da accattonaggio, il libro esiste [...]. Ma come oggetto da leggere, come oggetto effettivamente letto, come oggetto scritto affinché venga letto, il libro non esiste”<sup>57</sup>. Essas palavras perdem sua excentricidade quando se considera que, em seu caráter dinâmico, o texto literário se mostra como um acontecimento de linguagem que não se completa a menos que seja acionado pelo leitor: “il lettore nasce solo a questo punto: quando, cioè, si avvede della nonesistenza del libro, e più esattamente si accorge di essere lui stesso il libro”<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> [...] uma “mera gestão de palavras a propósito de palavras”, tal noção de crítica exige uma “cota de irresponsabilidade” (MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.138.)

<sup>57</sup> “Naturalmente, a um nível muito pobre, um nível de doença, de mendicância, o livro existe [...]. Mas como objeto a ser lido, como objeto efetivamente lido, como objeto escrito para ser lido, o livro não existe.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.117.)

<sup>58</sup> “O leitor nasce somente a este ponto, ou seja, quando se dá conta da não-existência do livro e, mais exatamente, descobre ser ele mesmo o livro.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.117.)

# Capítulo VI:

## A ficcionalização da realidade e a realização do fictício

A publicação de *Hilarotragoedia*, *La letteratura come menzogna* e *Nuovo Commento* marca o início de um período de intensa produtividade que justifica a autodefinição de Manganelli como “grafômano”. Ao longo de aproximadamente quatro décadas, são publicados 1.727 textos<sup>1</sup> de diferentes gêneros, entre os quais o teatro, as conversações radiofônicas, os relatos de viagem, a crítica de arte e de literatura.

Parte dessa produção se constitui numa zona de indefinição entre a literatura e o jornalismo. No entanto, mesmo os textos mais fortemente referenciais guardam estreita relação com os princípios que sustentam a concepção manganelliana da linguagem e da literatura como mentira. Os limites que circunscrevem o modo de operação de cada forma textual e a maneira como os temas são escolhidos e abordados são contaminados pela metafísica negativa e não é raro que apresentem procedimentos tipicamente antinarrativos. Mesmo sendo possível reconhecer, nesses textos manganellianos, um certo gênero dominante, freqüentemente constatam-se a sua simultânea inversão parodística e a convivência com elementos próprios de outros gêneros.

O caráter fronteiroço desses textos contribui para pôr em perspectiva a maneira sempre problemática com que a referencialidade é tratada na obra de Manganelli. Destacam-se, a seguir, dois desses gêneros manganellianos – os *corsivi* e a *geocrítica* – que são, por sua forma e pela função e finalidade que tinham ao serem produzidos, textos jornalísticos. Deseja-se perceber a maneira como esses textos conduzem a uma impossibilidade de polarização entre o real e o ficcional, não obstante as inegáveis referências às contingências que os

---

<sup>1</sup> Cf. PULCE. *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*.

cercam. Apresentam-se, num terceiro momento, as *centúrias* – um dos gêneros manganellianos em que as fronteiras entre esses pólos são definitivamente abolidas e a narrativa se constrói nesse espaço de dissolução, em que o imaginário e o real se interpenetram e se confundem.

#### **NADA INVENTADO, TUDO CAPCIOSAMENTE REAL**

O *corsivo*, uma forma textual comum no jornalismo italiano, se caracteriza pela brevidade e pela diversificação temática. O termo que o designa é derivado dos tipos, em itálico, com que originalmente era impresso. Aproxima-se da crônica pela cáustica e espirituosa reflexão sobre a política, a sociedade e os mais triviais costumes. Nas mãos de Manganelli, acentua-se o caráter oblíquo desse gênero que tende progressivamente para uma ficcionalização contaminada com os princípios da metafísica negativa. Os fatos do cotidiano são tratados como se fossem jogos lingüísticos e não é raro que, sem prejuízo de uma certa referencialidade, os *corsivi* tangenciem a antinarrativa.

Manganelli publicou duas coletâneas de *corsivi*: *Lunario dell'orfano sannita*, em 1973, e *Improvvisi per macchina da scrivere*, em 1989, além de outros volumes, organizados postumamente, como o recente *Mammifero italiano* (2007). Nas duas primeiras obras, o critério de disposição dos *corsivi* é, fundamentalmente, cronológico. Das circunstâncias de sua produção e publicação original não há notícias junto aos textos, exceto as sumárias informações que aparecem em breves notas perigráficas. Os *corsivi* que compõem o *Lunario*, datados entre 1967 e 1973, são reunidos em blocos, segundo os periódicos em que haviam sido originalmente publicados. Estrutura semelhante serve à organização dos *Improvvisi*, os quais cobrem o arco de 1973 a 1988. Longe de ser uma mera curiosidade editorial, essa ausência de indicações mais precisas chama a atenção por gerar um efeito de atemporalidade.

Há, nisso, um contra-senso, pois o *corsivo* é, por definição, um texto datado, escrito em face de um aspecto qualquer do cotidiano. Reunidos em coletâneas, esses textos perdem

essa determinação. O leitor atual não está necessariamente vinculado às condições daquele que recebia o *corsivo* no jornal e que, presumivelmente, participava, em alguma medida, das mesmas contingências do autor. Inúmeras referências no texto fazem crer que havia um horizonte de significação específico sobre o qual a leitura devia se projetar. Entretanto, tal horizonte se modificou e, agora, a referencialidade é pressentida, mas nem sempre determinável. As condições atuais da recepção desses *corsivi* exigem do leitor uma atitude idêntica àquela requerida por um texto ficcional. Os elementos factuais agenciados se tornam imagens com expandida potencialidade de conotações. Em razão disso, seria razoável perceber essas coletâneas como uma ratificação da teoria manganelliana que compreende o texto como uma operação submetida apenas às leis, imanentes e inderrogáveis, do próprio jogo da linguagem.

Nos *Improvvisi*, o efeito de atemporalidade se acentua pelo suceder-se de trechos não titulados, separados apenas por um maior espaçamento gráfico e pela mudança de assunto. Não há continuidade e sequer relação necessária entre um *improvviso* e outro. Embora, como dito acima, esse seja um efeito das coletâneas, impossível de ser produzido pelos *corsivi* quando publicados um a um, cristaliza-se a idéia do texto como espaço segmentado, expressa com a metáfora do espelho: “ciò che accade nello specchio non ha sèguito; una storia non può continuare in un altro specchio”<sup>2</sup>. Esse estilhaçamento leva a suspeitar de que, para além das contingências recepcionais, há algo intencionado na própria configuração textual dos *corsivi*, que lhes confere uma transitividade entre a determinação dos fatos a que se referem e sua atualização em novos sentidos.

São textos que inspiram o reconhecimento de algo aparentemente familiar, ao mesmo tempo em que se presente o estranho. Já a imagem que dá título à primeira coletânea condensa uma idiossincrasia da voz que alinhava cada texto, geralmente em primeira pessoa.

---

<sup>2</sup> “o que acontece no espelho não tem seguimento; uma história não pode continuar em um outro espelho” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.48.)

O termo *lunario* [almanaque] aponta para a diversidade de temas abordados, sem unidade aparente; a metáfora do órfão samnita explicita a desorientação dessa espécie de narrador diante de cada assunto: o estranhamento, a solidão (se não o solipsismo) do último órfão de um império que já não existe mais. A figura do samnita – povo subsumido pelos romanos na disputa por um mesmo território – revela a situação de alguém que se tornou estrangeiro em sua própria terra: uma “condizione d'italiano espatriato attiva il complesso dell'orfano sannita, un che di sventurato e diffidente, di irto e rusticamente astuto”<sup>3</sup>. Não parece estar ausente – embora tampouco se mostre imediatamente – a idéia, discutida no capítulo anterior, do narrador como *fool*, que constitui seu discurso vagueando entre um e outro argumentos.

Os *corsivi* não são homogêneos quanto aos procedimentos empregados. Nem todos apresentam notáveis inovações formais ou temáticas. Aliás, eles mantêm, à primeira vista, as características de um texto jornalístico e não se pode excluir a possibilidade de que um leitor pare na “ilusão referencial”<sup>4</sup> criada por um texto que tem, num fato do cotidiano, o seu ponto de partida. Pode-se até mesmo dizer que os *corsivi* contam com uma primeira abordagem “quase pragmática”<sup>5</sup>. É comum que, como numa crônica, o primeiro parágrafo do texto se encarregue de trazer dados ou fatos à presença do leitor. Em seguida, porém, por meio de uma brusca mudança de direção do discurso, frustram-se as expectativas criadas: a linguagem descritiva e factual é repentinamente desviada pela ironia e pelo sarcasmo com que se faz a exposição de um particular, a aposição de outro argumento ou a súbita mudança do ponto de vista. O leitor se vê diante do inusitado, ao qual é conduzido com uma tal coerência lógica que mesmo a inserção de um ingrediente absurdo naquele contexto parece ser um desdobramento necessário do fato inicialmente exposto.

---

<sup>3</sup> “a condição de italiano expatriado ativa o complexo do órfão samnita, um quê de desventurado e desconfiado, de hirto e rusticamente astuto.” (MANGANELLI. *Lunario dell'orfano sannita*, p.78.)

<sup>4</sup> Cf. STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.133-136.

<sup>5</sup> Cf. STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: COSTA LIMA. *A literatura e o leitor*, p.133-136.

A escolha dos argumentos a serem tratados também opera um papel importante. Às vezes, são tomados fatos do cotidiano que carregam uma ressonância cômica e irônica, próxima do *nonsense*. Poderiam ser uma invenção tipicamente manganelliana, se não fossem acontecimentos históricos. É o caso do *corsivo* que comenta a celebração do acordo coletivo de trabalho entre sacristãos e seus empregadores, depois de vinte anos de negociação<sup>6</sup>. Em um outro, narra-se:

sollecitati dai contadini affranti dall'arsura, un gruppo di maghi ha eseguito riti idonei a chiamare la pioggia riluttante; hanno invocato potenze – se ne leggono anche i nomi, tra i quali un patetico Epaminondu che sembra uscito dal soffitto di un liceo classico di provincia – e la pioggia è venuta; una pioggia da numi, diavoli, demoni e folletti, che ha fatto straripare i torrenti e franare le terre consunte dalla siccità. Ma insomma, quanto a piovere, è proprio piovuto.<sup>7</sup>

Não causaria nenhuma surpresa se, ao invés de serem *corsivi*, argumentos como esses tivessem sido objeto de uma centúria, outro dos gêneros manganellianos, apresentado abaixo, que se caracteriza pela livre criação de situações e personagens imaginários, paradoxais. Outras vezes, são escolhidos os fatos mais irrelevantes e triviais como a ida ao cinema, um feriado, um jogo de futebol. A banalidade do tema se contrapõe ao rigor ostentado, como numa encenação levada a sério, na qual revelam-se pontos de vista inusitados e enfileiram-se hipóteses, subitamente colocadas em xeque após haverem sido apodicticamente demonstradas.

Contudo, não têm menor importância os laços que unem esses textos aos eventos em razão dos quais eles são escritos. Em seu posfácio ao *Mammifero italiano*, Belpoliti chega a falar de uma “sociologia italiana *sub specie aeternitatis*”<sup>8</sup>, embora ele se apresse a destacar as “invenções fantásticas” com que, em Manganelli, o sentido comum de um fato é deslocado

<sup>6</sup> MANGANELLI. *Improvvisi per macchina da scrivere*, p.111.

<sup>7</sup> “solicitados por agricultores extenuados pelo calor ardente, um grupo de magos executou ritos idôneos para chamar a relutante chuva; invocaram potências – lêem-se até mesmo os nomes, entre os quais um patético Epaminondas que parece ter saído do porão de um provinciano liceu clássico – e a chuva veio; uma chuva dos numes, diabos, demônios e duendes, que fez transbordar as torrentes e deslizar as terras consumidas pela seca. Mas, enfim, chover, choveu.” (MANGANELLI. *Improvvisi per macchina da scrivere*, p.69.)

<sup>8</sup> BELPOLITI. Manma, mammifero. In: MANGANELLI. *Mammifero italiano*, p.135.

para dar espaço a outros sentidos. Contudo, quando Belpoliti trata de explicitar seu ponto de vista<sup>9</sup>, acaba por fazer uma descrição do modo como a “sociologia” ou a “psicologia social” de Manganelli é uma dissolução de si mesma. Para superar o impasse de uma tal descrição em negativo, é necessário considerar que a leitura que Manganelli faz da sociedade do seu tempo é incompreensível a menos que se tome a concepção de literatura e de linguagem que ele tem como ponto de partida. De outro modo, há o risco de se devolver a oposição entre literatura e vida – um modelo bipolar que a teoria manganelliana pretende evitar.

A referencialidade dos *corsivi* e de outros textos jornalísticos tem aberto, mais recentemente, uma linha de crítica que parece comemorar a possibilidade de resgatar, por meio dessas obras, um Manganelli menos impenetrável. A nota editorial da revista *Riga*<sup>10</sup> parece mostrar essa orientação recepcional:

[...] per molto tempo il Manga [...] è stato considerato “solo” un funambolo della letteratura, l’architetto di libri manieristi e saggi controcorrente, il guastatore della retorica e del paradosso, il provocatorio officiante – insomma – della “letteratura come menzogna”. Oggi a questa immagine si sente il bisogno di affiancarne una non meno vera: quella d’un Manganelli attento alla società e alla politica, instancabile fucina di corsivi, recensioni, articoli di cronaca. Un Manganelli giornalista e viaggiatore, che coglie in modo immediato e prensile il senso dell’epoca, ma che nel medesimo tempo scandaglia in profondità la psiche italiana, il suo paesaggio mentale.<sup>11</sup>

Apesar de pertinentes, essas constatações não equacionam a diversidade da produção manganelliana. Ao contrário, vislumbra-se, nessa sociologia problemática, uma certa perplexidade diante das diferentes modalidades de texto manganellianas, não percebidas como desdobramentos de uma mesma concepção filosófica e literária. Ao introduzir uma partição que tende a valorizar excessivamente a diferença entre os *corsivi* e as antinarrativas, perde-se

<sup>9</sup> BELPOLITI. Società. In: BELPOLITI & CORTELESSA (Org.). *Riga*. Giorgio Manganelli. n.25, p.490-498.

<sup>10</sup> *Riga* reuniu textos de Manganelli produzidos antes de *Hilarotragoedia*, vários outros que haviam se tornado de difícil acesso e, na segunda parte, uma coletânea de estudos críticos sobre a literatura manganelliana. Cf. BELPOLITI & CORTELESSA (Org.). *Riga*. Giorgio Manganelli. n.25.

<sup>11</sup> “[...] por muito tempo o Manga [...] foi considerado “só” um funâmbulo da literatura, o arquitetador de livros maneiristas e ensaios à contracorrente, o devastador da retórica e do paradoxo, o officiante provocador, em suma, da “literatura como mentira”. Sente-se, hoje, a necessidade de pôr, ao lado dessa, uma imagem não menos verdadeira: a de um Manganelli atento à sociedade e à política, incansável forja de *corsivi*, recensões e artigos sobre o cotidiano. Um Manganelli jornalista e viajante que colhe, de modo imediato e agudo, o sentido da época, mas que, ao mesmo tempo, sonda em profundidade a psique italiana, a sua paisagem mental.” (BELPOLITI & CORTELESSA. Giorgio Manganelli. In: *Riga*, n.25, p.4-5.)

a especificidade do jogo manganelliano que é a mesma nos diferentes gêneros: a problematização da evidência do real através da explicitação das regras – tão arbitrárias quanto inderrogáveis – da linguagem que o constitui. Além disso, tal fracionamento no *corpus* manganelliano parece ser devido à percepção da auto-reflexividade da linguagem – traço fundamental das antinarrativas – como sinônimo de auto-referencialidade. Pode-se dizer que os textos manganellianos nunca são auto-referenciais, dada a multiplicidade de temas abordados e, até mesmo, a fixação de Manganelli com alguns assuntos, como o sagrado, a psicanálise, a morte, o amor. Contudo, esses temas são transformados em imagens inexatas de si mesmos e, integrando o jogo auto-reflexivo do texto, adquirem o halo de significações e de não-significações, típico daquilo que Manganelli designa como palavras-sombra.

Não é, portanto, pela menor presença do referente nas antinarrativas que se explica a inegável diferença entre estas e as formas jornalísticas de Manganelli. De modo bem mais sutil, tal diversidade se deve à distinta intencionalidade e intensidade da irrealização dos fatos em ambos os gêneros. O principal desafio que essa constatação apresenta é o de compreender tal diferença. Efetivamente, em total coerência com os princípios da metafísica negativa, em toda a literatura manganelliana explicitam-se os aspectos de irrealidade presentes no próprio real, isto é, as contradições e lacunas que, por razões pragmáticas, são desprezadas nos processos de redução imprescindíveis ao funcionamento da lógica racional. Os *corsivi* são ambíguos porque, ao mesmo tempo, referem e deslocam os fatos para dar espaço a outros sentidos. O próprio Manganelli aborda essa artilosa trama dos *corsivi*:

Questi corsivi non vogliono essere dei piccoli commenti alla realtà. Anzi, direi che personalmente non possiedo alcun particolare titolo per occuparmi della cosiddetta realtà. D'altro canto, mi pare che questo Paese sia sufficientemente fecondo nel produrre irrealtà. Anzi, diciamo pure, l'Italia è una contrada sostanzialmente irreale. [...] Vede, in queste pagine, non c'è nulla di inventato. È tutto capziosamente reale.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “Estes *corsivi* não pretendem ser pequenos comentários à realidade. Antes, diria que, pessoalmente, não possuo algum título particular para ocupar-me da assim chamada realidade. Por outro lado, parece-me que este País seja suficientemente fecundo em produzir irrealidade. Mais ainda, digamos mesmo, a Itália é

Fatos, costumes e lugares são tratados como sinais passíveis de serem recortados e agenciados de modo a produzir novos efeitos retóricos, conservando, porém, um caráter de realidade mais ou menos difuso. Esses textos manganellianos produzem estranhamento por levarem o leitor à fronteira entre real e fantástico, permanecendo no interstício da descrição objetiva e da invenção fantasiosa. Trata-se dos mesmos procedimentos empregados por Manganelli na leitura paralela de textos literários: uma cidade ou um acontecimento são *lidos* como tessitura de sinais e vazios por entre os quais o *corsivista* se insinua. De objetos inusitados, formam-se metáforas retomadas sob pontos de vista concorrentes que mostram a convivência de aspectos conflitantes. Sugestivas imagens se formam pelas séries de hipóteses, numerosas e improváveis, que simulam explicar, mas resultam em maior complicação. É comum também a junção de dados impertinentes, que criam uma sutil estranheza e um humor apenas pressentido.

Chama a atenção, nos *corsivi*, a confusão intencional do narrador com o autor empírico. Algumas situações relatadas são, sabidamente, experiências vivenciadas por Manganelli. Ao serem convertidas em texto, porém, tira-se proveito dessa ostentada coincidência dos dois papéis, recriando e transformando ambos, autor e narrador, em partes do próprio mecanismo em ação no texto. O leitor é enredado por um jogo no qual já não se podem separar o fantasioso e o dado factual, agora ficcionalmente constituído. O aparato crítico literário oferece a terminologia para tratar do cotidiano, explicitando semelhanças, fazendo associações, por vezes, improváveis, mas eficazes na produção de efeitos retóricos. Lapsos e enganos publicados nos jornais servem para dar destaque às “sombras das palavras”, com seus significados marginais ou acidentais.

A obliteração dos limites entre o literário e a realidade da experiência é transformada em método criativo: “non trascuriamo le belle notizie minime, che tentano di fare di un

---

substancialmente irreal. [...] Veja, nestas páginas, não há nada de inventado. É tudo capciosamente real.” (Manganelli em entrevista a FORTUNATO. La folk-republik. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.212.)

giornale un romanzo, una favola di Esopo, un frammentato racconto di fantascienza”<sup>13</sup>. Em outro momento, Manganelli diz que a estupidez e a vulgaridade do cotidiano são “semi di racconti e di favolette” e que “anche la politica è una fonte di microracconti, anche di microburle”<sup>14</sup>. São afirmações que expõem a natureza limítrofe dessa literatura de Manganelli, a qual projeta o leitor numa região em que o real e o imaginário são igualmente difusos.

### A TRANSGRESSÃO DE FRONTEIRAS

Os *corsivi* se distinguem das antinarrativas pela menor complexidade formal. Explicitam menos intensamente o caráter relacional e instável de seu objeto e agem menos eversivamente sobre as funções constitutivas da narrativa (o narrador, o autor, o leitor, a linguagem). No entanto, é notável que sua força imagética deve algo à metafísica negativa. São textos que ostentam uma referencialidade obnubilada por jogos textuais que surtem efeitos de indeterminação e explicitam as cesuras das experiências cotidianas. No *corsivo*, agenciam-se elementos extratextuais, tratados como fatos de linguagem. É essa característica que dá a esse gênero um caráter transicional: é uma peça jornalística cuja referencialidade é desviada, em grande medida, pela auto-reflexividade de sua própria linguagem. Para Manganelli, isso é indicativo de uma correlação entre os *corsivi* e a literatura como mentira, e é uma maneira de evidenciar a ficcionalidade ínsita à realidade da experiência: “la cosiddetta realtà è piena di impliciti racconti di cui noi siamo i critici”<sup>15</sup>.

Consoante aos princípios da metafísica negativa, a realidade, nos *corsivi*, é tratada como um múltiplo irreduzível. Cada texto se esmera em evidenciar leituras do real, possíveis e

<sup>13</sup> “não descuidemos das belas notícias mínimas que tentam fazer, de um jornal, um romance, uma fábula de Esopo, um fragmentado conto de ficção científica.” (MANGANELLI. *Improvvisi per macchina da scrivere*, p.42.)

<sup>14</sup> “sementes de contos e pequenas fábulas” e que “mesmo a política é fonte de microcontos, de microburlas” (Manganelli em entrevista a DEBENEDETTI. *Il mondo ridicolmente terribile*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.209-210.)

<sup>15</sup> “a tal realidade é cheia de contos implícitos, dos quais nós somos os críticos.” (Manganelli em entrevista a DEBENEDETTI. *Il mondo ridicolmente terribile*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.210.)

divergentes, que, sob a normalidade dos fatos cotidianos, tendem a passar despercebidas. Assim, situações corriqueiras são combinadas e extrapoladas por meio da atenuação dos vínculos que tinham em seu contexto, possibilitando novas determinações e obliterando as anteriores. Potencializam-se semanticamente os fatos narrados, pondo em evidência conotações inicialmente não previstas. Trata-se, no entanto, de procedimentos diversos daqueles empregados nas antinarrativas. Nestas, sobressai a plurivocidade do real, de maneira a criar o excesso e a acentuar a convivência radical de aspectos contraditórios; nos *corsivi*, isso se faz bem mais sutilmente, por meio de um estrabismo metódico em razão do qual se indica, mas não se completa a transposição do real para o universo das infinitas combinações da linguagem. Nas antinarrativas, o caráter familiar dos objetos e temas apresentados é irreparavelmente pervertido; nos *corsivi*, continua-se a discutir um fato do cotidiano, mas instabilizado pela aparentemente despreziosa aposição de um novo argumento, pela iluminação de um particular ou pela explicitação de uma relação capaz de gerar desequilíbrio e estranheza.

O efeito irônico do texto se deve ao fato de que qualquer afirmação pode ser feita também pelo seu inverso, já que não se pressupõe a necessidade de comprovar a legitimidade de um enunciado pelo recurso ao mundo da experiência. A partir dessas inversões, novas hipóteses podem ser aventadas de modo a dar visibilidade a outros possíveis significados. Em alguns casos, um discurso rigorosa e logicamente formulado acaba por tornar patente a inconsistência do argumento defendido. São procedimentos retóricos que insinuem, mesmo nas coisas mais triviais, a contradição à racionalidade que, sendo puramente lógica, pretende uma legitimação ontológica.

O ato de combinar exposição e ocultamento do objeto mantém o *corsivo* numa estreita faixa de indefinição entre a invenção narrativa e a referencialidade. Trata-se de um jogo que não se resolve por uma oposição pura e simples entre realidade e ficção. O pressuposto

teórico de que não há realidade senão como linguagem encontra nos *corsivi* uma de suas principais concretizações e sugere uma proximidade conceitual com a idéia de “transgressão de fronteiras”, com que Wolfgang Iser formula a relação entre real, fictício e imaginário.

A primeira contribuição de Iser é a percepção da complexidade da relação entre real e fictício e a recusa de modelos duais. O texto ficcional contém, mas não se reduz a uma descrição de elementos do real; o ficcional não possui sua finalidade em si mesmo, mas, “enquanto fingido”, concretiza um imaginário que, de outro modo, permaneceria como um difuso campo de possíveis. A literatura passa a ser entendida como resultante da inter-relação entre esses pólos, que só podem ser definidos pela recíproca referência aos outros dois:

Se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição, no texto, da realidade, atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstellbarkeit*) do que é assim referido.<sup>16</sup>

Ao considerar a relação de cada um dos conceitos com os demais como “ato de fingir”, Iser ratifica a compreensão dinâmica e performática da literatura, discutida no capítulo anterior, já que esses termos são compreendidos não por uma fixidez identitária, mas em sua operatividade. Fictício e imaginário são tratados como “fenômenos” cujo “fundamento escapa à apreensão cognitiva” e dos quais se podem alcançar apenas “determinações diferenciais, à medida que cada um se torna contexto para o outro”<sup>17</sup>. Essa triadização retira a questão do âmbito da ontologia e refuta a definição comum do ficcional como aquilo que é negação do real. O fictício é “compreendido como um ato intencional, afim de que acentuando o seu ‘caráter de ato’, nos afastemos de seu caráter, dificilmente determinável, de ser”<sup>18</sup>. Do mesmo modo, a noção de imaginário busca circunscrever as maneiras como este se

<sup>16</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.14.

<sup>17</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.11.

<sup>18</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.34.

manifesta e opera; trata-se, como afirma Iser, de um programa que visa a “descobrir como funciona”<sup>19</sup>, mais do que de uma tentativa de determinação de identidade.

Na concepção de Iser, a literatura é, pois, uma “articulação organizada do fictício e do imaginário”<sup>20</sup>, posta em ação por meio dos atos de fingir. Estes constituem transgressões dos limites entre o real, o fictício e o imaginário, pois, ao ser repetida no texto, a realidade perde seu caráter de determinação. Numa direção contrária, o imaginário, que se caracteriza por ser “difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência”<sup>21</sup>, adquire, por meio da configuração textual, uma determinação, um atributo de realidade. O ato de fingir se mostra como a irrealização da realidade e a realização do imaginário.

Os atos de fingir são funções que fazem, no texto ficcional, a “mediação” do real e do imaginário por meio da transgressão de seus limites. Na definição apresentada por Iser, o texto literário, “como produto de um autor”, é “uma forma determinada de acesso ao mundo”, mas que “não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere”<sup>22</sup>. Portanto, o real é inserido no texto, não pela imitação das suas estruturas de organização, mas por sua “decomposição”. Assim, o primeiro ato de fingir consiste na “seleção” dos “sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária”<sup>23</sup>. Desvinculados de sua “estruturação semântica”, os elementos do real têm seus limites originais “transgredidos” ao serem integrados num novo texto. O ato de seleção é um ato de fingir porque, ao mesmo tempo em que “constitui os campos de referência do texto como sistemas contextuais de contornos nítidos e diferenciáveis”<sup>24</sup>, suprime as articulações precedentes e complementa os elementos escolhidos com uma nova articulação. O real, no texto, não repete as mesmas estruturas significantes que tinha antes de ser selecionado e

---

<sup>19</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.34.

<sup>20</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.11.

<sup>21</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.14.

<sup>22</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.16.

<sup>23</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.16.

<sup>24</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.17-18.

decomposto: “a seleção retira-os desta identificação e os converte em objeto da percepção”<sup>25</sup>.

O texto só pode dar a conhecer os seus campos de referência na medida em que os transgride.

Em particular, essa seleção produz um efeito que pode explicar a sensação de que certos *corsivi* manganellianos parecem comportar alusões sutis, temas apenas evocados, numa espécie de presença em negativo. Iser afirma existir um “campo de referência” que se forma tanto por aquilo que é atualizado pelo texto, quanto pelo que permanece inativo. Cria-se uma relação transicional de fundo e figura, pela qual presenças e ausências se tornam perceptíveis e potencialmente significativas:

[...] os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram. Assim o elemento escolhido alcança uma posição perspectivística, que possibilita uma avaliação do que está presente no texto pelo que dele se ausenta. [...] E assim o mundo presente no texto é apontado pelo que se ausenta e o que se ausenta pode ser assinalado por esta presença.<sup>26</sup>

Essa relação transicional é possibilitada pelo segundo ato de fingir, definido por Iser. Pela “combinação” se criam relacionamentos intratextuais, atribuindo novos sentidos aos elementos selecionados. Cria-se uma ambigüidade sempre presente entre as determinações precedentes ao texto e aquelas dele resultantes. Essa oscilação provoca um “espectro semântico” que não pode ser reconduzido a nenhum dos dois campos.

A ruptura de significados lexicais e a violação de espaços semânticos explicam um certo estado de suspensão intencionado nos *corsivi*. A intenção do texto, entendida no sentido que Iser atribui a esse termo, não é algo que se explica pelo recurso à psicologia ou à consciência do autor, mas uma qualidade que se manifesta na “seletividade do texto face a seus sistemas contextuais”<sup>27</sup>. Assim, pode-se falar de uma intencionalidade que assiste nos *corsivi* manganellianos e que se pode aferir pela maneira como os fatos do cotidiano são referidos figurativamente. Esses textos são construídos de um modo similar às alegorias, mas subitamente delas se distanciam por frustrarem tentativas de identificar uma significação

<sup>25</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.17.

<sup>26</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.17.

<sup>27</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.18.

linear e coerente. Em muitos *corsivi*, as alusões não fecham seu círculo semântico em um significado definitivo; cria-se a abertura para que emergjam significados alternativos, mas nenhum deles é indicado como eficaz para encerrar o jogo semântico. Nesse sentido, os “espectros semânticos” que formam o horizonte de significação parecem coincidir com a idéia manganelliana da “palavra-sombra”, na medida em que essas expressões apontam para a inexatidão e a simultaneidade de múltiplos significados. Um sentido, sempre relacional e instável, resulta de contínuos rearranjos.

Ao mesmo tempo, as duas expressões destacadas são, potencialmente, incompatíveis. Mostra-se, no texto de Iser, uma desconfiança frente a concepções que consideram o fictício como mentira ou embuste – como é o caso de Manganelli – por ver aí uma oposição meramente dual com o real, como se o fictício fosse tomado apenas como o não-real, “como conceito antagônico a outra coisa, que antes esconde do que revela a sua peculiaridade”<sup>28</sup>. Iser elimina esse risco de um dualismo simplista mediante a análise dos complexos mecanismos que entram em jogo, desde a produção até a recepção, em uma obra literária. O conceito de literatura como mentira é recusado em razão de um ontologismo implícito nessa concepção que, segundo Iser, julga saber, previamente, o que são o real e o ficcional, mas mostra-se incapaz de penetrar as intrincadas relações que se estabelecem entre eles.

No entanto, a noção de “ato de fingir” não chega a ser uma completa recusa dos pressupostos da literatura como mentira. Esse fato se demonstra na própria definição do ato de seleção. Iser afirma que “uma realidade de todo reconhecível” retorna ao texto ficcional, posta “sob o signo do fingimento”<sup>29</sup>. Tal afirmação reaproxima Iser e Manganelli. O termo *finzionale*, na literatura manganelliana, engloba o caráter performático e dinâmico da concepção iseriana descrita acima, e pode ser compreendido como fingimento, simulação, mentira, falsidade, trapaça, invenção, brincadeira. Lidando com a polissemia dessa palavra,

<sup>28</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.34.

<sup>29</sup> ISER. *O fictício e o imaginário*, p.24.

Manganelli (tanto quanto Iser) concebe a literatura como um ato pelo qual se impõe uma forma à realidade, tornando-a inteligível ao criar esquemas que orientem a ação do leitor na atualização dos inúmeros possíveis do texto.

Por outro lado, pode-se constatar, como distinção fundamental entre Manganelli e Iser, o fato de que as características com que Iser descreve o imaginário são, na obra de Manganelli, atributos da própria realidade. Isso não devolve a teoria manganelliana ao binarismo da oposição entre real e ficcional, pois o real é entendido como difuso e portador das mesmas indeterminações do conceito iseriano de imaginário. O texto ficcional, menos comprometido com o pragmatismo cotidiano que reduz a amplitude semântica, se torna o espaço da multiplicidade e da auto-reflexão da linguagem.

## **GEOCRÍTICA**

Explorando a convivência de distintos possíveis do real, os *corsivi* apostam no fato de que mesmo a experiência cotidiana evidencia uma luta com os princípios lógico-ontológicos que a regulam. No entanto, por mais referencial que um texto possa parecer, a literatura de Manganelli é indissociável de um processo de autodemolição que põe no centro o vazio e faz da linguagem um sistema de negação de si mesma. Não se dissocia, igualmente, da problematização do referente, explorando a ambigüidade das palavras como empecilho à comunicação. Trata-se de uma literatura que se constitui pela derrisão de si mesma. Como discurso do *fool*, já citado em outra parte, “niente di quel che dice ha senso, niente va trattato come se ne fosse privo”<sup>30</sup>.

Essa ambigüidade do uso ao mesmo tempo naturalizante e transgressivo de dados e fatos não pode ser desconsiderada. Na ação transgressiva dos *corsivi*, ecoa a afirmação de que um lugar, um “aqui” resulta sempre de construções da linguagem. Isso equivale a dizer que

---

<sup>30</sup> “nada do que diz tem sentido, nada deve ser tratado como se fosse privado de sentido” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, orelha.)

não ocorre apreensão do real sem que intervenha criativamente o sujeito. Tais idéias adquirem a força de um postulado epistêmico com implicação direta sobre os relatos manganellianos de viagem.

A referência figurativa à cidade e à viagem são comuns desde as obras inaugurais de Manganelli. O percurso “descitivo” para o Hades, em *Hilarotragoedia*, é apenas o primeiro de uma série de movimentos de afastamento, de queda ou de fuga cega que vai resultar numa concepção do texto como itinerário – um tropo presente em quase todas as dispersões narrativas. *Nuovo commento* dedica particular atenção à cidade como emblema do texto. O caminhar labiríntico, figura presente já em *Agli dèi ulteriori*, se torna dominante nos livros *Amore* (1981), *Dall'inferno* (1985) e *La palude definitiva* (1991). Esses últimos se apresentam, temática e formalmente, como uma viagem cujo destino é um lugar – em sentido retórico mais do que físico – em permanente metamorfose. A floresta, o deserto, o pântano, a noite, o inferno não são apenas cenários; são os verdadeiros protagonistas-narrantes do texto. No topo desse breve inventário, encontra-se o livro *Tutti gli errori* (1986), uma obra que se compõe de textos mais breves, mas que conserva a mesma acentralidade e a sintaxe de ramificação típica das antinarrativas. Estabelece-se uma identificação, de instáveis contornos, entre episteme e literatura, associadas metaforicamente à relação de um sujeito cognoscente com o objeto conhecido. Tais questões epistemológicas são, sistematicamente, conduzidas a impasses; daí a multiplicação de figuras que indicam caminhos intransitáveis, subitamente barrados por obstáculos intransponíveis, labirintos repletos de becos sem saída.

É significativa, nesse contexto, a leitura de “Il punto H”, de *Tutti gli errori*, pois em meio à proliferação da linguagem e às figuras do excesso que caracterizam esse texto como uma dispersão narrativa, pode-se perceber o esquema subjacente aos escritos de viagem. O ponto de partida desse texto é esboçado de maneira breve: “Io mi trovo in un punto che denominerò H, giacché questa lettera non conosce alcuna forma di pronuncia. Supponiamo

che intorno a questo punto H siano disposti altri punti, che posso chiamare A, B, C”<sup>31</sup>. Desenvolve-se, a partir disso, um discurso sobre a impossibilidade de atingir os três destinos. No trajeto para o ponto A, interpõe-se uma região movida por uma “assai imprecisa ed opinabile pulsazione, che emette un lieve e costante sussurro, verosimilmente non privo di significato, ma che io non decifro, né desidero decifrare”<sup>32</sup>. Com uma referência implícita à *Planolândia*, de Abbott, o acesso ao ponto B é impedido por uma nebulosa de números e figuras geométricas que exalam uma luz escura e incapaz de iluminar:

[...] l'itinerario mi è obiettivamente negato, io non posso procedere oltre, giacché il buio non mi sta davanti come una distesa, ma come un impedimento perpendicolare al mio procedere; e quant'anche tale buio fosse tale da venire a patti con la mia brama di procedere, io so che i numeri e i poligoni hanno creato insieme un mondo che appartiene solo a loro, e che io potrei penetrare in quel luogo solo accettando di trasformarmi in numero, in disegnata linea.<sup>33</sup>

Finalmente, desenvolve-se um intrincado conjunto de raciocínios demonstrando que o ponto C é um “luogo esistente unitamente al reale”<sup>34</sup>. Esse ponto, descrito como “realità totale”, é, ao mesmo tempo, vacuidade e ausência infinita.

A inviabilidade de se percorrer os três itinerários é uma peremptória negação das possibilidades de conhecimento objetivo. Numa alusão aos fatores inconscientes que minam a racionalidade, o sujeito é representado, no ponto A, como uma “zona di pura sonnolenza”, habitada por animais “svegli all'interno del sonno”<sup>35</sup>. A linguagem é considerada opaca, pois as palavras-sombra carregam uma congênita impossibilidade de significar objetivamente, já

<sup>31</sup> “Eu me encontro em um ponto que denominarei H, já que essa letra não conhece forma alguma de pronúncia. Suponhamos que em torno a esse ponto H estejam dispostos outros pontos, que posso chamar A, B, C.” (MANGANELLI. *Tutti gli errori*, p.72.)

<sup>32</sup> “assaz imprecisa e opinável pulsação que emite um leve e constante sussurro, verossimilmente não privado de significado, mas que eu não decifro, nem desejo decifrar.” (MANGANELLI. *Tutti gli errori*, p.72.)

<sup>33</sup> “[...] o itinerário me é objetivamente negado, eu não posso avançar além, já que a escuridão não está diante de mim como uma extensão, mas como um impedimento perpendicular ao meu proceder; e mesmo que tal escuridão fosse tal para compactuar com minha avidez de avanço, eu sei que os números e os polígonos criaram juntos um mundo que pertence só a eles, e que eu poderia penetrar naquele lugar somente aceitando transformar-me em número, em linha desenhada.” (MANGANELLI. *Tutti gli errori*, p.76.)

<sup>34</sup> “lugar existente unido ao real” MANGANELLI. *Tutti gli errori*, p.82.

<sup>35</sup> “zona de sonolência”, habitada por animais “despertos dentro do sono” (MANGANELLI. *Tutti gli errori*, p.72-73.)

que não podem estabelecer relação unívoca e linear com o real. Finalmente, o próprio real é associado com o nada e o vazio e se apresenta como problemático, instável e equívoco.

Essa situação epistemológica insustentável transparece também no vasto conjunto de textos que podem ser reunidos sob o descritor genérico de “relatos de viagem”. Nos anos 70, Manganelli foi enviado a vários países para realizar reportagens as quais se constituem de uma mistura de gêneros que preserva características da crônica, do diário, do guia de viagem e do ensaio. Já em 1965, em uma de suas primeiras entrevistas, Manganelli falava desse gênero novo, designando-o como uma “crítica geográfica” ou uma “geocrítica”:

A proposito di viaggi, avevo formulato l'ipotesi di un nuovo genere letterario, che io chiamerei critica geografica o geocritica, e che consisterebbe, per l'appunto, nel trattare un luogo alla stessa maniera con cui trattiamo sostanzialmente un libro. Cioè come sistema di stimoli che agisce su di noi, e che noi possiamo, nel caso di una visita frettolosa recensire, nel caso di un soggiorno piú paziente ricostruire con una critica vera e propria.<sup>36</sup>

Esses livros revelam a peculiar concepção manganelliana da espacialidade, o ceticismo filosófico e a ironia em relação às possibilidades miméticas de um texto. A primeira dessas obras, *Cina e altri orienti*, de 1974, trata de uma viagem à China, às Filipinas e à Malásia. É a única publicada em livro pelo próprio Manganelli; todas as outras se compõem de textos esparsos em jornais ou revistas, organizadas após a sua morte. Uma viagem à Índia é relatada em *Esperimento con l'India* (1992); *L'infinita trama di Allah* (2002) reporta viagens a países muçulmanos; *La favola pitagorica* (2005) é um conjunto de *corsivi* sobre cidades e regiões italianas; *L'isola pianeta e altri settentrioni* (2006), sobre a Inglaterra, a Alemanha e vários países nórdicos. A revista *Riga* publicou, também recentemente, o relato de uma viagem a Taiwan<sup>37</sup>. Há, ainda, uma outra parte dessa produção que aguarda reedição<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> “A propósito de viagens, eu tinha formulado a hipótese de um novo gênero literário que eu chamaria de crítica geográfica e que consistiria, precisamente, em tratar um lugar da mesma maneira que tratamos, substancialmente, um livro. Ou seja, como sistema de estímulos que age sobre nós, e que podemos, no caso de uma visita rápida, recensar; no caso de uma permanência mais paciente, reconstruir com uma crítica propriamente dita.” (Manganelli em entrevista a DRUDI DEMBY. Giorgio Manganelli. In MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.23.)

<sup>37</sup> MANGANELLI. Taiwan: l'isola cinese. In BELPOLITI & CORTELLESA. *Giorgio Manganelli*, p.182-200.

Os escritos de viagem mantêm os pressupostos teóricos, as inovações formais e a ambigüidade que, acima, foram atribuídas aos *corsivi*. Mesmo permeados pelos problemas epistemológicos da metafísica negativa, se distinguem das dispersões narrativas, pois devem ajustar-se às restrições formais de um relato, aos objetivos editoriais imediatos desses textos e a contingências histórica e culturalmente determinadas dos países em questão e do próprio narrador.

A pressuposição fundamental de Manganelli é a de que há uma analogia entre a condição do viajante e a do leitor. Aplicam-se às cidades, aos países e culturas as mesmas regras e os procedimentos com que são tratados os textos, ou seja, um lugar é tratado como um sistema em que vazios e sinais formam tramas de itinerários inexauríveis a serem percorridos por um leitor que se deixa atrair por sucessivos deslocamentos, sobreposições e encaixes. A contemplação de uma realidade em permanente devir e sempre passível de agenciamentos diversos se transforma no desafio de “librificare l’universo”<sup>39</sup>. Isso remete à pretensão enciclopédica de esgotar o mundo, à tarefa – sabidamente inútil e inexequível – de fazer um levantamento exaustivo, como num catálogo que ofereça todos os possíveis do real. O efeito criativo depende do acúmulo de imagens e da perambulação por entre elas. As descrições alegadamente objetivas e factuais integram o texto na condição de figuras de valor semântico expandido, a exemplo do que ocorre nos *corsivi*.

*L’infinita trama di Allah* talvez possa ser considerado o livro que revela uma maior referência a circunstâncias políticas. Na viagem à Arábia, Manganelli integra uma comitiva governamental que tem por objetivo firmar acordos comerciais internacionais. Contingências como essas deixam marcas nos relatos que não dissimulam sua face jornalística. Nesse mesmo livro, chama a atenção, em particular, a afirmação que Manganelli faz sobre sua

---

<sup>38</sup> A julgar pelas informações de Graziella Pulce, há ainda cinco artigos sobre a Argentina, três outros sobre a China e mais dois artigos sobre a Alemanha. Cf. PULCE. Viaggi. In BELPOLITI & CORTELLESA. *Giorgio Manganelli*, p.523.

<sup>39</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.156.

viagem ao Paquistão: “dovunque io vada la realtà mi precede”<sup>40</sup>. Algo incômodo parece ressoar nessa frase que, ao supor uma anterioridade do dado, parece pouco conforme às convicções teóricas manganelianas de que a realidade se constitui apenas na e por meio da linguagem. No entanto, essa afirmação contrasta com uma outra, reportada poucas linhas antes: “Vado in un certo posto, ma, in fondo, non vado in nessun posto; arriverò, per modo di dire, in una città, ma in realtà non è vero che io vada in quella città, sebbene, lo spero, io debba arrivarci. Vado verso un luogo mentale, affettivo, fantastico”<sup>41</sup>.

Esse contraponto entre a precedência do real e sua invenção fantástica é uma contradição que permanece não resolvida nesses escritos manganelianos. Ao contrário, valoriza-se essa dualidade de elementos factuais aos quais se atribuem valores semânticos nem sempre previsíveis. Deve-se constatar, efetivamente, que os relatos de viagem seguem, de partida, os paradigmas de seu gênero literário: são caracteristicamente referenciais ao lidarem com informações históricas, dados geográficos, narrativas de situações fortuitas e impressões do autor frente a acontecimentos casuais. No entanto, ao transformar cidades visitadas em lugares mentais, afastam-se daquilo que comumente se espera da literatura de viagem, repetindo, nessa passagem para o fictício, a mesma transição incompleta que já foi constatada na análise dos *corsivi*: conserva-se um certo caráter descritivo ou jornalístico do texto, mas exponenciando seu significado por meio da fabulação. Uma cidade, um fato, um edifício se tornam sinais a partir dos quais Manganelli constrói jogos e labirintos, sugere hipóteses tão numerosas quanto contraditórias e dá vasão a sua *chiacchiera*. Na sua leitura desses sinais, é comum a evocação de outros textos, romances ou guias de viagem, que tratam das cidades visitadas, numa leitura do espaço mediada por outros livros. Um lugar pode oferecer problemas de legibilidade e induzir ao erro – à perambulagem como à inexatidão.

---

<sup>40</sup> “onde quer que eu vá, a realidade me precede” (MANGANELLI. *L'infinita trama di Allah*, p.24.)

<sup>41</sup> “Vou a um certo lugar, mas, no fundo, não vou a lugar algum; chegarei, por assim dizer, a uma cidade, mas, na realidade, não é verdade que eu vá àquela cidade, se bem que, espero, eu deva chegar lá. Vou a um lugar mental, afetivo, fantástico” (MANGANELLI. *L'infinita trama di Allah*, p.23.)

No *Esperimento con l'India*, Manganelli mostra o depauperamento que os guias de viagem operam e, ao mesmo tempo, indica a face criativa peculiar à geocrítica: “[...] nelle guide mancano gli odori e i colori – come nelle fotografie. Ma soprattutto manca la letteratura: e direi che il «luogo», la «città», la «campagna», non esistono se non come figure retoriche, come generi letterari”<sup>42</sup>. A geocrítica se torna eversiva ao tratar a realidade da experiência como material para fabulações que extrapolam as determinações factuais. Tratando lugares como linguagem, dá visibilidade aos aspectos contraditórios e inconciliáveis; as descrições se configuram como uma coleção de estilhaços, uma justaposição de dados objetivos e de experiências subjetivas. Funciona como um mostruário, mais do que um mosaico, já que não se estabelecem necessárias conexões de sentido entre os fragmentos. É uma demonstração desse procedimento a apresentação do templo de Kailāsa, em Ellora, na Índia:

[...] da ogni punto vedi qualcosa e qualcosa perdi, sei immerso in una sommissa esplosione di un linguaggio, in qualunque punto ti collochi senti frammenti di un discorso occulto e intenso, un discorso che mescola danza, ironia, gioco, gioielli, tutto celebrato da esseri polimorfì, demoni del cielo ed angeli d'abisso.<sup>43</sup>

Enfatizam-se o polimorfismo, a multiplicidade e as identidades paradoxalmente indeterminadas. Faz-se a fusão de categorias que a linguagem cotidiana se encarrega de opor; espaço e tempo se deformam; confundem-se o interior e o exterior e a própria experiência corporal é permeada pela dissolução atribuída ao ambiente: “non oso guardare sotto ai piedi, né sono certo di averli”<sup>44</sup>. Interpenetram-se e fundem-se o onírico, a loucura e a realidade:

Qui non esiste verità, non c'è unità di misura stabile, è difficile sapere esattamente quanto è alta una figura intravista nel sogno; in una morbida tensione, qualcosa di

<sup>42</sup> “[...] nos guias faltam os odores e cores – como nas fotografias. Mas, sobretudo, falta a literatura: e diria que o «lugar», a «cidade», o «campo» não existem senão como figuras retóricas, como gêneros literários.” (MANGANELLI. *Esperimento con l'India*, p.57.)

<sup>43</sup> “[...] de qualquer ponto, alguma coisa você vê e alguma coisa você perde; você fica imerso em uma sussurrante explosão de uma linguagem; qualquer que seja o ponto em que você se coloca, você sente fragmentos de um discurso oculto e intenso, um discurso que mistura dança, ironia, jogo, preciosidades, tudo celebrado por seres polimorfos, demônios do céu e anjos do abismo.” (MANGANELLI. *Esperimento con l'India*, p.42-43.)

<sup>44</sup> “não ousou olhar embaixo, aos pés e nem estou certo de tê-los.” (MANGANELLI. *Esperimento con l'India*, p.96.)

vegetale mima l'animale, la pietra insegue la morbidezza della foglia, l'albero studia architettura, ha un debole per il barocco.<sup>45</sup>

Manganelli reitera, com muita freqüência, a inadequação de seu olhar de viajante incuravelmente europeu, acostumado às categorias de uma lógica duramente biunívoca, que formula a realidade em pares de termos opostos e estanques. A geocrítica, porém, não pode prescindir dessa incongruência de um viajante-narrador que vê, em fatos e situações corriqueiros para outras culturas, irrefutáveis contestações à racionalidade ocidental.

Tudo isso caminha para uma dissolução da realidade, explicitando o caráter impossível (*adunaton*), dir-se-ia mesmo *literário*, de um lugar. Demonstra isso a maneira como é descrita a chegada à Cidade do Kuwait:

Mi chiedo si avrò il coraggio, domani, di entrare in questa città impossibile. Forse non esiste, e si sa come è difficile entrare in una città inesistente. Se è, come sospetto, una allucinazione, potrò smarrirmi, perdere definitivamente la strada, e non ritrovare mai più l'albergo, che di giorno in giorno cambia luogo – dopo tutto, questa è Arabia, terra di Aladino.<sup>46</sup>

Embora seja extensa a lista de textos que contribuem para a formação do modelo manganelliano de literatura de viagem<sup>47</sup>, destaca-se a presença subliminar das “cidades invisíveis”, de Calvino<sup>48</sup>: são lugares diversos, simultâneos, reais na mesma medida em que são imaginários. Essas são características não apenas de cada cidade, mas de todo o mundo, como afirma Manganelli, referindo-se a Calcutá: “è una città impossibile, inesistente, una allegoria, un labirinto, un incubo, una rivelazione”<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> “Aqui não existe verdade, não há unidade de medida estável, é difícil saber exatamente quão alta é uma figura entrevista no sonho; em uma delicada tensão, algo de vegetal arremeda o animal, a pedra vai no encaixe da delicadeza da folha, a árvore estuda arquitetura, tem um fraco pelo barroco.” (MANGANELLI. *Esperimento com l'India*, p.65.)

<sup>46</sup> “Eu me pergunto se, amanhã, terei a coragem de entrar nessa cidade impossível. Talvez ela não exista e sabe-se como é difícil entrar em uma cidade inexistente. Se ela é, como suspeito, uma alucinação, poderei me perder, errar definitivamente o caminho e não reencontrar nunca mais o hotel que, a cada dia, muda de lugar – além do mais, esta é a Arábia, a terra de Aladim.” (MANGANELLI. *L'infinita trama di Allah*, p.44.)

<sup>47</sup> Pulce discute esses relatos de viagem situando-os frente a textos similares da literatura italiana do século XX, com os quais Manganelli dialoga. Cf PULCE. Viaggi. In BELPOLITI & CORTELLESA. *Giorgio Manganelli*, p.506-529.

<sup>48</sup> Cf. CALVINO. *Le città invisibili*.

<sup>49</sup> “è una cidade impossível, inexistente, uma alegoria, um labirinto, um pesadelo, uma revelação.” (MANGANELLI. *Esperimento com l'India*, p.98.)

## OS ROMANCES-RIO

A concepção de uma realidade essencialmente múltipla e irredutivelmente contraditória se torna o ponto de partida para um outro gênero textual manganelliano – a centúria – que se caracteriza por explorar as infinitas realidades possíveis, sem ter de submeter-se às exigências de referencialidade e às contingências editoriais que determinam os *corsivi* e a geocrítica. A complexidade do real é levada ao seu ponto mais extremo, por meio da transgressão das fronteiras impostas pela idéia pragmática de realidade. Exacerbam-se os princípios da metafísica negativa, em estado apenas germinal nos *corsivi* e relatos de viagem. Em *Centúria*, o real se amplia e passa a integrar também o ficcional, o ideal, o ilusório, o fantástico, o onírico e, ainda, o inexistente, o próprio nada. Esses elementos – que já aparecem moderadamente nos *corsivi* e na geocrítica – são naturalizados nas centúrias como algo essencial à realidade. Esses textos, definidos por Manganelli como “luoghi infinitamente percorribili”<sup>50</sup>, conservam, dos escritos de viagem, a concepção de realidade como um labirinto.

Os romances-rio – termo com que as centúrias são designadas no subtítulo do livro – são uma retomada irônica da expressão cunhada por Romain Rolland para se referir ao seu romance *Jean Christophe*. O termo romance-rio passou a designar obras que abrangem vários volumes, trazem numerosos personagens, cujas vicissitudes são ampla e minuciosamente descritas. Com sua brevidade e por seu caráter lacunar, as *Centúrias* são uma inversão dos romances-rio.

No entanto, esse subtítulo produz um efeito ainda mais notável na medida em que alude ao moto contínuo da realidade, como concebida por Manganelli. Trata-se de uma imagem que reporta também ao célebre aforismo de Heráclito – “Tu não podes descer duas

---

<sup>50</sup> “lugares que podem ser percorridos infinitamente” (Manganelli em entrevista a RAFELE. Conversazione con Giorgio Manganelli. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.58.)

vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti”<sup>51</sup>. A unidade ou a identidade subjacentes à “multiplicidade aparente” são, tanto para Manganelli como para Heráclito, uma “unidade de tensões opostas”<sup>52</sup>. Deve-se ressaltar que o termo “unidade” não é uma solução apaziguadora das tensões, como se, na unidade, as oposições se neutralizassem. Ao invés disso, é a importância atribuída à contradição, fundamental na noção de ser de Manganelli, que lhe permite fazer conviverem indistintamente ser e nada, fantástico e real, sanidade e loucura. Em *Centúria*, essas oposições não implicam a supressão de um de seus termos. Estes, mesmo sendo contraditórios, não se excluem; interpenetram-se.

O termo “centúria”<sup>53</sup> comporta um encadeamento de evocações: remonta aos destacamentos de cem homens das legiões romanas; ecoa as *Centúrias astrológicas*, de Nostradamus, assim como remete às *Centonovelle*, palavra com que se designa o *Decamerone*, de Boccaccio. Já se referiu anteriormente ao fato de que esses breves romances-rio podem ser vistos também como uma reescritura irreverente e irônica do *Novellino*. Essa proximidade se mostra ainda mais provável ao se considerar que a produção de *Centúria* (1979) se dá pouco depois do período em que Manganelli se ocupa, mais intensamente, da reescritura e do paralelismo, procedimentos discutidos no capítulo 5. Com efeito, não seria estranho se o seguinte comentário ao *Novellino* fosse proposto como uma descrição de *Centúria*:

Composto por cem contos breves e sintéticos, por baixo da sintaxe fragmentária permanece a continuidade do conto: os tempos da ação se concentram; os personagens são tracejados com uma palavra, um adjetivo; retrato e psicologia são abreviados com o mesmo procedimento com que são enxugados os tempos da ação. Prevaecem os temas cavaleirescos e não faltam a sátira e a licenciosidade.<sup>54</sup>

Ao contrário das dispersões narrativas que são um ato de proliferação da linguagem e podem ultrapassar uma centena de páginas, as centúrias se caracterizam, de fato, por sua

<sup>51</sup> HERÁCLITO, D12. Apud: PESSANHA. *Os pré-socráticos*, p.25.

<sup>52</sup> PESSANHA. *Os pré-socráticos*, p.24.

<sup>53</sup> Cf. ITALIA. Nota al testo. In: MANGANELLI. *Centuria*, p.285-287. (Ed.italiana)

<sup>54</sup> BARNI. A propósito de Manganelli. In: MANGANELLI. *Centúria*, p.214. (Ed. brasileira)

concisão. Os “pequenos romances-rio” não se estendem para além de duas páginas e parecem esboços de textos, passíveis de desenvolvimento ou ampliação ulterior. Essa extensão rigorosamente mantida nasce de uma situação fortuita que, arbitrariamente, Manganelli elege como norma:

Avevo per caso molti fogli da macchina leggermente piú grandi del normale, e mi è venuta la tentazione di scrivere sequenze narrative che in ogni caso non superassero la misura del foglio: è un po’ il mito del sonetto, cioè una struttura rigida e vessatoria con la quale lo scrittore deve necessariamente misurarsi. Ma il fascino è tutto qui: in un tipo di struttura che ti obbliga all’essenziale, che ti costringe a combattere contro l’espansione incontrollata. Insomma, credo che se non avessi avuto quei fogli non sarei mai riuscito a scrivere questo libro.<sup>55</sup>

A exatidão matemática do título e da forma dos textos revelam um “*esprit de géometrie*”, expressão adotada por Manganelli para afirmar sua crença de que “qualsiasi situazione sia traducibile in un grafico, in una ricerca di geometrie riassuntive di possibilità narrative”<sup>56</sup>. Trata-se da idéia sempre reiterada por Manganelli de que a página é um desenho, um mapa que prevê a ação de um leitor capaz de fazer de cada sinal ou lacuna algo semanticamente gerativo. A condensação sintática remete também à concentração temática, como ele afirma ao explicar o subtítulo do livro:

[...] quelle micro-narrazioni vorrebbero essere dei concentrati di tutta la materia narrativa possibile: un po’ come i “buchi neri”, in cui la massa è così concentrata che niente può uscirne e niente può passarci attraverso. Ecco: credo di aver cercato di costruire delle piccole macchine narrative di una massa in qualche modo intransitabile, tale comunque da rendere il testo, se non proprio oscuro, senz’altro profondamente ambiguo, per l’autore ancor prima che per il lettore.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> “Eu tinha, por acaso, muitas folhas para máquina, ligeiramente maiores do que o normal, e me veio a tentação de escrever seqüências narrativas que, em todo caso, não superassem a medida da folha: é, um pouco, o mito do soneto, ou seja, uma estrutura rígida e vexatória com a qual o escritor deve necessariamente medir-se. Mas o fascínio está todo aqui: em um tipo de estrutura que obriga você ao essencial, que o constringe a combater contra a expansão incontrollada. Em suma, creio que se não tivesse tido aquelas folhas, nunca teria conseguido escrever esse livro.” (Manganelli em entrevista a GIOVANARDI. *Cento brevi romanzi fiume*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.48.)

<sup>56</sup> “qualquer situação seja traduzível em um gráfico, em uma busca de geometrias sintetizadoras de possibilidades narrativas” (Manganelli em entrevista a GIOVANARDI. *Cento brevi romanzi fiume*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.47.)

<sup>57</sup> “[...] aquelas micronarrações queriam ser concentrações de toda a matéria narrativa possível: um pouco como os “buracos negros”, nos quais a massa é concentrada de tal maneira que dali nada pode sair e nada pode atravessá-los. Eis: creio haver procurado construir pequenas máquinas narrativas de uma massa, de algum modo, intransitável, de maneira tal a tornar o texto, se não propriamente obscuro, sem dúvida nenhuma

A concentração temática diz respeito à multiplicidade, a máxima ambigüidade acumulada num espaço exíguo. Como afirma Manganelli, os textos de *Centúria* são portas “per cui si può entrare in qualunque punto e viaggiare dentro ciascuno di questi. Tutti insieme costituiscono un itinerario, piú che una struttura, che secondo me va percorso in un certo modo”<sup>58</sup>. As centúrias recuperam a idéia do livro infinito, catálogo de um real entendido como uma irreduzível multiplicidade de “universos mentais e lingüísticos” diversos e incompatíveis. Manganelli afirma “l’impossibilità, per ogni micro-narrazione, di una soluzione che conservi il senso dei materiali”<sup>59</sup>. Por causa dessa multiplicidade, inúmeros elementos sugerem interpretações alegóricas, mas apenas para frustrá-las em seguida, já que os textos eludem sistematicamente a atribuição de um significado último, que ponha fim à provisoriedade dos sentidos que se formam. A multiplicidade de *Centúria* é irreduzível e randômica. Não há outra ordem aparente senão a aleatoriedade das narrativas.

Ocorrem, portanto, dois movimentos complementares e antagônicos nos textos de *Centúria*. A condensação formal e temática, como ilustra a metáfora manganelliana do buraco negro, citada acima, concentra no mínimo espaço os possíveis do real. No entanto, a multiplicidade infinita arrastada para o espaço infinitesimal da página comporta “una tendenza alla dissipazione, come se il materiale accumulato e concentrato, giunto al momento della soluzione narrativa, perda improvvisamente senso e altrettanto improvvisamente si disperda”<sup>60</sup>. Comparando seu livro à forma romance, Manganelli afirma: “Ho l’impressione che i raccontini di *Centuria* siano un po’ come romanzi cui sia stata tolta tutta l’aria. Ecco:

---

profundamente ambíguo, para o autor ainda mais do que para o leitor.” (Manganelli em entrevista a GIOVANARDI. Cento brevi romanzi fiume. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.46.)

<sup>58</sup> “portas pelas quais se pode entrar em qualquer ponto e viajar dentro de cada um deles. Todos juntos constituem um itinerário, mais do que uma estrutura, que, na minha opinião, devem ser percorridos de uma certa maneira.” (Manganelli em entrevista a RAFELE. Conversazione con Giorgio Manganelli. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.58.)

<sup>59</sup> “a impossibilidade de uma solução, para cada micronarração, que conserve o sentido dos materiais” (Manganelli em entrevista a GIOVANARDI. Cento brevi romanzi fiume. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.47.)

<sup>60</sup> “uma tendência à dissipação, como se o material acumulado e concentrado, chegado o momento da solução narrativa, perdesse repentinamente o sentido e também repentinamente se dispersasse.” (GIOVANARDI. Cento brevi romanzi fiume. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.46.)

vuole una mia definizione del romanzo? Quaranta righe piú due metri cubi di aria. Io ho lasciato solo le quaranta righe”<sup>61</sup>.

As centúrias diferem das dispersões narrativas, pois estas explicitam a multiplicidade irreduzível dos infinitos possíveis e se estendem longamente, justificando de forma obsessiva as escolhas que, já de partida, se sabem injustificáveis. Em *Centúria*, a contradição, o absurdo e a radical impossibilidade (*adunaton*) do próprio cotidiano se tornam o principal material de trabalho. A peculiaridade dos romances-rio se deve, em grande medida, ao fato de que o estranho é apresentado como se fosse a condição natural e insuspeita da realidade.

Pode-se dizer que as centúrias constituem um gênero intermediário: das longas dispersões narrativas e argumentativas, as centúrias conservam e exacerbam os princípios da metafísica negativa; dos *corsivi* e da geocrítica, mantém-se a brevidade de uma linguagem menos auto-reflexiva e com um maior compromisso com a narrativa. É considerável a semelhança entre as descrições de espaços urbanos que se encontram nos relatos de viagem e aquelas que se encontram nas centúrias: nessas cidades convivem o múltiplo e o contraditório, fatos e sinais reciprocamente excludentes.

Diferentemente dos textos dispersivos manganellianos, cada romance-rio narra uma história, mesmo que atravessada por outras, embrionárias, que se infiltram e perturbam o desenvolvimento da principal. A presença da história implica a condução teleológica e linear de argumentos, encadeados de modo a constituir estados de fato. O discurso se faz em terceira pessoa, ostentando, com isso, um distanciamento do narrador que parece limitar-se a um discurso descritivo dos acontecimentos.

Poder-se-ia, por essas características, aproximar as centúrias e os *corsivi*, na medida em que, ao invés de longas seqüências narrativas, elas oferecem a brevidade, o súbito desvio

---

<sup>61</sup> “Tenho a impressão de que os pequenos contos de *Centúria* sejam como romances aos quais tenham sido tirado todo o ar. Então: quer uma definição minha de romance? Quarenta linhas mais dois metros cúbicos de ar. Eu deixei somente as quarenta linhas.” (Manganelli em entrevista a GIOVANARDI. *Cento brevi romanzi fume*. In: MANGANELLI. *La penombra mentale*, p.48.)

de rota, o fim inusitado. No entanto, como já dito anteriormente, o *corsivo* parece contar com uma abordagem quase pragmática inicial; as centúrias, inversamente, tentam dificultar e, em alguns casos, impedir esse tipo de leitura. Os romances-rio frustram as tentativas de constituição de uma ilusão referencial pela súbita mudança de direção, que introduz elementos novos, por vezes inconciliáveis com as expectativas que a narrativa vinha suscitando. Se os *corsivi* insinuavam um estranhamento na narrativa de fatos triviais, em *Centúria* a normalidade do cotidiano é implodida pela infiltração de elementos inusitados, pela contaminação do real pelo fantástico, ou pela convivência do real, indistintamente, com as alucinações e obsessões de lábeis personagens:

Un signore giovanile e d'aspetto mediamente colto, frequentatore di cinema e amatore di cineserie, aspetta, all'angolo di due strade poco frequentate, una donna che egli giudica affascinante, geniale, di delicata bellezza. [...] Qualcosa gli dice, bruscamente: «Qui comincia il tuo matrimonio». Una casa vuota gli attende, felicità ovvia, lento sfiorire, crescita di figli, svogliata prima, poi precipitosa. In quel momento la sua faccia si fa furba, si incattivisce; si è ricordato di essere un vigliacco. Insieme, desidera salvezza e perdizione, e ignora quale sia l'una e l'altra. [...] Il pomeriggio è diventato sera, la donna affascinante non è venuta. Sottovoce la insulta, e quando una ragazza timida gli chiede un'indicazione, finge di ritenerla una prostituta che ha sbagliato cliente.<sup>62</sup>

Como mostra esse texto, há, em *Centúria*, uma tensão irracionalista. Quanto mais meticoloso o comportamento dos personagens, tanto mais estéril se mostra. A extrema racionalidade se converte em atitudes sem razoabilidade alguma. O leitor depara com situações familiares, mas perturbadas pela escrupulosa obediência a regras arbitrárias e pela eleição de metas insólitas, auto-impostas por excêntricos personagens. A narrativa acaba por oferecer desenlaces inusitados e, em razão disso, por conduzir o leitor – abandonado ao sabor de suas próprias expectativas frustradas – a uma sensação de estranheza.

<sup>62</sup> “Um cavalheiro juvenil e de aspecto mediamente culto, freqüentador de cinemas e apreciador de chinesices, espera, na esquina de duas ruas pouco freqüentadas, uma mulher que ele julga fascinante, genial, de delicada beleza. [...] Algo lhe diz, bruscamente: “Aqui começa teu casamento”. [...] Uma casa vazia está à sua espera, felicidade óbvia, lento murchar, crescimento dos filhos, preguiçoso antes, depois acelerado. Naquele momento, seu rosto fica ardiloso, torna-se maldoso; lembrou-se de que é um covarde. Deseja ao mesmo tempo salvação e perdição, e ignora qual seja uma e qual a outra. [...] A tarde virou noite, a mulher fascinante não veio. Em baixa voz insulta-a, e quando uma moça tímida lhe pede uma informação, finge tomá-la por uma prostituta que errou de cliente.” (MANGANELLI. *Centúria*, p.39-40.) (As traduções de *Centúria* são citadas segundo a versão brasileira, de Roberta Barni.)

As centúrias formam paradoxos. Eliminam-se passagens requeridas para a ativação de um sentido pragmaticamente coerente e essa lacuna conduz à impossibilidade de uma solução compatível com a lógica do cotidiano. Esses procedimentos são astuciosamente empregados de modo a surtir, no leitor, um efeito de surpresa e estupefação. Na produção desse efeito, a trivialidade e mesmo a banalidade dos argumentos que servem como ponto de partida para a narrativa cumprem a função de ressaltar a obsessão do comportamento dos personagens, tão insensatos quanto mais metódicos e sujeitos a uma peculiar lógica intrínseca.

Não obstante as semelhanças de forma e procedimentos que se podem constatar entre *corsivi* e centúrias, estas se caracterizam pela maior liberdade com que o caráter realístico de alguns personagens é transgredido. A fronteira entre real e fictício desvanece. A impostação realista que dá início a algumas histórias é repentinamente desviada. Às vezes, por meio de uma frase ou de uma única palavra, essas narrativas são lançadas para o campo do *non sense*. Isso não impede de perceber a reiteração de argumentos, como a rotina cotidiana, o amor, a solidão, a morte, o sagrado. No entanto, esses e outros argumentos são abordados quase sempre em negativo. O amor aparece como desencontro ou impossibilidade de comunicação com o amado; é impedido pela observância de regras que poderiam ser desprezadas se os amantes não as transformassem em exigência e, num ato contínuo, em obstáculo. Parece não haver, nos personagens de *Centúria*, uma busca pelo sentido existencial, mas tampouco pode-se dizer que haja indiferença ao sentido, que se revela na quase onipresença do sagrado, instantaneamente tematizado<sup>63</sup>. Trata-se, no entanto, de um sagrado incapaz de autolegitimar-se e que não pode oferecer senão marcos imanentes, provisórios e substituíveis, incapazes de garantir a estabilidade que presumivelmente deveriam oferecer. Em *Centúria*, o real se constitui em conflito consigo mesmo: “il mondo è giunto ad un punto in cui solo l’inesattezza

---

<sup>63</sup> Cf. ALVES. *O sagrado relacional*, p.107-131.

può rivelarlo a se stesso, solo la menzogna può comunicargli la verità, la malattia guarirlo, la morte crearlo”<sup>64</sup>.

Essa transposição para uma realidade constituída em negativo se faz pelo tom evidentemente sarcástico com que se tratam os argumentos. Os personagens humanos não possuem determinação identitária, de modo que podem ser descritos com termos genéricos (um homem, uma mulher, o cavalheiro) ou com um pronome pessoal (ele, ela). Esses personagens são intercambiáveis com outros explicitamente imaginários (dinossauros, fantasmas, coisas inexistentes, alucinações, dragões) que aparecem em outras centúrias. Humano e não-humano, real e fantástico não diferem em seus traços fundamentais e nos comportamentos que lhes são atribuídos. Entrecruzam-se também esses vetores: seres imaginários enfrentam as dificuldades de comunicação com o ser amado, a solidão, a rotina ou, em direção inversa, fatos do cotidiano são vivenciados por personagens fantásticos. Chega-se a uma impossibilidade de distinguir do onírico, do alucinatório e da loucura aquilo que poderia ser considerado real. Um notável resultado dessa interpenetração é a ruptura com os princípios lógico-ontológicos que permitem o ordenamento racional da realidade. É o que ocorre na centúria *Cinquenta e nove*:

Un signore privo di fantasia e amante della buona tavola incontrò per la prima volta se stesso ad una fermata d'autobus. Si riconobbe immediatamente, e ne provò solo un blando stupore; sapeva che, sebbene rari, avvenimenti del genere erano possibili, anzi non infrequenti.<sup>65</sup>

É precisamente nesse ponto de dissolução das polaridades e na promoção da crise do princípio racional de individuação que *Centúria* – como, ademais, toda a metafísica negativa – se situa. A centúria *Sessenta e dois* pode ser vista como uma imagem de realidade resultante da ação corrosiva de tal crise:

<sup>64</sup> “o mundo chegou a um ponto em que somente a inexatidão pode revelá-lo a si próprio, somente a mentira pode comunicar a verdade, a doença curá-lo, a morte criá-lo.” (MANGANELLI. *Centúria*, p.154.)

<sup>65</sup> “Um cavalheiro carente de imaginação e amante da boa mesa encontrou pela primeira vez a si próprio num ponto de ônibus. Reconheceu-se imediatamente, e sentiu-se só brandamente estupefato; sabia que, embora raros, acontecimentos desta espécie eram possíveis, aliás não excepcionais.” (MANGANELLI. *Centúria*, p.135-136.)

Uscendo da un negozio nel quale si era recato per acquistare un dopobarba, un signore di mezza età, serio e tranquillo, si accorse che gli avevano rubato l'Universo. [...] Il signore era di natura calma e non trovò fosse il caso di fare una scenata; era accaduto un furto, un furto più grande del consueto, ma pur sempre un furto. [...] Non che l'Universo fosse suo, ma egli, in quanto nato e vivo, aveva un certo diritto di usarlo. [...] Il signore, sebbene calmo, provava quello stato d'animo che spinge molti signori a scrivere lettere ai direttori di giornali; e se ci fossero stati giornali, forse l'avrebbe fatto.<sup>66</sup>

O alinhamento de *corsivi*, relatos de viagem e centúrias, apresentado neste capítulo, permite perceber, entre outros aspectos já discutidos, uma concepção de realidade sempre transgredida, no texto ficcional, e potencializada de modo a produzir valores semânticos diversos. Na ficção manganelliana, o real e o imaginário se tornam reciprocamente conversíveis, equivalentes e, às vezes, coincidentes. Isso se mostra menos radicalmente nas formas jornalísticas em que a referencialidade é ainda obrigatória, mas, em *Centúria*, a transposição do real para o universo das infinitas combinações da linguagem se completa.

Por meio de uma imagem nietzscheana, pode-se dizer que, nas centúrias, a presumida existência de um “mundo verdadeiro”, antecedente e condicionante, se tornou uma idéia que “não mais obriga a nada”<sup>67</sup>. O próximo capítulo tem, como uma de suas metas, explorar os pressupostos filosóficos desse movimento de dissolução do real. Parafraseando, uma outra vez, o texto de Nietzsche citado, é possível afirmar que, graças a múltiplas transgressões, o “mundo verdadeiro” não é mais do que aquilo que o texto enseja.

---

<sup>66</sup> “Saindo de uma loja onde fora comprar uma loção pós-barba, um cavaleiro de meia-idade, sério e tranqüilo, percebeu que lhe haviam roubado o Universo. [...] O cavaleiro era de natureza calma, e não acreditou que fosse o caso de fazer um estardalhaço; acontecera um furto, um furto maior do que de costume, mas mesmo assim um furto. [...] Não que o Universo fosse seu, mas ele, enquanto nascido e vivo, tinha um certo direito de usá-lo. [...] O cavaleiro, embora calmo, experimentava aquele estado de espírito que impele muitos cavaleiros a escreverem cartas aos diretores dos jornais; e, se houvesse jornais, talvez o teria feito.” MANGANELLI. *Centúria*, p.135-136.

<sup>67</sup> NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*, p.31-32.

# Capítulo VII: O mal-estar da inteligência

*Laboriose inezie* é a obra em que o percurso de Manganelli pela literatura ocidental se mostra mais intensamente. Nesse livro se expõe a vasta tradição com que ele dialoga na trama da metafísica negativa e das antinarrativas. Trata-se de um conjunto de resenhas em que Manganelli vagueia por entre os clássicos, dos greco-romanos, passando por textos medievais, até o século XIX. São sobrevôos caracterizados por escolhas, em grande medida, aleatórias, mas que mostram a complexidade do mapa de convergências e referências na literatura manganelliana.

A cronologia não é de grande ajuda, pois, nas discussões que constituem o campo de interesse de Manganelli, os vetores das filiações freqüentemente se confundem com os das ascendências. Questões ainda contemporâneas já vinham sendo discutidas há séculos. Tampouco é raro que Manganelli leia, conscientemente, textos antigos tendo outros, posteriores, como filtro. De modo semelhante, ele reelabora sugestões que colhe em autores cujas concepções literárias ou filosóficas são, geralmente, consideradas antagônicas.

Em se tratando de questões de filosofia, esse cenário se complica pelo fato de que há poucas referências explícitas nos textos de Manganelli. Na maioria dos casos, há apenas indicações esparsas ou indiretas como as que se obtêm a partir dos títulos por ele indicados, na coletânea *Cento libri per due secoli di letteratura*<sup>1</sup>, entre os quais figuram poucos escritores extraliterários, como Freud, Kierkegaard e Nietzsche. Outras conexões são

---

<sup>1</sup> Esse livro resulta de uma série de fichas compiladas por Cesare Garboli e Giorgio Manganelli para o jornal *Il giorno*, nos anos sessenta. Segundo Murialdi, a iniciativa tinha um caráter educativo e popular: indicar cem livros que não poderiam faltar numa biblioteca. Apesar de haver satirizado, várias vezes, iniciativas como essas, Manganelli oferece uma lista de 47 obras. Cf. MURIALDI. Prefazione. In GARBOLI & MANGANELLI. *Cento libri per due secoli di letteratura*, p.7-9.

conhecidas por meio de notícias biográficas ou pelos livros de sua biblioteca pessoal, muitos deles obsessivamente anotados à margem. De resto, cabe ao leitor inferir e conjecturar.

Retomando uma imagem barthesiana, pode-se dizer que as citações e referências que perpassam os textos de Manganelli são “citações sem aspas”: ecos de linguagens “anteriores ou contemporâneas, que o[s] atravessam de fora a fora numa vasta estereofonia”<sup>2</sup>. De fato, é possível reconhecer algumas vozes que se deixam ouvir em meio ao discurso manganelliano. Contudo, estariam, desde o início, destinados ao fracasso os esforços para identificar tais vozes se, com isso, se pretendesse descobrir as pretensas origens do pensamento manganelliano. Voltando a Barthes ainda uma vez, pode-se dizer que “buscar as ‘fontes’, as ‘influências’ de uma obra é satisfazer ao mito da filiação”<sup>3</sup>, que tem mais a dizer sobre o desejo do crítico de se apropriar da obra e deter sua significação do que sobre a própria obra. Por outro lado, pode ser válido o esforço de destacar algumas dessas vozes sensíveis na literatura manganelliana, na medida em que tal procedimento crítico colabora para pôr em evidência o relevo acústico, a “textura plural” que caracteriza seus escritos. Sugerimos, a seguir, algumas (e não a totalidade) dessas referências, que nos parecem claramente intencionadas nos seus próprios textos.

A permanente suspeita frente ao poder da razão para abarcar a realidade é uma atitude que Manganelli formula a partir de sua leitura de Schopenhauer, Nietzsche e Deleuze. Apesar de não haver exata coincidência entre os conceitos formulados por esses filósofos, Manganelli encontra aí a base para postular uma racionalidade e uma realidade diversas, e para conceber como falseamentos os agenciamentos operados pela linguagem.

---

<sup>2</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.70-71.

<sup>3</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p.71.

## PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS

Em meio ao “rumor da prosa” manganeliana, é inconfundível a presença de Schopenhauer, que se faz sentir por meio da concepção (platônica) de que o mundo da experiência é aparência e não a realidade; uma representação, incapaz de existência objetiva sem o concurso de um sujeito que o organize. Em *Hilarotragedia*, a “vocação descitiva”, a “hadestinação”, a irracionalidade última e a entelêquia do cosmos e do humano mostram, em grande medida, o pessimismo com que o mundo é reduzido a vontade e representação.

Schopenhauer toma explicitamente, como ponto de partida, a distinção kantiana entre o objeto tal qual aparece ao sujeito (fenômeno) e o objeto em si mesmo (a coisa-em-si ou númeno). Para Kant, na relação de conhecimento, são impostas ao númeno as condições do intelecto que o conhece. Isso quer dizer que todo conhecimento reflete, necessariamente, as contingências epistêmicas às quais está subordinado o sujeito<sup>4</sup>. A partir disso, Schopenhauer conclui: “o mundo é minha representação”<sup>5</sup> – uma síntese entre a consciência e a realidade exterior.

As condições kantianas que enformam a percepção da realidade são reduzidas, por Schopenhauer, ao tempo, ao espaço e à causalidade. Tais “condições formais do objeto” são designadas como “princípio da razão”. Afirma-se, com isso, que tudo que é conhecido como real é uma projeção dessas relações de determinação que o intelecto estabelece: uma realidade, portanto, “puramente relativa”. Assim como cada instante da duração “só existe com a condição de destruir o precedente que o engendrou”, o “mesmo nada” se encontra “em

---

<sup>4</sup> Kant explica o conhecimento a partir das formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo) e dos esquemas, juízos e categorias que constituem as condições determinantes da percepção humana da realidade. Citam-se aqui os esquemas e as respectivas categorias: quantidade (unidade, pluralidade, totalidade), qualidade (realidade, negação, limitação), relação (inerência e substância, causa e efeito, ação recíproca entre agente e paciente) e modalidade (possibilidade e impossibilidade, existência e não-ser, necessidade-contingência). Cf. KANT. *Crítica da razão pura*, p.109.

<sup>5</sup> Cf. SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.11-12.

todas as outras formas do princípio da razão”<sup>6</sup>. A realidade da representação reside na sua atividade de combinação – no jogo, diria Manganelli – com outras representações. Sublinha-se o dinamismo dessa ontologia vinculando a realidade à ação<sup>7</sup>.

Para Schopenhauer, o princípio da razão é, no entanto, apenas uma minúscula parte de uma realidade infinitamente mais ampla: “a consciência é a mera superfície de nossa mente, da qual, como da terra, não conhecemos o interior, mas apenas a crosta”<sup>8</sup>. Antecipando, assim, a psicanálise freudiana, Schopenhauer postula uma espécie de inconsciente, algo que está “fora do domínio do princípio da razão”<sup>9</sup>. A inteligência individual não é capaz de perceber o mundo como “forma objetiva da vontade única e indivisível”<sup>10</sup>. Ao contrário, o mundo que se vê é um engano:

o que se mostra [à inteligência], em vez da coisa em si, é só o fenômeno sob as condições do tempo e do espaço, do princípio de individuação e das outras formas do princípio da razão suficiente. E com esta inteligência assim limitada, ele não vê a essência das coisas, que é uma só, mas vê as suas aparências e vê-as [sic] distintas, divididas, inumeráveis, prodigiosamente variadas, mesmo opostas.<sup>11</sup>

Para expressar o caráter mediato de todo conhecimento, ele se serve de uma imagem que encontra na leitura dos Vedas e Puranas hindus – o véu de Maya: “Maya é o véu da ilusão, que, ao cobrir os olhos dos mortais, lhes faz ver um mundo que não se pode dizer se existe ou não existe, um mundo que se assemelha ao sonho, à radiação do sol sobre a areia”<sup>12</sup>. Pode-se perceber, desde já, uma semelhança entre Schopenhauer e Manganelli nessa afirmação de que o real não é captado, mas sim mediado pela razão. Esta condiciona e determina o real, ao invés de oferecê-lo univocamente. Ambos fazem, desse modo, uma identificação entre a realidade e o onírico, entre a racionalidade e o falseamento. Além disso, Schopenhauer e Manganelli se aproximam pela afirmação da preponderância do irracional.

<sup>6</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.12-14.

<sup>7</sup> Em alemão, a palavra realidade é expressa por *Wirklichkeit*, que provém do verbo *wirken*, agir. Cf. SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.15.

<sup>8</sup> SCHOPENHAUER apud TORRES FILHO. Vida e obra. In *Artur Schopenhauer*, p.9.

<sup>9</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.122.

<sup>10</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.370.

<sup>11</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.370.

<sup>12</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p. 14.

Como já se deixa ver no texto citado acima, Schopenhauer, divergindo do criticismo kantiano, postula que o ser-em-si pode ser conhecido enquanto vontade: uma força cega, independente da representação e não submetida ao princípio da razão. A queda de uma pedra, o crescimento de uma planta ou o comportamento instintivo de um animal são, para Schopenhauer, objetivações da vontade; são tendências sob as quais se oculta uma vontade única, superior, de caráter metafísico<sup>13</sup>. Tudo encontra seu ponto de confluência nesse princípio irracional que unifica todas as coisas.

Além disso, há uma formulação schopenhaueriana que pode iluminar, de modo especial, os oxímoros e a *coincidentia oppositorum* tão peculiares na lógica manganelliana. Entre os princípios que condicionam o funcionamento da razão, Schopenhauer nomeia o “princípio de individuação”. A razão (e, conseqüentemente, poder-se-ia acrescentar também a linguagem) dispõe o mundo em pares de conceitos opostos, “aquilo que é *um só e semelhante* na sua essência e no seu conceito nos aparece como diferente, como vários [sic], tanto na ordem da coexistência, como na da sucessão”<sup>14</sup>. Esse princípio de individuação tudo reduz a estreitas categorias binárias. É assim falseada que a realidade é intelectualmente apreendida. Por isso, comumente se percebe como diverso, descontínuo e oposto aquilo que é parte da mesma e única “vontade universal”. A situação de desamparo da razão que se esforça para impor um mínimo de ordem onde grassa o caos é expressa pela seguinte imagem:

Assim como no mar agitado, quando espumoso e uivante, se eleva e submerge [sic] montanhas de água, o marinheiro, sentado no banco, confia no seu escaler, do mesmo modo, no meio de um oceano de dores, senta-se tranqüilo o homem ainda no estado de indivíduo; abandona-se e confia no princípio de individuação, isto é, no aspecto que as coisas tomam aos olhos do indivíduo, no aspecto do fenômeno. O universo sem limites, cheio de uma dor inesgotável, com o seu passado infinito, o seu futuro infinito, este universo não é nada para ele. Não acredita nele mais do que num conto.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Cf. TORRES FILHO. Vida e obra. In *Artur Schopenhauer*, p.9.

<sup>14</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p. 122.

<sup>15</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.370.

As oposições percebidas no cotidiano são apenas ilusórias. Na realidade numênica – a vontade que tudo preside no universo e “existe em si em todo fenômeno”<sup>16</sup> –, todas as polaridades se resolvem: “a verdade e o fundo das coisas é que cada um deve considerar como suas todas as dores que existem no universo, como reais todas as que são simplesmente possíveis”<sup>17</sup>. Fora dessa vontade, “toda sabedoria humana repousa sobre o mesmo terreno, um terreno minado”<sup>18</sup>. Segundo Schopenhauer, “é preciso abandonar o fio condutor do princípio da razão suficiente, subir acima deste conhecimento que se liga todo ao particular, elevar-se até a visão das idéias, furar de lado a lado o princípio de individuação”<sup>19</sup>. A vontade concebida como um querer irracional e inconsciente, algo sem finalidade, torna o sistema de Schopenhauer profundamente pessimista. Como raiz metafísica do mundo e da conduta humana, a vontade se transforma num “mal inerente à existência do homem”<sup>20</sup>, a fonte de todo sofrimento. Com a imagem do marinheiro e seu barco em meio ao mar revolto, Schopenhauer representa não só a situação periclitante da razão frente ao real, como também o terror de quem descobre a falência do princípio de individuação e constata a existência dessa irracionalidade maior, que tudo domina.

Essa mesma imagem é retomada e celebrizada por Nietzsche, no *Nascimento da tragédia*<sup>21</sup>, livro incluído por Manganelli na lista de títulos indispensáveis, na série *Cento libri per due secoli di letteratura*. No entanto, à experiência do terror descrita por Schopenhauer, Nietzsche acrescenta também o êxtase, o “consolo metafísico” que a tragédia produz. A derrocada do *principium individuationis* dá lugar ao inebriamento, ao “superpotente sentimento de unidade”<sup>22</sup> que reúne todas as coisas.

---

<sup>16</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.372.

<sup>17</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.371.

<sup>18</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.371.

<sup>19</sup> SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p.371-372.

<sup>20</sup> TORRES FILHO. Vida e obra. In *Artur Schopenhauer*, p.10.

<sup>21</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.30.

<sup>22</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.54-55.

## O ÊXTASE DIONISIÁCO

Nietzsche inverte o juízo que tradicionalmente presumia a serenidade e simetria das formas compositivas da arte grega, ao considerá-la como resultante da combinação e compenetração recíproca do apolíneo e do dionisiaco. Por um lado, o equilíbrio das formas e a harmonia predominantes nas artes plásticas; por outro, o entusiasmo, o desenfreamento e a embriaguez expressos, sobretudo, na tragédia e na música. Para Nietzsche, o marinheiro que tenta controlar o barco é figura do apolíneo – o ordenado e tranqüilizador princípio de individuação schopenhaueriano –; a agitação das ondas é o dionisiaco.

A poética de Eurípedes e a filosofia socrática inauguram, segundo Nietzsche, um período de predomínio da racionalidade apolínea no Ocidente, a qual é hegemônica ainda na modernidade, e que se manifesta como uma

inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo [o ser], mas inclusive de *corrigi-lo*. Essa sublime ilusão metafísica é aditada como instinto à ciência, e a conduz sempre de novo a seus limites, onde ela tem de transmutar-se em arte, que é o objetivo propriamente visado por esse mecanismo.<sup>23</sup>

Essa “vontade de verdade” – expressão que Nietzsche utiliza em suas obras posteriores para designar a expectativa de que a representação coincida com a realidade – é assediada pelo dionisiaco, com instintos vitais, capazes de despertar forças mais autênticas, não falseadas pelo princípio da razão.

Ao contrário da noção schopenhaueriana de vontade, tais forças são positivas e fecundas. Para Schopenhauer, o conhecimento da coisa-em-si, da vontade, faz diminuir a certeza e a segurança do *principium individuationis*, tornando palpável o horror de um mundo dominado por um princípio a-racional, em que a individualidade se nulifica. Para Nietzsche, essa condição é ambivalente: é horror, mas também arroubo extático. Ao mesmo tempo em que representa a perda das próprias seguranças individuais, a experiência do dionisiaco produz o sentimento de ser uma coisa só com a natureza e com os outros. O dionisiaco

<sup>23</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.93.

decentra o indivíduo, mas contemporaneamente o reúne com as forças vitais da natureza, o insere na harmonia universal, na unidade originária. O novo estado é caracterizado pelos impulsos que o apolíneo reprimia em nome da ordem arrogada pelo princípio de individuação. Ao invés da ordem apolínea, oferecem-se o sonho e a embriaguez do dionisíaco.

O caráter dionisíaco que Nietzsche atribui à tragédia ática pode ser pressentido também na concepção manganelliana da literatura como mentira: o descompromisso com a representação mimética; a valorização dos estados alterados de consciência (o sonho, a embriaguez, a alucinação) na percepção de uma realidade não assujeitada ao *principium individuationis*; o desinteresse da arte por questões pedagógicas e sociais. Com relação a este último aspecto, Nietzsche afirma: “para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação”<sup>24</sup>. Vários textos manganellianos que discutem a indiferença com que a literatura trata a sociedade – a começar pelo mais representativo deles, *La letteratura come menzogna* – poderiam ser lidos em paralelo a essa formulação.

A visão de mundo dionisíaca que Nietzsche afirma ser aduzida, na tragédia ática, pelo coro ditirâmico não parece ausente da concepção de realidade e de racionalidade que conformam a metafísica negativa manganelliana. Caracterizam tal visão “o conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida”<sup>25</sup>. Tudo isso, na leitura feita por Manganelli, se converte numa concepção literária empenhada em explicitar o caráter ilusório da pretensão antropomórfica de que o mundo seja idêntico àquilo que dele a percepção racional alcança.

---

<sup>24</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.47.

<sup>25</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.70.

O sonho é apresentado como uma percepção alternativa. Para Nietzsche, “a bela aparência do mundo do sonho” constitui a precondição de uma parte da poesia. A “realidade onírica” aparece sem o filtro, redutor e hierárquico, do princípio de individuação. No sonho, “nós desfrutamos de uma compreensão imediata da figuração, todas as formas nos falam, não há nada que seja indiferente e inútil”<sup>26</sup>. A relação da obra com a vida se dá a partir do deleite e da interpretação dessas imagens oníricas. O termo “vida”, para Nietzsche, tem um sentido específico: diz respeito à realidade percebida com e nas suas contradições; sem a exclusão daquilo que a racionalidade não comporta; sem as motivações, em grande parte morais, que, por meio de juízos valorativos antropocêntricos, tudo organizam em relações de oposição. Essa racionalidade cósmica ampliada parece encontrar um análogo, em *Hilarotragoedia*, na “*rationalissima*”<sup>27</sup> dissolução de identidades e diferenças à qual tudo converge entelequialmente no Hades.

A poesia onírica, graças a sua disposição para ver o real em sua multiplicidade, é capaz de “retrata[r] a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa” do que aquela que, pela “observação das fronteiras do indivíduo”, pretende oferecer uma verdade única. O apolíneo supõe alcançar tal verdade por meio do autoconhecimento e da medida. Seus lemas são o “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”<sup>28</sup>. Na contramão disso, para Nietzsche, são a auto-exaltação e a assimetria as características de uma arte que, em sua embriaguez, fala a verdade oferecendo a contradição e o deleite<sup>29</sup>:

A esfera da poesia não se encontra fora do mundo, qual fantástica impossibilidade de um cérebro de poeta: ela quer ser exatamente o oposto, a indisfarçada expressão da verdade, e precisa, justamente por isso, despir-se do atavio mendaz daquela pretensa realidade do homem civilizado.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.28.

<sup>27</sup> MANGANELLI. *Hilarotragoedia*, p.12.

<sup>28</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.40-41.

<sup>29</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.41.

<sup>30</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.57-58.

Já foi analisado, nos capítulos anteriores, o modo como a linguagem auto-reflexiva da literatura manganelliana está a serviço de uma concepção metafísica que concebe o real como múltiplo e inesgotável, não limitado pelo ato de ser, mas estilhaçado em seus infinitos e simultâneos possíveis. A apologia da anti-razão, em Manganelli, poderia ser interpretada como um ato contra o princípio da razão suficiente e uma celebração da multiplicidade. De um outro ponto de vista, há algo de dionisíaco nos excessos da retórica manganelliana, feita de reiteraões e de assonâncias, que tudo incluem no discurso, tratando como relevantes as contradições que, em outras formas textuais, seriam consideradas defeitos. Em termos nietzscheanos, poder-se-ia dizer que há, na literatura manganelliana, uma veemente oposição ao “socratismo estético”, segundo o qual “tudo deve ser inteligível para ser belo”<sup>31</sup>. A inteligibilidade tem, neste caso, o sentido genérico de clareza e univocidade, assim como diz respeito, mais especificamente, à potencial apreensão epistêmica. Os textos manganellianos, tendendo a complicar a decifração e a se tornarem obscuros, jogam com a equivocidade do real e da linguagem que excedem ao princípio de individuação.

Nietzsche cita algumas perguntas, não respondidas pelo socratismo, as quais apresentam, como campo de ação da arte dionisíaca, justamente a “dúvida sobre os limites da natureza lógica”: “será [...] que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência?”<sup>32</sup> Como resposta a essas questões, Nietzsche propõe o conhecimento e a arte trágicos que consistem em agir nos “pontos fronteiros da periferia”, em fixar “o olhar no inesclarecível”<sup>33</sup>. É justamente nessa região de indefinição – num ponto em que a racionalidade se dá conta de seus próprios limites – que a linguagem e a literatura manganellianas encontram seu nicho. Esse olhar parte da periferia ou de um não-lugar de enunciação para, assim, inverter os

<sup>31</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.81.

<sup>32</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.91.

<sup>33</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*, p.95.

condicionamentos do princípio de individuação. Isso se expressa, em Manganelli, pela imagem do *fool*:

Lo scrittore sceglie in primo luogo di essere inutile; quante volte gli si è gettata in faccia l'antica insolenza degli uomini utili: « buffone ». Sia: lo scrittore è anche buffone. È il *fool*: l'essere approssimativamente umano che porta l'empietà, la beffa, l'indifferenza fin nei pressi del potere omicida. Il buffone non ha collocazione storica, è un *lusus*, un errore.<sup>34</sup>

Quase duas décadas mais tarde, Manganelli amplia essa imagem e a atribui ao narrador (não apenas ao escritor, como na última citação), pondo às claras algo que já se podia vislumbrar desde os seus textos mais antigos:

Il fool in sé trattiene due vocazioni, o mestieri, o pratiche, che non è accorto disgiungere: frequentatore di corti, di dignitari, di ecclesiastici, di teologi, di carnefici, di regi e feldmarescialli, il fool gode di una misera e tuttavia astuta franchigia; egli non può tenere discorsi, non può commentare, non ha pareri, non consente né dissente; ma gli si concede, anzi si vuole che egli straparli, scioccheggi, strologhi, berlinghi, fàbuli e affàbuli, concioni agli inesistenti, spieghi carabattole, ed a se stesso dia torto e ragione, si insulti ed approvi, si accetti e ripudi. In quel che dice molte materie e qualità si invischiano: ma non mai la verità, e non mai il suo contrario.<sup>35</sup>

Pode-se dizer que essa condição especial do narrador dos textos manganellianos, em particular nas antinarrativas, cria um estado de suspensão no processo de atribuição de sentido pelo leitor. Qualquer parte do discurso pode ter um significado direto e imediato tanto quanto pode expressar outra coisa, ou várias outras coisas, ou, ainda, simultaneamente, o contrário de todas elas. Bakhtin constata casos semelhantes nos romances em que o narrador se reveste com a máscara do bufão para constituir um *locus* de enunciação e zombar das mais diversificadas situações sociais. Tornando-se “estrangeiras” em seu próprio mundo, essas personagens “não se solidarizam com nenhuma situação de vida existente nele, elas vêm o

<sup>34</sup> “O escritor escolhe, em primeiro lugar, ser inútil; quantas vezes lhe foi jogada na cara a antiga insolência dos homens úteis: «bufão». Seja: o escritor é também bufão. É o *fool*: o ser aproximativamente humano que leva a impiedade, o escárnio, a indiferença até os limites do poder homicida. O bufão não tem colocação histórica, é um *lusus*, um erro.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.218.)

<sup>35</sup> “O *fool* detém em si duas vocações, ou ofícios, ou práticas que não é prudente separar: freqüentador de cortes, de dignitários, de eclesiásticos, de teólogos, de carrascos, de palácios e feldmarechais, o *fool* goza de uma misera e, todavia, astuta franquia; ele não pode fazer discursos, não pode comentar, não dá pareceres, não consente e nem dissente; mas lhe se concede, mais do que isso, se deseja que ele fale à toa, diga bobagens, fantasia, papagueie, fabule e invente, perore aos inexistentes, explique ninharias, e de si mesmo discorde e consigo mesmo concorde, se insulte e se aprove, se aceite e se repudie. Naquilo que diz, muitas matérias se enviscam: mas jamais a verdade, e jamais o seu contrário.” (Cf. MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, orelha.)

avesso e o falso de cada situação”<sup>36</sup>. Pode-se concordar com Bakhtin que a autoprocamação desse narrador como *fool* lhe dá “o direito de não compreender, de confundir, de arremedar, de hiperbolizar a vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser o próprio indivíduo”<sup>37</sup>.

Em Manganelli, porém, esse mascaramento se complica pela impossibilidade de ler o discurso como uma alegoria; não há, em seus textos, um significado decodificável pela assunção de analogias e relações lineares. Se tem razão Octavio Paz ao afirmar que a alegoria supõe a perfeita “correspondência entre a palavra e a realidade não-verbal”<sup>38</sup>, pode-se dizer que o texto manganelliano insinua essa analogia apenas para, num ato de prestidigitação, frustrar a expectativa de correspondência que o próprio texto criou. Na literatura de Manganelli, explicita-se a cesura entre as palavras e as coisas pela obliteração do segundo pólo: “as palavras deixaram de representar a verdadeira realidade das coisas; e as coisas se tornaram opacas, mudas”<sup>39</sup>. Valoriza-se das palavras apenas o que elas possuem de irracionalidade; a sombra que não pode ser detida pelo princípio da razão.

A derrisão manganelliana se diferencia daqueles textos considerados por Bakhtin, os quais tinham, como objeto, fatos ou situações sociais. O dionisismo de Manganelli atinge um universo do qual foi tirada a possibilidade da conciliação racional. Diante dos esforços apolíneos de dominar, pelo princípio da razão, o caos que campeia, restam ao narrador dionisíaco apenas a sátira total e o riso como imagem de uma escritura que excede o logos.

#### **PARA ALÉM DA FRONTEIRA, O ANTILOGOS**

Essa formulação encontra uma forte consonância na obra de Gilles Deleuze, de quem Manganelli é um persistente leitor. Deleuze, com um tom claramente nietzscheano, constata

---

<sup>36</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p.276.

<sup>37</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p.278.

<sup>38</sup> PAZ. *Convergências*, p.107.

<sup>39</sup> PAZ. *Convergências*, p.109.

que o que se aceita como naturalmente verdadeiro é apenas resultado da eleição arbitrária de um artefato, construído segundo regras estabelecidas pela lógica, que ao invés de revelar a predisposição natural do ser humano para o conhecimento do real, se apresenta apenas como uma convenção pela qual se atribui mais valor às “idéias da inteligência”, por sua suposta “significação explícita”<sup>40</sup>. Tal convenção se fundamenta na confiança na alegada “boa vontade de pensar”, como se, “sob a égide da Inteligência”, todas as faculdades se exercessem voluntariamente e colaborassem “para ligar a observação das Coisas, a descoberta das Leis, a formação das Palavras, a análise das Idéias e tecer continuamente o vínculo entre a Parte e o Todo e entre o Todo e a Parte”<sup>41</sup>. Os escritores cujas obras se erigem como defesa de tal consenso lingüístico são designados ironicamente por Deleuze (apropriando-se de uma expressão que encontra em Proust) de “defensores do logos”. De modo semelhante, Manganelli diz sarcasticamente serem “virtuosos aduaneiros” aqueles escritores que identificam a racionalidade com a clareza e a legibilidade:

Sui confini di codesta regione, governata da ipotesi eroiche ed ottimistiche, stanno doganieri pazienti e virtuosi, pronti a spiegarci minutamente i molti e decorosi motivi per cui non possiamo, non dobbiamo, non dovremmo volere disertare la grave milizia della società: il nostro linguaggio – ci fanno notare – è sensato solo nella misura in cui lo certifica un assenso collettivo; la ragione, poi, si realizza solo nell’opera comune e, infine, sottolineano, da questa parte dei reticolati noi abbiamo tutti i nostri amici e parenti, tutti quelli che i doganieri designano del titolo di « fratelli » ; e concludono quindi che, al di là dei posti di frontiera, non può esserci altro che incomprendibilità, solitudine e follia.<sup>42</sup>

O *logos* se caracterizaria pela confiança no poder da linguagem para reproduzir a realidade ou, ao menos, por seu pragmatismo, como faz ver esse texto de Manganelli. Mas se fundamenta também na suposta capacidade da inteligência para “observar cada coisa como

<sup>40</sup> Cf. DELEUZE. *Proust e os signos*, p.15.

<sup>41</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.99.

<sup>42</sup> “Nos confins dessa região, governada por hipóteses heróicas e otimistas, estão os pacientes e virtuosos aduaneiros, prontos a explicar-nos minuciosamente os muitos e decorosos motivos pelos quais não podemos, não devemos, não deveremos querer disertar a grave milícia da sociedade: a nossa linguagem – nos fazem notar – é sensata somente na medida em que a certifica um assenso coletivo; a razão, pois, se realiza somente na obra comum e, enfim, sublinham, deste lado da cerca, nós temos todos os nossos amigos e parentes, todos aqueles que os aduaneiros designam pelo título de «irmãos»; e concluem, pois, que, para além dos postos de fronteira, não pode existir senão incompreensibilidade, solidão e loucura.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.99.)

um todo e depois pensá-la, por sua lei, como parte de um todo, ele mesmo presente, por sua Idéia, em cada uma das partes”<sup>43</sup>. Dito de outro modo, o *logos* é uma tentativa de aniquilar o caos para devolver a certeza. Pretendendo constituir-se como ponto de referência e de orientação, o *logos* assume características de sagrado<sup>44</sup>, o que equivale a dizer que se arroga a capacidade de fundamentar-se a si mesmo, sem depender de legitimação extrínseca. Deleuze e Guattari, servindo-se de uma imagem que encontram em Lawrence, afirmam que, permanentemente, os homens buscam as “opiniões prontas” que, como uma espécie de “guarda-sol”, os protejam do caos. Poder-se-ia dizer que o *logos* tenta pintar sobre esse “guarda-sol um firmamento, com as figuras de uma Urdoxa<sup>45</sup> de onde derivariam nossas opiniões”<sup>46</sup>.

Diferentemente de tal busca de segurança e de amparo, o antilogos deleuzeano, rasgando o firmamento e mergulhando no caos, afirma a ausência de identidade e a crise de significação da linguagem. Em oposição à pretensa univocidade, são assumidas como essenciais a arbitrariedade e a convencionalidade, explicitando-se a dispersão dos significados. A obra de arte, enquanto “falência do *logos*”, representa a constituição e reconstituição de uma “paisagem” segundo leis e usos inteiramente distintos das contingências em que essa paisagem foi apreendida<sup>47</sup>. Com isso, afirma Deleuze, ruiu a ordem que se supunha preceder a narrativa e “o mundo ficou reduzido a migalhas e caos”<sup>48</sup> que a linguagem traduz e interpreta. Desse modo, “só há verdade traída”<sup>49</sup>, pois a linguagem dos signos, ao invés da descrição realista só pode oferecer a fabulação. A obra é uma fórmula, uma tentativa de “decifrar o material fragmentário que ela utiliza, sem referência exterior, sem

---

<sup>43</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.99.

<sup>44</sup> Cf. ALVES. *O sagrado relacional*, p.132-133.

<sup>45</sup> Opinião primordial, originária.

<sup>46</sup> DELEUZE & GUATTARI. *O que é filosofia?*, p.260.

<sup>47</sup> Cf. DELEUZE. *Proust e os signos*, p.104.

<sup>48</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.105.

<sup>49</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.106.

código alegórico ou analógico”<sup>50</sup>. Sabe-se fragmento de uma mentira, pois, como diz Deleuze, “só há verdade naquilo que é feito para enganar”<sup>51</sup>.

Pode-se ver mais um ponto de confluência entre Deleuze e a literatura como mentira, de Manganelli, na afirmação de que somente a fabulação pode criar a coerência de um “universo perfeitamente compacto, impecavelmente organizado e irrefutavelmente argumentado”; somente “o fantástico sabe que não há universo que não seja absolutamente impossível”<sup>52</sup>. É apenas por covardia de linguagem que, no cotidiano, finge-se que a “realidade” é previsível e manejável<sup>53</sup>, negligenciando-se o fato de que não há experiência que chegue à consciência sem o filtro da linguagem. Assim, a literatura revela a urdidura do real e se assume como espaço da mentira. Essa é a razão pela qual Manganelli censura os projetos literários que sustentam pretensões realistas e humanistas:

Nulla è più mortificante che vedere narratori, per altro non del tutto negati agli splendori della menzogna, indulgere ai sogni morbosi di una trascrizione del reale, sia essa documentaria, educativa o patetica. [...] Sebbene siano costretti a mentire, come vogliono le punitive leggi delle lettere, lo fanno con angustiosa cattiva coscienza, palesemente soffrendo sotto la coazione della frode, e inefficacemente nascondono l'autentico nocciolo di menzogne sotto un velo di una fittizia verosimiglianza.<sup>54</sup>

Na impossibilidade de fundação do real e de seu conhecimento objetivo, a literatura se configura, para Manganelli, como uma experiência necessariamente “finzionale”, como citado anteriormente. Acentua-se, com esse termo, o caráter performático de simulação, de jogo, de divertimento. Como ele próprio afirma, a arte ou qualquer trabalho intelectual é nada mais do que um esquema que impõe uma forma à realidade, tornando-a inteligível<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.107.

<sup>51</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.106.

<sup>52</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.56.

<sup>53</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.56.

<sup>54</sup> “Nada é mais mortificante do que ver narradores, aliás nem de todo negados aos esplendores da mentira, condescender aos sonhos mórbidos de uma transcrição do real, seja essa documentária, educativa ou patética. [...] Embora sejam constrangidos a mentir, como querem as punitivas leis das letras, o fazem com angustiosa má consciência, manifestamente sofrendo sob a coação da fraude, e ineficazmente escondem o autêntico núcleo de mentira sob um véu de uma fictícia verossimilhança.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.57.)

<sup>55</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.154.

O centro da narrativa, que Manganelli demarca, é colocado nos espaços vazios e não nos personagens ou nos eventos. Assim, passam a interessar as lacunas, o silêncio, a esquiwa, a reticência. Em tal antinarrativa, cabe ao leitor “cogliere solo quegli indizi verbali, quelle labili e affascinanti vegetazioni che indicano che in una certa zona giace sepolta, miracolosamente attiva, una «storia»”<sup>56</sup>. As histórias são dispersas e estilhaçadas, “erratici nastri narrativi” que envolvem “il lettore in una conversazione di calcolata inconsistenza, speciosa e dispersiva, ma sempre minutamente lavorata”<sup>57</sup>. Distraindo o leitor para o irrelevante e o dado mínimo, provoca-se o deslocamento de sua atenção, consentindo nas ressonâncias, “singulares ecos”<sup>58</sup> que percorrem o texto. É uma descrição de tal antinarrativa o comentário que Manganelli faz dos contos de Ronald Firbank:

Infatti Firbank sceglie la materia del racconto solo per sapere esattamente di che cosa «non parlerà»; che cosa negherà e rifiuterà. Lo spazio narrativo sta tutto in quella intercapedine tra la materia e il suo rifiuto; e non ci stupiremo di trovare in Firbank, più che l'assenza della storia, una sua presenza negativa; e, allo stesso modo, una presenza negativa del personaggio.<sup>59</sup>

Tal dispersão calculada dá a conhecer os personagens – como, ademais, toda a narrativa – naquilo que, para Manganelli, de fato são: uma indiciária constante lingüística, uma presença vocal, uma regra de gramática<sup>60</sup>, opondo-se a leituras psicologizantes que tentam encontrar “persone nascoste nei cunicoli maliziosi di aggettivi e sostantivi”<sup>61</sup>. Ao mesmo tempo, cáustico, Manganelli se opõe às tentativas de ver na literatura um espelho da realidade, ao dizer que a literatura, “nella sua fragile, incorruttibile carne non nasconde alcun

<sup>56</sup> “colher apenas os indícios verbais, lábeis e fascinantes vegetações que indicam que, em uma certa zona, jaz sepultada, miraculosamente ativa, uma «história»” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.11.)

<sup>57</sup> “erráticas fitas narrativas” que envolvem “o leitor em uma conversa de calculada inconsistência, especiosa e dispersiva, mas sempre minuciosamente trabalhada.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.11.)

<sup>58</sup> Cf. MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.15.

<sup>59</sup> “Firbank escolhe a matéria do conto somente para saber exatamente de que «não falará»; o que negará ou recusará. O espaço narrativo está todo naquele intervalo entre a matéria e a sua recusa; e não nos surpreenderemos de encontrar, em Firbank, mais do que a ausência da história, uma sua presença negativa; e, do mesmo modo, uma presença negativa do personagem.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.14.)

<sup>60</sup> MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.14.

<sup>61</sup> “pessoas escondidas nas tocas subterrâneas maliciosas de adjetivos e substantivos” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.65.)

tumore di *Weltanschauung*”<sup>62</sup>. Essas são questões que apontam para o postulado central da obra de Manganelli: toda obra literária oferece, em primeiro lugar, a linguagem. Trata-se da invenção (ou destruição) de estruturas narrativas por meio de deslocamentos e de distrações calculadas que assumem uma condição “moderadamente febril”, uma espécie de “lúcido delírio” em que o leitor

si imbatte in un linguaggio inconsueto, artefatto, letterario, pieno di parole rare e di suono dolcemente esotico: parole latineggianti, o estrose formazioni inedite, parole «quasi esistenti». Ed anche, con estrema raffinatezza, parole lievemente inesatte, che conservano nella loro minima improbabilità l’eco della voce umana, una di quelle voci disincarnate e un poco dementi che percorrono questi racconti.<sup>63</sup>

Poder-se-iam acrescentar a essa lista ainda outros procedimentos, como o emprego de palavras em acepções marginais ou analógicas, eventos narrados sem relação com o que os precede ou cujas conseqüências não são necessárias. Artificio, decoração ou ornamento “fanno parte di una tecnica di rifiuto della narrazione”<sup>64</sup> que opera afastando constantemente do tema a atenção do leitor, eludindo a comunicação direta e evidenciando a artificialidade do universo de palavras que é o texto. Nisso a linguagem se expõe como invenção, uma coerente artificialidade.

Tal perspectiva traz implícita a convicção de que, para além da literatura, todo texto, toda formulação lingüística é ficcional: “l’artificialità del discorso umano tocca ogni cosa, la deforma e adorna. Il linguaggio non serve a conoscere una eventuale realtà, ma a sfiorarla, a «non vederla»”<sup>65</sup>. Apesar disso, toda linguagem, em sua “má consciência”, tem a pretensão de se pôr como definitiva, como se fosse a única a corresponder verdadeiramente à realidade:

<sup>62</sup> “na sua frágil, incorruptível carne, não esconde nenhum tumor de *Weltanschauung*.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.221.)

<sup>63</sup> “depara com uma linguagem insólita, artificial, literária, cheia de palavras raras e de som docemente exótico: palavras latinizantes ou caprichosas formações inéditas, palavras «quase existentes». E também, com extremo requinte, palavras levemente inexatas, que conservam na sua mínima improbabilidade o eco da voz humana, uma daquelas vozes desencarnadas e um pouco dementes que percorrem esses contos.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.17.)

<sup>64</sup> “fazem parte de uma técnica de recusa da narração” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.18.)

<sup>65</sup> “a artificialidade do discurso humano toca todas as coisas, as deforma e adorna. A linguagem não serve para conhecer uma eventual realidade, mas para tangenciá-la, para «não vê-la»”. (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.18.)

ciascun linguaggio «sa» che altri sistemi linguistici sfidano la sua totalità, che infiniti possibili «come se» si pongono come alternativi; che in qualche modo occupano tutti il medesimo spazio. Dunque, essi sono legati da un conflitto formale, irrisolvibile. La lucida mitezza della prosa appena vela il disagio radicale dell'intelligenza.<sup>66</sup>

Disso se conlui que a linguagem se comporta como um jogo em que os valores das cartas são, de partida, arbitrariamente fixados e, daí em diante, rigorosamente seguidos. A linguagem recobre de artificialidade tudo o que convencionalmente é chamado de “realidade” e daí a conclusão de que ela não é capaz de re-produzir tal realidade sem produzi-la uma outra vez. Correlaciona-se com tais concepções de linguagem e de realidade a idéia do conhecimento como falsificação: todo conhecimento se revela como a confissão pessoal de seu autor, um conjunto de escolhas e de ficções lógicas. Admitir isso significa também “reconhecer a inverdade como condição de vida”<sup>67</sup>.

Diante disso, segundo Manganelli, não cabe à literatura representar o mundo, mas todos os mundos. Com isso, o texto passa a ser visto como uma espécie de máquina verbal, que funciona com a precisão de um mecanismo e “proietta attorno a sé un alone di significati”<sup>68</sup>. A noção de “máquina literária”<sup>69</sup> implica, primeiramente, uma arquitetura funcionante, mas também está presente a idéia de um instrumento que se pode utilizar: uma sonda, diz Manganelli, que o escritor maneja com engenhosidade para encontrar os raros e árdus materiais – as palavras, entendidas como “indícios ambíguos” de objetos<sup>70</sup>. De *Alice*, de Lewis Carrol, Manganelli afirma ser

un libro singolarmente adoperabile: non solo interpretabile, intendo, ma adoperabile come una macchina, un meccano, un gioccatolo che, secondo che corra, ruoti, si apra,

<sup>66</sup> “cada linguagem «sabe» que outros sistemas lingüísticos desafiam a sua totalidade, que infinitos possíveis «como se» se põem como alternativos; que, de qualquer modo, ocupam todos o mesmo espaço. Portanto, eles estão ligados por um conflito formal, insolúvel. A lúcida mansidão da prosa apenas vela o mal-estar radical da inteligência.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.49.)

<sup>67</sup> NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*, p.12.

<sup>68</sup> “projeta ao seu redor um halo de significados” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.221.)

<sup>69</sup> A noção de máquina literária aparece em BLANCHOT. *L'entretien infini*, p.451-452. É posteriormente desenvolvido em DELEUZE. *Proust e os signos* e em DELEUZE & GUATTARI. *O anti-édipo*, p.60-62.

<sup>70</sup> MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.65.

si chiuda, rotoli, vada in cerchi o in linea retta, cambia colore, rumore, allusione, ed è sempre elusivo, eccitante ed inutile.<sup>71</sup>

Em suma, a literatura é um “catálogo de jogos” (entendendo que “non v’è gioco più comprensivo del linguaggio, con le sue rigorose regole, gli arbitrii e le pene, le combinazioni infinite”<sup>72</sup>); é um “ordigno, fabricato secondo le regole, uniche e inderogabili, con cui si fabbricano gli ordigni”<sup>73</sup>; uma caixa-surpresa da qual, ao ser aberta, saltam coisas inusitadas, mas também um artifício retórico, caixas que guardam outras caixas, dependente do funcionamento preciso dos fonemas e figuras engastados.

Como Manganelli opõe a antinarrativa à narrativa representacional, também Deleuze opõe ao logos o antilogos, a máquina, cujo sentido “depende unicamente do funcionamento, e este, das peças separadas”<sup>74</sup>. Não se coloca o problema de sentido para a obra de arte moderna, mas sim um problema de uso e de funcionamento. Para Deleuze, a obra de arte pode ser considerada uma máquina por ser essencialmente produtora de verdades: a verdade é “produzida por ordens de máquinas que funcionam em nós, extraída a partir de nossas impressões, aprofundada em nossa vida, manifestada em uma obra”<sup>75</sup>.

Ao analisar esse conceito de máquina literária, Deleuze persegue a recusa proustiana de “uma verdade que não seja produzida, mas apenas descoberta ou criada”<sup>76</sup>. Isso parece próximo da oposição que Nietzsche faz entre origem (*Ursprung*) e invenção (*Erfindung*) do conhecimento<sup>77</sup>. Este não é algo recebido pronto, mas um resultado da junção e do jogo. Diz Deleuze: o resultado de um processo maquínico, produto da inteligência descobridora e

---

<sup>71</sup> “um livro singularmente utilizável: não só interpretável, entendo, mas utilizável como uma máquina, um mecanismo, um brinquedo que, à medida que corra, rode, se abra, se feche, role, se mova em círculos ou em linha reta, muda de cor, rumor, alusão e é sempre elusivo, excitante e inútil.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.87.)

<sup>72</sup> “não há jogo mais compreensivo do que a linguagem, com as suas rigorosas regras, os arbítrios e as penalidades, as combinações infinitas.” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.88.)

<sup>73</sup> “mecanismo, fabricado segundo as regras, únicas e inderogáveis, com que se fabricam os mecanismos” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.221.)

<sup>74</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.138.

<sup>75</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.138-139.

<sup>76</sup> DELEUZE. *Proust e os signos*, p.139.

<sup>77</sup> NIETZSCHE. *Acerca da verdade e da mentira*, p.7-24.

observadora, tanto quanto da imaginação criadora. O ato de criação artística é interpretação, decifração, tradução e, enquanto tal, constitui o próprio processo de produção<sup>78</sup>. Pode-se dizer que o texto literário é uma máquina de interpretação de signos e de produção de ressonâncias. Cada texto literário constitui um “plano” que organiza, de uma determinada maneira, a “realidade”. O texto literário não repete a realidade, no sentido dado pelo senso comum a essa palavra; antes, o texto expressa uma realidade que ele próprio organiza.

De forma parodística, explicita-se a mentira literária. Não se entende, com isso, que uma verdade dissimulada pelo texto seja, finalmente, revelada, mas que a artificialidade da linguagem é tornada manifesta e assumida como condição da literatura.

---

<sup>78</sup> Cf. DELEUZE. *Proust e os signos*, p.139.

# Considerações finais

## LASCIATE OGNE SPERANZA

A concepção literária manganelliana constitui um intrincado sistema conceitual em que ontologia, epistemologia e linguagem se remetem reciprocamente, sem haver postulação de uma precedência lógica de qualquer desses campos sobre os demais. Cada um dos discursos pressupõe os outros, ao mesmo tempo e na mesma medida em que lhes serve de fundamento. Interdependência semelhante se verifica também entre a teoria literária e as formulações filosóficas mencionadas. Assim, uma análise do conceito manganelliano de literatura e dos papéis desempenhados por autor, leitor e texto não pode prescindir de uma reflexão sobre a maneira como a linguagem operacionaliza o conhecimento da realidade. Em direção inversa, a irracionalidade e o caos (do real, do sujeito e da linguagem) se expressam em textos que parecem formar-se de inflorescências aleatórias, impostadas por narradores que, em vão, se esforçam obsessivamente para agarrar-se a certezas mínimas.

Usando ao revés uma imagem cartesiana<sup>1</sup>, poder-se-ia dizer que, nos textos de Manganelli, foi subtraída, ao narrador, a esperança de encontrar o ponto arquimediano, invulnerável à ação da dúvida. A simultaneidade de sinais que, na realidade como no texto, são contraditórios e indecíveis, falam da irracionalidade última do real e deixam o sujeito à beira de um ostracismo epistêmico. Tudo isso pode ser sintetizado numa fórmula tríplice: a *invadenza* do real, a ilogicidade do sujeito, a opacidade ou a luz sombria da linguagem. Muito comumente, em Manganelli, os personagens – termo aqui usado impropriamente, pois faltam-lhes quase sempre a identidade mínima necessária à idéia de *persona* – estão em plena fuga para lugares em contínua mutação, como a floresta, o deserto, o pântano. Lugares em que a

---

<sup>1</sup> “Arquimedes, para tirar o globo terrestre de seu lugar e transportá-lo para outra parte, não pedia nada mais exceto um ponto que fosse fixo e seguro. Assim, terei o direito de conceber altas esperanças, se for bastante feliz para encontrar somente uma coisa que seja certa e indubitável.” (DESCARTES. *Meditações*, p. 265-266.)

identidade inexistente, a menos que seja possível compreendê-la em devir. No *Dall'inferno*, dissolvem-se todas as oposições: o dentro e o fora, o antes e o depois, o eu e o outro. Algo semelhante pode ser dito de *La palude definitiva*:

Mentre procedo mi guardo attorno e vedo quanto rapidamente il paesaggio della palude vada mutando; ma non capisco se si tratti del naturale cambiamento dell'ambiente in cui si muove con rapidità, o di altrettanto veloci mutamenti nella palude stessa, della cui instabilità e insieme coerenza ho una immagine imprecisa; infatti mi rendo conto del mutare [...] ma quanto nell'insieme tutto ciò vada mutando, sì da disegnare di volta in volta diverse paludi, questo è più arduo da intendere, e forse impossibile ad un essere umano.<sup>2</sup>

Imagens imprecisas de objetos instáveis. Essa formulação pode sintetizar o jogo manganelliano, desde que se acrescente que também o sujeito, e não apenas o objeto, é plasmado nessa mesma instabilidade. Não há ponto algum sobre o qual firmar-se. No *Dall'inferno* parece ressoar a inscrição que, em Dante<sup>3</sup>, anuncia aos danados o fim de toda a esperança. O inferno e outras figuras são utilizadas por Manganelli para lidar com a impossibilidade de captar o ser por meio da razão e da linguagem. Formula-se uma espécie de *realismo ceticista* – com toda a contradição inerente aos próprios termos de semelhante proposição – em que a pluralidade irreduzível, expressa por meio da prolixidade, implica a falência da lógica na apreensão do real.

Poder-se-ia pensar em uma antimetáfísica, mas, nos textos manganellianos, a realidade do inexistente possui uma tal pregnância que o nada e o vazio acabam contaminando o conhecimento e a linguagem. Desde os pseudotratos, o ressentimento de uma perda irreparável passa pelas dispersões narrativas, contamina os *corsivi* e a geocrítica, e culmina nas centúrias. Isso se mostra na reiteração de argumentos como a religião, o sentido da vida e da morte, os desencontros do amor, o fracasso... São temas que dão às obras, de maneira

---

<sup>2</sup> “Enquanto prossigo, olho em volta e vejo quão rapidamente a paisagem do pântano vai mudando; mas não entendo se se trata da modificação natural do ambiente em que se move com rapidez, ou de igualmente velozes modificações no próprio pântano de cuja instabilidade e, juntamente, coerência tenho uma imagem imprecisa; de fato, me dou conta do mudar [...] mas quanto, no conjunto, tudo isso vá mudando, de modo a desenhar, a cada vez, pântanos diversos, isso é mais árduo para entender, e talvez impossível para um ser humano.” (MANGANELLI. *La palude definitiva*, p.25.)

<sup>3</sup> “Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.” (ALIGHIERI. *La commedia*. Inferno, canto 3,9.)

geral, matizes existencialistas, psicanalíticos, teológicos e, frequentemente, têm motivado leituras biografistas por parte da crítica. O nada manganelliano é generativo, mas apenas por meio da negação; o que vem do nada é sempre carente de legitimidade e sempre passível de voltar à indiferenciação, tão subitamente quanto surgiu. Tudo é linguagem, mas nem mesmo ela própria é salva da contingencialidade que contamina todas as coisas.

Em razão disso, a literatura de Manganelli se torna um *adunaton* – um manifesto da impossibilidade da existência, do conhecimento e do discurso, mas que reintroduz tudo aquilo que exclui, pelo e no próprio ato da negação. Semelhantes ontologia e epistemologia constituem o que, nesta tese, tem sido designado como metafísica negativa: a incontornável porosidade do real, o rigor arbitrário da impositação epistêmica e a radical incongruência da linguagem. A errância da inteligência e a realidade essencialmente plurívoca e instável são matéria para uma literatura concebida apenas como encenação do vaguear do intelecto; constituem uma *performance* posta em ação por uma linguagem que se declara incapaz de deter e de representar esse real problemático, limitando-se, portanto, a coligi-lo em justaposições não hierárquicas. A multiplicidade irreduzível faz da escritura uma divagação: “Vivere è incoerente. È frammentario. Ma è lecito che sia tale. Fa parte del disordine naturale dei giorni e degli anni; e vorrei che mi fosse concesso, innaturalmente, di godere di questa delizia: divagare”<sup>4</sup>. Nas antinarrativas, envidam-se esforços para romper a naturalização da coerência textual na qual leitores menos precavidos enxergam uma transposição da causalidade que, simplistamente, presumem divisar no cotidiano. Daí o lema de Manganelli: “l’importante è non raccontare una storia”<sup>5</sup>.

Ao invés da ordem e da linearidade, oferecem-se a divagação, a descontinuidade e a repentina mudança de assunto ou de perspectiva – procedimentos pelos quais os textos se

---

<sup>4</sup> “Viver é incoerente. É fragmentário. Mas é lícito que seja assim. Faz parte da desordem natural dos dias e dos anos; e eu queria que me fosse concedido, inaturalmente, de gozar desta delícia: divagar.” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.72.)

<sup>5</sup> “O importante é não contar uma história.” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.73.)

conformam como lugares de erro, no duplo sentido de inexatidão e perambulagem. O texto é labiríntico como, ademais, também o é a realidade: “un labirinto incoerente, cioè un labirinto che non ha fine, non ha uscite, non ha entrate (si entra dove si vuole, anzi si è già dentro) un labirinto che genera labirinto”<sup>6</sup>. Esse é, para Manganelli, o único realismo possível; a única maneira de representar o real é dar voz a sua multiplicidade por meio de um discurso tortuoso e prolixo, que não atribui maior valor a coisa alguma e que nada pretende acrescentar ou excluir legitimamente. Isso permite ao narrador do *Discorso dell'ombra e dello stemma* desafiar seus leitores: “Voi credete che queste parole siano divagazione; se c'è un'altra strada, oltre al labirinto, per favore datemene notizia. Se v'è percorso più rettilineo del labirinto, date una voce”<sup>7</sup>.

Esses são os traços que nortearam a formulação dos diversos gêneros literários manganellianos. Já estavam presentes na arquitetura dos pseudotratados que, por meio da intensificação de uma linguagem dispersiva, zomba da pretensão humana de esgotar o real. Alcançam o apogeu nas dispersões narrativas que são devaneios por entre os reflexos de uma linguagem descomprometida com a denotação. Por fim, essas noções contaminam até mesmo os textos jornalísticos, dissolvendo a barreira que o senso comum supõe existir entre o ficcional e o real.

Afirmar a literatura como invenção, como criação e não como mimese do real<sup>8</sup> significa, para Manganelli, negar a possibilidade da representação especular da realidade e afirmar o caráter de constructo lingüístico de toda literatura, que é concebida como um artifício, uma “coerente e perentoria invenzione stilistica”<sup>9</sup>. Aliás, o texto pode, sim, ser considerado espelho da realidade, mas, de tal metáfora, devem ser tiradas outras

<sup>6</sup> “um labirinto incoerente, ou seja, um labirinto que não tem fim, não tem saídas, não tem entradas (entra-se onde se quer; aliás, já se está dentro), um labirinto que gera labirinto.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.74.)

<sup>7</sup> “Vocês acreditam que essas palavras sejam divagação; se há um outro caminho, além do labirinto, por favor me dêem notícia. Se existe percurso mais retilíneo do que o labirinto, me avisem.” (MANGANELLI. *Discorso dell'ombra e dello stemma*, p.152.)

<sup>8</sup> Cf. Manganelli em entrevista reproduzida por PULCE. *Lettura d'autore*, p.113.

<sup>9</sup> “coerente e peremptória invenção estilística” (MANGANELLI. *La letteratura come menzogna*, p.113.)

conseqüências. O real, refletido pelo texto, é invertido, recortado e submetido a novas regras – uma imagem infiel como tudo que aparece sobre a lâmina de um espelho. Nesse caso, o objeto que se supunha estar diante do espelho e ser a origem da imagem refletida já não tem importância; ele não pode ser considerado instância para avaliação do reflexo no qual, agora, compõe outros mosaicos.

Só se pode falar em mentira, com a conotação moral que comumente se imprime a esse termo, quando se parte de uma concepção, de vertente platônica, que postula a anterioridade e prevalência da realidade sobre a linguagem, cabendo a esta última apenas a descrição da primeira, como se a linguagem fosse apenas uma nomeação – um reconhecimento de algo que (previamente) é – e não uma postulação sobre a realidade<sup>10</sup>. Em outros termos, essa é a expectativa, nutrida pelo senso comum, da verossimilhança que se realiza na presunção de uma correspondência unitária (para cada realidade, a equivalência de um signo); ou a de perceber, na realidade da experiência cotidiana, um homólogo do que é narrado no texto literário. Como afirma Pegoraro em seu comentário a Cesare Segre, “in letteratura, un evento inverosimile è allora tale se si assume lo sfondo “verosimile” del reale: solo accettando le leggi che valgono nel mondo reale si può costruire un mondo inverosimile”<sup>11</sup>. No entanto, mesmo no “mundo real”, a noção de verdade se revela ambígua e problemática, já que não depende totalmente de experiência direta. Em última análise, nem mesmo o mundo empírico pode ser apresentado como instância de legitimação, se se considera a limitada abertura da percepção humana para o real.

Manganelli recusa o “*hortus conclusus*” das convenções narrativas porque essas mantêm o leitor num nível da fábula que lhe permite gozar da certeza de algumas verdades. Assim amparado, tal leitor se esquivava da interrogação sobre a possibilidade de dizer algo

---

<sup>10</sup> Cf. COSTA LIMA. A questão da narrativa In: *Pensando nos trópicos*, p.138-148.

<sup>11</sup> “em literatura, um evento é inverossímil quando se assume o fundo “verossímil” do real: somente aceitando as leis que valem no mundo real se pode construir um mundo inverossímil.” (PEGORARO. *Il "fool" degli inferi*, p.12.)

verdadeiro sobre a realidade e não se apercebe de que o universo do real é um universo de conjecturas. O conceito manganelliano de mentira, ao recusar “la funzione terapeutica del narrare storie”<sup>12</sup>, deflagra as contradições do real e compromete o poder mítico, por vezes atribuído à narrativa, de dar ordem ao caos da realidade. O próprio conceito de realidade é considerado por Manganelli como “una bassa invenzione pedagogica, una minatoria falsificazione moralistica”<sup>13</sup>.

Ao explicitar a impossibilidade de fundamentação da verdade e a inexistência de um princípio que a institua e a legitime, Manganelli lida com uma crise que atinge a razão e a metafísica. Em nossa leitura de sua obra inferimos que

um discurso só é válido dentro de determinadas regras convencionalmente construídas. Noções como ser, mundo, real ou realidade – ao invés de serem consideradas como paradigmas ou critérios pelos quais se possa sair das “trevas do erro” rumo a uma “verdade fulgente” – são percebidas como um artifício intelectual, igualmente verificáveis e falseáveis.<sup>14</sup>

Desfaz-se, assim, a bipartição de real e ficcional. O mundo, assim como o texto literário, é constituído pela linguagem. Parafraseando Italo Calvino, pode-se dizer que, em Manganelli, todo texto é um comentário a um universo que não existe senão como linguagem; um discurso que não remete a outro significado senão ao jogo formado pelos significantes – “e tutto regge perfettamente”<sup>15</sup>. A literatura se torna, pois,

un perdersi nel labirinto, sarà un correre dietro a degli oggetti allucinatori, a dei suoni, a degli echi, che faranno venire in mente quelle che, con un errore, nella nostra ingenuità riteniamo siano delle idee. Ecco, se c'è qualcosa che alla letteratura è totalmente estraneo, sono le idee. Noi sappiamo che dal Settecento ad oggi il romanzo ha avuto molte vicende e direi che la sua tragedia intrinseca è che il romanzo deve raccontare una storia; ora raccontare una storia è terribilmente vicino ad avere delle idee. Se la presenza, l'invasione, la suggestione, la seduzione, la corruzione della

<sup>12</sup> “função terapêutica do narrar histórias” (PEGORARO. *Il "fool" degli inferi*, p.13.)

<sup>13</sup> “uma baixa invenção pedagógica, uma ameaçadora falsificação moralista” (MANGANELLI. *Angosce di stile*, p.108.)

<sup>14</sup> ALVES. *O sagrado relacional*, p.110.

<sup>15</sup> “e tudo se sustenta perfeitamente.” (CALVINO. Lettera a Manganelli. In: MANGANELLI. *Nuovo commento*, p.149-150.)

verbalità è prevalente in ogni modo nel discorso, è chiaro che avere o non avere delle idee è non solo inutile ma altamente pericoloso.<sup>16</sup>

As idéias só são aceitas por Manganelli em seu sentido etimológico de imagens ou figuras (*éidolon*). O texto literário se torna um labirinto verbal, um “puro desenho” constituído por figuras rítmicas traçadas pelo som das palavras e por sua disposição. As palavras não servem para exprimir algo, mas para sugerir imagens por meio da própria sonoridade da frase: “io ritengo che le parole siano, cioè non esprimano assolutamente niente, costruiscano un disegno, ed è di quel disegno che noi siamo i contemplatori, i fruitori; ma quel disegno di per sé non vuol dire niente”<sup>17</sup>.

A narratividade dos textos manganellianos se deve a um trabalho de enunciação e não ao enunciado; é um processo e não um estado. É uma simulação atorial, um “pôr em cena”. Isso se deve ao fato de Manganelli trabalhar essencialmente com a construção de imagens. Uma linguagem figural que se expressa como um gesto. Ao mesmo tempo em que há uma preocupação com o aspecto acústico das palavras, deseja-se também provocar um efeito visual. O imaginário manganelliano tem um caráter “performativo”: faz “scintillare l'inesistenza, l'assenza di cose e personaggi nella loro esistenza linguistica”<sup>18</sup>. Também os conceitos literários e filosóficos são transformados em imagens. Na verdade, tudo o que se considera como realidade se transforma em material para a fabulação e objeto passível de derrisão.

---

<sup>16</sup> “um perder-se no labirinto, será um correr atrás dos objetos alucinatórios, dos sons, dos ecos que farão vir à mente aquilo que, com um erro, na nossa ingenuidade, consideramos que sejam as idéias. Eis! Se há algo que seja totalmente estranho à literatura, são as idéias. Nós sabemos que, do *Settecento* até hoje, o romance teve muitas vicissitudes e eu diria que a sua tragédia intrínseca é que o romance deve contar uma história; ora, contar uma história é terrivelmente próximo a ter idéias. Se a presença, a invasão, a sugestão, a sedução, a corrupção da verbalidade é prevalente, de todo modo, no discurso, é claro que ter ou não ter idéias é não somente inútil, mas altamente perigoso.” (Manganelli em entrevista a PULCE. *Lettura d'autore*, p.93.)

<sup>17</sup> “Eu considero que as palavras sejam, isto é, não exprimam absolutamente nada; construam um desenho e é desse desenho que nós somos os contempladores, os fruidores; mas esse desenho por si só não quer dizer nada.” (Manganelli em entrevista a PULCE. *Lettura d'autore*, p.93.)

<sup>18</sup> “cintilar a inexistência, a ausência de coisas e personagens na sua existência lingüística” (PEGORARO. *Il "fool" degli inferi*, p.28.)

### PROVISÓRIAS CERTEZAS, FRÁGEIS PONTES

Nosso percurso pela obra de Manganelli reuniu, sob o par de conceitos de *metafísica negativa* e *antinarratividade*, a concepção manganelliana de literatura, seus pressupostos e suas implicações filosóficas. Põe-se em crise a expectativa de conter, nos limites de rígidas definições, a inexaurível multiplicidade do real; expõe-se a hegemonia do irracional, oculto sob a aparente unicidade do sujeito; evidenciam-se a ilogicidade e a não-significação da linguagem, mostrando que somente o arbítrio permite o sentido. Esse ataque aos pilares da razão ocidental possibilita a proposição de textos literários menos preocupados com a consecutividade da narração do que com o articular-se da própria linguagem que os constitui. Na antinarrativa, exploram-se diversas formulações de um mesmo objeto, contrariando os princípios de identidade, de não-contradição, de irreversibilidade.

Uma vantagem heurística do uso dos dois conceitos que propusemos reside na percepção da recíproca dependência de teoria e ficção nos diversos gêneros da obra de Manganelli. Embora distintas quanto a seus fins, essas formas textuais elaboram uma concepção performática de texto, de autoria e de leitura, cujo centro é a dúvida sobre a relação do sujeito com o real e o papel desempenhado pela linguagem nesse jogo. Põe-se em questão, a partir disso, a própria possibilidade do fazer-se da narrativa senão como uma *chiacchiera*, uma tagarelice, um falar sem nada dizer.

Construindo nosso trajeto através das obras manganellianas, priorizamos os livros que permitem dar maior visibilidade aos aspectos mencionados acima. É imprescindível, num estudo sobre Manganelli, a leitura dos pseudotratados em que se formulam todos os problemas teóricos que, com variantes formais, são reiterados ou revistos nos textos posteriores. As formas textuais que designamos como *dispersões narrativas* são uma das mais fortes expressões da teoria e da literatura manganellianas. Cada uma delas poderia ser tomada como objeto de estudo em separado e o estudioso encontraria ali elementos suficientes para

refletir sobre os aspectos filosóficos e literários a que demos atenção nesta tese. A marcada presença da metalinguagem faz desses livros um discurso sobre a impossibilidade da narrativa. É postulada como igualmente impossível qualquer realidade que se pretenda paradigmática e independente dos jogos lingüísticos que a constituem.

Haveria razões formais suficientes para situar as centúrias no pólo oposto das dispersões. No entanto, a concisão das histórias e a própria presença da narração não invalidam os pressupostos antinarrativos e o tratamento em negativo dos temas de cada texto. As centúrias permitem perceber a maneira peculiar e transgressiva com que o presumidamente real é estilizado e agenciado no texto de modo a produzir sempre novos resultados semânticos. Esse procedimento não está ausente nem mesmo dos textos jornalísticos em que, supostamente, deve haver maior referencialidade, como é o caso dos *corsivi* e da geocrítica.

Também a crítica literária manganelliana revela essa perspectiva oblíqua, que provoca deslocamentos e que reorganiza sempre de novo os textos lidos. Explicita-se, desse modo, o caráter transgressor da leitura como ato eversivo. O livro não é um objeto inerte, mas uma máquina que deve ser posta em funcionamento por aquele que a utiliza. É estranha, mas não incompreensível, neste contexto, a afirmação manganelliana de que todas as palavras de um livro são palavras mortas<sup>19</sup>. Poder-se-ia dizer que *estão* mortas até serem ativadas pela ação performática do leitor.

A onipresença dessas questões é uma das razões pelas quais os diversos gêneros textuais manganellianos se contaminam reciprocamente. Constituem formas transicionais no jogo de referir e de aludir. O específico da linguagem literária é, para Manganelli, a não-significação ou a simultânea presença de todos os significados que uma mesma palavra pode ter. Essa plurivocidade se ressalta pela imagem mitológica de Eco e Narciso:

---

<sup>19</sup> MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.90.

Gli antichi sapevano che ogni parola ha un doppio, e che quel doppio aveva un destino diverso della parola. Eco è il doppio della parola, ed è anche ciò che rende testimonianza per la parola quando questa è andata oltre. Noi la leggiamo, ascoltiamo, pensiamo la parola, ma quello che rimane in noi è il doppio nella forma di Eco, è l'immagine della parola 'riflessa', ma il riflesso non ha riflesso. [...] Se ne deduce che è appunto l'Eco che consente alla parola di permanere ininterrotta, giacché se la parola non disponesse di quel doppio finirebbe come narcisso, in un innamoramento speculare, letale come ogni tentativo di possedere se stessi.<sup>20</sup>

A leitura, nos textos manganellianos, é entendida como uma ressonância desvinculante: o significado, mais ou menos preciso, que o uso cotidiano atribui a uma palavra é desligado dos sentidos, múltiplos ecos, que essa mesma palavra pode assumir no jogo do texto. A palavra é uma sombra inapreensível e que “non si lascia toccare da alcunché”<sup>21</sup>.

O fato de privilegiar essas questões determinou a preferência, nesta tese, pelos textos que cumprem, no *corpus* manganelliano, um papel de fundação de sua teoria. Vários outros, especialmente aqueles publicados postumamente, constituem campos de pesquisa promissores. Entre os gêneros textuais manganellianos não discutidos aqui, encontram-se seus trabalhos como crítico de arte<sup>22</sup>, o teatro<sup>23</sup> e a recente coletânea das poesias<sup>24</sup> escritas antes mesmo da publicação de sua obra inaugural. Vários outros textos de crítica literária têm sido publicados nos últimos anos, entre os quais destacam-se aqueles em que Mangangelli trata de autores e obras da literatura de língua inglesa.

Mesmo variada e numerosa, a obra de Manganelli parece bem descrita pelo paradoxo e pela ironia do termo que dá título ao seu primeiro livro, a *Hilarotragoedia*. Entendendo-se o trágico em um sentido schopenhaueriano, compreende-se também o sarcasmo frente aos

---

<sup>20</sup> “Os antigos sabiam que toda palavra tem um duplo, e que aquele duplo tinha um destino diverso da palavra. Eco é o duplo da palavra, e é isso que também dá testemunho da palavra quando ela já se foi. Nós a vemos, escutamos, pensamos a palavra, mas aquilo que permanece em nós é o duplo na forma de Eco, é a imagem da palavra ‘refletida’, mas o reflexo não tem reflexo. [...] Disso se deduz que é, justamente, o Eco que consente à palavra permanecer ininterrupta, já que, se a palavra não dispusesse daquele duplo, acabaria como Narciso, em uma paixão especular, letal como toda tentativa de se possuir a si mesmo.” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.97-98.)

<sup>21</sup> “não se deixa tocar por quem quer que seja” (MANGANELLI. *Discorso dell’ombra e dello stemma*, p.99.)

<sup>22</sup> Cf. MANGANELLI. *Salons*.

<sup>23</sup> Foi publicada, recentemente, a coletânea dos textos teatrais do autor. Cf. MANGANELLI. *Tragedie da leggere*.

<sup>24</sup> Cf. MANGANELLI. *Poesie*.

esforços de quem pretende dar, como verdadeiras, as precárias certezas – frágeis pontes lançadas sobre o caos. No coração da literatura, afirma Manganelli, está preso o riso adâmico, demente e conclusivo, aviltante e provocador: “Non c’è una leggenda extra canonica che parla di una gran risata di Adamo morente? Dio dovè restare profondamente sconcertato.”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> “Não existe uma lenda extracanônica na qual se afirma que, ao morrer, Adão teria dado uma grande gargalhada? Deus deve ter ficado profundamente desconcertado.” MANGANELLI. *Il rumore sottile della prosa*, p.61.

# Sintesi

Questa tesi analizza l'opera letteraria e critica dello scrittore italiano Giorgio Manganelli partendo da due nozioni-chiave: *antinarrativa* e *metafisica negativa*. Con il termine *antinarrativa* si designano le procedure di costruzione testuale che cercano di evitare la linearità e la teleologia del pensiero nelle opere letterarie di finzione. Tramite il predominio di figure come il paradosso, l'ossimoro e *l'adunaton* i libri di Manganelli sfruttano le fortuite determinazioni del reale e rendono esplicita l'impossibilità – ma anche la necessità – dell'esistenza, della conoscenza e del discorso. Il reale viene concepito come risultato dell'interpretazione ed è ritenuto impossibile senza la partecipazione del soggetto; l'impostazione epistemica come rigorosamente arbitraria e il linguaggio come radicalmente incongruente. Il modo in cui questi presupposti si compenetrano e si congiungono nell'opera di Manganelli è qui denominato come *metafisica negativa* – una metafisica che non si fonda sull'atto dell'essere, ma sui possibili dell'essere. La concezione letteraria che si basa su questi principi deontologizza autore, lettore e testo, i quali vengono ad essere percepiti come ruoli pragmatici di un gioco. In questa tesi l'antinarrativa e la metafisica negativa manganelliane sono associate ad una tradizione poetica e filosofica della Modernità contrassegnata dal rifiuto all'ottimismo poco critico della ragione post-illuminista e dalla valutazione del linguaggio nella costituzione e rappresentazione del reale. Si fa anche l'avvicinamento fra la concezione manganelliana della letteratura come *performance* e le formulazioni dell'Estetica della Ricezione, mettendo in risalto soprattutto nozioni come la trasgressione di frontiere [*Grenzüberschreitung*] e gli atti del simulare [*Aktes des Fingierens*], dell'antropologia letteraria di Wolfgang Iser.

# Abstract

This thesis analyzes the Italian writer Giorgio Manganelli's criticism and literary work from two key-notions: the *antinarrativity* and the *negative metaphysics*. By the term *antinarrativity*, the textual construction procedures are designated in order to avoid the linearity and the teleology of the thought in the fictional works. Because of the predominance of figures like the paradox, the oxymoron and the *adynaton*, Manganelli's books explore the fortuit, simultaneous and contradictory determinations of the real, and explicit the impossibility (but, also, the need) of the existence, the knowledge and the speech. One conceives the real as resulting from diligences; the epistemic impostation as strictly arbitrary; and the language as radically incongruous. The way those presupposed cites interpose and join each other, throughout Manganelli's work, is named here as *negative metaphysics* – a kind of metaphysics which does not found itself on the being's act, but on the beings best to do something. The literary conception, that is based at those principles, misontologies the autor, the reader and the text insofar as they become realized just like pragmatic roles during a game. In this thesis, the manganellian *antinarrativity* and *negative metaphysics* are associated with a poetic and philosophical tradition of the modernity characterized by the refusal to the little critical optimism of the post-Enlightenment and by the valorization of the language's role in building and representing the real. An approach between the performing conception of the manganellian literature and the Aesthetic of the Reception formulations points out, especially, some notion like the transgression of the borders [*Grenzüberschreitung*] and the acts of pretending [*Aktes des Fingierens*] from Wolfgang Iser's literary anthropology.

# Referências bibliográficas

## Obras de Giorgio Manganelli

- A e B*. Milano: Rizzoli, 1975.
- Agli dèi ulteriori*. Milano: Adelphi, 1989.
- Amore*. Milano: Rizzoli, 1981.
- Angosce di stile*. Milano: Rizzoli, 1981.
- Antologia privata*. Milano: Rizzoli, 1989.
- Cassio governa a Cipro*. Milano: Rizzoli, 1977.
- Cento libri per due secoli di letteratura*. (com Cesare Garboli). Milano: Rosellina Archinto, 1989.
- Centuria*; cento piccoli romanzi fiume. Roma: Rizzoli, 1979.
- Centúria*; cem pequenos romances-rio. Trad. brasileira por Roberta Barni. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- Cina ed altri orienti*. Milano: Bompiani, 1974.
- Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*. Macerata: Quodlibet, 1999.
- Costruire ricordi*; 26 lettere di Giorgio Manganelli e una memoria di Giovanna Sandri.
- Dall'inferno*. Milano: Adelphi, 1998.
- De America*. Milano: Marcos y Marcos, 1999.
- Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*. Milano: Rizzole, 1982.
- Encomio del tiranno*; scritto all'unico scopo di fare dei soldi. Milano: Adelphi, 1990.
- Esperimento con l'India*. 5.ed. Milano: Adelphi, 1998.
- Hilarotragoedia*. 3.ed. Milano: Adelphi, 2001.
- Hilarotragoedia*. Trad. brasileira por Nilson Moulin. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- Il personaggio*. Milano: Rosellina Archinto, 2002.
- Il presepio*. Milano: Adelphi, 1992.
- Il privilegio della dannazione*. In: BYRON, George Gordon; SCHUMANN, Robert. Manfred. Roma: Luca Sossella, 2006.
- Il romanzo inglese del settecento*. Torino: Nino Aragno, 2004.
- Il rumore sottile della prosa*. Milano: Adelphi, 1994.
- Il vescovo e il ciarlatano*; inconscio, casi clinici, psicologia del profondo. Scritti 1969-1987.
- Improvvisi per macchina da scrivere*. Milano: Leonardo, 1989.

- Incorporei felini*. v.1: poeti inglesi degli anni cinquanta. (A cura di Viola Papetti.) Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- Incorporei felini*. v.2: recensioni e conversazioni radiofoniche su poeti in lingua inglese (1949-1987). (A cura di Viola Papetti.) Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- L'impero romanzesco*. Torino: Nino Aragno, 2003.
- L'infinita trama di Allah*; viaggi nel Slam 1973-1987. Roma: Quiritta, 2002.
- L'isola pianeta e altri settentrioni*. (A cura di Andrea Cortellessa). Milano: Adelphi, 2006.
- La favola pitagorica*; luoghi italiani. (A cura di Andrea Cortellessa). Milano: Adelphi, 2005.
- La letteratura come menzogna*. 2.ed. Milano: Adelphi, 1985.
- La notte*. (A cura di Salvatore Silvano Nigro). Milano: Adelphi, 1996.
- La palude definitiva*. 2.ed. Milano: Adelphi, 2002.
- La penombra mentale*; interviste e conversazioni 1965-1990. Roma: Editori Riuniti, 2001.
- Laboriose inezie*. Milano: Garzanti, 1986.
- Le interviste impossibili*. 6.ed. Milano: Adelphi, 2006.
- Lunario dell'orfano sannita*. Milano: Adelphi, 1991.
- Mammifero italiano*. (A cura di Marco Belpoliti.) Milano: Adelphi, 2007.
- Nuovo commento*. Milano: Adelphi, 1993.
- Pinocchio*: un libro parallelo. Torino: Einaudi, 1982.
- Pinóquio*: um livro paralelo. Trad. brasileira por Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Poesie*. (A cura di Daniele Piccini.) Milano: Crocetti, 2006.
- Rumori o voci*. Milano: Rizzoli, 1987.
- Salons*. Milano: Adelphi, 2000.
- Sconclusione*. Milano: Rizzoli, 1976.
- Solo il mio corpo è reale*; note su Stephen Spender. Pistoia: Via del Vento, 1997.
- Tragedie da leggere*; tutto il teatro. (A cura di Luca Scarlini.) Torino: Nino Aragno, 2005.
- Tutti gli errori*. Milano: Rizzoli, 1986.
- UFO e altri oggetti non identificati*. 1972-1990. Roma: Quiritta, 2003.
- Un'allucinazione fiamminga*; il Morgante Maggiore raccontato da Manganelli. (A cura di Graziella Pulce.) Roma: Socrates, 2006.
- Vita di Samuel Johnson*. (A cura di Viola Papetti.) Roma: Edizioni di Storie e Letteratura, 2002.

#### Outras obras

- ABBOTT, Edwin A. *Planolândia*; um romance de muitas dimensões. São Paulo: Conrad, 2002.

- ALIGHIERI, Dante. *La commedia*. Padova: Mediasoft. Disponível em <<http://www.mediasoft.it/dante/>>. Acesso em: 05 Out. 2007.
- ALVES, Claudemir Francisco. A poética da mentira; Crise da Metafísica e Percepção do Sagrado em uma Leitura de Centúria, de Giorgio Manganelli. *Revista Em Tese*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.6, ago. 2001, p.75-83.
- ALVES, Claudemir Francisco. Literatura e (des)constituição do sagrado. In: *Anais do II simpósio sobre religiões, religiosidade e culturas*. Dourados, 2006.
- ALVES, Claudemir Francisco. *O sagrado relacional*; a experiência contemporânea do sagrado numa leitura de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, e de Centúria, de Giorgio Manganelli. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. (Dissertação de mestrado.)
- ALVES, Claudemir Francisco. O texto literário como produção do real; epistemologia e ficção na obra de Giorgio Manganelli. In: *Anais do X congresso internacional da ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*; a teoria do romance. 5.ed. São Paulo: Annablume: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALESTRINI, Nanni (Org.). *Gruppo 63*; il romanzo sperimentale. Milano: Feltrinelli, 1966.
- BALESTRINI, Nanni; GIULIANI, Alfredo (Org.) *Gruppo 63*; antologia. Torino: Testo & Immagine, 2002.
- BARNI, Roberta. A propósito de Manganelli. In: MANGANELLI, Giorgio. *Centúria*; cem pequenos romances-rio. São Paulo: Iluminuras, 1995. p.213-217.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BELPOLITI, Marco. Società. In BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25, p.490-498.
- BELPOLITI, Marco. Mamma, mammifero. In MANGANELLI, Giorgio. *Mammifero italiano*. Milano: Adelphi, 2007. p.131-150.
- BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25.
- BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea. Editorial. In BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25. p.4-6.
- BERTONI, Federico. *La verità sospetta*; Gadda e l'invenzione della realtà. Torino: Einaudi, 2001.
- BERTONI, Federico. *Realismo e Letteratura*; una storia possibile. Torino: Einaudi, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Gallimard, 1969.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- BO, Carlo. La letteratura come vita. In: BO, Carlo. *La letteratura come vita*. Milano: Rizzoli, 1994. p.1-16.
- BO, Carlo. Riflessioni critiche. In: BO, Carlo. *La letteratura come vita*. Milano: Rizzoli, 1994. p.17-224.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, ca.1999.
- BRANDÃO, Luis Alberto (Org.). Transgressões à obra de Wolfgang Iser. *Cadernos de pesquisa*. Belo Horizonte: NAPq/FALE/UFMG, n.42, nov. 2003.
- BRICCHI, Mariarosa. *Manganelli e la menzogna*; notizie su Hilarotragoedia com testi inediti. Novara: Interlinea, 2002.
- BROKE-ROSE, Christine. *A rhetoric of the unreal*; studies in narrative & structure, especially of the fantastic. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CALVINO, Italo. Introduzione. In: MANGANELLI, Giorgio. *Centuria*; cento piccoli romanzi fiume. Roma: Rizzoli, 1979.
- CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 2002.
- CALVINO, Italo. Lettera a Manganelli. In: MANGANELLI, Giorgio. *Nuovo commento*. Milano: Adelphi, 1993. p.149-153.
- CALVINO, Italo. Notizia su Giorgio Manganelli. In BELPOLITI, Marco &
- CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga*. Giorgio Manganelli. Milano, 2006, n.25, p.210-214.
- CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*; ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CANTER, H.V. The Figure Adunaton in Greek and Latin Poetry. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 51, n. 1, p.32-41, 1930.
- CAPOZZI, Rocco, CIAVOLELLA, Massimo (Org.). *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*. Lecce: Manni, 1991.
- CARDONA, Caterina. Io, Manganelli, un dizionario impazzito. In: MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale*; interviste e conversazioni 1965-1990. Roma: Editori Riuniti, 2001.p.223-227.
- CAVADINI, Mattia. *La luce nera*; teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli. Milano: Bompiani, 1997.
- COLLODI, Carlo. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Bur, 2001.
- CORTI, M. *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978. Apud BRICCHI, Mariarosa. *Manganelli e la menzogna*; notizie su Hilarotragoedia com testi inediti. Novara: Interlinea, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. A concepção iseriana do fictício. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). *Teoria da ficção*; indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor*; textos de estética da recepção. 2.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

- COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 2 vol.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução*; teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DE BENEDICTIS, Maurizio. *Manganelli e la finzione*. Roma: Lithos, 1998.
- DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Feltrinelli, 1982.
- DEBENEDETTI, Antonio. Il mondo ridicolamente terribile. In: MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale*. Roma: Ed. Riuniti, 2001. p. 209-210.
- DEIDIER, Roberto (Org.). *La penombra mentale*; entrevistas e conversações 1965-1990. Roma: Riuniti, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra*; Leibniz e o barroco. 3.ed. Campinas: Papirus, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka; por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*; capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*; capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Torre de Babel*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- DESCARTES, René. *Meditações*. São Paulo: Abril Cultural, 1996. p.241-337. (Os pensadores)
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocômica*; ficção e mundos possíveis. Milano: Bompiani, 1999.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Poética ocidental*; tradição e progresso. Torino: Einaudi, 1990.
- DISTANTE, Carmelo & SIMONETTI COELHO, Flora. *Il percurso storico della letteratura italiana*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani, 2001.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art, 1989.
- FORTUNATO, Mario. La folk-republik. In MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale*. Roma: Ed. Riuniti, 2001. p.211-214.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 4.ed. São Paulo: Loyola, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 9.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FREUD, Sigmund. *O estranho*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- GADDA, Carlo Emilio. I viaggi la morte. In: *Opere*. Milano: Garzanti, 1991. v.3. Apud BERTONI, Federico. *La verità sospetta; Gadda e l'invenzione della realtà*. Torino: Einaudi, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *Il filo e le tracce; vero, falso, finto*. 4.ed. Milano: Feltrinelli, 2006.
- GIOVANARDI, Stefano. Cento brevi romanzi fiume. MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale*. Roma: Ed. Riuniti, 2001. p.46-48.
- GNOLI, Antonio. Uno scrittore nel labirinto della parola. In: MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale; interviste e conversazioni 1965-1990*. Roma: Editori Riuniti, 2001. p.105-108.
- GUGLIELMI, A. *Vero e falso*. Milano: Feltrinelli, 1968.
- HERÁCLITO. Fragmentos. Apud PESSANHA, José Américo Motta. Os pré-socráticos: vida e obra. In: SOUZA, José Cavalcante de (Superv.). *Os pré-socráticos; fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p.3-34. (Os Pensadores)
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura; uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed.34, 1996. 2v.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário; perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: COSTA LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor; textos de estética da recepção*. 2.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2. p.927-953.
- ITALIA, Paola. Nota al testo. In MANGANELLI, Giorgio. *Centuria; cento piccoli romanzi fiume*. 2.ed. Milano: Adelphi, 1998. p.283-303.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)
- LAFAYETTE, Marie-Madeline de. *La principessa di Clèves*. Milano: Garzanti, 1988.
- LAVAGETTO, Mario. *La cicatrice di Montaigne; sulla bugia in letteratura*. Torino: Einaudi, 1992.
- LAVAGETTO, Mario. *Lavorare con piccoli indizi*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone*. Milano: Mondadori, 1996.
- LOMBARDI, Andrea. Apresentação. In: MANGANELLI, Giorgio. *Hilarotragoedia*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p.9-18.
- LUPERINI, Romano. *Il Novecento*. Torino: Loescher, 1981.
- MANACORDA, Giuliano. *Storia della letteratura italiana*. Roma: Newton & Compton, 2004.

- MATTE BLANCO, Ignacio. *L'inconscio come insiemi infiniti*. Torino: Einaudi, 2000. Apud PAOLONE, Marco. *Il cavaliere immaginale*; saggi su Giorgio Manganelli. Roma: Carocci, 2002.
- MAZZARELLA, Arturo. *La potenza del falso*; illusione, favola e sogno nella modernità letteraria. Roma: Donzelli, 2004.
- MENECELLA, Grazia. *Il felice vanverare*; ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli. Ravenna: Longo Editore, 2002.
- MORAVIA, Alberto. *Il romanzo del romanzo*: appunti per "l'attenzione". In: Nuovi Argomenti. n.1. 1966. pp.11-12.
- MORETTI, Giuseppe. Carlo Bo: la letteratura come vita. [on line]. Disponível em: <http://www.barnabiti.it/0401artic-e.htm>. (Consultado em 23.09.2003.)
- MURIALDI, Paolo. Prefazione. In GARBOLI, Cesare & MANGANELLI, Giorgio. *Cento libri per due secoli di letteratura*. Milano: Archinto, 1997.
- MUSSGUG, Florian. Exercício, exemplum, testemunha: i travestimentos do relato in Giorgio Manganelli. *Bollettino '900*, 2005, n. 1-2. Disponível em: <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/W-bol/Mussgug/Mussgugtesto.html> Data da consulta: 14/5/2006.
- NABOKOV, Vladimir. *Intransigence*. Milano: Adelphi, 1994.
- NABOKOV, Vladimir. *Lezioni di letteratura*. Milano: Garzanti, 1992.
- NASCIMENTO, Evandro. *Derrida e a literatura*; "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2.ed. Niterói, Eduff, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Acerca da verdade e da mentira*. São Paulo: Rideel, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*; prelúdio a uma filosofia do futuro. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*; reflexões sobre os preconceitos morais. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo e Ditirambos de Dionísio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PAOLONE, Marco. *Il cavaliere immaginale*; saggi su Giorgio Manganelli. Roma: Carocci, 2002.
- PAPETTI, Viola (Org.) *Le foglie messaggere*; scritti in onore di Giorgio Manganelli. Roma: Editori Riuniti, 2000.
- PAVEL, Thomas G. *Mondi di invenzioni*. Torino: Einaudi, 1992.
- PAZ, Octavio. *Convergências*; ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PEGORARO, Silvia. *Il "fool" degli inferi*. Roma: Bulzoni, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PESSANHA, José Américo Motta. Os pré-socráticos: vida e obra. In: SOUZA, José Cavalcante de (Superv.). *Os pré-socráticos; fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p.3-34. (Os Pensadores)
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. *Anais do 2º Congresso Abralic*. Belo Horizonte: UFMG, 1991. v. 1.
- PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- PLATONE. *Cratilo*. 2.ed. Bari: Laterza, 2004.
- PULCE, Graziella. *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*. Firenze: Titivillus Editores, 1996.
- PULCE, Graziella. *Giorgio Manganelli; figure e sistema*. Firenze: Le Monnier Università, 2004.
- PULCE, Graziella. *Lettura d'autore; conversazioni di critica e di letteratura con Giorgio Manganelli, Pietro Citati e Alberto Arbasino*. Roma: Bulzoni, 1988.
- PULCE, Graziella. Manganelli e i classici: incontro con l'enigma. In: PAPETTI, Viola. *Le foglie messaggere; scritti in onore di Giorgio Manganelli*. Roma: Editori Riuniti, 2000. pp.58-71.
- PULCE, Graziella. Viaggi. In BELPOLITI, Marco & CORTELESSA, Andrea (Curatori). *Riga. Giorgio Manganelli*. Milano, 2006, n.25.
- RAFELE, Carlo. Conversazione con Giorgio Manganelli. In: MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale; interviste e conversazioni 1965-1990*. Roma: Editori Riuniti, 2001.p.51-59.
- RASY, Elisabetta. Dica Sessantatré. In: MANGANELLI, Giorgio. *La penombra mentale; interviste e conversazioni 1965-1990*. Roma: Editori Riuniti, 2001.p.124-129.
- ROBBE-GRILLET. *La jalousie*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Dans le labyrinthe*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996.
- ROCHA, João César de Castro (Org.). *Teoria da ficção; indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- ROSSET, Clément. *A antinatureza; elementos para uma filosofia trágica*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- ROSSET, Clément. *O princípio de crueldade*. 2.ed.rev. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo; ensaio sobre a ilusão*. São Paulo; Porto Alegre : L&PM, 1988.

- SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana*. 14.ed. Roma: Laterza, 1980. v.1.
- SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana*. 12.ed. Roma: Laterza, 1980. v.2.
- SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana*. 8.ed. Roma: Laterza, 1980. v.3.
- SANGUINETI, Edoardo. *Ideologia e linguagem*. Porto: Portucalense, 1972.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*; introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1988.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Rio de Janeiro: JB, 1984.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. 3.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.
- SQUAROTTI, Giorgio Barberi. *Literatura italiana; linhas, problemas, autores*. São Paulo: Nova Stella: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro: Edusp, 1989.
- STEINER, George. *Dopo Babele; aspetti del linguaggio e della traduzione*. Milano: Garzanti, 2004.
- STELLA, Angelo (Org.). *Per Giorgio Manganelli*. Varzi: Guardamagna, 1992.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In COSTA LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor; textos de estética da recepção*. 2.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p.119-171.
- TEDESCO, Salvatore. La retorica arguta di Emanuele Tesauro e il problema del paralogismo. In: *Laboratorio dell'ISPF*. v.II, 2005, n.1. p.256-266.
- TERNI, Paolo. *Giorgio Manganelli, ascoltatore maniacale*. Palermo: Sellerio, 2001.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Vida e obra. In *Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Nova Cultural, 1997. p.5-15. (Os Pensadores)
- WALTON, Kendall L. *Mimesis as make-believe; on the foundation of the representational arts*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1990.
- WIDE, Oscar. *La decadenza della menzogna*. Napoli: Filema, 2006.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Da certeza*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.