

SAVINIO E BONTEMPELLI E O UNIVERSO IMAGINATIVO DA LITERATURA FANTÁSTICA

Sonia Cristina reis (UFRJ)¹

Resumo: Estudo de alguns aspectos do modo fantástico na Literatura Italiana, a partir da problematização das noções de fantástico e realismo mágico, em "La vita intensa" de Massimo Bontempelli e "Maupassant e l'Altro", de Alberto Savinio., bem como das diferentes circunstâncias de aproximação desses escritores italianos com as suas interlocuções com as estéticas vanguardistas, como por exemplo, o Surrealismo, movimento artístico e literário de origem francesa, que encontra também, exemplo na pintura, tendo presente o conceito de metafísica, em campo artístico italiano, por intermédio das obras de Alberto Savinio, Giorgio De Chirico, dentre outros.

Palavras-chave: Alberto Savinio; Massimo Bontempelli; *La vita intensa*; *Maupassant e l'Altro*.

Introdução:

No século XX literário italiano fantástico e imaginário, de vez em quando, equilibram o indivíduo psicologicamente pela ausência dos mitos e da perda da fé, revelam problemáticas sociais e subjetivas, exorcizam solidões e morte: “O fantástico e o sonho como afirma Roger Caillois exprimem o conflito entre o poder e o querer e iludem de livrar-se da angústia do limite.” (CAILLOIS, 1973).

Por sua vez, Bontempelli afirma que “Um século não é uma invenção arbitrária: cada século corresponde a um movimento e a um caráter da história [...] O **Novecentos** [periódico grifo nosso] nos faz entender esse momento. O século XIX não poderia terminar se não em 1914. O século XX teve início, portanto, um ano depois da guerra”. (BONTEMPELLI, 2006, p.15)

O trauma da guerra para a Literatura Italiana não apenas não passa indolor, ma assinala mesmo a ruptura entre adolescência e maturidade. O belicismo nacionalista e o colonialismo exasperado, a corrida às armas, a guerra fratricida, a razão ao serviço de causas injustas, adiciona-se a isso a corrida ao mito da produtividade, ao consumismo e ao conformismo burguês, cada vez mais, acentuados e massificantes que exasperam a

¹ Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Associada na Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sonia.kapps.reis@gmail.com

crise do intelectual e impelem o artista a questionar-se sobre o sentido da vida e sobre os destinos do homem.

A angústia e o desconforto geram medo e desorientação: há quem reage revisitando o passado, outros ao contrário arriscam a experimentação mais ousada. Na Europa se solidificam grupos e movimentos de vanguarda: os primeiros a surgirem na Suíça são os 'dada', que se expandem até a Alemanha para se transformar entorno de 1920 em uma verdadeira 'bomba' em Paris, onde tais artistas pousaram para se fortalecer com as novas pólvoras produzidas pelos futuros surrealistas; e se a arte nascerá na boca de Tzara, aparecerá na mente de Duchamp, Arp. Man Ray, já na de André Breton germinará mesmo em todo o corpo e em todos os sentidos.

A parceria entre dada e surrealistas durará pouco, mas das cinzas do então apagado niilismo dada surgirá o mais complexo movimento de vanguarda do Novecentos, o surrealismo, cujo *Manifesto* foi publicado em 1924.

Na Itália, encorpada a resposta ao "rappel à l'ordre" e à reavaliação do trabalho e da arte nacional - conforme as páginas das revistas literárias "La Ronda", "Valori Plastici", "Strapaese", dentre outras - (BONTEMPELLI, 2006, p.43), o tom das obras se torna exasperado, às vezes até apocalíptico, que evidencia o processo de pesquisa e neurose criativa de seus artistas, mesmo que, no entanto, o autor deva tratar de fazer as contas com o jovem, mas inflexível regime fascista, que a partir de 1922 direciona e controla aquele país.

A Literatura Fantástica na Itália, algumas considerações preliminares sobre o fantástico, o estranho e o maravilhoso

A literatura fantástica na Itália nunca teve o reconhecimento e *status* de gênero literário, como aconteceu em outros países europeus como Alemanha, Inglaterra e França, para citar alguns. Prova disso é que, em 1983, Ítalo Calvino fez dois volumes de uma antologia de contos fantásticos do século XVII, mas não acrescentou em sua coletânea nenhum autor italiano. Ítalo Calvino aquiesceu às opiniões de Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni, ideia que fora reformulada pelo crítico Benedetto Croce, conforme o escritor afirma:

nessun popolo crede meno agli spiriti degli Italiani [...] lasciava i fantasmi agli scrittori nordici [...] Possiamo dire insomma che il nostro

Romanticismo (italiano) ha avuto una componente più illuminista che romantica, rifiutando una letteratura dominata dal mistero e dalla paura. Benedetto Croce era ugualmente convinto che l'anima italiana tendesse naturalmente al definito e all'armonico. Gli Italiani, immersi nella loro atmosfera limpida e solare, avrebbero lasciato gli spettri e le streghe alle brume del Settentrione. (<http://www.repubblicaletteraria.it/LetteraturaFantastica>)

O fantástico, conforme o entende Todorov (2004) é definido como uma hesitação comum ao leitor e à personagem, estes devem decidir se aquilo que percebem na narração pertence ao mundo real ou sobrenatural. O leitor e a personagem ao optarem entre um ou outro, ou seja, entre o mundo real ou sobrenatural, deixa o fantástico para entrar num gênero vizinho: o estranho e o maravilhoso.

O estranho, na literatura, refere-se às narrativas que possuem acontecimentos sobrenaturais com explicação racional. Todorov, na mesma obra, explica o estranho a partir de uma novela que muito bem ilustra este gênero “A Queda da Casa de Usher”, de Edgar Allan Poe. O estranho, nesta novela, aparece com a ressurreição da irmã de Usher e a queda da casa depois da morte de seus habitantes, e é explicado pelo autor racionalmente.

Sobre a casa, Poe escreve: “Talvez o olho de um observador minucioso tivesse descoberto uma fenda quase invisível, que, partindo do alto da fachada, franqueasse caminho em ziguezague através da parede, indo perder-se nas águas funestas do lago” (POE, 1981 apud TODOROV, 2004, p.90). E sobre a irmã de Usher: “Crises frequentes, ainda que passageiras, de caráter quase cataléptico, constituíam singulares diagnósticos” (POE, 1981 apud TODOROV, 2004, p.94). Assim, é possível observar que, nesta novela, os elementos sobrenaturais são explicados pelo autor de forma racional.

Ainda soma-se a essa definição todoraviana a contribuição de Freud sobre o estranho. Segundo seu ensaio *O estranho* (1980), este termo está relacionado a tudo aquilo que causa medo e horror, sendo algo não familiar e desconhecido. “A palavra alemã ‘unheimlich’ [estranho] é oposto de ‘heimlich’ [familiar, doméstico], o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar.” (FREUD, 1980, p.12)

O maravilhoso, ainda na esteira de Todorov, na literatura, refere-se às narrativas que pertencem geralmente ao mundo imaginário e impossível para a realidade humana, pois no universo maravilhoso os animais falam e possuem poderes mágicos. Assim,

neste tipo de narrativa há acontecimentos sobrenaturais, porém ao contrário do estranho, o sobrenatural é aceito sem que haja uma explicação racional.

O gênero maravilhoso (TODOROV, 2004) relaciona-se, geralmente, aos contos de fadas, pois os acontecimentos sobrenaturais não provocam, muitas vezes, qualquer surpresa: nem o boneco de madeira que vira menino, nem o lobo que fala e nem os poderes mágicos das fadas. Como é estabelecido que os acontecimentos sobrenaturais são produzidos por poderes mágicos das fadas, bruxas ou deuses, por exemplo, o saber sobre a origem do fato sobrenatural é deixado de lado e se funda na aceitação dessas premissas de base, que, às vezes, respondem por convenções folclóricas e/ou alegóricas e não são questionadas.

O fato sobrenatural no maravilhoso irrompe e, nem os personagens, nem o narrador comentam o fato, este é apenas narrado e percebido como “natural”, produzindo no leitor o mesmo pacto de aceitabilidade. Ao contrário disso, o fantástico expressa um rompimento, que se torna quase insuportável no mundo real, promovendo a quebra de estabilidade de um mundo cujas leis eram tomadas até então como determinadas e imutáveis.

Todorov em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* (2004), para melhor definir o gênero fantástico, elabora três condições que devem ser preenchidas para que o fantástico exista. Primeiro, é necessário haver hesitação do leitor; segundo esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem e, terceiro, deve-se recusar uma interpretação tanto “poética” como “alegórica” do texto.

Já para o estudioso italiano Remo Ceserani, em sua obra *Il fantastico* (1996), esclarece que o fantástico não é um gênero literário como define Todorov, mas um “modo”, pois o fantástico não pode ser caracterizado como uma lista de temas e de procedimentos narrativos que possam ser isolados e considerados exclusivos e caracterizadores de uma modalidade literária específica. Estes temas e procedimentos narrativos são frequentes e não exclusivos do modo fantástico.

Ceserani (1996) indica ainda uma dezena de procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico, para o estudioso o primeiro procedimento se refere à colocação em evidência alguns procedimentos narrativos no próprio corpo da narração. Ou seja, o modo fantástico começou a concretizar-se em uma série de textos e de formas exatamente no momento em que a experiência narrativa da Europa moderna tinha alcançado o primeiro estágio de maturidade.

O fantástico, a partir disso, resolve o problema da relação do leitor com a obra e da obra com a realidade que é lido de forma engrandecida e exaltada. Isso quer dizer que o fantástico revela o fundo de cada mecanismo narrativo e restitui a verdadeira função do imaginário, que é aquela de difundir a prática e o gosto pelo estranho, de restabelecer a produção do insólito e de passá-la como uma atividade normal. (GUATIER 1962, *Tutte le opere*, apud CESERANI, 1996, p. 77).

Os demais procedimentos indicados pelo estudioso são a narrativa em primeira pessoa, um maior interesse pela capacidade de projeção e criação da linguagem, isto é, as palavras podem criar uma nova e diferente realidade; o envolvimento do leitor (surpresa, terror, humorismo), tendo em vista que a mais antiga e mais forte emoção da humanidade é o medo, e o maior tipo de medo é o desconhecido (idem p.79).

Outro procedimento indicado pelo estudioso se refere às passagens através do limiar e da fronteira, como, atravessar a fronteira da dimensão do cotidiano, do familiar e do habitual para outra do inexplicável e do estranho, e o limiar da dimensão da realidade para aquela do sonho, do pesadelo, ou da loucura. O personagem protagonista se encontra de repente como dentro de duas dimensões diferentes, com códigos diferentes a disposição para orientar-se e compreender.

O sexto procedimento se refere ao objeto mediador, este procedimento retoma aquele de passagem através do limiar, pois é possível a presença nesse modo de narrativas fantásticas de um objeto que com a sua concreta inserção no texto se transforma em testemunho inequívoco do fato de o personagem-protagonista ter completado uma viagem, ter entrado em outra dimensão de realidade e de onde trouxe o objeto consigo. (LUGNANI, apud CESERANI, 1996, p.81. Os outros três últimos procedimentos indicados por Cesarani são a elipse, a teatralidade, a iconicidade e o detalhe da hierarquização dos elementos constitutivos do mundo narrativo.

A esses procedimentos são recorrentes sistemas temáticos na literatura fantástica, ocorrendo muitas vezes, conforme sublinha Cesarani (1996, página 85, uma verdadeira tematização dos procedimentos formais pro meio de alguns temas ou núcleos temáticos mais difundidos e praticados pela literatura fantástica, a saber: (i) a noite, a escuridão, o escuro mundo subterrâneo; (ii) a vida dos mortos; (iii) o indivíduo, sujeito forte da modernidade (marcado pela individualidade burguesa, como Hans Blumenberg (apud CESERANI, 1996, p. 88) conceituou a auto-afirmação –conservação biológica e econômica); (iv) a loucura; (v) o duplo; (vi) aparição do estrangeiro, do monstruoso, do

incognoscível; (vii) o Eros e as frustrações do amor romântico; (viii) o nada. (sentido do abismo e do nada fortemente niilista).

É interessante o estudo feito por Ceserani (1996) que sugere correções ou adições a tipologia proposta por Todorov (1996). Embora para Ceserani o esquema de Todorov apresente alguns aspectos pouco claros e problemáticos, reconhece a vantagem de sua definição:

O sistema a que recorreu Todorov para a sua definição pode parecer muito abstrato, muito sistemático e muito fácil e ter em si mesmo, perfeição hegeliana de todos os sistemas triádicos, e ainda por causa de sua estrutura dialética que poderia aceitar em uma quantidade de elementos contraditórios (por vezes escondido, às vezes até mesmo negadas pelo crítico) e poderia fornecer uma ferramenta para discussão e análise muito útil e construtiva (Ceserani 1996: 58).

Em sentido histórico-textual, Cesarani considera acertadas algumas aquisições de Todorov. Pois, em seu ensaio, ele dedica, principalmente, à investigação das raízes históricas da fantástica e define somente a grande literatura do sobrenatural romântico-decadente (escritores europeus e americanos do século XIX). Ou, ainda, como informa Camra “Imaginário”. “Não real”. “Produto da fantasia.” “Mera aparência”. Fantástico é o que não pertence à realidade, (CAMPRA, 2016, p. 20)

Para o século XX Ceserani prefere tratar, retomando uma distinção do estudioso da literatura fantástica hispano-americana do século XX, Jaime Alazraki, de "neofantástico" ou fantástica "Pós-moderna" revisitada e reevocada conscientemente em maneira nostálgica e ironica.

O realismo Mágico: Massimo Bontempelli e Alberto Savinio

Críticos literários italianos que lidam com a produção literária de Massimo Bontempelli (1878-1960) usam geralmente o termo "realismo mágico" para descrever a característica de seu estilo literário. No entanto, pode-se perceber que nas obras de Bontempelli podemos identificar ambos os elementos típicos para seu realismo mágico e elementos que revelam a inspiração de outras correntes literárias, como o Surrealismo, por exemplo. A produção de Bontempelli, portanto, não pode ser definida no limite de uma só tradição literária, mas como o resultado da influência de vários movimentos literários, artísticos e filosóficos.

Tendo em vista que este artigo deve tratar de duas obras, uma de autoria de Bontempelli e, outra, de Alberto Savinio (Andrea De Chirico – 1891-1952 escritor e pintor), escritas a primeira metade do século XX, em que a influência do realismo mágico na produção do primeiro escritor se sobrepõe a outras tendências e do segundo a metafísica, vale a pena parar sobre estes dois conceitos necessários para o enfileiramento dos contos desses autores.

Ao examinar a expressão "realismo mágico", é necessário observar que há uma espécie de paradoxo, pois uma combina dois elementos semanticamente inconsistentes - por um lado o substantivo "realismo" que se relaciona com situações reais e ambientes, e o outro a "mágica", adjetivo que está associado com o mundo da fantasia e da imaginação.

Entre as características típicas do realismo literário elas pertencem a uma ambientação precisa, aos protagonistas e à representação fiel da vida comum dos personagens. Os autores procuram descrever a realidade cotidiana, criando no leitor a sensação de dizer a verdade dos fatos. Do ponto de vista da forma, a narrativa tende a seguir a ordem dos eventos sem experimentação formal ou estilística, por estar continuamente referindo-se ao real.

O termo "mágica", no entanto, é muitas vezes usado para se referir a eventos extraordinários, sobrenaturais e inverificáveis. Então, nessas narrativas em estudo são temas e situações inusitadas que se entrelaçam e se opõem ao molde tradicional usado no realismo de moldes italianos. O termo "realismo mágico" é uma síntese de dois termos opostos que formam um elo entre o mundo real e o fantástico. Em outras palavras, quando é referido o termo realismo mágico significa que elementos mágicos aparecem em um contexto realista.

O termo "realismo mágico" foi usado pela primeira vez em 1925 pelo crítico alemão Franz Roh para descrever o estilo de um grupo particular de pintores alemães, pertencentes ao movimento artístico "Nova Objetividade".

Os artistas pertencentes a esse movimento tentaram expressar o horror e o caos da guerra, mas suas pinturas são desprovidas de qualquer sentimentalismo. Além disso, em sua concepção da realidade, estes são muito influenciados pelo pintor italiano Giorgio De Chirico, principal expoente do movimento de artístico "A pintura metafísica".

Dentre as características básicas da produção de De Chirico pertencem, por exemplo, as múltiplas perspectivas, a ausência de personagens humanos, cenas que acontecem em locais isolados e a atmosfera misteriosa, tudo para evocar o sentimento

de solidão e alienação. Portanto, as pinturas metafísicas retratam objetos e eventos que fazem parte da vida cotidiana, mas apresentá-los a partir de diferentes perspectivas, criando uma sensação de mistério e maravilha.

Ao contrário do realismo mágico literário, na pintura, encontramos elementos mágicos ou fantásticos emoldurados explicitamente na representação da realidade, mas é sim uma visão de mundo atordoada, como se a realidade fosse vista através de uma lente misteriosa. Posteriormente, o realismo mágico está associado ao realismo incomum de artistas como Ivan Albright, Paul Cadmus e George Tooker que fazem parte do grupo de pintores americanos ativos nos anos 1940 e 1950.

Um dos elementos mais expressivos do texto *Maupassant e l'altro* ilustra a forte vinculação de Savinio com as artes plásticas, terreno muito freqüentado por ele e reforçado por seu irmão Giorgio De Chirico, um dos mais expressivos nomes da pintura metafísica.

A aproximação dessa obra literária de Savinio àquela de Bontempelli, *La vita intensa*, pode ser percebida a partir da forma do texto ensaio, que une traços do diletantismo da escrita saviniana e a bonempelliana a fragmentos de biografia de ambos os escritores. Em ambas as obras a questão do duplo aparece circunscrito nas temáticas que envolvem o final do século XIX até os anos de 1914, isso porque “o aparecimento do duplo pode estar relacionado com o despertar da autoconsciência do sujeito. O desdobramento tem assim, [...] na semelhança do duplo, aspectos até então desconhecidos do seu próprio caráter”. (FRANÇA, 2009: 8 IN.: GARCÍA & MOTTA, 2009, p.8)

Savinio, na obra de *Maupassant e “L'altro”* (1944) apresenta ao leitor a vida, a obra e o ambiente em que viveu Guy de Maupassant. O avatar do autor Nivasio Dolcemare (personagem irônico, caricatural e ‘paratemporal’) é o protagonista dessa obra que lendo as biografias de Maupassant descobre a sua ‘outra’ fisionomia, o seu duplo, o “inquilino nero”, desejoso de triunfo que termina por matar o próprio hóspede.

Com *La Vita Intensa*, Bontempelli se apresenta o seu duplo, um escritor que renasce a cada obra. Usa de uma tática baseada no uso consciente de uma série de procedimentos estilísticos referentes à surpresa e ao estranhamento. Os contos breves giram em torno de um núcleo ideológico central: a representação da sociedade burguesa da primeira guerra mundial, pintada na sua cotidianidade, com a sua lógica, os seus ritmos, os novos ídolos da modernidade.

Críticos literários italianos que lidam com a produção literária de Massimo Bontempelli usam geralmente o termo "realismo mágico" para descrever a característica de seu estilo literário. No entanto, pode-se perceber que nas obras de Bonempelli podemos identificar ambos os elementos típicos para seu realismo mágico e elementos que revelam a inspiração de outras correntes literárias, como o Surrealismo, por exemplo. A produção de Bontempelli, portanto, não pode ser definida no limite de uma só tradição literária, mas como o resultado da influência de vários movimentos literários, artísticos e filosóficos.

A crítica italiana atualmente reconhece que a escrita de Savinio segue percursos vários e insólitos. Nessa escrita, os materiais culturais, as reflexões críticas, o desenvolvimento ensaístico se enlaçam nas sugestões autobiográficas, com descrições de realidades em que são inseridas algum traço irregular, com figurações fantásticas e divagações paradoxais.

Considerações finais

Em de conclusão se pode recorda que o conceito de uma realidade jaspeada de magia se forma no âmbito da metafísica. O primeiro que tratou dessa questão de forma explícita foi Savinio que, no primeiro número da revista "Valori Plastici" (9 novembro de 1918) escreveu para seu irmão Giorgio De Chirico, em que dizia; *Egli giunge aldi lá dell'oggetto stesso. Egli mette a nmudo l'anatomia metafisia del dramma. È il pittore moderno, ma più precisamente il 'mago moderno.* (Savinio: 2007, p.4).

Estupor, suspensão, imobilidade, niidez enigmática são as categorias, conforme explica a teoria dechirichiana, em que a arte é a magia que revela a dimensão ulterior das coisas. Quando Bontempelli, em junho de 1927, na revista "900", trata pela primeira vez na Itália de "realismo mágico" (Bontempelli, 2006, p. 28) se insere no debate com um atraso em relação à artista como Margherita Sarfatti, em 1922, e antes dela, Eugenio D'Ors.

Em todo o caso, a propósito do nome realismo mágico não existem informações concretas de que Bontempelli tenha tido inspiração em outro textos, pois poderia ter conseguido a sua formulação diretamente na fonte da pintura metafísica, que constituiu a origem do conceito de magia. De resto, a sua consciência de realismo mágico tinha sido já formulada desde 1919-1920, mesmo que não tenha sido em texto teórico,, mas nos romances *La vita intensa* e *La vita operosa*.

Savinio, por sua vez, considera que artista deva estar livre de todo vínculo com a realidade, devendo mostrar aquilo que se esconde no presente. Entrever a interioridade essa é questão que é encontrada na cotidianidade. Por meio de seus escritos, editados na Revista “Valori Plastici”, o autor se propôs a redefinir, na esteira a filosofia de Croce, a identidade e o destino da atividade do artista, em um tudo orgânico, aspecto de intuição e de expressão.

De fato, nas narrativas de Bontempelle e Savinio, utilizadas para a discussão nesse artigo, evidenciam-se uma atitude diferente da manifestação do conto fantástico do , em seu auge, no final do século XIX. Esses dois autores, advertem com essas duas obras, como também em outras, não citadas aqui, a impossibilidade de se reportar à realidade cada vez mais indecifrável, tendo diante deles o surgimento das vanguarda históricas, já ali observam a dificuldade que a arte tem de se entender como representação objetiva. Situação que irá ser intensificada durante o século XX.

O duplo revelado tanto na obra de Bontempelli como na de Savinio, portanto traz um mundo cuja dimensão é ‘libertadora’ de modelos literários (*La vita intensa*), apresentando um estado de “loucura” ou mesmo de “sonho” (*Maupassant e “L’altro”*) que é atingido ao se romper o limite da razão e, sobretudo, quando se recorre a formas artísticas, como no caso da pinturas de Savino. Trata-se de uma liberação das pulsões inconscientes que se manifesta na escrita “automática”, não só isso, mas também é carregada de referências dessacralizantes da realidade.

Referências

- BONTEMPELLI, Massimo. *La vita intensa*. Milano, Isbn Edizioni, 2009.
- _____. *Carte d’artisti. Realismo mágico e altri scritti sull’arte*. A cura di Eelna Pontiggia, Milano: Abscondita, 2006.
- CAILLOIS, Roger. *La pieuvre; essai sur la logique de l’imaginaire*. Paris: Table Ronde, 1973.
- CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Ed. E Org. Ana Cristina dos Santos e Flavio García. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.
- CESERANI, Remo. *Il testo poetico*. Bologna: il Mulino, 2005.
- _____. *Il fantastico*. Bolonha: Il Mulino, 1996.
- GARCIA, Flavio & MOTTA, Marcus Alexandre. *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro, EdEUERJ, 2009.

SAVINIO, Alberto. *Maupassant e “L’altro”*. Adelphi Edizioni, 1975.

_____. *La nascita di venere. Scritti sull’arte*. Adelphi Edizioni, 2007.

<http://www.repubblicaletteraria.it/LetteraturaFantastica.htm>. Consulta feita no dia 26/08/2011 às 19:59

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.