

**DESLOCAMENTOS TERRITORIAIS E HIBRIDAÇÕES CULTURAIS EM *LA COGNIZIONE DEL DOLORE* DE CARLO EMILIO GADDA**

Fabrizio Rusconi (UFRJ)

Elena C. Palmero González  
(UFRJ)

**Resumo:** No romance *La cognizione del dolore* (1938-1941) de Carlo Emilio Gadda (1893-1973), dois sistemas culturais e linguísticos parecem coexistir: um contexto regional italiano, a Brianza, e outro estrangeiro, latino-americano. Os fatos narrados se passam em um estado imaginário da América do Sul, que no romance assume formas e nomes de fantasia, por trás das quais podem ser lidas memórias e impressões de uma estadia na Argentina realizada pelo escritor engenheiro na década de 1920. Os efeitos que o texto provoca a partir desse ponto de vista estranho são consideráveis. Gadda subverte a perspectiva recorrente na literatura de viagem e de migração: “ao invés de falar da sua experiência e da própria cultura de um ponto de vista externo, projeta externamente a matéria da narração e coloca o ponto de vista do narrador em seu lugar de origem” (DI RUZZA, 2011). Ademais, o contínuo emprego de uma língua, cujo nome é imaginário (o Maradagalese, a língua falada no Maradagàl, na verdade o Castelhanos), parece responder a uma vontade deformante e, por consequência, paródica. Esse idioma funciona no texto como uma língua inexistente, continuamente “traduzida”, objeto de inúmeras glosas linguísticas colocadas em notas de rodapé ou comentadas pelo narrador heterodiegético. Em conclusão, *La cognizione del dolore* parece fornecer um aspecto ficcional que problematiza a existência de uma articulação linear e contínua entre literatura, língua e território (BOURRIAUD, 2009).

Palavras-chave: Carlo Emilio Gadda. *La Cognizione del Dolore*. Maradagal. Deslocamentos territoriais. Híbridações.

Em *La cognizione del dolore*, romance escrito por Carlo Emilio Gadda e publicado em revista no final dos anos 30, os conceitos de deslocamento e hibridação encontram uma própria colocação ficcional. A articulação linear e coerente de literatura, língua e território vem sendo questionada, sem recorrer à demonstração teórica, ao texto crítico, mas, significativamente, à própria invenção romanesca. Significativa, nesse sentido, é também a circunstância que permitiu a esse estranho romance nascer e estruturar-se em uma construção particularmente viva de ambientes, personagens e situações: a diáspora pessoal e privada do seu autor, Carlo Emilio, que por motivos de trabalhos, entre 1922 e 1924, morou entre Buenos Aires, Montevideo e Resistencia. Gadda que pertence à escassa família dos escritores engenheiros trabalhou na América do Sul com a *Compañía General de Fósforos*. Dessa experiência nasceram alguns textos, de vária natureza, todos eles caracterizados por um exótica hibridação entre “latitudes” e “latinidades”. Além do romance *La cognizione del dolore* que, como será visto, passa-se em uma América do Sul imaginária, vários outros textos e ocasiões remetem à experiência sul-americana. Entre eles, artigos de jornais, ensaios excêntricos, textos ficcionais, demonstrando assim o caráter experimental da prosa gaddiana, a qual nasce já híbrida no que concerne aos gêneros e à matéria. Há muitas questões que perpassam o romance, apontando caminhos produtivos para o nosso tema.

## 1. Um ponto de vista híbrido

Uma questão central, da qual partir, concerne o ponto de vista e a voz narrativa. Dois conceitos teóricos pertencentes à narratologia, cuja importância em um romance paródico e complexo como *La cognizione del dolore* não pode ser subestimada. Justamente: “[...] os significados de um texto passam primeiramente pelos procedimentos técnico-narrativos com que se constrói o discurso” (BALDI, 2003, p. 11, tradução minha). Propedêutico a essa compreensão é nesse sentido um esclarecimento, o quanto mais possível analítico, sobre os procedimentos com os quais estrutura-se o ponto de vista (aquele que vê) e a voz narrativa (aquele que fala<sup>1</sup>), que nesse caso específico se complica pela sobreposição de uma língua estrangeira, o

---

<sup>1</sup> “Aquele que fala”, no caso de Gadda, é na verdade um “aquele que escreve”: veremos justamente como a materialidade da escrita é ela mesma veículo de significados que interagem profundamente com o texto ficcional.

castelhano/maradagalese: deve-se, portanto, acrescentar à clássica investigação sobre aquele que fala, uma pergunta sobre a *língua falada*, essa realmente nova e perturbante.

Di Ruzza, corretamente, insiste no dado perspectivo:

[...] è la stessa figura del narratore a creare un effetto di rovesciamento: posizionando e collocando il proprio punto di vista nel luogo natio dell'autore ("la nostra indimenticabile Brianza"), proietta lontano (in un paese-maschera) la materia della narrazione. In questo modo Gadda compie un'operazione diametralmente opposta a quella generalmente compiuta dall'autore espatriato: invece di parlare del proprio vissuto e della propria cultura da un punto di vista esterno, proietta all'esterno la materia della narrazione e colloca il **punto di vista** del narratore nel proprio luogo d'origine<sup>2</sup> (DI RUZZA, 2013, p. 2).

Há, portanto, um ponto de vista que, no momento em que parece se colocar em um contexto territorial e cultural homogêneo ao dele, ao lembrar ao leitor “nossa inesquecível Brianza<sup>3</sup>”, logo se afasta, introduzindo um elemento de absoluta estraneidade, também linguística, “a embrulhada espiga de *banzavóis\**”, que precisa ser esclarecido ao leitor por meio de uma perífrase explicativa “que é uma espécie de milho adocicado típico daquele clima” (GADDA, 1980, p. 9). Logo nessas primeiras linhas o jogo está estabelecido. Por um lado, temos um autor que escreve em italiano e que se dirige a uma comunidade de concidadãs (os *brianzoli*, da Brianza, região ao Norte da Lombardia), por outro, a detalhada descrição de uma terra distante e do nome estranhíssimo: o Maradagal. Indício linguístico desse afastamento é o demonstrativo “daquele” que marca uma distância em relação ao falante e que se contrapõe a um implícito “esse clima” que está do lado das coisas conhecidas, do pertencimento e de uma primeira pessoa plural (nos/nossa).

Veremos de qual forma o jogo perspectivo entre “isto” e “aquilo”, entre “aquem” e “além”, entre familiar e estranho, é riquíssimo, porém não inteiramente resolvido e

---

<sup>2</sup> “É a própria figura do narrador que cria um efeito de reversão: colocando o próprio ponto de vista na terra natal do autor (“nossa inesquecível Brianza”), projeta longe (em um país-máscara) a matéria da narração. Dessa forma, Gadda realiza uma operação diametralmente oposta àquela geralmente realizada pelo autor expatriado: em vez de falar de sua própria vida e da própria cultura de um ponto de vista externo, projeta no exterior a matéria da narração e coloca o ponto de vista do narrador em seu lugar de origem” (tradução minha).

<sup>3</sup> O adjetivo possessivo “nossa” estabelece de fato uma ligação de cultura, língua e memória.

tampouco claro na sua articulação narrativa. É justamente na trilha dessa ambiguidade que o híbrido se estabelece<sup>4</sup>.

Essa terra estranhíssima e longínqua está cheia de objetos estranhos, cujos nomes são impronunciáveis para um falante de cultura lombarda ou *brianzola*. O *banzavóis\**, p.e., palavra pertencente a uma língua inexistente, que é propriamente o *Maradagalese*. E ainda, o *croconsuelo\**, que no romance toma o lugar do conhecido queijo milanês, o *gorgonzola*. No entanto, ao lado desses existentes imaginários, o autor diverte-se a colocar outros reais: entre eles o *puchero*, uma sopa de carne de galinha típico da culinária argentina. A *cacaruetta*, termo explicado em nota de rodapé: “francesismo injustificado por aráquida, amendoim” (GADDA, 1988, p. 142). E sempre em nota, explicam-se certos “globos elétricos balançados pelo pampeiro”, que seria “o vento dos Pampas” (ibidem). Em suma, como os exemplos citados apontam, o híbrido está veiculado tanto à ambivalência linguística – italiano contra *maradagalese* –, quanto àquela entre objetos existentes e nomes de fantasia. O *maradagalese*, ademais, incorpora plenamente essa ambivalência veiculada pelo híbrido: ela é uma língua inexistente e ao mesmo tempo existente. Inexistente considerando seu pertencimento a um território, uma nação ou um estado imaginário; existente já que é verbalizada em um correto castelhano<sup>5</sup>. Como resultado desse estatuto ambíguo, a meio caminho entre existência e inexistência, o *maradagalese* permite justapor elementos exóticos e, no entanto, reais e existentes meramente ficcionais e fantásticos, os quais são, por formação léxica, alheios à morfologia do italiano e, portanto, se hospedam no corpo da escrita como objetos estranhos, de fascínio exótico. A categoria do híbrido nasce, me parece, na confluência de todos esses fatores, dessa estranha mescla de conhecido e desconhecido, de real e de imaginário, de longínquo e de familiar.

Partimos agora da enigmática sobreposição dos respectivos mapas territoriais, *brianzolo/lombardo* por um lado e *maradagalese* por outro, que reproduz em seu *speculum* as relações entre centro e província e até recoloca, após apropriado disfarce, algumas características orográficas densas de memórias e portanto simbolicamente

---

<sup>4</sup> Sobre o conceito de híbrido, veja-se o verbete de dicionário etimológico on-line. “dicesi di animale nato da generanti dissimili, perché si reputa tale procreazione oltrepassare i limiti imposti dalla natura, ovvero fomentata da lascivie; *per estens.*, anche di piante provenienti da specie differenti e di vocaboli composti di elementi tratti da lingue diverse”.

<sup>5</sup> O “correto castelhano” se apresenta no texto raramente em orações extensivas ou acabadas, enquanto é frequentíssimo no léxico isolado. “A língua do romance é apresentada como língua traduzida, do espanhol ou do dialeto, e isto cria uma língua de segundo grau, um afastamento em que a matéria narrada toma forma” (DI RUZZA, 2013, p. 6).

ativas, em um contexto culturalmente estrangeiro. Cabe aqui observar a expressão usada pela voz narrativa ao falar em “mundo revirado” e explicada em nota como sendo “o hemisfério austral”. Entretanto, as propriedades desse olhar revirado – situado no outro hemisfério, mas a partir do “próprio lugar de origem” lombardo/brianzolo – seriam, desde sempre, benéficas. A virtude que permite uma visão revirada pertence, me parece, desde sempre à sátira. Esta permite desnudar a verdadeira condição humana, ou ainda, mais limitadamente, mostrar os defeitos e os hábitos de nações e povos, a partir de um afastamento, isto é, ao tematizar o motivo da viagem e da chegada em terra estrangeira. Riquíssima a tradição satírica, sobretudo setecentista; penso principalmente nos nomes de Swift, Montesquieu e Voltaire, que Gadda conhecia e apreciava. Porém, permanecendo com os pés no século XX, esse olhar, que na época da sátira permitiria uma áurea reviravolta, escolhe a ambivalência do híbrido para transmitir um conteúdo satírico. A temática da viagem e do afastamento – perspéctico e cultural – não se resolve inteiramente, mas, como em um espelho deformante reflete o semblante reconhecível e, todavia, distorcido de quem olha. Cabe então fazer referência a um conceito fundador do século passado, o de estranhamento. O conceito se relaciona ao ponto de vista, ao ângulo visual com que o mundo é olhado: estranhar significa, então, olhar o mundo de uma forma nova ou inédita. Esse conceito coloca em jogo necessariamente a questão do ponto de vista.

Sklovskij, em seu ensaio *L'arte come procedimento*, escreve:

Scopo dell'arte è di trasmettere l'impressione dell'oggetto, come “visione” e non come “riconoscimento”; procedimento dell'arte è il procedimento dello “straniamento” degli oggetti e il procedimento della forma oscura che aumenta la difficoltà e la durata della percezione [...] <sup>6</sup> (SKLOVSKIJ, 1976, p.12).

A categoria se adapta ao nosso autor. Pertence a seu século e seu imaginário, que é parcialmente o do modernismo e do formalismo. Ademais, a palavra “estranhamento” [*ostranenie*, em russo], compartilha a raiz com o substantivo “estrangeiro”. Etimologicamente, os dois termos pertencem ao mesmo campo semântico. Tolstoj gera estranhamento, escreve Sklovskij, não chamando os objetos com seus nomes, Gadda chamando-os através de palavras estrangeiras ou de nomes de sua invenção. O olhar lançado sobre o mundo sul-americano é nesse sentido estrangeiro e estranho.

---

<sup>6</sup> “O intuito da arte é transmitir a impressão do objeto, como “visão” e não como “reconhecimento”; procedimento na arte é o de “estranhamento” dos objetos e o procedimento da forma obscura que aumenta a dificuldade e a duração da percepção” (tradução minha).

Ademais, estrangeiro é o leitor ao texto, fazendo ele, inevitavelmente, experiência de uma alteridade originária: reconheço algo de familiar por baixo do disfarce. Através da ambivalência somos reconduzidos à categoria de híbrido. O disfarce dos topônimos exemplifica, portanto, o funcionamento do híbrido e de seu efeito perturbante. O triângulo manzoniano-pariniano querido ao autor – que tem uma forte conotação literária além de biográfica – cujos vértices são Milano, Como e Lecco, com a silhueta maciça do Resegone no fundo, é disfarçado na ficção por meio de topônimos inexistentes e, no entanto, relacionados a seus duplos reais graças a uma ligação sonora ou literal. Alguns exemplos: Milão encontra seu duplo ficcional em Pastrufácio – a cidade dos “pastrügn”, em dialeto milanês, “pasticci” –; Como [a cidade], no homônimo lago, torna-se *Novokomi*, acrescentando, como muitas vezes às cidades fundadas em novos continentes, o prefixo “novo”; Lecco seria *Terepáttola*; e ao Resegone, maciça montanha da forma de “resega”, em dialeto “sega”, alude o calco literal *Serruchón* (do espanhol *serrucho* = ‘serra’, com sufixo aumentativo); e ainda: o vilarejo de Longone al Segrino, torna-se *Lukones* (do dialeto milanês ‘lôkk’, esp. ‘loco’ ou ‘tonto’); a cidadezinha de Erba, torna-se por calco literal, *El Prado* etc<sup>7</sup>.

O disfarce toponímico mostra sua riqueza híbrida e só pode produzir efeitos de estranhamento no leitor que vislumbra, por trás do termo exótico, seu duplo real.

Estranho é também o híbrido veiculado pelos onomásticos, pelos nomes próprios. Também nesse caso, o idioma espanhol e o italiano contrapõem-se sem descontinuidade. Caso emblemático o nome de um dos deuteragonistas do romance: Pedro Mahagones, ou seja, Gaetano Palumbo. O Gaetano Palumbo que se esconde por razões de conveniência, por trás de um falso onomástico hispânico, reproduz a constante oscilação entre as duas culturas: por um lado a latino-americana, por outro a italiana, nesse caso italiana do sul – provavelmente campana.

O jogo dos onomásticos é extremamente complexo e inclui nomes e apelidos dos mais variados e divertidos. Beppa e Beppina, e ainda Giuseppina apelada Pinina del Gòepp (alcunha de ascendência dialetal lombarda), “nos registros Giuseppina Voldehagos Citterio”. Citterio, sobrenome de proveniência claramente brianzola/lombarda e Voldehagos, estranho híbrido que remete em parte à morfologia

---

<sup>7</sup> Fiz referência ao ensaio da Di Ruzza (2013) para uma explicação pontual dos vários topônimos e também do excelente “dicionário Maradagalese-Italiano” redatado por Emilio Manzotti.

hispânica, se bem que endurecido por uma sonoridade quase nórdica. Finalmente, o uso de nomes no plural para mostrar a convivência entre as duas culturas, os vários “José, Pedri, Gonzali e Fernandi in copia (come chi dicesse Pasquali e Peppini)” (GADDA, 1980, p. 18). Note-se de qual forma, aqui, o plural em “i”, apostro nos nomes hispânicos, faça descarilhar qualquer aparência de realismo, devolvendo-nos ao híbrido morfo-gramatical.

Diversamente, a rememoração das moças que segue de imediato é uma reprodução bastante fiel da outra cultura – aquela traduzida ou da qual se traduz: das “Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite !Niñas queridas! !y que guapas! Testé guaglione e ora già nonne a 26 anni” (p. 18), [há pouco mocinhas e agora avós aos 26 anos]. Também dessa vez, à inserção em espanhol faz contraponto uma voz dialetal campana: o “guaglione” (jovem), que funciona, pelo visto, como uma espécie de *pivot* ou ponte entre os dois suís – aquilo propriamente italiano e o americano. De qualquer forma, sem aprofundar demais, os exemplos mostram de que maneira o Maradagal representa com efeito uma encruzilhada de várias culturas, culturas diferentes mas também semelhantes; um *carrefour* de estranhos e improváveis híbridos, “popolazioni turcasso-celtiche”, emigração napoletana, brianzola e lombarda, essa mistura com que é feita a sátira.

A sátira pode tomar forma a partir dessa plausível hibridez entre duas províncias do mundo, a *brianzola* e a sul-americana. A natureza híbrida, mascarada, permite duas leituras: a que transfere uma fenomenologia, em si depreciativa, no novo contexto, para destacar o elemento negativo – lembrando-nos a teoria do estranhamento proposta por Sklovskij –; e outra que, a partir de um exemplo local, talvez autóctone, funciona como a projeção de uma realidade italiana.

No primeiro caso é acometida a tolice, a falta de gosto, a ignorância dos novos ricos, através das mansões e horríveis palacetes construídos pelos arquitetos pastrufacianos (leia-se milanês), no sopé do Serruchón (leia-se Resegone, ou seja, na Brianza), e inspirados nas modas e nas formas mais improváveis. Entre estes, a mansão “chalet svizzero” (“chalé suíço”), evidentemente apta para outros climas, que cozinha “na vastidão do verão americano”; ou ainda: “outras casinhas” caprichosamente decoradas com uma “pequena torre pseudo-senesa ou pastrufaciamente normanda” (tradução minha); e “mais umas outras distinguiam-se com pequenas abóbadas e

pináculos variados, ao estilo russo ou quase, parecendo rabanetes ou cebolas de cabeça para baixo, [...] De tal forma que tinham algo de um templo e de uma fábrica, e também ficavam no meio entre o Alhambra e o Kremlin” (GADDA, 1988, p. 25). Pode ser interessante notar como também essas moradias são realizações quase perfeitas do híbrido, que é sempre veículo de ridículo, desproporção e mau gosto. No segundo caso, diversamente, denuncia-se a miséria dos índios das fábricas do Chaco [Ciacó] que se reflete na condição dos camponeses da Brianza. A imagem passa das cartas para o romance: índios “in brache e piedi nudi, dediti a rovinose ubriacature di caña, cioè acquavite” (GRIGNANI, 2000) [índios em calças esfarrapadas e pés descalços, acostumados às ruinosas bebedeira de caña]. Grignani assinala como a extraordinária invenção do país imaginário e do disfarce linguístico está motivada também pela exigência de “dar pinceladas e toques de exotismo, quer aos relatos da própria história familiar, quer às alusões ao regime de Mussolini, arriscados entre 1938 e 1941 quando a *Cognizione* foi publicada em revista” (GRIGNANI, 2000). Todavia, graças à desenfreada fantasia romanesca, este “fazer de necessidade virtude” produziu uma obra potente e original.

O híbrido em Gadda é motivo de atração e repulsão. E se é verdade que a América do Sul apresenta-se como um continente em que qualquer hibridação se torna virtualmente possível, hibridações culturais, étnicas, linguísticas, arquitetônicas e até mesmo culinárias<sup>8</sup>, estas refletem-se positivamente na própria organização romanesca e estilística.

## 2. Territórios e híbridos

A Itália é formada por vinte regiões, cento e dez províncias e mais de oito mil *comuni* – entidades territoriais e administrativas menores. A essa complexidade territorial está relacionada uma riqueza linguística surpreendente. A presença no

---

<sup>8</sup> Cabe pelo menos mencionar o “croconsuelo” que alude a um queijo lombardíssimo, o gorgonzola – do nome da localidade, perto de Milão, em que era originariamente produzido. Em *Cognizione del dolore* é descrito como “uma espécie de Roquefort do Maradagál, porém não tão amadurecido: gorduroso, picante, fétido que provocaria vômitos num asteca, com um rico bolor verde-garrafa na ignomínia das fendas, gostosíssimo para espalmar com a faca na língua-nenúfar e mastigá-lo horas a fio como papa imunda bebendo em cima vinho tinto [...]” (GADDA, 1988, p. 23)



território nacional de verdadeiras línguas concorrentes com o italiano<sup>9</sup> – cada uma com suas variedades dialetais – faz com que para a Itália possam ser usadas as palavras de Cornejo Polar: “somos uma totalidade heterogênea e contraditória” referidas ao continente latino-americano. Escreve Canclini, nesse sentido: “A hibridez tem um longo trajeto nas culturas latino-americanas. Recordamos antes as formas sincréticas criadas pelas matrizes espanholas e portuguesas com a figuração indígena” (1997, p. 19). Essa variedade cultural projeta-se inevitavelmente no imaginário literário e ficcional, adquirindo a fisionomia de um “um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos. Onetti o chama Santa María; García Márquez, Macondo; Soriano, Colonia Vela” (ibidem); e Gadda, Maradagàl. Portanto é provável, que o olhar de Gadda, lançado sobre a totalidade contraditória da realidade italiana, dê forma a um imaginário ficcional híbrido, o Maradagal precisamente, em que a já difícil convivência entre os dialetos e a língua italiana acaba estranhada pela inserção de uma língua estrangeira, o castelhano/maradagalês. Este “lugar híbrido”, na reflexão de Canclini, representação literária das variedades culturais latino-americanas, na *Cognizione* é formado por línguas e dialetos. Ademais, a América do Sul, vista pelos olhos de um europeu como Gadda, profundamente enraizado na civilidade literária italiana como também francesa, é atravessada por ressonâncias mágicas e lendárias. Vista de fora, a América Latina, “desde os textos dos colonizadores, [tem sido vista] como um território surpreendente, que beira entre a realidade e a magia; um espaço às vezes alheio às regras que regem o resto do mundo e onde tudo pode acontecer” (SANTANA, 2014, p.1).

A extraordinária diversidade do território italiano pode reviver, graças ao transplante narrativo numa América Latina imaginária e, no entanto, verdadeira: a conhecida pelo autor na sua estadia de trabalho. Com finalidades expressivas e expressionistas, não miméticas e sim experimentais, empregou as novas cores que a estadia no Novo Mundo, acrescentava à sua paleta de escritor, permitindo-lhe de dar forma a um híbrido original que surgia pela mistura de dois mundos linguísticos e culturais e pelas semelhanças e dessemelhanças que essa sobreposição deixava emergir ou criava.

---

<sup>9</sup> Língua Sarda, língua Friulana, língua ladina, língua occitana, língua franco/provenzal são apenas algumas das 12 línguas minoritárias espalhadas no território italiano. E ainda entre as variedades pertencentes ao grupo italo-romanzo há o emiliano-romagnolo, o lígure, o lombardo, o napolitano, o piemontês, o veneto e o siciliano.

Para uma reflexão sobre o território e acerca dos processos reais e ficcionais pelos quais este pode ser tornar objeto de uma reconfiguração, resultam determinantes alguns conceitos desenvolvidos por Deleuze e Guattari. Na teoria da *multiplicidade*, desenvolvida em *Mil Platôs*, ocupa um papel estrutural a noção de “*platôs*” (zonas de intensidade contínuas), atravessados por vetores que “constituem territórios e graus de desterritorialização” (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 8). No entanto, a teoria dos dois autores que analisa processos reais de estruturação capitalista no território e que tem, portanto, um alcance mais político que literário, não satisfaz inteiramente as questões postas pela pesquisa, cujo campo é literário e cujo imaginário é ainda o de um capitalismo *servus* político, não plenamente emancipado. Muito mais produtiva nos parece uma reflexão sobre o significante que se relaciona ao fluxo desterritorializado da escrita, a qual se encontra no *Anti-Édipo* (2004). Diria que os dois filósofos constroem uma nova mitologia da escrita, em alguns aspectos convergentes com a teoria platônica expressa no *Fedro*, pelo menos no sentido de atribuir à escrita alfabética efeitos deteriorados (veja-se o mito de Theuth); teoria que enfim resulta extremamente útil para compreender de qual forma o significante funciona, ou seja, como um signo desterritorializado (a letra) sobrepõe-se aos signos físicos que caracterizam os vários territórios. A letra, signo do signo, portanto por essência tautológica, substitui inexoravelmente o signo inscrito no território gerando um movimento rumo à desterritorialização. Portanto:

[...] em vez de signos não significantes que compõem as redes duma cadeia territorial, há um significante despótico donde correm uniformemente todos os signos, num fluxo desterritorializado de escrita. Chegou-se mesmo a ver os homens beberem este fluxo (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 213).

A escrita alfabética – entendida como um fluxo de letras cuja tautologia é perfeita – apaga as diferenças entre lugares e territórios, ou pelo menos permite sua infinita traduzibilidade. É bom nos perguntarmos se uma proposta tão radical possa ser posta em diálogo com um autor como Gadda, cujo universo de senso e de experimentação constitui-se dentro parâmetros modernistas. Se por um lado a *Cognizione* joga com a arbitrariedade do significante e com a sua essência desterritorializante, tanto que podemos dizer que estamos além do território, mas dentro de uma escrita – habitar um país inexistente, o Maradagal, é já um desafio –; por outro lado, essa escrita funda territórios híbridos por trás dos quais vislumbra-se sempre uma origem e uma

destinação. Não é, portanto, a implosão do território, antes a experiência da sua ubiquidade aquilo que essa escrita nos proporciona.

O território chamado Brianza faz-se contaminar e ao mesmo tempo contamina outros territórios, outros mundos, outros signos. O resultado desse contato é uma tradução. Não é por acaso, então, se esse romance funda-se, ambigualmente, sobre afirmações contraditórias. Diz-se escrito em *Maradagalese*, que é na verdade um realíssimo castelhano da América do Sul, porém, afora algumas passagens e específicas locuções disseminadas no texto, que reproduzem essa língua, está escrito num italiano extremamente literário e maneirado, resultado de uma misteriosa operação tradutória, devida a um igualmente enigmático tradutor (também glosador e anotador). Falar em tradução como fundamento do pacto narrativo, significa enfatizar a ideia de escrita. Ademais, a tradução funciona à guisa de um conceito positivo que permite conquistar uma relação autêntica com a diversidade, tanto linguística quanto territorial: “La traducción se presenta pues como la piedra angular de lo diverso, como el acto ético central de ese “viajante nato” capaz de percibir lo diverso en su intensidad” (BOURRIAUD, 2009, p. 73). A intensidade daquilo que é diverso, mas também semelhante e, com base nessa semelhança, traduzível. Não pensamos, em suma, que num universo perfeitamente ficcional a escrita seja um fluxo desterritorializado, sem território, ou que engendre essa desterritorialização, antes, por meio do jogo de espelhos e de referências que ela cria se torna possível aceder a um potenciamento perceptivo e icônico do território. Escrever Serruchón, porém ler Resegone; dizer Pastrufácio entendendo Milão; ou ainda, croconsuelo no lugar de gorgonzola; significa, a nível do território, da sua geografia e da sua tipicidade culinária, produzir um potenciamento do signo que vai em direção contrária a uma sua dissolução na tautologia do significante.

Para concluir, a noção de híbrido, de hibridação cultural e as dinâmicas de desterritorialização que esta vai produzindo são questionadas por Canclini em seu ensaio *Culturas híbridas, poderes oblíquos* (1997). Pode ser útil, portanto, começar por umas observações feitas pelo estudioso – observações e hipóteses que, no entanto, terão que ser relacionadas com os anos de composição do romance de Gadda (final das décadas dos 30), a fim de determinar continuidades e descontinuidades no que diz respeito a uma temática afetada, em anos recentes, por uma transformação tão rápida e radical. Diria, antes de tudo, que o modelo proposto e analisado pelo estudioso baseia-se num paradigma imigratório que vai se estruturando pelo menos a partir das décadas de

'70 e '80 do século passado, e cujos efeitos no que concerne à desterritorialização são extremamente profundos e radicais e implicam uma perda de origem, centro, destinação. Esse modelo que se reproduz tanto a nível geográfico, político, territorial, quanto estético e cultural, depende estritamente de uma sensibilidade já plenamente pós-moderna. Todavia, Gadda é um autor cujo imaginário – para nos limitar a uma esfera diretamente conexa com o campo estético – embebe-se no clima modernista e em seus valores. A primeira edição da *Cognizione del dolore* é de 1938. A noção de desterritorialização, por conseguinte, está relacionada à influência de um núcleo identitário ainda forte. O modelo proposto no romance tematiza a presença de uma periferia – Lukones – a partir da qual se torna possível imaginar um centro – Pastrufácio – e vice-versa. A projeção desse modelo territorial que cria valores e desvalores se reproduz igualmente a nível global, na relação existente entre uma Europa central (em que a Itália fascista incluiu-se) e as colônias periféricas – no romance o Maradagal e o Parapagal. Estamos, em suma, ainda dentro ao esquema:

[...] que opõe centro e periferia, também “expressão abstrata de um sistema imperial idealizado”, no qual as gradações de poder e riqueza estariam distribuídas concêntricamente: o maior no centro e uma diminuição crescente à medida que caminhamos em direção a zonas circundantes (CANCLINI, 1997, p. 14).

No entanto, a substância satírica do romance, nos convida a uma leitura não tão pacífica quanto à relação centro-periferia. Antes de tudo, o território em que o romance se passa é um território já deslocado, não central, antes, periférico. A Brianza, região ao Norte de Milão, resulta, tendo em vista sua posição descentrada, a projeção ideal de uma realidade agrícola, pouco desenvolvida no que concerne ao setor industrial e terciário, e na qual funcionam as lógicas e os valores de uma periferia. A quase perfeita sobreposição entre essa realidade e uma América do Sul, embora imaginária, problematiza o pertencimento da Itália fascista ao primeiro mundo, ao mundo das inovações tecnológicas, militares, urbanísticas e produtivas. Intervém aqui também uma preocupação com a censura fascista: como Gadda não podia mostrar diretamente os defeitos da Itália fascista e desmascarar a retórica vazia com que o regime exaltava suas conquistas, deixa falar o genial disfarce ficcional que desterritorializa uma província em um continente, a América do Sul, sobre a qual pesa o preconceito de ser uma colônia subdesenvolvida. Apresenta-se, sob esse aspecto, aquela “obliquidade dos circuitos simbólicos [que] permite repensar os vínculos entre cultura e poder” de que fala Canclini, acrescentando: “Quando não conseguimos mudar o governante, nós o

satirizamos” (1997, p. 29). Reconhecendo que essa sátira emprega frequentemente os disfarces da máscara e do híbrido.

### Referências:

BALDI, Guido. *Narratologia e critica: teoria e esperimenti di lettura da Manzoni a Gadda*. Napoli: Liguori, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Trad. Michele Guillemont. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 285-350.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1977.

\_\_\_\_\_ *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (vol. I). São Paulo: Editora34, 2000.

\_\_\_\_\_ *Anti-Édipo*. Capitalismo e esquizofrenia 1. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

DI RUZZA, Floriana. *L'interiorità proiettata oltreoceano: luoghi e lingue della Cognizione del dolore*. Progetto di ricerca, Università degli Studi di Sassari, 2013.

GADDA, Carlo Emilio. *La cognizione del dolore*. Milano: Einaudi, 1980.

\_\_\_\_\_ *O Conhecimento da Dor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988 (tradução Mario Fondelli)

GRIGNANI, Maria Antonietta. *L'Argentina di Gadda, fra biografia e straniamento* (2000). In *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*: <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/grignaniargentina.php>. Data ultimo accesso. 31/07/2016.

MANZONI, Alessandro. *I promessi sposi*. Milano: Mondadori, 1995.

SANTANA, Torres Yamicela. *A cidade imaginária: Macondo, de Gabriel García Márquez, e Antares, de Érico Veríssimo*. In: Anais do V SENALIC. São Cristóvão: GELIC, 2015.

SKLOVSKIJ, Viktor. *Teoria della prosa*. Torino: Einaudi, 1976.