

OS ENSAIOS DISPARATADOS DE *PRÓ OU CONTRA A BOMBA ATÔMICA* DE ELSA MORANTE

Davi Pessoa Carneiro

Cesare Garboli, crítico literário responsável pela publicação do livro *Pró ou contra a bomba atômica* [*Pro o contro la bomba atomica*] de Elsa Morante, pela editora Adelphi de Milão, em 1987, dois anos após a morte da escritora, afirma em seu prefácio que o projeto de recolher esses textos em um volume era, de fato, da própria Morante. No entanto, ela mudava sempre de opinião, pois sentia muita insegurança de publicá-los, talvez porque compreendesse que o ensaio é o testemunho de sacrifício de um intelectual, caso aceitemos que o lugar do intelectual é o lugar do impossível, o lugar do cruzamento de paradoxos. Elsa, segundo Garboli, sabia que pela editora em que o amigo trabalhava, a Einaudi, seria impossível a publicação do livro. Por outro lado, via a possibilidade de publicá-lo pela editora *Il Saggiatore*, já que sentia simpatia pelo trabalho de Alberto Mondadori, e também porque se sentia protegida por Garboli, já que naquela mesma época ele trabalhava para a Mondadori. Porém, após um período de tempo, a editora faliu, e segundo o crítico italiano, o projeto morreu.

Quase no final de seu prefácio, Garboli questiona: “Elsa era uma ensaísta?”. E acrescenta: “Por mais esforço que eu faça, não consigo classificá-la sob nenhuma das três categorias identificadas por Alfonso Berardinelli: não é uma historiadora da cultura, não frequenta a *iluminação epistemológica* e muito menos a pedagogia e a autobiografia literária. A sua grande paixão pela realidade também se explica com a impossibilidade, nela, de encontrar uma resistência, um limite para a ficção. Teria

sido uma ensaísta se tivesse sido questionada sobre esta flexibilidade, de onde provinha e por que.” (MORANTE, 1987, p. XXVI-XXVII) Importante destacar, aqui, o papel de Garboli na crítica literária italiana, que, segundo Berardinelli, tal como lemos em seu ensaio “À procura de um cânone italiano”, foi singular: “Garboli nos faz compreender o quanto que a literatura italiana do século XX seja uma província, uma doença de província, uma série de episódios desventurados e disformes, e, além disso, nos faz entender como tais episódios ainda são iluminados por uma luz estranha e feliz de séculos distantes (assim, entende-se também que o verdadeiro mestre de Garboli é, muito mais, Roberto Longhi).” (BERARDINELLI, 2007, p. 40) Em outro ensaio, “Ensaísmo e estilos de pensamento entre 1980-2000”, Berardinelli argumenta que na crítica de Garboli “entra de tudo: autobiografia, filologia, psicologia, história, competências teatrais e figurativas”, e mais uma vez afirma que “o seu modelo é Longhi, o seu autor é Molière.” (*Ibidem*, p. 398) Não poderíamos não nos lembrar, ao trazer à tona a figura de Roberto Longhi a partir das reflexões de Berardinelli, das impressões de Pier Paolo Pasolini (amigo muito presente na vida de Elsa Morante) sobre o modo como Longhi dava suas aulas e como construía suas prosas-críticas. Pasolini, para pensar o método usado por Longhi em suas aulas, parte de duas perguntas: “O que fazia Longhi naquela salinha deslocada e quase não localizável da Universidade da Rua Zamboni? Uma espécie de “história da arte”?” (PASOLINI, 2006, p. 331) A lembrança de Pasolini, segundo ele mesmo, é a lembrança de uma contraposição ou nítido confronto de “formas”, em que:

Na tela eram, de fato, projetados alguns diapositivos. A totalidade e os detalhes dos trabalhos, contemporâneos e executados no mesmo lugar, de Masolino e de Masaccio. O cinema *agia*, mesmo como mera projeção de fotografias. E *agia* no sentido de que um “enquadramento” representando a amostra do mundo de Masolino – naquela continuidade que é, sem dúvida, típica do cinema – se

“opunha” dramaticamente a um “enquadramento” que representava, por sua vez, uma amostra do mundo de Masaccio. O manto de uma Virgem opondo-se ao manto de outra Virgem... O primeiro plano de um Santo ou de um espectador no primeiro plano de outro santo ou de outro espectador... O fragmento de um mundo formal se opunha, portanto, física e materialmente ao fragmento de outro mundo formal: de uma “forma” até outra “forma”. (*Ibidem*, p. 331)

Aliás, como poderíamos ler os ensaios de *Pró ou contra a bomba atômica*? Há uma forma fixa neles? Ou Elsa Morante estaria, de alguma forma, ensaiando uma nova possibilidade de escritura? Num dos ensaios, intitulado *Sobre o romance*, lemos:

Todo romance, por isso, poderia, por parte de um leitor atento e inteligente (mas infelizmente tais leitores são muito raros, especialmente entre os críticos) ser traduzido em termos de ensaio e de “obra de pensamento”. E se for verdade que alguns romances (diferentemente daqueles que se fiam à representação pura) se valem, dentro de suas estruturas, de modos e formas declaradamente ensaísticos, essa diferença não se verifica apenas na época moderna, mas é comum a todos os tempos. *A Divina Comédia*, diferentemente da *Iliada*, é um romance ensaístico; *Os Noivos* é um texto ensaístico, diferentemente dos *Malavoglia*. Assim como hoje o romance de Musil é ensaístico, diferentemente do de Hemingway; porém, a mesma e válida coexistência desses dois autores poderia, talvez, provar que não se pode estabelecer uma prevalência decisiva de uma forma sobre outra no romance contemporâneo. (MORANTE, 1987, p. 47)

Portanto, aqui parece haver a quebra de uma hierarquia: os textos não se enquadram numa forma fixa, já que provocam uma metamorfose e uma

desarticulação da própria forma. Neste sentido, não se trata do desdobramento de uma unidade, pois cada um dos livros citados acima pela escritora italiana coloca em jogo a diferença do mesmo que não retorna ao mesmo, ou seja, que não retorna a si mesmo. “*A Divina Comédia*, diferentemente da *Iliada*, é um romance ensaístico; *Os Noivos* é um texto ensaístico, diferentemente dos *Malavoglia*. Assim como hoje o romance de Musil é ensaístico, diferentemente daquele de Hemingway”. Os ensaios de *Pró ou contra a bomba atômica* parecem ter em comum essa ausência de comunidade, e, desse modo, podem *com(partilhar)* a diferença *por si e em si*. Assim, realiza-se a contemporaneidade desses textos, já que *com(partilham)* um outro tipo de diferença, e não aquela que diz respeito à sua “data de nascimento”, ou a um determinado “gênero” textual.

Outro caso exemplar, quando pensamos na confluência de escrituras que lhes são peculiares, é o caso do ensaio “As personagens”, em que discorre sobre as “três personagens fundamentais, que representam exatamente as três atitudes do homem diante da realidade”, a saber:

- 1) *O calcanhar de Aquiles*, ou *o Grego da idade feliz*: para ele a realidade se mostra viva, fresca, nova e absolutamente natural;
- 2) *D. Quixote*: a realidade não o satisfaz e lhe inspira repugnância, e ele procura salvação na ficção;
- 3) *Hamlet*: a realidade também lhe inspira repugnância, mas não encontra salvação e, no final, decide não ser. (MORANTE, 1987, p. 12)

E apesar das diferenças que possam existir entre essas personagens, “os heróis dos poemas, tragédias ou romances, não são nada mais do que novas ou encarnações precedentes (ou, senão, derivações) das personagens aqui citadas.”

(*Ibidem*, pp. 12-13) Poderíamos pensar, assim, numa espécie de diferenças paralelas, ou de semelhanças oblíquas, ao lermos os “ensaios” de *Pró ou contra a bomba atômica?*

Elsa Morante, de modo paradigmático, compreende que o emaranhado de vozes provenientes da linguagem de tantas escrituras díspares aponta não apenas para o caráter estético da literatura, mas também para sua posição ética, visto que estabelece uma relação de alteridade. Toda escritura hospeda a quem lhe torna, por sua vez, hóspede, e nesta ação se estabelece um duelo de forças. Lemos a existência de três personagens fundamentais: Grego da idade feliz (Aquiles), D. Quixote e Hamlet – “Naturalmente, como já mencionamos, dessas três personagens-attitudes fundamentais se originam os híbridos, produzidos por enxertos, derivações e contaminações” – e a realização dessas metamorfoses por enxertos parece repensar o problema da força que surge da *bio*(grafia) de cada uma dessas personagens. Assim, poderíamos pensar estes ensaios como leituras de entrelaçamentos: eles são, ao mesmo tempo, reunião e dispersão, tal como o arquivo que se monta a partir do cruzamento dessas personagens:

Dessa forma, o Grego da idade feliz se reconhece em Fabrício Del Dongo, em Manon Lescaut, e também em Tchitchikov, de *Almas Mortas*. Ninguém irá me negar que o Idiota de Fiódor Dostoiévski e Emma Bovary não sejam apenas reencarnações de D. Quixote. Quanto ao Hamlet, as suas reaparições, sobretudo nos dias de hoje, são tão numerosas e evidentes que qualquer um conseguirá reconhecê-las por si só. (...) Assim, Orestes é uma combinação de Aquiles, D. Quixote e Hamlet. O mesmo pode-se dizer de Werther. Raskólnikov é uma contaminação entre Hamlet e D. Quixote. Adolphe é um D. Quixote enxertado em Hamlet. Oblómov é um D. Quixote enxertado em Hamlet, que queria ser o Grego da idade feliz. (MORANTE, 1987, p. 13)

Retomando a pergunta feita por Garboli – “Elsa era uma ensaísta?” –, poderíamos respondê-la positivamente se compreendemos o ensaio como gesto de escritura, em que se escutam vozes heterogêneas que não buscam uma unidade, ou seja, há muito mais uma espécie de rapsódia. Não por acaso, lemos logo no início do ensaio “O beato propagandista do paraíso”:

Uma das suas características singulares é ter três nomes distintos. O primeiro (seu nome de nascimento) é *Guido di Pietro*: conhecido, pelos íntimos, como *Guidolino* (talvez porque, ao menos desde juvenzinho, crescesse frágil, sendo de estatura baixa? Por motivos semelhantes, um dos seus “pais”, o dominicano Pierozzi Antonio, tornou-se Antonino, e depois Santo Antônio). O segundo nome, *Giovanni da Fiesole*, foi assumido por ele no momento da sua vocação religiosa: provavelmente pela intenção consciente de honrar mais um dos seus “pais”, o dominicano Giovanni Dominici; mas, talvez, por causa de outra sua escolha inconsciente e necessária, como depois iremos destacar. Esses dois nomes fazem parte de sua história; porém o terceiro, *Beato Angelico*, foi oferecido a ele, como vivo e como morto, por sua lenda popular. E não por nada, coube-lhe apenas ficar com este último nome, pois era mais comum, familiar a todo mundo. (MORANTE, 1987, p. 121)

A proliferação das vozes produzidas pela linguagem destas escrituras, tal como as vozes que escutamos em *Sobre o romance*, se mesclam àquelas de *criticozinhos* “de romances, que falam arbitrariamente de *compromisso* e de *evasão*, demonstrando somente, com seus critérios pobres, as suas deficiências crítico-humanas” (*Ibidem*, p. 48), colocando um problema teórico fundamental, isto é, *quem fala no texto?* O

método de Paul Valéry não parece ser descabido quando tal questão reaparece em nosso pensamento. No ensaio *Navona mia*, por sua vez, outras vozes protestam a supremacia universal da famosa Praça romana. Portanto, mais interessante do que perguntar – “Elsa era uma ensaísta?” –, talvez seja questionar ao modo de Samuel Beckett: “Importa quem fala nestes ensaios?”.

Em muitos momentos, a crítica literária italiana ignorou a existência de *Pró ou contra a bomba atômica*, no entanto, a sua ausência, por seu “esquecimento”, torna-se extremamente atual, pois ele se faz presente justamente onde ainda há lacunas, ou seja, no próprio esquecimento. Tais escrituras são como fósseis de uma comunidade que não existe mais, porém precisamente por trazerem à tona algo que não existe mais, retornam mais uma vez, com uma força outra, já que nelas se escutam vozes que participaram das crises vividas em momentos de incertezas: “Poderíamos dizer que a humanidade contemporânea experimenta a tentação oculta de desintegrar-se. Insinuar-se-á que a primeira semente dessa tentação se deu fatalmente no nascimento da espécie humana e se desenvolveu com ela; e por tudo isso, o que acontece hoje é nada mais do que a crise necessária do seu desenvolvimento”, (MORANTE, 1987, p. 99) tal como lemos no ensaio “Pró ou contra a bomba atômica”. Dizer, igualmente, que o ensaio não está em crise em nossos dias, já que eles se propagam em todos os meios, indica um paradoxo, pois o ensaio é a própria crise (uma tensão entre forças). Lê-se ainda em *Sobre o romance*: “(...) Se por crise entende-se “desenvolvimento” ou “transformação” (ou, talvez, “eclipse temporária”) é evidente que toda forma artística, assim como qualquer outra expressão humana, participa das crises periódicas da sociedade e da vida: aliás, é o seu centro sensível. O nosso século é o lugar de um trecho dramático.” (*Ibidem*, p. 64)

Durante uma conversa com Alfonso Berardinelli, no ano passado, em Roma, ele me perguntou: “Por que você traduziu *Pró ou contra a bomba atômica*?”. De imediato lhe respondi: “Não poderia não traduzi-lo!”. O gesto da tradução, assim, não restitui uma forma, mas muito mais o desejo de reativar um ponto de

insurgência que traz em si a lembrança de um esquecimento. O choque entre lembrança e esquecimento nos dá a possibilidade de pensar o presente de nossa disparatada existência.¹

REFERÊNCIAS

- BERARDINELLI, Alfonso. “Alla ricerca di un canone italiano”, In: Idem, *Casi critici: dal postmoderno alla mutazione*. Macerata: Quodlibet, 2007.
- _____. “Saggistica e stili di pensiero 1980-2000”, Idem, *Casi critici: dal postmoderno alla mutazione*. Macerata: Quodlibet, 2007.
- GARBOLI, Cesare. “Prefazione”, In: *Pro o contro la bomba atomica*. Milão: Adelphi, 1987.
- MORANTE, Elsa. “Sul romanzo”. In: *Pro o contro la bomba atomica*. Milão: Adelphi, 1987.
- _____. “Il Beato propagandista del paradiso”. In: *Pro o contro la bomba atomica*. Milão: Adelphi, 1987.
- _____. “Pro o contro la bomba atomica”. In: *Pro o contro la bomba atomica*. Milão: Adelphi, 1987.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Descrizioni di descrizioni*. Organizado por Graziella Chiarocci. Milão: Garzanti, 2006.

Davi Pessoa Carneiro é doutor em Literatura (UFSC), autor de *Terceira Margem: Testemunha, Tradução* (2008) e tradutor de *Georges Bataille, filósofo* (2010), de Franco Rella e Susanna Mati; *A razão dos outros* (2009) e *Ou de um ou de nenhum* (2010), de Luigi Pirandello; *Desgostos: novas tendências estéticas* (2010), *Ligação Direta: estética e política* (2011), do filósofo Mario Perniola. Edita o blog: <http://traduzirfantasmas.wordpress.com/>

¹ O livro *Pro ou contra a bomba atômica* de Elsa Morante foi traduzido por mim há 4 anos, porém ainda não está publicado no Brasil por causa de problemas relacionados aos direitos da obra.