

## O REFLEXO E A AUTO-IRONIA EM ALDO PALAZZESCHI: UMA LEITURA CRÍTICA DO CÔMICO EM *UNA CASINA DI CRISTALLO*

Eric Santiago<sup>1</sup>

**Resumo:** A narrativa cômica sempre foi um dos principais instrumentos do poeta Aldo Palazzeschi (1885 – 1974). Este defendia que o riso era a melhor forma de se desenvolver nossa profundidade sentimental: “é necessário se habituar a rir de tudo aquilo de que habitualmente se chora, desenvolvendo a nossa profundidade”<sup>2</sup>. Através de sua narrativa cômica, Aldo Palazzeschi desenvolve sua poética, apresenta suas críticas à sociedade da época e busca a desconstrução dos paradigmas literários italianos. No seguinte trabalho buscaremos demonstrar como a ironia, nesse caso auto-irônica, presente na poesia *Una casina di cristallo*, é utilizada pelo poeta como ferramenta do cômico, para apresentar uma crítica reflexiva aos leitores.

**Palavras-chave:** Aldo Palazzeschi; *Poesie*; cômico; ironia; cidade.

Ao tratarmos sobre a representação da cidade e do urbano nas atividades artísticas do início do século passado, no contexto italiano, somos levados diretamente ao encontro do Futurismo, movimento artístico baseado na busca incansável pela originalidade. Isso é visível principalmente nas artes pictóricas, como por exemplo, nas aero-pinturas de Gerardo Dottori (1884 – 1977), mas se apresenta magistralmente nas paisagens urbanas de Mario Sironi (1885 – 1961). Entretanto, as premissas do movimento estiveram presentes em todos os âmbitos artísticos e culturais da Itália da época.

O movimento futurista possuiu como sua maior marca uma necessidade de originalidade e criatividade. Talvez uma das melhores definições de todo o pensamento futurista seja feita em um dos manifestos de Filippo Tomasso Marinetti (1876 – 1944), fundador do movimento futurista, de nome *Il poeta futurista Aldo Palazzeschi*, no qual o autor afirma:

«Futurismo» quer dizer antes de qualquer coisa «originalidade», ou seja inspiração original, realizada e desenvolvida a partir de uma vontade e de uma mania de originalidade. «Movimento Futurista» quer dizer encorajamento assíduo, organizado, sistemático da originalidade criativa, mesmo que aparentemente louca. [...] uma

<sup>1</sup> Graduado em Letras, Português – Italiano (UFRJ), mestrando em Literatura Italiana (UFRJ). Contato: ericsilvasantiago@gmail.com.

<sup>2</sup> (PALAZZESCHI, 1994: p.16)

atmosfera antitradicional, anticultural, sem preconceitos na qual esse espírito livre pode ousar (...)³ (MARINETTI: 1968: p.55)

Do meio da explosão artística que foi o Futurismo italiano, surge Aldo Palazzeschi. Pseudônimo de Aldo Giurliani, nascido em 1885, o autor, que antes participara de outro movimento literário, o *crepuscolarismo*, já em 1910, após um convite direto do próprio Marinetti, publica pela primeira vez pelo futurismo, com a obra *L'incendiario*. Ainda participando ativamente do movimento, publica o romance futurista *Il codice di Perelà* (1911), e alguns anos depois, no início de 1914, temos a primeira edição do seu manifesto, que citaremos algumas vezes ao longo do texto, *Il controdolore*.

Também em 1914, publica uma carta na qual anuncia seu desligamento do movimento futurista por motivos ideológicos. Pacifista e anti-bélico, a constante ligação entre o movimento e os acontecimentos da 1ª Guerra Mundial o afastam abruptamente, sendo a aproximação entre Marinetti e Mussolini um dos motivos primários. Porém, alguns dos princípios estéticos e artísticos de sua escrita trarão marcas desse momento literário.

Dentre suas obras mais importantes pós desligamento, temos *Poesie* de 1930, seu compêndio “definitivo” de poesias, que, não por acaso, traz uma marcação temporal das poesias escritas entre 1910 e 1914, definindo sua produção futurista. Outra obra importante será o livro *Due imperi mancati*, que trata sobre a 1ª Guerra Mundial e no qual demonstra sua insatisfação com a guerra e todas as ideias que a cercavam. Porém, suas recusas não eram apenas as ideias bélicas, como afirma Antonielli em um prefácio de uma das edições de *Poesie*: “Recusa a magniloquência, a retórica: as visões histórico-patrióticas de Carducci, a dor de Pascoli, a beleza de D’Annunzio.”⁴. O próprio Marinetti, novamente em seu manifesto escrito sobre o poeta, afirma: “O engenho de Palazzeschi tem no fundo uma feroz ironia demolidora, que abate todos os

---

³ «Futurismo» vuol dire anzitutto «originalità», cioè ispirazione originale, sorretta e sviluppata da una volontà e da una mania di originalità. «Movimento futurista» vuol dire incoraggiamento assiduo, organizzato, sistematico dell’originalità creatrice, anche se apparentemente pazza. [...] un’atmosfera antitradizionale, anticulturale, spregiudicata, nella quale questo libero spirito ha potuto osare – tradução própria

⁴ “Rifiuta la magniloquenza, la retorica: le visioni storico-patriottiche del Carducci, il dolore del Pascoli, la bellezza del D’Annunzio.” – tradução própria

tópicos sagrados do romantismo: Amor, Morte, Culto a mulher ideal, Misticismo, etc.”<sup>5</sup> (MARINETTI, 1968: p,82).

Palazzeschi possui dentre suas características como autor, uma busca incansável pelo cômico. Como dito anteriormente, em 1914, publica seu manifesto, de nome *Il controdolore* (O contrador, ou O antidor em tradução livre) e nele, o autor afirma que: “Necessita-se habituar a rir de tudo aquilo de que habitualmente se chora, desenvolvendo a nossa profundidade”<sup>6</sup> (PALAZZESCHI, 1994: p.16) e ainda que: “Maior quantidade de riso um homem conseguir descobrir dentro da dor, mais ele será um homem profundo”<sup>7</sup> (PALAZZESCHI, 1994: p.18). A comicidade de Palazzeschi será mais que divertimento ou gargalhadas esmas, ultrapassando os conceitos sociológicos de Bergson, como a rigidez e flexibilidade, o riso proposto pelo autor será uma forma de se enfrentar a realidade e se guiar dentro da natureza humana.

Na origem da escrita palazzeschiana, existe um estado de desespero, do qual só conseguimos sair mediante a alegria, o riso, o cômico, afirmará Antonielli (1971). Minois, ao tratar sobre as reflexões acerca do riso do ponto de vista filosófico, afirma que: “É porque tomamos consciência de nossa condição desesperada que podemos rir seriamente, e esse riso nos permite suportar essa condição.” (2003: p.519) e é dessa consciência que nasce a força motriz da ironia de Palazzeschi.

Será essa ironia, uma das fontes da comicidade demolidora palazzeschiana, e uma das chaves para entendermos a forma como o autor italiano lida com a cidade. Em uma afirmação quase irônica, pode-se afirmar que essa relação se cria de forma muito orgânica, já que, o Futurismo como movimento ideológico, havia em si uma busca pela cidade e tudo que nela abitava. Em *La nuova religione-morale della velocità*, mais uma vez Marinetti propõe novos lugares abitados pelo divino e pelo sublime, novos *locus amoenus*:

---

<sup>5</sup> “L’ingegno di Palazzeschi ha per fondo una feroce ironia demolitrice che abbatte tutti i motivi sacri del romanticismo: Amore, Morte, Culto della donna ideale, Misticismo, ecc.” – tradução própria

<sup>6</sup> “Bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui abitualmente si piange, svillupando la nostra profondità” – tradução própria

<sup>7</sup> “Maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più egli sarà un uomo profondo” – tradução própria

As estações ferroviárias [...] As pontes e os túneis. A praça da Ópera de Paris, O *strand* de Londres. Os circuitos de automóveis. Os filmes cinematográficos. As estações radiotelegráficas. [...] As cidades moderníssimas e ativas como Milão, que segundo os americanos tem o *punch* (golpe firme e preciso, com o qual o boxeador dá um nocaute no adversário).<sup>8</sup> (MARINETTI, 1968: p.169).

Ao nos defrontarmos com essas ideias, facilmente conectamos a produção de Palazzeschi aos ambientes urbanos. Em uma de suas falas autobiográficas Palazzeschi afirma: “a minha inspiração literária foi sempre suscitada em mim a partir da observação direta da vida e pela minha fantasia natural. A minha real professora foi a estrada.”<sup>9</sup>. A partir desse andar, Palazzeschi utilizará seu profundo teor cômico-irônico como potencial apontador para as questões da sociedade da época.

Chegamos afinal a poesia *Una casina di cristallo*, presente na obra *Poesie*. Nela nos depararemos com a relação entre cidade e sociedade proposta pelo poeta. Nessa obra Palazzeschi nos convida para o interior de uma casa totalmente feita de cristal transparente, que dessa forma, permite que todos de fora vejam a vida privada dos seus habitantes. O que antes parecia uma ideia expositiva, logo se transformará em um jogo de espelhos, e começará a refletir as críticas apontadas pelos externos.

Na primeira estrofe, o eu-poético apresenta todos os tipos de construções que ele não quer mais: “Não sonho mais com castelos destruídos, / decrépitas vilas abandonadas/ das muretas quebradas / aonde entra o sol. / Não palácios provincianos desabitados / das portas misteriosas[...]”<sup>10</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.93). Vale ressaltar que a primeira estrofe será como um elenco de símbolos a serem ressignificados na segunda estrofe, já que, como afirma Antonielli: “[...] quase todas as suas poesias

---

<sup>8</sup> Le stazioni ferroviarie; [...] I ponti e i tunnels. La piazza dell’Opéra di Parigi. Lo Strand di Londra. I circuiti d’automobili. Le films cinematografiche. Le stazioni radiotelegrafiche. Le città modernissime e attive come Milano, che secondo gli americani ha il punch (colpo netto e preciso, col quale il boxeur mette il suo avversario knock-out). – tradução própria

<sup>9</sup> “Non ho mai letto molto né con metodo, e la mia ispirazione letteraria venne suscitata in me sempre dall’osservazione diretta della vita e dalla mia naturale fantasia. La mia vera maestra fu la strada.” – tradução própria

<sup>10</sup> “Non sogno più castelli rovinati, / decrepite ville abbandonate / dalle mura screpolate / dove ci passa il sole/ Non palazzi provinciali disabitati./ dalle porte misteriose” – tradução própria

começam com a designificação de uma coisa, de «um pedaço de realidade»<sup>11</sup> (PALAZZESCHI: 1971: p.XXXIII). Ao retomar espaços visitados pelos poetas e artistas de épocas anteriores, e demoli-los em prol da sua construção, a casa de cristal, Palazzeschi nos demonstra seu viés (des)construtivo. Além disso, quase como um elástico, o autor utiliza esse mergulho nos temas dos movimentos anteriores como impulso em direção contrária.

A (des)construção artística proposta pelo autor, se forma em parcelas, sendo o primeiro passo, a retomada de símbolos, ideais e objetivos dos pensamentos anteriores aos seus. Após isso, Palazzeschi propõe, a partir de sua comicidade os novos símbolos, ideais e objetivos, e por isso o processo é uma (des)construção, processo complexo, efetuado quase simultaneamente, ao mesmo tempo que promove a destruição, encaminha uma nova construção.

No início da segunda estrofe teremos então a “criação” do ambiente da reconstrução, a casa da cristal:

Uma casinha/ como um mortal qualquer/ pode ter/ que não  
tenha nada de extraordinário/ mas que seja toda transparente:/ de  
cristal./ Que se veja bem dos quatro lados a rua/ e de cima, bem o céu,  
/ e que seja toda minha.<sup>12</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.94)

Essa casinha, feita bem no meio da cidade, será um mostruário, o que antes era o privado, em um momento passa a ser o público, e também o público, os cidadãos, entrarão no privado: “O antigo e solitário esconderijo/ não esconderá mais nada/ as pessoas.”<sup>13</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.94). A casa, antes espaço hermeticamente sagrado será totalmente rompida, seu princípio básico de tornar a vida de seus ocupantes privada está negado. O homem e a multidão de passantes, a parte e o todo, serão colocados em relação de igualdade, já que não haverá mais a distinção do espaço. Tudo estará a mostra, tudo será visível. Ainda assim, em transparência, o objetivo da casa de cristal parece ser o de apenas mostrar tudo o que ocorre em seu interior.

---

<sup>11</sup> “quasi ogni sua poesia comincia con la designazione di una cosa, di «un pezzo di realtà»” – tradução própria

<sup>12</sup> “Una casina/ come un qualunque mortale/ può possedere,/ che di straordinario non abbia niente,/ ma che sia tutta trasparente:/ di cristallo./ Si veda bene dai quattro lati la via,/ e di sopra bene il cielo,/ e che sia tutta mia.” – tradução própria

<sup>13</sup> “L’antico solitário nascosto/ non nasconderà più niente/ ala gente.” – tradução própria

No seguimento da segunda estrofe, ainda em processo de igualização das partes, o eu-lírico, o poeta, se utilizará de uma estratégia enganadora. A fim de transformar os cristais da casa em espelho, se utilizará de um ato escatológico, para assim refletir os cidadãos externos: “[...] Se em algum momento me verem/ quando for fazer xixi/ não se escandalizem [...]”<sup>14</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.95). Ao tornar um ato pessoal, mas comum a todos os seres humanos, um ato externo, o poeta refletirá as partes. Não por acaso, logo após esse momento, aqueles que estão do lado de fora da casa, começarão a apontar, menosprezar e criticar os atos do habitante da casa: “– Arroz e couve-flor<sup>15</sup> para almoçar. / – Deve estar devendo. / – Come sopa com garfo! / – Que raça de animal. / – Bebe água para economizar. (...)”<sup>16</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.95). Porém, os mesmos, não se darão conta de que os dedos colocados em riste em direção ao poeta, estarão apontando para eles mesmos.

No seguimento da poesia, alguns dos apontadores externos entrarão em modo reflexivo, sendo esse de significado polivalente, já que se refere ao estado dos mesmos diante dos espelhos da casa, e ainda da condição deles de pensamento interno. O refletir se tornará auto-irônico, fazendo com que os mesmos críticos se perguntem se não será aquela a melhor forma de se combater a hipocrisia humana. Os externos, se é que ainda podem ser definidos assim, entram tão profundamente nesse modo de reflexo, que começam a discutir entre eles se aquela casa não seria, afinal, uma boa ideia:

– E o município, que permitiu que ele/ fabricasse uma casa desse tipo./ – Vocês erram!/ – Ele tem razão, por Deus!/ Estou fazendo uma para mim também. / Quando os homens viverem/ todos em casas de cristal, / farão menos porcarias,/ ou pelo menos serão vistos./ – Vocês sustentam teses erradas./ – É louco como ele.<sup>17</sup> (PALAZZESCHI, 1971: p.96)

<sup>14</sup> “Se ogni tanto mi vedrete/ che faccio la pipì/ non vi scandalizzate” – tradução própria

<sup>15</sup> Embora não tenhamos feito nenhuma nota de tradução, nesse momento ela se faz necessária por um jogo de palavras que define bem o intuito cômico de Aldo Palazzeschi. Em original “riso e cavolo per desinare” pode ser traduzido de duas formas: “arroz e couve-flor para almoçar”, ou “riso e coisas idiotas para almoçar”, esse jogo de palavras apresenta ao mesmo tempo o pensamento anti-burguês do autor, apresentando um poeta de poucas condições financeiras, já que almoça arroz e couve-flor, e o seu posicionamento cômico.

<sup>16</sup> “– Riso e cavolo per desinare./ – Dev’essere in bolletta./ – Mangia la ministra con la forchetta!/ – Che razza d’animale./ – Beve acqua per risparmiare. (...)” – tradução própria

<sup>17</sup> – E il comune, che gli ha dato il permesso/ di fabbricare una casa di quel genere. / – Vi sbagliate / – Ha ragione, per Dio! / Me ne sto facendo una anch’io. / Quando gli uomini vivranno / tutti in case di cristallo, / faranno meno porcherie, / o almeno si vedranno. / – Sostenete delle tesi sbagliate. / – È un pazzo come lui. – tradução própria

A casa de cristal já não é mais o mostruário que era no início da segunda estrofe da poesia, mas também já não é mais um espelho que apenas reflete os apontadores externos. A casa se torna uma casa de espelhos, os côncavos e convexos refletem e confundem. O processo de reflexo, que é também o processo auto-irônico, quase que como em um *ouroboros*, a cobra que engole o próprio rabo e representa o sagrado jogo entre a destruição e a reconstrução, se torna constante e eterno. Todo aquele que passar por fora daquela casa, será engolido por esse processo, será colocado em modo reflexivo, até retornar e perceber que a casa de cristal é necessária para a sociedade, indo embora e dando espaço para outro passante, que será absorvido pelo mesmo processo e assim por diante. A casa de espelhos será um labirinto de ressignificação, em cada esquina um espelho, em cada espelho uma quebra de paradigma e ponto de vista, assim funcionará a *casinha de cristal* de Aldo Palazzeschi. A poesia se conclui com algumas outras afirmações sobre a casa, algumas a favor, outras contra. De dentro da casa, o poeta da casa de cristal ri e deseja a todos um belo passeio.

## Referências

- BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- BORSELLINO, Nino. *La tradizione del comico*. Milano: Garzanti, 1989.
- D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. *O Cômico*. Curitiba: Editora UFPR, 2007.
- DE MARIA, Luciano. *Teoria e invenzione futurista*. Verona: Mondadori, 1968;
- FERRONI, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana – volume II*. Milano: Einaudi scuola, 2011.
- GHERARDUCCI, Isabella. *Il futurismo italiano*. Roma: Editori Riuniti, 1976;
- GUGLIELMI, Guido. *La prosa italiana del novecento II: Tra romanzo e racconto*. Torino: Einaudi, 1998.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2007; Disponível em: < [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Do-Grotesco\\_Hugo-ilovepdf-compressed.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Do-Grotesco_Hugo-ilovepdf-compressed.pdf) >. (consultado em 05/08/2018)
- MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesti e scritti vari*. Milano: Einaudi, 1968;
- \_\_\_\_\_ . *Manifesti e scritti vari*. Milano: Mondadori, 1968; Disponível em: [www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/manifesti\\_e\\_scrritti\\_vari/pdf/marinetti\\_ma\\_nifesti\\_e\\_scritti\\_vari.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/manifesti_e_scrritti_vari/pdf/marinetti_ma_nifesti_e_scritti_vari.pdf) (consultado em 10/05/2017)
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003;
- PALLAZESCHI, Aldo. *Il buffo integrale*. Milano: Mondadori, 1966.
- \_\_\_\_\_ . *Il controdolore*. Roma: Millelire stampa alternativa, 1994.
- \_\_\_\_\_ . *Il palio dei buffi*. Firenze: Vallecchi Editore, 1944.



- \_\_\_\_\_ . *Poesie*. Verona: Mondadori, 1971;
- \_\_\_\_\_ . *Roma*. Verona: Mondadori, 1964;
- VERDONE, Mario. *Il Futurismo*. Milano: Tascabili Economici Newton, 1994;