



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Monique Bione Silva

O forte sentire e a natureza humana em O tratado da tirania e O tratado do príncipe e das letras de Vittorio Alfieri

Florianópolis

2024

Monique Bione Silva

O forte sentire e a natureza humana em O tratado da tirania e O tratado do príncipe e das letras de Vittorio Alfieri

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Doutora em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana de Gaspari

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Silva, Monique Bione

O forte sentire e a natureza humana em O tratado da tirania e O tratado do príncipe e das letras de Vittorio Alfieri / Monique Bione Silva ; orientadora, Silvana de Gaspari, 2024.

155 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Vittorio Alfieri. 3. literatura italiana. 4. tirania. I. Gaspari, Silvana de . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Literatura. III. Título.

Monique Bione Silva

O forte sentire e a natureza humana em O tratado da tirania e O tratado do príncipe e das letras de Vittorio Alfieri

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 21 de fevereiro de 2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.^a Dr.^a Égide Guareschi
UTFPR

Prof. Dr. Paulo Ricardo Berton
UFSC

Prof. Dr. Sergio Romanelli
UFSC

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.^a Dr.^a Silvana de Gaspari
Orientadora

Florianópolis, 2024.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Santa Catarina e ao Programa de Pós-Graduação em Literatura.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa de estudos.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Silvana de Gaspari, que sempre me encorajou no desenvolvimento da pesquisa.

Ao André Vitor, companheiro de vida, pelo apoio e incentivo em todos os momentos da minha jornada acadêmica.

Agradeço a todos os professores e colegas da PPGLIT pelas ricas contribuições dentro e fora da sala de aula.

A todos os membros da banca que leram atenciosamente minha tese e contribuíram com sugestões enriquecedoras.

Na presença do desejo
A pena se revela
E goteja a acidez
Do íntimo da própria mazela.

Dos cenários de outrora
O sentimento se construiu
Imantando em seu ser
O que a natureza permitiu.

Tirania, dogma, moral
Disso é feito o motor humano?
Falso sincretismo
Trazido pelo soberano.

E nas margens do desengano
A viagem do escritor iniciou
Das primeiras primaveras
Até onde o ar findou.

A liberdade é o lume
Da nau desse poeta
Que embriagado de vontade
Anseia pela própria meta.

Que destino era esse?
É fácil de dizer
Transformar a liberdade
Em direito que todo homem deve ter.

A potência que impulsiona a vida
De todo poeta que se preza
É o *forte sentire* impresso
Na pele da própria lapela.

Monique Bione

RESUMO

No presente trabalho desenvolvemos reflexões sobre duas teorias principais: a natureza humana e o *forte sentire* em dois tratados políticos do escritor italiano Vittorio Alfieri (1749-1803). Usamos como base para o desenvolvimento da pesquisa o conceito de potência do pensamento (com foco no estudo elaborado pelo filósofo e crítico literário italiano Giorgio Agamben). Alfieri faz parte do período da literatura italiana que corresponde à segunda fase do *Settecento* e o início do *Ottocento*. Observamos os temas mais constantes abordados por Alfieri como: o ódio à tirania, a busca pela liberdade humana e a luta contra os poderes governamentais e religiosos, em algumas obras, em especial, *O tratado da tirania* (1777) e *O tratado do príncipe e das Letras* (1789), traduzidas e publicadas no Brasil, em 1945. Para confirmar a tese que foi proposta, ou seja, de que forma o *forte sentire* e da natureza humana aparecem nas obras alfierianas, em especial, nos dois tratados políticos, fizemos uma análise do uso que Alfieri faz do *forte sentire* – que, para ele, é o fervor do sentimento e da mente que impulsiona a escrita – para expressar o seu caráter apaixonado e as suas ideias libertárias. Falar sobre tais temas, através da voz que exaltou a busca pela liberdade e a valorização do indivíduo, são alguns exemplos que trouxeram um caráter inovador para a literatura da época, inclusive devido ao perfil do contexto histórico social no qual Alfieri estava inserido. Ante ao exposto, fizemos uma breve passagem por algumas das tragédias mais relevantes de Alfieri, entre elas, *Saul* (1782), *Rosmunda* (1783), *Ottavia* (1783), *Merope* (1785), *Antigone* (1783) *Agamennone* (1783) e *Maria Stuarta* (1788), e investigamos os traços temáticos que são um contínuo nessas obras e que mostram o sonho de liberdade e os valores morais de Alfieri, melhor desenvolvidos nos tratados aqui propostos. Para evidenciar as características da escrita de Alfieri, também versamos sobre a *Vita scritta da esso* (1803), uma autobiografia alfieriana muito estudada pela crítica italiana devido ao seu valor literário. A partir da ideia de potência do pensamento, tendo como pressuposições os conceitos teóricos de Giorgio Agamben (2015), relacionamos esse tema com o *forte sentire* e a natureza humana, com o objetivo de desenvolver esses conceitos com maior profundidade, sempre identificados e definidos a partir dos escritos de Vittorio Alfieri.

Palavras-chave: literatura italiana; ciência política; tirania; Vittorio Alfieri.

ABSTRACT

In this work we aim to develop reflections on two main theories: human nature and the *forte sentire* in two political treatises by the Italian writer Vittorio Alfieri (1749-1803). We will use the concept of power of thought as a basis for developing the research (focusing on the study carried out by the Italian philosopher and literary critic Giorgio Agamben). Alfieri is part of the period of Italian literature that corresponds to the second phase of the *Settecento* and the beginning of the *Ottocento*. We will observe more constant themes addressed by Alfieri as: the hatred of tyranny, the search for human freedom and the struggle against governmental and religious powers, in some works, especially, in *Della tirannide* (1777) and *Del principe e delle lettere* (1789), translated and published in Brazil in 1945. To confirm the thesis proposed here, that is, the presence of *forte sentire* and human nature in Alfierian works, especially in the two political treatises, we will analyze the use that Alfieri makes of *forte sentire* – which is the fervor of feeling and of the mind that drives writing – to express his passionate character and his libertarian ideas. Talking about such themes, through the voice that exalted the search for freedom and the valorization of the individual, are some examples that brought an innovative character to the literature of the time, also due to the profile of the historical social context in which Alfieri was inserted. In view of the above, we intend to briefly review some of Alfieri's most relevant tragedies, including *Saul* (1782), *Rosmunda* (1783), *Ottavia* (1783), *Merope* (1785), *Antigone* (1783), *Agamennone* (1783) and *Maria Stuarta* (1788), and investigate the thematic traits that are a continuum in these works and that show the Alfieri dream of freedom and moral values, better developed in the treatises proposed here. To highlight the characteristics of Alfieri's writing, we will also discuss about the *Vita scritta da esso* (1803), an Alfierian autobiography much studied by Italian critics due to its literary value. Based on the idea of power of thought, with the theoretical concepts of Giorgio Agamben (2015) as presuppositions, we intend to relate this theme with the *forte sentire* and human nature, with the aim of developing these concepts in greater depth, always identified and defined based on the writings of Vittorio Alfieri.

Keywords: italian literature; political science; tyranny; Vittorio Alfieri.

SOMMARIO

Il questo lavoro ci proponiamo di sviluppare riflessioni su due teorie principali: la natura umana e il forte sentire in due trattati politici dello scrittore italiano Vittorio Alfieri (1749-1803). Utilizzeremo il concetto di potere del pensiero come base per lo sviluppo della ricerca (focalizzandoci sullo studio condotto dal filosofo e critico letterario italiano Giorgio Agamben). Alfieri fa parte del periodo della letteratura italiana che corrisponde alla seconda fase del Settecento e all'inizio dell'Ottocento. Si osserveranno temi più costanti affrontati da Alfieri come: l'odio per la tirannia, la ricerca della libertà umana, la lotta contro i poteri governativi e religiosi in alcune opere, in particolare, *Della tirannide* (1777) e *Del principe e delle lettere* (1789), tradotto e pubblicato in Brasile nel 1945. A conferma della tesi qui proposta, si analizzerà l'uso da parte di Alfieri del forte sentire – che è il fervore del sentimento e della mente che guida la scrittura – per esprimere il suo carattere passionale e le sue idee libertarie. Parlare di tali temi attraverso la voce che esaltava la ricerca della libertà e la valorizzazione dell'individuo sono alcuni esempi che hanno portato un carattere innovativo alla letteratura dell'epoca, per il profilo del contesto storico sociale in cui è stato inserito. Alla luce di quanto sopra, si intende fare un breve passaggio attraverso alcune delle tragedie più rilevanti di Alfieri, tra cui *Saul* (1782), *Rosmunda* (1783), *Ottavia* (1783), *Merope* (1785), *Antigone* (1783) *Agamennone* (1783) e *Maria Stuarta* (1788), e indagare i tratti tematici che sono un continuum in queste opere e che mostrano il sogno di libertà e i valori morali di Alfieri, meglio sviluppati nei trattati qui proposti. Per evidenziare le caratteristiche della scrittura di Alfieri, parleremo anche della *Vita scritta da esso* (1803), un'autobiografia alfieriana molto studiata dalla critica italiana per il suo valore letterario. Dall'idea di potere del pensiero, avendo come presupposti i concetti teorici di Giorgio Agamben (2015), intendiamo mettere in relazione questo tema con il forte sentire e la natura umana, con l'obiettivo di sviluppare in modo più approfondito questi concetti, sempre individuati e definiti sulla base degli scritti di Vittorio Alfieri.

Parole-chiave: letteratura italiana; scienze politiche; tirannia; Vittorio Alfieri.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	QUERER, QUERER SEMPRE, QUERER FORTISSIMAMENTE.....	19
2.1	O <i>ESBOÇO DO JUÍZO FINAL</i> : UMA CRÍTICA SOCIAL SATÍRICA ..	35
2.2	TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NAS TRAGÉDIAS	39
2.3.1	<i>Antigone</i>	42
2.4	OS TRATADOS POLÍTICOS	48
2.5	VITA SCRITTA DA ESSO: <i>UMA AUTOBIOGRAFIA DIVIDIDA ENTRE A HISTÓRIA E O INDIVÍDUO</i>	52
3	<i>A BUSCA PELA LIBERDADE</i>	59
3.1	DEFINIR O INDEFINÍVEL: À SOMBRA DA TIRANIA	63
3.2	O DEBATE SOBRE A RELIGIÃO POLÍTICA	79
3.3	A LITERATURA E A POLÍTICA COMO MEIO E FIM.....	88
4	O TRIPÉ DA LITERATURA ALFIERIANA: FORTE SENTIRE, NATUREZA HUMANA E A POTÊNCIA DO PENSAMENTO.....	99
4.1	A POTÊNCIA DO PENSAMENTO	103
4.2	A NATUREZA HUMANA.....	123
4.3	DA ESSÊNCIA E DO ESSENCIAL NO SER HUMANO À ESCRITA QUE GRITA – O IMPULSO NATURAL ALFIERIANO.....	133
5	CONCLUSÃO	138
	ANEXO	144
	REFERÊNCIAS	149

1 INTRODUÇÃO

Alfieri é um escritor cuja obra continua a gerar muitas pesquisas e aproximações com os debates contemporâneos, e esse foi um forte motivo para a escolha desse autor. Confirmamos isso em fevereiro de 2023, na *Fondazione centro di studi alfieriani*¹, em Asti, Itália. Lá se nota um resgate intenso da memória do dramaturgo, não apenas pela instituição, mas em toda a cidade. Um exemplo disso é a arte pop do pintor Filippo Pinsoglio² que, no momento da nossa estada em Asti, estava com uma exposição chamada “*Alfieri pop*”, na igreja de *San Martino*.

Por ocasião do aniversário de nascimento de Alfieri, 16 de janeiro, uma mostra expôs vinte pinturas que retratavam de forma bem-humorada as cenas históricas e marcantes da vida do poeta astiniano – muitas passadas a poucos metros da igreja San Martino – com elementos da atualidade, entre elas, figurava o dia em que Alfieri pediu para ser amarrado pelo mordomo enquanto escrevia. Nesse cenário, Pinsoglio trocou a pena de Alfieri por uma máquina de escrever. Tivemos a oportunidade de perguntar a ele por que escolheu Alfieri. E ele disse que desejava aproximar o escritor do público de hoje por causa da importância que o astiniano representa, não apenas para Asti, mas para toda a Itália. Pinsoglio ainda comentou que Alfieri geralmente é retratado com muita austeridade e, nesse sentido, fazer uma apropriação divertida e anacrônica de partes de sua vida o deslocaria para perto de nós.

Com parte da presente pesquisa foi realizada na *Fondazione centro di studi alfieriani*, tivemos a oportunidade de validar o material sobre Alfieri que já

¹ O Centro de Estudos Alfierianos contém uma vasta coleção de documentos que pertenceram a Alfieri como cartas, livros com dedicatórias, entre outros.

² Filippo Pinsoglio nasceu em Moncalieri em 23 de janeiro de 1956. Ele atualmente vive e trabalha em Asti. Desde cedo trabalhou nas galerias e oficinas de arte de mestres dedicando-se à pintura e às artes figurativas. Expôs em mostras individuais e coletivas em várias cidades, incluindo Turim, Alessandria, Asti, etc. obtendo um reconhecimento significativo. Nesse vídeo, é possível ver uma parte da exposição de Filippo Pinsoglio que aconteceu entre janeiro e março de 2023: https://www.youtube.com/watch?v=fh-o47vx6Xk&t=167s&ab_channel=VideoServizi acesso: 17 abr. 2023.

havíamos reunido no Brasil e percebermos como está atualmente a receptividade da obra do poeta e dramaturgo mais famoso de Asti. Realmente, Alfieri deixou de herança para a literatura um conjunto de obras capaz de ainda suscitar reflexões, principalmente, na nossa opinião, quando se trata dos dilemas sobre a natureza humana. Porém, embora não se tenha realizado uma pesquisa sobre a recepção de Alfieri para o público atual, a impressão que tivemos na Itália foi a de um autor pouco procurado fora do meio acadêmico. E, se pensarmos fora da Europa, Alfieri parece também ser pouco valorizado, mesmo na área acadêmica, ficando para Asti o papel de lembrá-lo por meio de exposições literárias, teatrais etc. Esse, então, é mais um motivo para que pesquisas e traduções das obras alfierianas sejam realizadas.

Para refletirmos sobre o *forte sentire* em Vittorio Alfieri, é interessante evidenciar, além das ideias libertárias, o ódio à tirania que acompanhou toda a sua produção literária, em especial, em *O tratado da tirania* (1777) e, em segundo plano, mas não menos importante, *O tratado do príncipe e das letras* (1789), que são as obras escolhidas como objeto desta tese. Trabalhamos com as publicações brasileiras dessas obras, de 1945. Ao falar sobre temas como os valores morais, os dogmas da igreja católica, a opressão dos poderes militares e estaduais sobre uma sociedade cansada, o poeta trouxe um caráter inovador para a literatura da época, devido ao perfil do contexto histórico- social no qual estava inserido. Para Alfieri, a tirania estava presente na vida dos italianos do século XVIII em diversos âmbitos, seja no individual ou no coletivo, em que o poder desenfreado da monarquia atuava para manter a sociedade sob domínio.

A genialidade furiosa e enérgica desse poeta piemontês criou uma obra literária vestida com o *forte sentire* que, entre as denominações que podemos aplicar inicialmente a esse termo, é o sentimento forte e inabalável do escritor. Isto é, o *forte sentire* é a inspiração e o que move Alfieri a escrever, mas não uma inspiração suave e pacífica, e sim um sentimento ardente e insistente que faz parte da natureza humana – em especial dos escritores – antes mesmo de se ter consciência disso. E, apesar de originada da essência do indivíduo, o *forte sentire* não está em todas as pessoas, pois é preciso, como o próprio Alfieri

define, se possuir um caráter firme e que esteja sempre em busca da perfeição, ou seja, à procura do livre pensar e agir em sociedade como escritor.

Investigar os traços psicológicos, que são um contínuo no caráter dos personagens das tragédias alfierianas que se movem em um mundo tirânico, e que traduzem o sonho de liberdade e os valores morais de Alfieri, possibilita passear com maior profundidade por seus textos e distinguir como o *forte sentire* atua em sua narrativa. Por isso, é preciso considerar o perfil da produção literária do italiano e o constante amadurecimento da crítica literária em torno de toda a sua obra. Também é interessante perceber, ainda que brevemente, através do levantamento do perfil da escrita alfieriana, o evidente uso mais acentuado do destino trágico do herói como símbolo de defesa da liberdade e valorização da moral na sociedade. Seja drama, sátira ou comédia, a inclinação para a defesa da liberdade, individual e coletiva, permeia a produção alfieriana de forma aguda e apaixonada³. “Lamento profundamente ao ver a causa sagrada e sublime da liberdade ser traída, deturpada e desacreditada por esses pseudofilósofos”. (ALFIERI, 1967, p.115)⁴.

Existe uma gama considerável de análises literárias, inclusive atuais, na Itália e em alguns países europeus como um todo, da produção literária de Alfieri. Já, no Brasil, há uma verdadeira carência de traduções e estudos sobre o autor. Diante de tal realidade, é necessário fazer uma apresentação deste, que é considerado por diversos críticos literários um dos nomes mais representativos da literatura italiana.

Na fala do professor e crítico literário italiano Gino Tellini (2020)⁵, Alfieri é o autor mais significativo para a tradição italiana no que se refere à primazia do indivíduo na narrativa. Segundo o crítico, com o colapso do antigo regime social no final do *Settecento*, as regras civis se dissolveram e o uso do eu tomou lugar

³ Todas as traduções foram feitas por mim.

⁴ “*io addolorato profondamente, sì perché vedo continuamente la sacra e sublime causa della libertà in tal modo tradita, scambiata, e posta in discredito da questi semifilosofi.*” (ALFIERI, 1967, p.115)

⁵ Apresentação do professor Gino Tellini no webinar “*Il cuore in letteratura*” (2020). Em: https://www.youtube.com/watch?v=8hiGodKrBP0&ab_channel=LoescherEditorevideo
Acesso: 16 abr. 2023.

nas produções literárias. Portanto, para Tellini (2020), o coração alfieriano reconquista o seu espaço de direito com a tendência autobiográfica da literatura italiana da época, ou seja, os sentimentos se mostram com maior intensidade.

Ainda que não seja o objeto de estudo deste trabalho, se faz importante perfilar o caráter literário de Alfieri a partir da autobiografia *Vita scritta da esso* (1803) e, para tanto, analisaremos os relatos de Alfieri na obra em paralelo com um levantamento bibliográfico dos principais biógrafos e críticos literários do escritor. Tal abordagem nos permitirá traçar um perfil da escrita alfieriana, bem como pensarmos sobre a significação do *forte sentire* e da natureza humana presentes também na sua autobiografia. Dessa forma, podemos ver um exemplo da abordagem e interesse de Alfieri sobre a natureza humana no seguinte trecho, logo no início da autobiografia:

Portanto, não quero começar esta minha *Vita* com desculpas fracas, nem com razões falsas ou ilusórias, pois, de qualquer jeito, não acreditariam em mim, e a minha futura verdade, neste meu escrito seria muito imprudente para ele. Por isso, eu ingenuamente confesso, que expor a minha própria vida me induziu, entre outras razões, mas de forma mais evidente do que qualquer outra, a amar a mim mesmo; o dom, isto é, que a Natureza concede, em maior ou menor dose, a todos os homens, e em dose excessiva aos escritores, principalmente aos poetas, ou para aqueles que se consideram como tal⁶. (ALFIERI, 2020, p. 9)⁷

Em toda a obra, Alfieri mostra um tom de autocrítica sobre seus pensamentos, caráter e ações nas diversas fases da vida. Ele usa um olhar de proximidade e, ao mesmo tempo, de distanciamento sobre as experiências retratadas em *Vita*. Percebemos esse traço de estilo narrativo nos tratados políticos, onde a análise moral não se limita ao outro, mas, sobretudo, deve ser aplicada a si.

⁶ Todas as traduções são minhas.

⁷ *Io dunque non voglio a questa mia Vita far precedere né deboli scuse, né false o illusorie ragioni, le quali non me verrebbero a ogni modo punto creduto da altri; e della mia futura veracità in questo mio scritto assai mal saggio darebbero. Io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia propria vita inducevami, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie più gagliardo d'ogni altra, l'amore di me medesimo; quel dono cioè, che la Natura in maggiore o minor dose concede agli uomini tutti; ed in soverchia dose agli scrittori, principalissimamente poi ai Poeti, od a quelli che tali si tengono.* (ALFIERI, 2020, p. 9)

Abordaremos ainda o tema da potência do pensamento, especialmente, na visão do filósofo e crítico literário Giorgio Agamben (2015), por entendermos que esse não apenas interage, mas também faz parte da base do *forte sentire* e da natureza humana, além de ajudar a construir um conceito mais robusto sobre o *forte sentire* na prática literária.

É frequente encontrar nas pesquisas de Agamben uma abordagem arqueológica para a construção de suas teorias. O termo “arqueologia” é amplamente utilizado pelo filósofo, sendo uma denominação que ele adota para referir-se ao seu método de pesquisa, funcionando como uma forma de identificação. Agamben faz uma espécie de convergência de temas para poder traçar uma reflexão mais concreta e chegar ao resultado de determinado conceito. É necessário comentarmos sobre essa característica da pesquisa de Agamben porque, em relação à abordagem sobre a potência do pensamento, optamos por seguir um caminho semelhante na presente tese. Então, traremos assuntos pesquisados pelo filósofo como tempo, história, poder etc. por entendermos que formam um conjunto de significados pertencentes à potência do pensamento, além de estarem em consonância com o *forte sentire*.

Embora não seja o objetivo principal deste estudo, é importante destacarmos que o termo “arqueologia” também é amplamente discutido na literatura e tem relevância nesta pesquisa. Portanto, reservaremos um breve espaço neste momento para esclarecer o sentido de arqueologia que adotamos nesta pesquisa.

O termo arqueologia do saber se tornou muito conhecido no meio filosófico e literário principalmente através do pensamento do filósofo francês Michel Foucault (1926 -1984) com a obra *A arqueologia do saber* (1969). Para ele, a arqueologia é um tipo de metodologia que “contribui para um profícuo caminho na construção de uma escrita (narrativa) histórica, pode ser aplicado como um rico procedimento de pesquisa que procura descrever os discursos de diversas disciplinas” (GOMES, 2018, p. 21). A arqueologia foucaultiana utiliza os discursos com a intenção de traçar convergências e controvérsias.

Agamben parte de Foucault (1969) para elaborar a arqueologia filosófica, mas, diferente “ao desejado por Foucault, cuja arqueologia não visa senão as positivities, Agamben introduz entre os objetos da arqueologia

elementos como o não-dito, o não-vivido, o dizível, o ter lugar da linguagem” (NETO, 2018, p. 109). Assim, Agamben nomeia o tipo de pesquisa que adota como arqueologia, utilizando-se de diversos termos como, por exemplo, poder – que significa ou não algo positivo.

Depois do breve esclarecimento sobre o termo arqueologia e de como o usaremos para pensar a relação do *forte sentire* com a natureza humana e a potência do pensamento, é importante pensar em como o *forte sentire* é trabalhado por Alfieri. Também é interessante observar a dicotomia entre o Alfieri autodeclarado de *Vita*, e o Alfieri percebido pela crítica através de sua produção literária. Além disso, analisar a atualidade da retórica do italiano, isto é, de suas ideias, suas observações da realidade, não apenas dos seus tratados políticos, mas as que se desprendem das suas obras, têm ressonância no que o faz precursor de ideias e movimentos atuais. Cabe frisar que, nessa tese, não encaramos o escritor como um moderno, a perspectiva que adotamos é pensar na sua leitura hoje.

A discussão que abordaremos neste trabalho aponta para alguns problemas a serem considerados como norteadores para o desenvolvimento da pesquisa. Um deles é indagar quais fatos estruturaram o caráter revolucionário de Alfieri, qual a origem do seu ódio à tirania e o reflexo desse sentimento na sua produção literária. E é também perceber de qual forma Alfieri aborda o complexo tema da natureza humana, inclusive, usaremos as reflexões de Foucault (1969) e do filósofo e historiador escocês David Hume (1711-1776), entre outros, para analisarmos o que pode significar a natureza humana para Alfieri.

Algumas hipóteses de respostas às questões sobre o apanhado de sentimentos e ideias que percebemos em Alfieri sugerem que: a atualidade do pensamento alfieriano está, por exemplo, no tratamento sobre o cidadão livre, a independência dos escritores em relação ao governo, a luta contra o poder opressor, o direito e a atitude da mulher livre diante de uma sociedade predominantemente liderada por homens, as questões da língua como ferramenta social, a responsabilidade dos intelectuais diante dos dramas do povo em busca constante da verdade. Tais temas podem ser vistos estampados nas faces e nos cartazes dos movimentos sociais de hoje em diversos países.

Por vezes, esquecido ou lembrado, odiado ou amado, Alfieri despertou intensidade, não restrita apenas a si mesmo, mas também a quem o lê e se permite senti-lo. Suas emoções quase brutais são delineadas nas camadas dramáticas e libertárias de toda sua produção literária, seja nos tratados políticos, nos poemas ou nas peças teatrais. Tellini (2020) também percebe o poeta de forma semelhante, pois fala que ele muito une o coração e a mente e que, inclusive, essa união pode ser definida como o impulso natural teorizado por Alfieri em *O tratado do príncipe e das letras* (1945).

Tenho analisado todas as classes de homens sumos, que por nós são conhecidas: literatos, sábios, políticos, legisladores, artistas, capitães, fundadores de seitas, santos, e até inclui os próprios príncipes, se é que pode ser grande esta espécie, que tantos grandes homens de todo gênero impede e destrói. Mas, de quantos mencionei, de todo digo que sumos, verdadeiramente, não foram, nem são, nem poderão ser, nem nenhuma destas classes, os que para serem tais não tiverem por base o impulso natural. (ALFIERI, 1945, p. 377)

Para Alfieri, esse é o imoderado desejo que todo homem deveria ter de ser útil para si e para o próximo com um testemunho sobre a vida. “Porém ousa acrescentar que, por assim dizer, as sementes deste testemunho estão já no coração e na mente do grande homem, que dele verdadeiramente é digno” (ALFIERI, 1945, p. 377). Para nós, o impulso natural é a visão de natureza humana para o poeta, pois ele coloca o impulso natural como um caráter que espontaneamente sai “da boca dos homens livres” (1945, p. 377).

Também percebemos o impulso natural como potência do pensamento pois que se assemelham no poder de ação do escritor que deseja mudar a realidade em que vive – a potência do livre pensar e bem agir falado por Alfieri. “Mas, falando eu aqui das letras mais do que de outro gênero de grandeza humana, me cumpre demonstrar qual e quanta influência tem sobre elas este natural impulso nos escritores” (ALFIERI, 1945, p. 377). E, para pensarmos sobre os principais temas propostos aqui, ou seja, o *forte sentire*, a natureza humana e a potência do pensamento e evidenciá-los nas narrativas alfierianas, independente do gênero – autobiografia, dramas e tratados políticos, por exemplo, é necessário fazer uma introdução sobre a vida e as principais obras de Alfieri. Outro ponto importante, como já comentamos, por ser Alfieri um

escritor pouco conhecido no Brasil, é conhecer um pouco da vida desse poeta, pois sua trajetória também teve influência direta na evolução e na orientação da sua forma de escrever.

2 QUERER, QUERER SEMPRE, QUERER FORTISSIMAMENTE

O meu nome é Vittorio Alfieri; o lugar onde nasci, a Itália: nenhuma terra é a minha Pátria. A minha arte são as Musas: a paixão predominante, o ódio da tirania; o único propósito de todo meu pensamento, palavra e escrito, é sempre combatê-la, sob qualquer aspecto plácido, frenético ou estúpido que ela manifeste ou oculte. (ALFIERI, 1975, p. 9)⁸

A carta, escrita por Alfieri quando em Florença, ao presidente da Plebe Francesa, de 18 de novembro de 1791, fornece mostras dos traços de sua personalidade libertária e acirrada em relação ao ideal de busca pelos valores individuais. Autor ainda pouco conhecido no Brasil, com raras traduções para o português, entre elas *O tratado da tirania* (1945),⁹ *O tratado do príncipe e das letras* (1945) e *Esboço do Juízo Final* (1997)¹⁰, Vittorio Amedeo Alfieri nasceu em 16 de janeiro de 1749, na cidade de Asti, no reino de Piemonte.

Alfieri, em *Vita scritta da esso*¹¹ (1790-1803), obra autobiográfica, deixa de herança para seus críticos e leitores uma coleção de pensamentos profundos, editados ao gosto do autor, é claro, e o seu percurso de maturação poética, política e moral. Para o crítico literário Ezio Raimondi (1998), o século XVIII italiano não leu uma autobiografia que superasse a alfieriana, já que se percebe um personagem construído de forma rica e que ficou dividido entre uma Itália destruída e uma Europa promissora. Os traços dramáticos que se podem perceber no Alfieri personagem da autobiografia concedem, na opinião de Raimondi (1998), características de romance a esse que seria o primeiro grande exemplo de romance italiano dentro do contexto do século XVIII na Itália.

⁸ *Il mio nome è Vittorio Alfieri: il luogo dove io son nato, l'Italia: nessuna terra mi è Patria. L'arte mia son le Muse: la predominante passione, l'odio della tirannide; l'unico scopo d'ogni mio pensiero, parola, e scritto, il combatterla sempre, sotto qualunque o placido, o frenetico, o stupido aspetto ella si manifesti o si asconda.* (ALFIERI, 1975, p. 9)

⁹ Tanto *O tratado da tirania* (1945) como *O tratado do príncipe e das letras* (1945), publicados no Brasil, não têm identificação do tradutor.

¹⁰ Tradução do premiado escritor e professor, Marco Lucchesi, também integrante da Academia Brasileira de Letras.

¹¹ Obra sem tradução para o português.

Para a pesquisadora das obras alfierianas e crítica literária Carla Forno¹², no posfácio de uma recente edição publicada na Itália de *Vita scritta da esso* (2020), a referida obra marcou um período significativo da jornada de autoconhecimento de Alfieri, que durou décadas. Jornada que iniciou com o seu diário juvenil e percorreu diversos gêneros literários, numa busca pela própria identidade, hora na pele de protagonista da autobiografia ora disfarçado nas dobras de personagens dos seus dramas. Forno (2020) observa que, para Alfieri, ter olhado para si mesmo e se visto através de um espelho metafórico da própria mente, exigiu que ele soubesse manter certa distância dos personagens, e, se distanciar do assunto tratado para decantá-lo, se necessário, através do filtro da ironia. Com um movimento constante de ir e vir, ora na realidade da própria vida, em outros momentos infiltrado nas malhas da própria obra, sorveu do cálice do seu *forte sentire*.

No capítulo 2 faremos a análise da obra autobiográfica de Alfieri, embora seja necessário que a obra seja revisitada ao longo de todo este trabalho pois nada melhor que a voz do próprio autor para falar sobre ele. Por agora, é necessário chamar a atenção para a linha tênue que Alfieri constrói e joga entre realidade e ficção em sua produção literária.

Também leitor de Dante Alighieri (1265 – 1321), poeta que trouxe com a *Divina Comédia* (1304 – 1321) o movimento entre ficção e personagens reais numa estruturação textual repleta de movimentos imagéticos, é possível perceber essa inspiração ou resgate nos textos alfierianos. Assim, como disse Forno (2020), Alfieri assume o papel de testemunha-espectador para além de *Vita*, mas também em todo o percurso de sua produção literária.

Pioneiro na abordagem mais profunda de temas políticos e morais do *Risorgimento*, Alfieri tinha um caráter apaixonado, fruto de uma alma forte e valorosa como definido por alguns críticos literários italianos, que investia em textos de alto teor crítico dirigidos à opressão social, além de sátiras ácidas e irônicas.

¹² Forno também é diretora da *Fondazione centro nazionale di studi alfieriani* de Asti.

É importante lembrar, por isso abrimos um pequeno espaço nesse estudo, da compreensão do porquê Alfieri é caracterizado como à frente do seu tempo. Para situar o contexto social no qual ele estava inserido, é relevante mencionar que o Risorgimento foi um processo histórico italiano iniciado por volta de 1815 e encerrado em meados de 1870. Seu objetivo principal foi unificar o território peninsular sob a bandeira de um Estado, como afirma a pesquisadora Laura Dornelles.

No campo das ideias, o Iluminismo, disseminado pela Europa a partir do meio francês, gerou uma nova concepção da relação entre o Estado e o indivíduo, sendo que o primeiro deveria existir para proporcionar o bem-estar ao segundo. Dessa forma, a existência da monarquia e até mesmo da nobreza no antigo regime começaram a parecer cada vez menos importantes no seio das sociedades. Neste sentido, o termo nação vai perdendo sua relação à imagem real, com uma modificação bastante significativa, começando a exprimir a noção de coletivo de pessoas que habitam uma determinada extensão territorial, com fronteiras estabelecidas e que obedecem a um mesmo governo. [...] O impulso modernizador se deu a partir de Nápoles e Milão e, de forma mais tênue, da Toscana e Florença. Apoiadas pela burguesia urbana, essas regiões alavancaram o desenvolvimento da liberdade de comércio e da disseminação do ensino em todos os seus níveis, incentivaram a criação de uma pequena propriedade camponesa e puseram fim à Inquisição. Porém, boa parte da aristocracia e da massa campesina aceitou mal as modernizações. Ao mesmo tempo, Viena, Veneza, Piemonte e Roma não se inseriram neste clima de reformas. (DORNELLES, 2010, p. 36-7)

É possível ver o impulso modernizador, citado acima, nos tratados políticos de Alfieri, que percebeu na região do Piemonte a carência das ideias libertárias em efervescência nas outras cidades italianas. Sobre o *Risorgimento*, Dornelles (2010) explica ainda que “no século XIX, a Itália passou por um processo histórico conhecido como *Risorgimento*. Iniciado por volta de 1815, findou no entorno de 1870, quando atingiu seu objetivo de unificar o território peninsular sob a bandeira de um Estado” (2010, p. 9). Para o que interessa no presente trabalho, ou seja, no que se refere à literatura, Dornelles fala que o Romantismo foi um movimento difícil de conceituar e constituiu a base do *Risorgimento*.

O Romantismo surgiu no final do século XVIII e foi difundido no século XIX, rejeitou o racionalismo pregado pelos iluministas, enalteceu os sentimentos humanos e o caráter individual do ser. “Além de influenciar a música, a pintura, a escultura, o teatro e a literatura, o Romantismo influenciou o modo de vida das

peças do século XIX, trazendo à tona a discussão sobre a brevidade da vida” (DORNELLES, 2010, p. 45), também enaltecendo as emoções humanas.

Influenciada pelo romantismo, a literatura, através de poesias, romances e obras históricas, serviu para a construção de uma língua nacional a partir do toscano. Na Idade Média, os escritos de Francesco Petrarca (1304- 1374) e, destacadamente, os de Dante Alighieri (1265-1321) corroboraram para uma posterior construção de uma língua literária italiana. No século XIX, poetas como Alessandro Manzoni criam símbolos nacionais ao evocarem um passado idealizado, exaltando as glórias do Império Romano e do Renascimento.” (2010, p. 45-6).

Devemos ressaltar que justamente a região do Piemonte, situada ao norte da Itália, onde Alfieri viveu, não fazia parte das transformações que ocorriam em outras cidades do país na sua época, o que auxilia a demonstrar o caráter pioneiro dele, por abordar temas políticos e sociais que estavam em efervescência em outras regiões do país e do mundo, mas não na região em que vivia. Além disso, o historiador e crítico literário italiano, Francesco De Sanctis (1965), apresenta Alfieri como um dos pilares do racionalismo iluminista e que antecedeu as tendências do romantismo.

Alfieri, herdeiro de uma família aristocrática rural, com uma distante origem feudal, teve como genitor o conde Antonio Alfieri, que morreu quando ele não havia completado ainda o primeiro ano de vida. A nobre e antiga família Alfieri é originária de Asti e data do século XII. “O meu pai era um homem de moral puríssima, sempre viveu sem nenhuma ocupação e não se contaminou por qualquer ambição; segundo o que compreendi daqueles que o conheceram” (ALFIERI, 2020, p. 12)¹³.

A descendência do autor por parte materna é a também prestigiada família Maillard de Tournon, em evidência no século XVII, sobretudo pela posição militar de vários de seus membros. A sua mãe, Monica Maillard de Tournon, logo se esposou novamente com Giacinto Alfieri di Magliano, um parente distante do

¹³ “*Il mio padre era un uomo purissimo di costumi, vissuto sempre senza impiego nessuno, e non contaminato da alcuna ambizione; secondo che ho inteso dir sempre da chi l’avea conosciuto*” (ALFIERI, 2020, p. 12).

falecido marido, sendo sempre citada pelo poeta como possuidora de um caráter valoroso, vida austera e extremamente piedosa para com os pobres. Alfieri, ao longo de sua vida, sempre deixou transparecer que foi impactado diretamente pelo perfil materno. Podemos perceber indícios disso em vários de seus textos, através das características psicológicas de muitos personagens femininos de suas tragédias.

Segundo o crítico literário italiano Walter Binni, a personalidade forte da genitora transformou o ambiente doméstico no qual Alfieri cresceu em “severo e extremamente contido na demonstração de carinho, dominado por uma educação fechada e limitada. Devido a sua natureza exuberante, o menino foi impulsionado a buscar alívio no ardente afeto pela irmã Giulia” (2015, p.16).¹⁴

Além dos braços acolhedores da irmã, Alfieri buscou suprir a ausência de carinho, vivida no seio familiar, na contemplação ansiosa dos rostos juvenis das freiras da Igreja Carmine, quando passava horas sentado no banco da igreja a observar o movimento do local. A atmosfera daquelas figuras religiosas sustentou o emocional de Alfieri por um longo período, pois o rígido tratamento familiar logo faria eclodir na mente, já prematuramente complexa, pensamentos suicidas, ainda num corpo infantil, fazendo-o comer uma erva venenosa, numa primeira tentativa de tirar a própria vida. Tal episódio está relatado em sua autobiografia, além dos registros de pessoas próximas da família do escritor terem confirmado o fato ocorrido. Alfieri relata uma lembrança de quando tinha cerca de cinco anos de idade:

Parece que ainda tenho em mente certo vislumbre dos meus sofrimentos, e que, sem ter nenhuma ideia do que era a morte, eu também a desejava como um fim para a dor; porque quando o meu irmão mais novo morreu, ouvi que ele havia se tornado um anjinho. (ALFIERI, 2020, p. 15)¹⁵

¹⁴ “severo e regolato da una estrema misura nell’esercizio degli affetti, dominato da un’educazione chiusa ed angusta, il fanciullo fu spinto dalla sua esuberante natura a cercare sfogo nell’affetto ardente per la sorella Giulia” (ALFIERI, 2015, p.16).

¹⁵ e mi pare di aver nella mente tuttavia un certo barlume de’ miei patimenti; e che senza aver idea nessuna di quello che fosse la morte, pure la desiderava come fine di dolore; perché quando era morto quel mio fratello minore, avea sentito dire ch’ egli era diventato un angioletto. (ALFIERI, 2020, p. 15)

Como era de costume acontecer entre as crianças de seu meio, Alfieri foi educado em casa na primeira infância, o que pode ter contribuído para o sentimento de reclusão que nutria. Em 1758, então com nove anos, entrou para a Real Academia de Turim, local destinado à educação dos filhos de nobres, por vontade de seu tutor, o tio Pellegrino Alfieri, onde passou oito anos de “ineducação, um ‘burro entre burros e debaixo de um burro”¹⁶ (2015, p. 16)¹⁷, como cita Binni.

A adolescência de Alfieri foi marcada por um forte sentimento de melancolia não apenas devido a muitos momentos de solidão estudando na Academia, mas pelas constantes doenças que o atormentavam. Segundo ele mesmo descreve:

Eu não crescia em estatura, e parecia uma vela de cera muito fina e muito pálida. Muitas doenças consecutivas me fizeram sofrer. Uma, entre outras, começou com a minha cabeça estourando em mais de vinte lugares, saindo dela um fluido viscoso e malcheiroso, precedido de uma dor de cabeça tão grande que minhas têmporas escureceram e a pele, como que carbonizada, descamou várias vezes em momentos diferentes, mudando toda a minha testa e têmporas. (ALFIERI, 2020, p. 34)¹⁸

O tutor, Pellegrino Alfieri, teve grande destaque na carreira militar e política, o que também justifica a escolha da instituição para a formação do sobrinho e posterior breve envolvimento dele com o exército, embora a instituição tenha sido transformada em academia militar apenas em 1816. Nesse período, Alfieri estudou retórica, gramática, filosofia, além de fazer vários cursos

¹⁶ “*ineducazione, ‘asino, fra asini, e sotto un asino*” (2015, p.16).

¹⁷ Alfieri usou esta expressão para criticar o sistema educacional da Academia. Os alunos só podiam ter acesso aos livros selecionados pelos professores, e toda a informação sobre filosofia, literatura e política era controlada para estar em consonância com os interesses do Estado.

¹⁸ *Io non cresceva punto di statura, e pareva un candelotto di cera sottilissimo e pallidissimo. Molti malanni successivamente mi andarono travagliando. L'uno, tra gli altri, cominciò con lo scoppiarmi in più di venti luoghi la testa, uscendone un umore viscoso e fetente, preceduto da un tale dolor di capo, che le tempie mi si annerirono, e la pelle come incarbonita sfogliandosi più volte in diversi tempi mi si cambiò tutta in su la fronte e le tempie.* (ALFIERI, 2020, p. 34)

na antiga universidade anexa à Academia. Conseguiu, em 1762, o título de mestre em artes e renunciou aos estudos de ciências jurídicas.

Alfieri detalhou, em *Vita*, bastidores das cenas obscuras passadas na instituição, e a sua assídua busca por leituras que ultrapassavam as referências permitidas e ensinadas pelos professores.

Nenhum de nós, e talvez nem mesmo o professor, sabia quem eram aqueles homens cujas vidas foram traduzidas, nem de onde eram, nem em quais tempos ou governos viveram, nem o que significava qualquer governo. Todas as ideias eram limitadas, falsas ou confusas. Nenhum propósito naqueles que ensinavam; nenhum interesse naqueles que aprendiam. (ALFIERI, 2020, p. 14)¹⁹

Por tais motivos, como os comentados por ele acima, Alfieri não cansou de buscar textos que o alimentassem realmente. Entre as leituras clandestinas desse período, estão a *Eneida* (sec. I a.c.) e as *Mil e uma noites* (primeira tradução data de 1704), escritos que versavam de forma claramente antagônica aos estudos oferecidos pela instituição. Ainda assim, em 1765, comentou que passou dois anos sem muita leitura, tendo lido apenas alguns romances franceses e prosas de Voltaire (1694 - 1778), que o deliciaram muito.

Com seu tutor, fez uma viagem de dez dias para Gênova, em 1765, sendo a primeira vez que saiu de Turim. Alfieri chega a comentar em sua autobiografia que guardou a imensa sensação de prazer ao se deparar com a imensidão do mar e nunca mais poderia saciar completamente a vontade de o contemplar. A viagem despertou em Alfieri uma inquietante vontade de conhecer outros lugares e ver através de seu próprio olhar outras paisagens. Mais um detalhe que, ao que parece, fez surgir o grande interesse do autor por conhecer outros lugares, foi o convívio com alunos de vários países dentro da Real Academia, como ingleses, alemães, russos e poloneses. Era comum na época a Academia receber estudantes de famílias nobres das mais variadas nacionalidades.

¹⁹ *Nessuno di noi e forse neppure il maestro sapeva chi fossero stati quegli uomini di cui si traducevano le vite, né dove fossero i loro paesi, né in quali tempi né in quali governi vissero, né cosa si fosse un governo qualunque. Tutte le idee erano o circoscritte o false o confuse; nessuno scopo in chi insegnava; nessunissimo allettamento in chi imparava.* (ALFIERI, 2020, p. 14)

Alfieri saiu da Real Academia de Turim em 1766 para servir por um curto período ao exército, tendo se inscrito para a cavalaria, pois amava os cavalos e seria uma maneira de sair da Academia. “Eu não podia absolutamente me adaptar àquela série de dependências, que chamam de subordinação; e que é a verdadeira alma da disciplina militar, mas jamais poderia ser a alma de um futuro poeta trágico” (ALFIERI, 2020, p. 28).²⁰

Não passou mais de cinquenta dias no regimento militar de Asti como oficial, local onde raramente trabalhou, uma vez que o país passava por um período sem guerras. Apesar do breve período, conquistou o posto de tenente, em 1774, quando renunciou ao título e abandonou definitivamente o exército.

Eu tinha esmorecido muito nessa vocação militar, mesmo não tendo retratado a minha petição, era conveniente aceitar; então saí do Regimento Provincial de Asti como porta bandeira. De início, eu tinha pedido para entrar na cavalaria, por ter um amor inato pelos cavalos. Após um tempo, mudei o pedido, o que bastou para entrar em um desses Regimentos Provinciais que em tempos de paz não se reunia junto à bandeira, exceto duas vezes por ano e por poucos dias, deixando então uma grande liberdade de não fazer nada, o que era exatamente a única coisa que eu estava determinado a querer fazer. (ALFIERI, 2020, p. 49)²¹

O incessante sentimento de inadaptabilidade pela realidade em que vivia tomou conta de seu caráter, que não tardou em buscar por algo que o fizesse se sentir verdadeiramente vivo, sair da insatisfação da realidade que o cercava para conquistar um sentido existencial, fora do senso comum. E viajar foi uma necessidade intensa. Por isso empreendeu, logo que pediu demissão do exército, viagens por toda a Europa.

²⁰ “*E non mi potendo assolutamente adattare a quella catena di dipendenze gradate, che si chiama subordinazione; ed è veramente l'anima della disciplina militare; ma non poteva esser l'anima mai d'un futuro poeta tragico*” (ALFIERI, 2020, p. 28).

²¹ *Mi fossi intiepidito moltissimo in questa vocazione militare, pure non avendo io ritrattata la mia petizione, mi convenne accettare; ed uscii Porta insegna nel Reggimento Provinciale d'Asti. Da prima io aveva chiesto d'entrare nella Cavalleria, per l'amore innato dei cavalli; poi di lì a qualche tempo, aveva cambiata la domanda, bastandomi di entrare in uno di quei Reggimenti Provinciali, i quali in tempo di pace non si radunano all'insegna se non se due volte l'anno, e per pochi giorni, lasciavano così una grandissima libertà di non far nulla, che era appunto la sola cosa ch'io mi fossi determinato di voler fare.* (ALFIERI, 2020, p. 49)

Para De Sanctis (1965), Alfieri se revelou tarde para si mesmo por impulso próprio e por ter ideias contrárias à sociedade. Até os vinte e seis anos viveu como um típico jovem italiano de seu tempo, entre dissipações, viagens, amores e cavalos que não foram o suficiente para preencher o seu íntimo. Desde o início da vida como estudante, Alfieri não sentia nada além de um ódio profundo pelos estudos. Rico e nobre, ele não aspirava honrarias, riquezas, nem profissões, vivia sem outro objetivo se não o de viver simplesmente. Mas Alfieri não estava satisfeito com esse modo de vida e, não raro, se sentia triste e entediado entre tanta inutilidade. Era a *malattia italiana*, característica de qualquer povo em decadência, ou seja, o vazio do mundo interior de cada pessoa, e o poeta tinha essa sensação de que o vazio nada mais era que a própria vida de aparências em meio ao barulho mundano.

Nos momentos mais intensos de tédio e inquietude, diante da realidade da vida, buscou reviver através da escrita e dos livros. Em 1774, escreveu a sua primeira tragédia, *Cleopatra*, que foi encenada no ano seguinte. A obra foi bem recebida pela crítica, mas o poeta mandou retirar de cartaz logo após a segunda apresentação da peça, pois “sentia-se capaz de muito melhor e, com a vontade de um homem cujo lema era ‘querer, querer sempre, querer fortissimamente’, lançou-se ao trabalho para conquistar a ‘palma teatral’” (GONÇALVES, 1975, p.12).

Ele julgou os aplausos imerecidos e, dessa forma, arquitetou uma espécie de punição que parece um pouco peculiar. Há registros em jornais do século XVIII que relatam que Alfieri mandou o mordomo o amarrar em uma cadeira e começou a estudar e escrever sem parar. A ordem era para não o liberar por certo período, e a frase que ele repetia continuamente era: “Querer, querer sempre, querer fortissimamente”²².

²² O episódio foi relatado pelo historiador, enciclopedista e bibliotecário italiano Francesco Predari, no *Dizionario Biografico Universale*, de 1840, publicado em Florença, e que traz as informações sobre a vida militar e civil europeia. Dividido em cinco volumes, é rico em dados das mais relevantes personalidades da época, mas também a respeito de nomes menos conhecidos como, por exemplo, Conde Benedetto Alfieri, descrito no *Dizionario* como arquiteto piemontese da corte de Turim, consanguíneo do grande Vittorio e que estudou por longo período em Roma. Também é possível encontrar os nomes das casas da burguesia italiana e informações sobre

Por ter nascido no norte da Itália, que tem limite a oeste com a França, teve influência direta desse país, inclusive, quanto ao idioma, pois foi alfabetizado em francês. Então, o seu primeiro idioma falado e escrito foi o francês, língua na qual se acostumou a se expressar, em especial, nos dez primeiros anos de vida. Lucchesi acrescenta que Alfieri “Escrevia e falava em francês, como convinha a alguém da classe dominante na cidade de Turim, onde morou e foi educado” (1997, p. 7).

Embora a influência francesa desde o seu nascimento, Alfieri almejava dominar a língua italiana em toda a sua essência, inclusive, “relata em sua autobiografia que mesmo durante a composição de suas primeiras tragédias em língua italiana a sonoridade do texto, quando lido em voz alta, o incomodava por soar antinatural” (BERRIEL, 2012, p. 36), como comenta a pesquisadora e tradutora Nádia Berriel. Assim, para escrever nesse idioma com toda a alma e coração que desejava, recomeçou os estudos linguísticos no ano de 1776, na Toscana, quando se estabeleceu em Florença, com o forte objetivo de conquistar a fluência almejada.

Alfieri confessa que leu e estudou verso por verso, em ordem de antiguidade, desde os primeiros poetas, sublinhando os versos que mais chamavam a atenção devido aos pensamentos que continham, pela estrutura da frase e da rima. “Lia tão fanaticamente, querendo abarcar tantas coisas tão diferentes e contrárias, que depois de dez estrofes já não me lembrava do que havia lido, e me sentia muito mais cansado e acabado como se eu mesmo as tivesse escrito” (ALFIERI, 2020, p. 132).²³ Aos poucos foi acostumando o olhar e o pensamento com um tipo de leitura muito difícil para ele.

Para ‘italianizar-se’ Vittorio Alfieri primeiramente dedicou-se longamente à tradução de textos clássicos latinos e gregos, com a expectativa de desenvolver sua própria escrita e de ter à disposição

várias famílias ilustres. Além da nobreza, o livro contém detalhes sobre os personagens de destaque da Igreja, e de grupos filosóficos desde tempos antigos até contemporâneos à data da publicação da obra.

²³ “*Ed io leggeva con sì pazza attenzione, volendo osservare tante e sì diverse e sì contrarie cose, che dopo dieci stanze non sapeva più quello ch’io avessi letto, e mi trovava essere più stanco e rifinito assai che se le avessi io stesso composte*”. (ALFIERI, 2020, p. 132)

obras que o autor julgava essenciais para a formação de um escritor. Algumas de suas traduções foram postumamente publicadas. São elas: *La Congiura di Catilina* e *La Guerra di Giugurta de Sallustio*, *Eneide* (“Eneida”) de Virgílio, *I Persiani* (“Os Persas”) de Esquilo, *Il Filottete* de Sófocles, *Alceste* (“Alceste”) de Eurípedes e *Le Rane* (“As Rãs”) de Aristófanes. (BERRIEL, 2012, p. 36)

Além de investir em traduções como forma de absorver o italiano, leu e estudou, de forma mais intensa e detida, Dante Alighieri, não apenas por se identificar com os temas abordados pelo poeta fiorentino, mas por considerar a sua escrita perfeita. Um exemplo da influência de Dante na literatura de Alfieri é que podemos encontrar, nas personagens alfierianas, não apenas meras figuras de tragédias, mas, também, representações autênticas de personas do cenário social, semelhante aos personagens dantescos, onde ficção e realidade, por vezes, ocupam o mesmo espaço. Dante também influenciou Alfieri a refletir e analisar sobre a natureza humana e a deslocar do senso comum as concepções pré-estabelecidas sobre moral, ética, religião, etc.

Em Alfieri, o estudo do italiano na Toscana não somente influenciou o seu modo de estruturar e criar os personagens, mas também a forma estilística de sua escrita numa busca por um estilo que se adequasse à mensagem que queria transmitir. Isso demandou um maior esforço e apuro do escritor para atingir tal objetivo.

Por causa dessa busca por um estilo que contemplasse toda a riqueza da língua, raramente se satisfez com a primeira versão de sua escrita, reescrevendo muitas vezes até chegar ao mais próximo de seu ideal e criando o seu próprio modelo de estrutura textual e de linguagem poética. “Para Alfieri, o estilo nunca é um resultado simples e imediato, mas fruto de um longo compromisso com a elaboração e a correção” (CUCCO, 2010, p. 34-5)²⁴, ele cria, desde o início de sua produção literária, uma metodologia de escrita para com a qual é fiel, e que surge em todas as suas tragédias e o acompanhará por toda a carreira de escritor, que é: idealizar, estruturar e escrever.

²⁴ “Per l’Alfieri lo stile non è mai un risultato semplice ed immediato, ma frutto di un lungo impegno di elaborazione e correzione.” (CUCCO, 2010, p. 34-5)

O primeiro momento consiste em “distribuir o tema em atos e cenas, estabelecer e fixar o número de personagens” e escrever um brevíssimo resumo, cena por cena. A redação da tragédia como um todo acontece no segundo momento e prevê diálogos em prosa. Em uma terceira fase, os diálogos são transformados em hendecassílabos soltos. A busca por um estilo que melhor satisfaça as suas necessidades expressivas requer maior esforço e reflexão. (CUCCO, 2010, p. 35)²⁵

Alfieri empreendeu um ano para estudar todos os poetas. Primeiro, todo o poema épico *Jerusalém libertada* (1581), do poeta Torquato Tasso (1544 – 1595), logo em seguida o romance de cavalaria *Orlando furioso* (1516), de Ludovico Ariosto (1474 – 1533), por fim, as obras de Francesco Petrarca (1304 – 1374). Alfieri os considerava de riquíssimo valor literário, além de Dante, uma vez que, “foram, continuam sendo e sempre serão os meus primeiros, e diria apenas eles, desta belíssima língua: e sempre me pareceu que nesses quatro havia tudo o que a poesia pode humanamente oferecer” (ALFIERI, 2020, p. 97).²⁶

Tendo vivido uma juventude inquieta, sempre ansioso por outros tipos de conhecimentos que não lhe eram comumente oferecidos, Alfieri dedicou-se ferozmente, desde muito jovem, ao estudo de vários iluministas como Rousseau, Montesquieu e Voltaire. Desses filósofos derivou uma visão classicista e racionalista, fortemente antitirânica e defensora de um ideal de liberdade. Percebemos, com isso, que o desejo ardente de liberdade surgiu em Alfieri desde muito jovem e o *forte sentire*, ou seja, os sentimentos intensos, já apareceram em seu caráter antes mesmo de começar a escrever.

As leituras dos iluministas, principalmente entre 1768 e 1769, contribuíram em definitivo para a formação do pensamento político inicial de Alfieri, embora ele também tenha assumido uma posição pessoal diante das características do

²⁵ *Il primo momento consiste nel «distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi» e scrivere un brevissimo riassunto scena per scena; la stesura della tragedia nel suo complesso avviene nel secondo momento e prevede dialoghi in prosa; in una terza fase i dialoghi vengono trasformati in endecasillabi sciolti. La ricerca di uno stile più rispondente alle sue esigenze espressive richiede maggiore sforzo e riflessione.* (CUCCO, 2010, p. 35)

²⁶ “erano allora, e sono, e sempre saranno i miei primi, e direi anche soli, di questa bellissima lingua: e sempre mi è sembrato che in essi quattro vi sia tutto quello che umanamente può dare la poesia” (ALFIERI, 2020, p. 97).

movimento iluminista. A crítica literária italiana Clelia Cucco frisa que a relação do escritor de Asti com o Iluminismo é reduzida a fatos literários e intelectuais e não contém tantos valores civis e sociais. “Ele sente indignação pelo culto à ciência, pelo racionalismo frio que sufoca e castra a espontaneidade, a emoção e a paixão, verdadeira essência do homem” (CUCCO, 2010, p. 23).²⁷

Ainda segundo Cucco (2010), Alfieri enalteceu o culto à natureza, os impulsos primitivos e primordiais do homem, ou seja, a natureza humana e o *forte sentire* como identificamos na presente pesquisa. Para ele, o controle mais racional da paixão humana era insuportável e inadmissível. Por isso preferiu exaltar a paixão forte, o viver de forma intensa e genuína, pois é dessa forma que o homem poderia se elevar acima de sua própria natureza.

Para compreendermos melhor a origem de algumas ideias de Alfieri no que diz respeito à compreensão em relação ao estado de natureza para o estado civilizado, Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778), de quem Alfieri recebeu influência em relação a novos entendimentos sobre a noção de Estado e Governo, reflete sobre os paradoxos que envolveram tal processo e é a favor do retorno ao estado natural com novas formas. De escrita apaixonada, à semelhança de Alfieri, fez uma crítica feroz contra a estrutura e o fundamento da sociedade e educação da época, que ultrapassava os limites da crítica iluminista, “e ela foi acompanhada por uma afirmação do valor do indivíduo, da sua resistência a todos os obstáculos criados pelas convenções sociais, Rousseau experimentava novas e inquietantes formas de introspecção do eu” (CUCCO, 2010, p. 23).²⁸

No ano de 1777, em Florença, Alfieri conheceu a condessa de Albany, Luisa Stolberg, de quem daria profundos relatos em sua obra *Vita*, e quem influenciaria sua vida e produção literária. A condessa era casada com Carlos Eduardo Stuart, sucessor do trono da Inglaterra e trinta anos mais velho que ela. A condessa se tornaria, desde que cruzou o caminho de Alfieri, uma inspiração

²⁷ “*Prova sdegno per il culto della scienza, per quel freddo razionalismo che soffoca e castra la spontaneità, l’emotività e la passionalità, vera essenza dell’uomo*” (CUCCO, 2010, p. 23).

²⁸ “*ad essa si accompagnava un’affermazione del valore dell’individuo, della sua resistenza a tutti gli ostacoli creati dalle convenzioni sociali, Rousseau sperimentava nuove ed inquietanti forme di introspezione dell’io*” (CUCCO, 2010, p. 23)

para os seus escritos e a quem estaria ligado pelo resto da vida. O poeta aborda temas como infidelidade e a posição da mulher na sociedade numa provável alusão à Luisa.

Durante o período que morou na França, a condessa de Albany teve todos os seus bens confiscados, e Alfieri foi usurpado de muitos objetos e livros devido à intensificação dos movimentos revolucionários franceses. Tal fato culminou numa fuga de Alfieri de Paris, em 1792. De acordo com o tradutor e crítico literário português, Daniel A. Gonçalves:

Encontrando-se em Paris quando da Revolução, o poeta tem que fugir dos “novos tiranos” que lhe confiscam livros, papéis e vários artigos domésticos. A sua carta “ao presidente da Plebe francesa” destina-se não tanto a reivindicar esses bens como a dar expressão ao seu ódio contra as “opressões” da burguesia francesa que “alienaram e alienam quotidianamente os espíritos mais livres e sublimes da Europa”. Alfieri acabava de descobrir que o regime republicano burguês não era menos tirânico que as monarquias absolutas. Isso, contudo, não o induziu de modo algum a reconciliar-se com as últimas. (1975, p. 12-3)

Episódios como esse serviram para ampliar o intenso ódio que Alfieri nutria pela pátria francesa e multiplicar o número de suas obras de cunho antitirânico e libertário. É importante lembrar que, na época de Alfieri, a França tinha muita influência na Itália, principalmente entre os eruditos. Também é imperativo salientar que a construção do pensamento do poeta estava limitada ao seu contexto histórico-social, por isso não caberia tentar defini-lo, no aspecto de certo ou errado, quanto a sua opinião sobre a Revolução Francesa²⁹, com a gama de informações e análises históricas disponíveis hoje.

A relação de Alfieri com a língua e cultura francesa vai de um extremo a outro. Inicialmente muito interessado e motivado pela revolta do povo francês contra a monarquia absolutista, dedica *Panegirico di Plinio a*

²⁹ A Revolução Francesa foi um período de ciclo revolucionário que ocorreu na França entre 1789 e 1799. É considerada uma das principais revoluções da história em nível mundial e foi inspirada pelas ideias iluministas. A partir da Revolução Francesa, aconteceram várias transformações políticas e sociais que culminaram na queda do absolutismo na França e em toda a Europa. Fonte: Brasil Escola <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/revolucao-francesa.htm>. Acesso em 06 fev. 2023.

Traiano (1787) ao rei Luís XVI da França, texto no qual convidava o imperador Trajano a abolir o nepotismo e concordar com a liberdade do povo. Chega até a se mudar para Paris, com a Condessa D'Albany, de forma a presenciar a primeira fase da Revolução Francesa. Saudou a tomada da Bastilha com o texto *Parigi Sbastigliata*. Entretanto, a violenta luta política e o direcionamento da Revolução para o radicalismo do Terror tornaram o escritor crítico dos acontecimentos na França. Alfieri chegou a conceber ódio profundo pelo que ele chamava de “fautores da falsa liberdade”. (BERRIEL, 2012, p. 29)

A aversão que Alfieri desenvolveu pelos franceses teve um caráter biográfico, como vimos, quando, em Paris, teve os livros apreendidos e conheceu a face violenta da Revolução Francesa. Mas também cabe citar que teve antes um caráter ideológico. Como já mencionamos, na juventude, leu grandes iluministas franceses como Voltaire, Montesquieu, Helvetius, Diderot, entre outros, e se identificou com a busca pela liberdade do homem, o descrédito pelo cristianismo e por todas as formas do dogma. Contudo, com a maturidade intelectual, concluiu que tais vertentes não bastariam para criar uma sociedade melhor e, como todos os filósofos que tinha lido até então eram franceses, Alfieri atribuiu a eles e à França a disseminação das ideias iluministas que a nada levariam de concreto para a melhora social.

É interessante comentarmos que Alfieri não foi o único autor italiano da sua época a possuir o caráter antifrancês. Podemos perceber essa tendência em outros autores, entre nomes menos conhecidos ou notórios, contemporâneos do piemontês, como, por exemplo, o poeta satírico Giuseppe Parini (1729-1799), que escreveu críticas à nobreza italiana do *Settecento*, a partir do seu poema *Il Giorno*, “Também em Parini³⁰ se percebe a influência do ressentimento plebeu através da intensidade de sua sátira social; entretanto, permanecia nele o gosto aristocrático” (BERRIEL, 2012, p.30). Além desse, cabe citar o polêmico escritor e crítico literário, também piemontês, Giuseppe Barreti (1719-1789), famoso principalmente por causa da revista *La frusta letteraria* (1763-1765). As questões

³⁰ Parini “teve sua obra escrita principalmente em Milão, onde, trabalhando como preceptor dos filhos de um duque, frequentou os círculos literários influenciados pelo Iluminismo. Através deste contato, Parini pôde assimilar a cultura iluminista e o conhecimento do mundo da nobreza, que posteriormente serviu de base para construção de suas odes e diálogos. Os principais temas dos textos de Parini são a devoção à realidade em um tempo de culto às aparências, o engano social e a confiança iluminista na ciência para a cura e profilaxia de doenças.” (BERRIEL, 2012, p. 30).

ideológicas, a busca por uma linguagem mais próxima do real e a priorização do conteúdo em relação à forma são traços percebidos nas obras desses e outros autores italianos da segunda metade do século XVIII.

O caminhar do pensamento de Alfieri, com traços do Iluminismo, para as ideias mais próximas do *Risorgimento*, veio com o estudo de filósofos como Plutarco, Petrarca, Maquiavel, entre outros, incentivado pelo contato, durante as suas viagens, com algumas personalidades, fatos que são narrados em sua autobiografia. Entre as cenas comentadas por Alfieri a esse respeito, está a sua passagem pela Holanda, em 1768, onde fez amizade com o ministro português, José Vasquez da Cunha, o qual apresentou para ele diversos escritores e filósofos,

[...] entre eles, o imortal Nicolau Maquiavel, de quem eu nada sabia além do simples nome, ofuscado e desfigurado pelos preconceitos que na nossa educação o definem sem apresentá-lo, e sem que seus difamadores o tenham lido ou entendido, mesmo que nunca o tenham visto. Meu amigo D' Acunha me presenteou com um exemplar que ainda guardo e que depois li muito e fiz algumas anotações, mas depois de muitos e muitos anos. (ALFIERI, 2020, p. 89)³¹

O encontro de Alfieri com o ministro português pode ser comprovado por causa de um livro, que está preservado na Biblioteca Alfieriana, em Montpellier, que contém uma nota, de próprio punho, do escritor sobre o amigo. A professora italiana Francesca Fedi (2014) comenta que José da Cunha é uma figura pouco conhecida e o seu nome surge apenas em relação à prestigiada carreira diplomática de seu tio paterno Luís (1662-1748). Alfieri dá a entender em *Vita* (2020) que Cunha frequentava o mesmo ambiente, na Holanda, onde tinham o hábito de ler reflexões republicanas de Maquiavel, um paradoxo observando-se o que prevalecia na cultura portuguesa da época. É provável que a ligação de Alfieri com Cunha foi baseada em interesses sobre a maçonaria, dada a ampla disseminação da Ordem dos Maçons Livres nos círculos diplomáticos e afins,

³¹ *Tra questi, l'immortale Niccolò Machiavelli, di cui null'altro sapeva io che il semplice nome, oscurato e trasfigurato da quei pregiudizi con cui nelle nostre educazioni ce lo definiscono senza mostrarcelo, e senza averlo i detrattori di esso né letto, né inteso se pur mai visto l'hanno. L'amico D'Acunha me ne regalò un esemplare, che ancora conservo, e che poi molto lessi, e alcun poco postillai, ma dopo molti e molti anni.* (ALFIERI, 2020, p. 89)

além de documentos de Alfieri que foram encontrados e são relacionados ao tema. O que não se pode negar é que Alfieri pegou do seu amigo traços da impaciência com o poder monárquico (FEDI, 2014).

Além dos contatos e conhecimentos travados durante as suas várias viagens, Alfieri participou, em Siena, de um grupo de escritores, por volta de 1777, quando compartilhou o amor pela literatura e o interesse pela história do país com foco na antiga liberdade da Itália. O *Tratado da tirania* (1945) é justamente desse período e, pelos temas abordados na obra, como o combate à tirania e a natureza humana, fica perceptível a influência do pensamento de Maquiavel em sua produção literária. E, sobre isso, Fedi (2014) comenta que aparece em Alfieri o culto à vida livre, que é reflexo da interpretação republicana do *Príncipe* (1532), de Maquiavel, além dele aderir ao modelo maquiavélico até na forma argumentativa.

Os traços políticos ultrapassam obras como *O tratado da tirania* (1945), percorrem também os outros gêneros literários pelos quais Alfieri passou, como as tragédias, por exemplo, e “existe uma poderosa afinidade entre a desolação das paisagens, como as que atraíram Alfieri em suas viagens, e a desolação das suas tragédias” (BERRIEL, 2012, p. 32). Nas tragédias alfierianas, marcam presença os múltiplos cenários onde os mares e desertos compõem as suas cenas. Porém, tais cenários não estão somente nas tragédias, eles são encontrados também numa pequena narrativa alfieriana, cujo título original em francês é *Esquisse du Jugement Universel* (1773), e do qual nos ocuparemos agora.

2.1 O ESBOÇO DO JUÍZO FINAL: UMA CRÍTICA SOCIAL SATÍRICA

Tal como será, é, e sempre foi sobre os mortos e os vivos, pois o terrível tribunal de Deus jamais está encerrado, e aí se realiza continuamente a justiça.

Alfieri, 1945

Última obra traduzida e publicada no Brasil, *Esboço do Juízo Final* (1997) foi escrita no mesmo período que *Cleopatra* (1774 – 1775) e carrega em sua estrutura traços de sátira e tragédia, além de muitos itens da fórmula que compõe o pensamento de Alfieri. Datado de 1773, o *Esboço* é rico em críticas severas aos costumes do *Settecento* italiano, em especial, chama a atenção para a política e a religião com um tom inspirado, principalmente, pelas leituras de Voltaire, Plutarco, Montesquieu e Rousseau, com os quais Alfieri se identificava em sua juventude.

Como citamos anteriormente, era comum, para Alfieri, se expressar em francês no meio social em que estava inserido. Diante disso, não é surpresa que o *Esboço do Juízo Final* (1997) tenha sido escrito originalmente em francês, motivo pelo qual comumente se encontra a obra com o título no original francês. Outro ponto interessante a se observar é que a obra surge após um longo período de viagens de Alfieri pela Europa, especificamente, seis anos, entre a França, Inglaterra, Alemanha, Holanda, Dinamarca, Suécia, Rússia, Espanha, sendo esse fato relevante para a influência de outras vivências e culturas nos escritos do poeta. As linhas do *Esboço* foram destinadas para uma sociedade literária, grupo de estudos fundado na casa de Alfieri, que contava também com a participação dos ex-colegas da Academia de Turim.

O tradutor do *Esboço do Juízo Final* (1997), Marco Lucchesi, na apresentação da obra traduzida, ressalta que Alfieri sentia todo o peso dos seus amores dolorosos e ácido era o seu ódio a todos os tipos de subordinação. Ele comenta ainda que é

Importante ressaltar que o plano do *Juízo Final* é eminentemente político, conquanto aparentemente religioso. Menos agressivo do que o *Dicionário* de Voltaire. Ou menos compassivo do que a *Consideração* de Benedetti. Esta pequena obra guarda uma grave direção ética, tal como havia de ocorrer em suas tragédias posteriores, notadamente *Orestes* e *Saul*, que só poderão encontrar, no passado, um forte interlocutor em Dante, a julgar os vivos e os mortos, ou, no futuro, em Giovanni Papini, em seu mal-humorado *Juízo Final*, onde Dante e Alfieri seriam julgados pelo Todo-poderoso Giovanni Papini. (1997, p. 8)

Lucchesi (1997) ainda diz que a narrativa alfieriana traz uma gama política de profundo significado, que foi desenvolvida e amadurecida nas obras posteriores de Alfieri, e que iria ressoar na Itália do *Risorgimento*, “pois as páginas deste *novo greco* estavam a exigir a passagem do mundo da leitura para a leitura do mundo” (1997, p. 8-9).

Para Binni, o *Esboço* contém uma ambiciosa estrutura e vivacidade de movimento na narrativa, além de uma riqueza de elementos interessantes que vão além das caricaturas referentes a personagens específicos da corte de Turim (2015, p. 58). A obra é dividida em três partes, chamadas de sessões, nas quais um grande julgamento das almas é realizado no céu.

Nesta primeira sessão, onde o julgamento é conduzido pelo Pai (na segunda e na terceira, o julgamento é conduzido, respectivamente, pelo Filho e pela Madona), Alfieri falou do tema que lhe era mais interessante e dirigiu a sua sátira a uma categoria de pessoas que vivia numa condição mais conveniente para provocar seus ânimos e sua indignação: os julgados daquele primeiro dia eram, na verdade, reis, ministros, cortesãos, militares, nobres; nessa perspectiva ético-política, um mundo corrupto e mesquinho, sem paixões e sem ideais, oferecia um material completamente diferente de sátira e de reações amargas (...). (BINNI, 2015, p. 58)³²

Alfieri ainda teceu críticas à misoginia, que para ele era um problema constante e disfarçado de convencionalismo. Nas vestes de personagens caricaturais, o autor expressou uma posição contrária à corte de Turim que, para ele, representava, de várias formas, o oposto do seu ideal heroico plutarquiano e a sua intensa aspiração a um mundo mais livre e melhor em todos os sentidos.

O fôlego juvenil de Alfieri já se mostrava impaciente frente o universo setecentescos tão desprezado por ele por tudo que representava. Com a frase do

³² *In questa prima sessione, dove il giudizio è condotto dal Padre (nella seconda e nella terza il giudizio è condotto rispettivamente dal Figlio e dalla Madonna), l'Alfieri trattava infatti un tema più interessante per lui, rivolgeva la sua satira ad una categoria di persone vissute in una condizione più adatta ad eccitare i suoi umori e il suo sdegno: i giudicati di quella prima giornata sono infatti re, ministri, cortigiani, militari, nobili; sicché, in questa prospettiva etico-politica, un mondo corrotto e meschino, senza passioni e senza ideali, offriva ben altra materia di satira e di reazioni amare (...). (BINNI, 2015, p. 58)*

primeiro diálogo dito por Deus, podemos perceber o tom satírico, pois com ele carrega críticas à política, religião e costumes que marcarão toda a prosa e chamarão a atenção para a questão do poder em suas diversas faces, seja política, religiosa ou burguesa: “Já é tarde, perdemos muito tempo esta manhã com o chocolate; que entrem os mortos” (ALFIERI, 1997, p. 15). O tom narrativo rápido e enérgico mostra a intensidade dos sentimentos de Alfieri, o *forte sentire*, que o impulsionou a tecer reflexões acerca da essência humana nessa obra e que evidencia a presença desse tipo de texto já em sua fase inicial de escrita.

Em relação ao olhar satírico que o astiniano emprega na obra, Forno comenta que, no *Esboço*, o jovem Alfieri coloca o primeiro-ministro Giambattista Bogino³³ e o próprio soberano Carlo Emanuele III³⁴ entre as sombras que desfilam anônimas na presença de Deus, e cujas identidades são reveladas através de suas confissões sobre os próprios vícios, ambições e intrigas. Um mundo sem coração e sem paixões verdadeiras, foi assim definida por Alfieri a realidade que o cercava e pela qual escreveu essa narrativa profunda e amarga.

Para entender Alfieri, é necessário conhecer o seu ponto de partida que, no caso, são as tragédias. E, para refletir sobre o *forte sentire*, a natureza humana e a potência do pensamento neste autor complexo e intenso é fundamental passarmos, ainda que de forma dinâmica e enxuta, pelas obras com as quais ele iniciou a sua jornada literária. A intensidade do sentir alfieriano, o refletir sobre a complexidade humana e a crítica amarga sobre questões sociais já faziam parte da composição temática dele. Conhecer um pouco de suas tragédias também proporcionará ver um pouco da trajetória que fez o poeta de

³³ Giovanni Battista Lorenzo Bogino (1701 – 1784) foi ministro da Sardenha, entre 1759 e 1773 trabalhou na corte de Carlo Emanuele III. Ficou conhecido na Sardenha por ter aplicado o sistema de forca móvel para as execuções capitais.

Fonte: *Dizionario Biografico Treccani* [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-lorenzo-bogino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-lorenzo-bogino_(Dizionario-Biografico)/) Acesso em: 24 mai. 2023.

³⁴ Carlo Emanuele III (1701 – 1773) foi rei da Sardenha de 1730 até sua morte. Foi partidário de uma política absolutista, buscou concentrar todo o poder em suas mãos. O seu interesse esteve centrado em assuntos militares, o que o levou a não patrocinar a educação e cultura. Escritores piemonteses desse período como Alfieri, Bodoni e Lagrange tiveram que publicar os seus livros no exterior.

Fonte: *Dizionario Biografico Treccani* https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emanuele-iii-di-savoia-re-di-sardegna_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 24 mai. 2023.

Asti culminar em escrever os tratados políticos que são o ponto central de nosso interesse.

2.2 TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NAS TRAGÉDIAS

É opinião comum entre os críticos literários que as tragédias alfierianas inflamaram os sentimentos político e patriótico italianos, que também aceleraram a formação de uma consciência nacional e ajudaram a restabelecer a seriedade da busca por um mundo melhor na vida e na arte. Cenários da sociedade que, no período de treze anos, Alfieri levou para a composição de obras que abrangiam tragédias, comédias, prosas políticas, poesias, sátiras, entre outros. No gênero tragédia, ele compôs *Saul* (1782), *Filippo* (1783), *Rosmunda* (1783), *Ottavia* (1788), *Merope* (1785), *Maria Stuarta* (1788), *Agide* (1788), *Bruto Primo* (1789), *Bruto Secondo* (1789), *Don Garzia* (1789) e *Sofonisba* (1789). Sobre esse conjunto de obras, o crítico literário italiano Walter Binni diz que a tragédia alfieriana traduz as situações particulares do existir, traz o choque trágico entre o ideal e a realidade, entre a renovação e o limite de uma ordem política, cultural e existencial.

Ainda segundo Binni, o *Settecento* italiano perseguiu incansavelmente a concorrência, isto é, os trágicos franceses, e também a busca pela essência da tragédia, e que, em verdade, tinha criado, ao invés disso, o melodrama ou a comédia. Apenas Alfieri, com a força de interpretação de uma época de crise, que foi a do pré-romantismo, com toda a novidade de personalidade dramática, com a experiência de uma vida igualmente dramática, pôde criar realmente a tragédia. E as tragédias alfierianas possuíam a mesma busca por uma linguagem perfeita, linguisticamente pura e orgânica, que pertencesse à raiz originária da língua, de imensa potência, de nervosa e robusta organicidade. (2015, p. 53)

É interessante comentarmos que, entre a sua produção literária, Alfieri publicou uma obra, *Abele* (1786), que trouxe um gênero que até então não

existia. Essa foi definida por ele como *tramelogedia*³⁵, estilo teatral designado para definir um gênero híbrido, que possuía a junção de melodrama e tragédia.

Para Binni (2015), desde a primeira tragédia já se pode reconhecer toda a potência da natureza trágica-teatral de Alfieri, mas que, com o passar do tempo, experiência, revisões, além de um intenso processo de maturidade e ampliação do seu mundo interior, o escritor não parou de aperfeiçoar. Em todo o percurso de sua carreira, sempre conquistou mais e mais o desenvolvimento de uma alta capacidade técnica de trágico-teatral, por força de vocação e por força de experiência. (2015, p. 54)

Na categoria das tragédias gregas, foram abordados os mitos clássicos em *Polinice* (1781), *Antigone* (1783), *Agamennone* (1783), *Oreste* (1783), e *Mirra* (1789). Sobre *Mirra* (1789), Cucco afirma que essa seja a máxima expressão dramática do autor, e chama a atenção quanto à estrutura da peça e a escolha da forma de narrativa. Ou seja, é de imensa beleza o desenvolvimento perfeito do núcleo das tragédias em suas formas de diálogos, de cenas, da relação entre os personagens, ainda que de forma muito diferente da média das peças de outros autores.

Há também tragédias com o tema sobre a liberdade, como *La congiura de' Pazzi* (1788), *Virginia* (1789) e *Timoleone* (1789). Algumas outras foram publicadas postumamente, como *Cleopatra* (encenada em 1775, porém, renegada pelo autor por não a achar boa o suficiente) e *Alceste Seconda* (1798).

Alfieri inovou ao modificar a estrutura de suas peças, por exemplo, ao eliminar os prólogos, os epílogos e os personagens secundários. Também reduziu os monólogos, mas a unidade de tempo foi rigorosamente respeitada, bem como o lugar e a ação. A tragédia alfieriana é toda centrada em diálogos, dos mais densos às mais breves piadas. A estrutura também é construída em cinco atos breves, colocando, geralmente, o protagonista no segundo ato.

³⁵ *Tramelogedia* foi um gênero criado por Alfieri para definir um tipo de transição entre o melodrama e a tragédia. Também contém uma mistura de personagens humanos nas partes trágicas e personagens sobrenaturais nas partes melodramáticas.

Fonte: Vocabulário Treccani <https://www.treccani.it/vocabolario/tramelogedia/> Acesso em: 24 mai. 2023.

Apesar de cenas curtas, a dinâmica da peça busca sempre inserir uma alta dose de sentimentos, que vão do amor ao ódio, com intensidade e rapidez entre os atos. Para Cucco (2011), a busca por uma estrutura textual e teatral mais próxima do que Alfieri entendia por ideal também teve uma intenção ideológica.

Por fim, existem razões ideológicas: a tragédia é o lugar onde o eterno combate entre bem/mal, coragem/covardia, liberdade/tiranía toma forma. Através da representação teatral de tais conflitos arquetípicos, Alfieri tem a possibilidade de tornar compreensível não somente as complexas dinâmicas histórico-sociais, mas também seu próprio caráter conflituoso e impulsivo de desafiar o mundo e a sociedade. (CUCCO, 2011, p. 33)³⁶

O conflito faz parte da alma da tragédia alfieriana, como a tensão entre os tiranos e os homens libertários. Um exemplo disso está em *Timoleone* (1789), *Mirra* (1789) e *Saul* (1782). Alfieri comentou em *Vita* (1803) que *Saul* (1782) era uma obra que tinha absolutamente de tudo sobre a vida e que esse personagem foi um de seus preferidos, pois trouxe toda a sua natureza complexa, atormentada e inquieta. A personalidade de Saul paira entre a ira e a melancolia, oscila entre afetos silenciosos e reconfortantes, desejos heroicos pela paz em meio à guerra.

Grande parte das tragédias foi encenada enquanto Alfieri ainda estava vivo, e teve imenso destaque no período da Revolução Francesa. A peça *Antigone*, além de seu sucesso de crítica e repercussão até os dias atuais, é um grande exemplo do caráter inovador do autor quanto à estrutura e à dinâmica da peça, e é por este motivo que abordaremos um pouco mais a respeito desse drama a seguir.

³⁶ *Infine, esistono ragioni ideologiche: la tragedia è il luogo in cui prende forma l'eterno scontro bene/male, coraggio/viltà, libertà/tirannide. Attraverso la rappresentazione scenica di tali conflitti archetipici, Alfieri ha la possibilità di rendere comprensibili le complesse dinamiche storico-sociali ma anche il proprio carattere conflittuale e l'impulso a contestare il mondo e la società.* (CUCCO, 2011, p. 33)

2.2.1 ANTIGONE³⁷

A primeira versão de *Antigone* (1783) composta por Alfieri foi escrita em prosa, no ano de 1776, e depois transposta em versos, sendo, posteriormente, revisada diversas vezes por ele com bastante vigor e senso crítico rigoroso. A narrativa faz parte do Ciclo Tebano e é a continuação da história também narrada por Alfieri em *Polinice* (1781). *Antigone* (1783) teve a sua estreia em Roma, no ano de 1782, com a presença do próprio autor no palco, interpretando Creonte, sendo o elenco composto por atores amadores, membros da nobreza. Don Baldassare Odescalchi interpretou Hêmon, a Duquesa de Zagarolo interpretou Antígona e Caterina Giustiniani Odescalchi deu vida a Argia.

O drama de Alfieri carrega reflexões profundas sobre a humanidade, características próprias do *Settecento* italiano. Mas também pairam propriedades anacrônicas, como os direitos privados e públicos, os valores da família, o papel e os direitos da mulher em sociedade e os deveres do político, questionamentos que refletem a atualidade e a visão literária de Alfieri. Em cada personagem ele “soube apoderar-se bem deles, transformá-los, moldá-los ao seu ideal, deu-lhes tanto da própria alma que cada um deles é, de alguma forma, um personagem dos novos tempos” (MAGNONI, 1900, p. 8).³⁸ Pode-se dizer inclusive que cada um desses personagens tem um pouco de Alfieri.

³⁷ É relevante chamar a atenção para a representação histórica da *Antígona* de Sófocles, já que pode trazer mais uma ideia da intenção e do motivo da escolha de Alfieri por traduzir e escrever uma versão dessa tragédia. Berriel diz que “Entre 1790 e 1905 uma parte significativa dos poetas, filósofos e estudiosos europeus – entre os quais Goethe e Hegel – concordava que *Antígona* de Sófocles não apenas era a melhor tragédia grega, mas também a obra de arte mais perto da perfeição entre todas aquelas produzidas pelo espírito humano. As primeiras traduções desta peça datam de 1530. A atenção dos estudiosos europeus mudou de foco apenas no início do século XX por influência das interpretações freudianas sobre o mito e tragédia de Édipo” (2012, 19). Além disso, sabe-se que desde o Creonte de Alessandro Scarlatti, em 1699, diversas peças que versam sobre o tema Antígona foram encenadas.

³⁸ “*ha talmente saputo impadronirsene, trasformarli, indirizzarli al suo ideale, ha dato loro tanta parte dell’anima propria, che ciascuno di essi è in qualche modo un personaggio dei nuovi tempi*” (MAGNONI, 1900, p. 8).

Os elementos mais característicos da tragédia alfieriana são os antagonismos, a tensão e afirmação, o autocentrismo, a solidão, a incomunicabilidade, o valor no suicídio, a catástrofe. A importância marcadamente centrada nos atores-personagens, diretamente implicados no drama, leva a uma forte simplificação de cenários, acessórios cênicos, e de todo o mecanismo teatral. As tragédias de Alfieri se distinguem das duas principais formas de teatro clássico, ou seja, a grega e a francesa, pela simplicidade das ações, pela supressão de todas as cenas nas quais a ação não progride, pela uniformidade mais constante do tom alto e suspenso, e pela renúncia quase absoluta das cenas de amor adocicado, comuns na tragédia francesa. (BERRIEL, 2012, p. 26)

A *Antígona* (1783) alfieriana é dividida em cinco atos, característica presente em todas as peças do italiano, e é composta de diálogos curtos e intensos. Os personagens permanecem os mesmos em toda a obra. Mas Alfieri construiu outra dinâmica de peça, contendo apenas os seguintes personagens principais: Creonte, Antígona, Argia, Emone e os guardas do reino. A ambientação segue a tradição, ou seja, se passa em Tebas e é iniciada com os filhos de Édipo, Polinice e Etéocle, já mortos, diferente da obra de Sófocles.³⁹ Alfieri apresenta algumas explicações sobre as suas escolhas para a estrutura da referida tragédia, contida em uma edição que data de 1925.

³⁹ *Antígona* de Sófocles é uma tragédia grega que foi escrita por volta de 442 A.C. É a última de uma sequência de três peças (são elas: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*) que fala sobre o ciclo tebano. É também a continuação de *Édipo Rei*, embora tenha sido a primeira a ser escrita. O enredo é bem parecido com a versão alfieriana e fala sobre a partida de Édipo para o exílio e a luta pelo poder entre os seus quatro filhos: Etéocles, Polinice, Antígona e Ismênia. Eles chegaram ao acordo de revezar o comando do governo da grande Tebas a cada ano, mas Etéocles, sendo o primeiro a governar, não cumpre o acordo ao final de seu mandato e não cede o poder para Polinice. Este, revoltado, vai para a cidade vizinha rival com o objetivo de iniciar uma guerra contra o irmão. O conflito acabou com Etéocles e Polinice mortos e o tio dos irmãos, Creonte, assumindo o poder. A narrativa se desenvolve com Creonte proibindo as honrarias tradicionais para o funeral de Polinice pois que este seria considerado traidor da pátria, e quem desobedecesse a essa ordem seria condenado à pena de morte. Em contrapartida, Antígona, irmã de Etéocles e Polinice, e protagonista da peça, considerou absurda a decisão do rei Creonte pois que tal proibição não respeitava uma das leis naturais mais sagradas e divinas que determinava que todo homem deve ser honrado com um sepultamento digno. De acordo com as crenças antigas, enterrar os mortos com os rituais de passagem era fundamental para que a alma do morto não ficasse perdida pela eternidade. Com isso Antígona opta por correr o risco de morrer para honrar o irmão morto. A partir daí a tragédia segue um caminho difícil, já que o filho de Creonte e noivo de Antígona, Hemon, ficou responsável pela execução de Antígona. Apaixonado, Hemon foge com Antígona e se casa com ela em segredo. Mas o rei obstinado obriga o filho a cumprir com a sentença e Antígona acaba morta. Hemon em desespero se mata. Ao tomar conhecimento da morte do filho, a esposa de Creonte também tira a própria vida. (ANJOS, 2008)

Nesta composição nascia pela primeira vez o pensamento de introduzir apenas os personagens indispensáveis e importantes para a ação, retirando qualquer coisa que não fosse necessária ser dita, ainda que contribuísse para o efeito. (ALFIERI, 1925, p. 167)⁴⁰

Ainda sobre a narrativa do drama alfieriano, após a morte de Etéocle, o trono de Tebas seria passado para o seu filho, porém, Creonte se declara tutor do rapaz e toma posse do governo. A primeira ordem que Creonte impõe é a proibição do sepultamento de qualquer corpo dos gregos mortos na guerra contra Tebas. Sendo condenado à morte todo aquele que transgredisse tal determinação, o corpo do príncipe Polinice permanece entre os não sepultados. Mesmo com a proibição, Antigone, irmã do príncipe, resolve sepultá-lo com a ajuda de Argia, esposa do príncipe. Porém, as duas são descobertas pelos guardas. Argia foge e Antigone é presa e condenada à morte. Emone, filho do tirano e apaixonado por Antigone, tenta convencer o pai a cancelar a condenação, porém, a determinação é mantida e Antigone executada. Desesperado, Emone se mata e Creonte se arrepende tardiamente.

Apesar do drama não estar no rol de obras de maior teor político de Alfieri, esse não deixa de conter fortes reflexões sobre a tirania e mostrar como ela aniquila o livre pensar e o agir individual e em sociedade. *A Antigone* (1783) italiana se aproxima do texto de Sófocles, mas têm alterações essenciais nos seus personagens, que modificam de maneira significativa a mensagem principal da peça. Alfieri excluiu Ismene, irmã de Antigone que, em Sófocles, é de grande relevância, porque representa a loucura dos que não têm liberdade de agir em sociedade. A personagem é importante também porque demonstra as oposições de personalidades entre as irmãs, o que facilita ou traz clareza para evidenciar o caráter de Antigone e coloca em questão a natureza humana em diferentes personalidades.

O que percebemos, levando em consideração a característica de enredo dinâmico e de poucos personagens das tragédias alfierianas, é que, embora a

⁴⁰ “*In questa composizione mi nasceva per la prima volta il pensiero di non introdurvi che i soli personaggi indispensabili e importanti all’azione, sgombrandola d’ogni cosa, non necessaria a dirsi, ancorché contribuísse pure all’effetto.*” (ALFIERI, 1925, p. 167)

importância de Ismene para a peça original, a sua ausência traz mais atenção e tempo para a protagonista. Ao retirar um personagem que não tem um caráter tão apaixonado e intenso, Alfieri tem a intenção justamente de transmitir para o público o peso de um perfil obstinado e atrelado aos princípios individuais que é o personagem principal, Antigone.

Alfieri retira o coro e insere um grupo de guardas tebanos. O grupo está presente na maior parte das ações e não expressa juízo de valor, sendo, portanto, neutro no contexto do drama, ao contrário do coro na criação de Sófocles, que simboliza o povo e traz uma carga dramática, esboçando uma variação de opinião no decorrer da peça. Ao retirar o coro, Alfieri objetiva dinamizar as cenas tornando-as mais intensas na centralização dos personagens, além de dar maior ritmo e agilidade a elas. Tal decisão transforma o contexto geral da trama, mas conduz o texto para o sentido e o impacto desejados pelo autor italiano.

Alfieri inclui na narração a personagem Argia, esposa dedicada de Polinice, não existente no texto de Sófocles. Ela é a primeira que entra em cena e situa o espectador no contexto geral da peça. Ela também é responsável por trazer uma afirmação de acontecimentos no texto que fica apenas subentendido em Sófocles.

PRIMEIRO ATO

Cena I

Argia

Hei-te em Tebas, Argia... Retoma o fôlego
 Da rápida viagem!... Oh! Como a voo
 De Argos venho! Por muita idade, tardio,
 Mal me seguia o meu fiel Menéte:
 Mas em Tebas estou. As sombras da noite emprestaram
 Véu amigo à minha ousadia; sem ser vista, entrei.
 - Este é o terrível palácio,
 Berço do muito amado esposo, e tumba
 Oh Polinices!... O irmão traidor
 Aqui o ódio iníquo apagou em teu sangue.
 Não vingada ainda, tua esqualida sombra

(ALFIERI *in* BERRIEL, 2012, p. 55)⁴¹

Na evolução da cena I, Argia deixa claro que Creonte foi quem motivou a traição e o combate final entre os irmãos Etéocle e Polinices, para causar a ruína de Édipo e tomar posse do trono. A inclusão da personagem também facilita a explanação e a construção do caráter de Antígona para o público, não deixando espaço para dúvidas quanto às intenções do personagem na trama. Ainda sobre o movimento das personagens, isto é, a exclusão de Ismênia e a criação de Argia no texto alfieriano, Magnoni acrescenta:

Alfieri negligencia Ismênia e cria Argia, também ela audaciosa, afetuosa, mas não tão inspirada pela paixão como Antígona. Eis aí o astiniano que coloca a menina para preparar-se sozinha, no silêncio e na escuridão da noite, à tarefa perigosa de acender a fogueira para os ossos insepultos de Polinices, não obstante a severa proibição de Creonte. (1900, p. 120)⁴²

Berriell chama atenção para outra alteração feita por Alfieri:

Na versão do autor italiano é explicitado que Creonte induz os irmãos Etéocle e Polinice ao combate fratricida, causando assim a ruína da casa de Édipo e garantindo sua herança ao trono. A leitura do texto de Sófocles, embora possa levar a esta suposição, não é afirmativo a respeito do assunto. Outra diferença entre as peças dos dois autores é que, apenas na versão de Alfieri, Creonte expressa seu desejo de esposar seu filho Emone com Antigone como forma de assegurar a legitimidade de sua dinastia. A representação da grande força de vontade de todos os outros personagens da peça foi concebida por Alfieri como meio de educação para os italianos “debilitados” de sua época e, glorificando os seus heróis, ele almejava propor modelos de força e magnanimidade ao povo. (2012, p. 22)

⁴¹ *Eccoti in Tebe, Argia... Lena ripiglia /Del rapido viaggio... Oh! come a volo /D'Argo venn'io! Per troppa etade tardo,/Mal mi seguiva il mio fedel Menète:/Ma in Tebe io sto. L'ombre di notte amico/Velo prestaro all'ardimento mio;/Non vista entrai. Questa è l'orribil reggia./Cuna del troppo amato sposo, e tomba./Oh Polinice!... il traditor fratello/Qui nel tuo sangue l'odio iniquo ei spense. Invendicata ancor tua squallid'ombra.* (ALFIERI, 1925, p.121)

⁴² *L'Alfieri trascura Ismene e crea Argia, anch'essa ardita, afetuosa, ma non così ispirata dalla passione come Antigone. Ed ecco l'Astigiano che pone la fanciulla accingentesi sola nel silenzio e nelle tenebre della notte all'impresa pericolosa di accendere il rogo alle ossa insepulte di Polinice, non ostante il severo divieto di Creonte.* (1900, p.120)

A dinâmica que Alfieri dá aos personagens molda o texto para transmitir a mensagem com as características desejadas e que são recorrentes nos seus textos e personagens, “a afirmação de uma oposição, o conflito e a incomunicabilidade. O drama dos personagens é exemplar e elevado, afirmando e gritando a altos brados, fugindo dos tons médios e submissos” (BERRIEL, 2012, p. 23). Como reflete Enrico Testa sobre a questão do protagonista em uma narrativa:

Tanto o texto quanto seu protagonista são, portanto, um ‘como se’ da nossa situação e, enquanto tais, definem os horizontes cognitivos (e éticos) da nossa habilidade no mundo. Desta última, o personagem – em sua constante alusão à eventualidade de ser uma pessoa – é uma figura decisiva. (2019, p. 12)

Alfieri apresenta personagens vívidos e determinados como uma forma de evidenciar um exemplo de caráter forte para a sociedade italiana “debilitada” de seu tempo, “os grandes personagens alfierianos são viva, diversificada, concreta, instintiva expressão do fundamental motivo poético alfieriano, que neles não se realiza como algo externo e abstrato” (BINNI, 2015, p. 74).⁴³

A intensidade de Alfieri perpassa as linhas do seu texto com a mesma avidez das personalidades dos personagens trágicos, muito embora o próprio Alfieri acredite que *Antigone* (1783) tenha efeitos teatrais mais suaves em relação a outras peças de sua autoria. Ainda assim, o volume do tom da peça é alto e marcante, evidenciando as fortes paixões e desejos dos personagens. A necessidade irresoluta de atingir os seus objetivos não é refreado, levando ao ápice da morte para atingir os objetivos. O autor evidenciou o reflexo da realidade da sociedade de sua época através dos personagens. Sobre esse tipo de escrita, Testa comenta que

O personagem, para além de qualquer efeito-espelho, seja, sobretudo a um só tempo, o lugar de comentário e de interpretação da vida real que se realiza ao produzir uma vida possível: com as tesselas do

⁴³ “i grandi personaggi alfieriani sono viva, varia, concreta, istintiva espressione del fondamentale motivo poetico alfieriano che in essi si realizza non come qualcosa di esterno e di astratto” (BINNI, 2015, p. 74).

concreto, em suma, um mosaico da ficção em que prevalece a intenção cognitiva sobre a imitativa. Tal perspectiva permite interpretar os personagens como “egos experimentais” (Milan Kundera) colocados em uma escala de gradações intermediárias entre ser e possibilidade de ser. (2019, p. 11)

Entre o ser e a possibilidade de ser, Alfieri buscou transpor para o palco a mesma vontade que desejou imprimir nas páginas da sua literatura, a forte vitalidade que expressou na forma de traduzir o seu pensamento acerca dos problemas da humanidade. Como diz Magnoni (1900), Alfieri faria do teatro um meio de educação para a Itália futura para que brilhasse luminosa, fantasias ardentes do poeta que, nas horas solitárias, se coloca numa obra gigantesca, andando contra os gostos e tendências dos seus contemporâneos.

Embora possamos perceber nuances de cunho político em muitas de suas tragédias, por ser uma característica que dificilmente foi apartada do perfil desse autor, podemos dizer que Alfieri aumentou a dose sobre o tema em seus tratados políticos. Nesses textos, ele inseriu uma forte crítica ao sistema de poder europeu e analisou mais detidamente a face da tirania na religião, no exército e na cultura.

2.3 OS TRATADOS POLÍTICOS

Alfieri escreveu, também com muita atenção e empenho, prosas políticas, nas quais demonstrou todo seu ódio pela tirania e amor intenso pela liberdade, ideias que também podem ser encontradas em alguns tratados políticos como *O tratado da tirania* (1945), de conteúdo prioritariamente político, e escrito durante a sua estada em Siena. Nessa obra, Alfieri fez uma análise sobre o despotismo, o definindo como a forma mais desumana de governo. A tirania tem como pilar o soberano, a igreja e o exército que, em conjunto, compõem o Estado. Uma exposição mais completa sobre *O tratado da tirania* (1945) será desenvolvida no

capítulo 2, por ser uma das obras de maior importância de Alfieri e a qual será tomada como base para o desenvolvimento deste trabalho.

Ainda como prosa política, há outra obra de grande destaque, *O tratado do príncipe e das letras* (1778-1786), de tema político e literário, no qual Alfieri traz a questão da monarquia e da literatura, dizendo que a união entre as duas é de extremo prejuízo para a evolução da literatura. Obra que também escolhemos para o aprofundamento desta pesquisa.

Em *O tratado do príncipe e das letras*, iremos referenciar a data da obra traduzida, 1945. Nesse texto, Alfieri faz uma análise de algumas obras de Virgílio, Horácio, Ariosto e Racine. O autor diz que essas nasceram com o consentimento de príncipes ou monarcas e, portanto, frutos de homens medíocres, em detrimento de Dante, por exemplo. Quanto ao termo *lettere*, usado por Alfieri nesse tratado, o crítico literário Arnaldo Di Benedetto chama a atenção para uma particularidade em seu sentido, como podemos ler a seguir:

No tratado alfieriano, o termo letras, bem como os relacionados: *letteratura e letterato*, são usados com um significado particular e para o qual é fácil encontrar evidências no século XVIII. Uma das principais obras eruditas publicadas até então na Itália é, por exemplo, a monumental História da literatura italiana de Girolamo Tiraboschi, contemporâneo de Alfieri. Nela, a literatura tem o valor genérico de “cultura”, “saber” e similares; e, na verdade, trata de poetas e literatos (no sentido que o termo adquiriu mais tarde), mas também de filósofos, historiadores, tratadistas, artistas figurativos e cientistas. A mesma generalidade tem os termos letras, literatura e letterato na obra de Alfieri. Os artistas figurativos são denominados, a fim de os diferenciar dos “escritores literatos”, como “literatos mudos”. (2012, p. 17- 8)⁴⁴

Ainda em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), Alfieri declara a evidente incompatibilidade entre o poder e as letras, que somente se

⁴⁴ *Nel trattato alfieriano, il termine lettere, come anche i connessi letteratura e letterato, sono usati secondo un'accezione particolare, per la quale è facile trovare riscontri nel XVIII secolo. Una delle maggiori opere d'erudizione pubblicate allora in Italia è, per esempio, la monumentale Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi, contemporaneo di Alfieri. In essa, letteratura ha il valore generico di “cultura”, “scibile” e simili; e infatti vi si tratta di poeti e letterati (nel senso che il termine acquistò successivamente), ma anche di filosofi, storici, trattatisti, artisti figurativi e scienziati. La stessa genericità hanno i termini lettere, letteratura, letterato nell'opera di Alfieri; gli artisti figurativi sono designati, per distinguerli dai «letterati scrittori», come «letterati muti».* (2012, p.17 - 8)

desenvolvem ao comungar com a liberdade. Ele tem tamanha convicção de que essa possibilidade só é viável para o escritor que se dedica ao isolamento, que mantém distância do compromisso com os homens do poder. Além desse distanciamento, o qual o escritor deve se impor, Alfieri fala sobre o impulso natural que, segundo ele, faz do homem realmente um escritor. O “*impulso naturale*” seria aquilo que não obedece a nenhuma exigência do poder e que faz parte da alma de todo escritor, mesmo que inconscientemente.

É interessante fazer uma interlocução do impulso natural falado por Alfieri com o *Genius* de Agamben (2007), quando o filósofo desenvolve a definição do que seria o impulso que vai além do Eu consciente. Isto é, “compreender que o homem não é apenas Eu e consciência individual, mas que, desde o nascimento até a morte, ele convive com um elemento impessoal e pré-individual” (2007, p.17). Agamben diz que existe uma força genial em todo ser humano que é impessoal e que dá vida, que move o sangue nas veias ou faz o indivíduo entrar em um estado de sono. Esse impulso está em cada fibra do ser e em toda a máquina fisiológica, mas que, ao mesmo tempo, é anônima ao ser consciente, é “a desconhecida potência” (2007, p.17) dos seres humanos.

É este impulso um fervor do coração e da mente, que não sofre paz nem sossego; uma sede insaciável de fazer bem e de glória. [...] Um inflamado e resolutivo desejo e necessidade ou de ser o primeiro entre os ótimos, ou de não ser nada. (ALFIERI, 1945, p. 378)

Segundo o poeta, infelizmente, a força governa o mundo e não o saber. E o tema liberdade percorre os diálogos de *La virtù sconosciuta*, escrito em 1786 e publicado em 1789. Nesse texto, Alfieri mostra o encontro com a alma de um querido amigo morto, Francesco Gori. Os dois versam sobre duas grandes escolhas da vida: aquela em que o poeta opta por uma carreira pública ou aquela em que escolhe se conservar entre poucos amigos. Aqui também faz a comparação entre as rebeliões e o dissimular honesto do homem que deseja viver livre. Liberdade versus tirania são assuntos que, mais uma vez, não faltam nessa obra, colocada dentre os gêneros de tratados políticos de Alfieri. Posterior a esses, temos alguns tratados menores, como: *Panegirico di Plinio a*

Trajano (1787), e, por último, *Elogio di Niccolo Machiavelli* (1794), retirado de um discurso proferido por Alfieri na Academia Fiorentina, onde fala a respeito das suas teses republicanas sobre o maquiavelismo.

Alfieri escreveu também odes políticas, como *Il Misogallo* (1798), uma narrativa que traz uma dura crítica à França e à Revolução Francesa num compilado de gêneros diversos, pois agrega, num mesmo texto, prosa, variando entre discursiva e diálogos entre os personagens, sonetos, epigramas e odes. Alfieri escreveu a obra no período entre o levante de Paris, em 1789, e a ocupação francesa de Roma, em 1798.

Em *Il Misogallo* (1814), o escritor, além das intensas críticas sobre a França e a Revolução, vai além, ao analisar os feitos políticos de governantes contemporâneos seus e outros tiranos do passado quadro social europeu. Podemos dizer com isso que ele foi não apenas um aristocrata, mas também um contrarrevolucionário. Alfieri comenta em *Vita* que, em *Misogallo* (1814), “mesmo adornando com outras prosas, havia colocado minha vingança e a de minha Itália; e tenho, contudo, uma forte esperança de que esse livrinho com o tempo beneficiará a Itália e prejudicará muito a França.” (2020, p. 124).⁴⁵ Além de demonstrar o seu ódio pela pátria francesa, versa de modo geral sobre o quadro social europeu e os tiranos de diversas épocas que continuam a dominar o povo.

Em 1799, Alfieri publicou, de forma anônima, uma parte de *Misogallo* com o título *Contravveleno poetico per la pestilenza corrente*. E a primeira edição completa foi publicada no mesmo ano, em Londres, também anonimamente. A primeira edição oficial só foi publicada em 1814, após a queda de Napoleão Bonaparte.

A seguir foram dezessete sátiras escritas ainda com alto teor político, entre elas, *Il cavalier servente veterano* (1786), *Monarchia assoluta* (1786), *Grandi di corte* (1786) e *L'antireligioneria* (1786), este último inspirado nas ideias de Maquiavel, no qual Alfieri evidencia a religião como um mecanismo político e

⁴⁵ “anche ornai d'altre prose, io aveva riposto la mia vendetta e quella della mia Italia; e porto tuttavia ferma speranza, che quel libricciuolo col tempo gioverà all'Italia, e nuocerà alla Francia non poco” (2020, p. 124).

faz duras críticas a Voltaire. O autor ainda comenta nesta sátira que é muito perigoso destruir um sistema religioso sem antes o substituir por outro que seja absorvido pelo povo e que seja capaz de estruturar uma ordem social.

Também escritas nos últimos momentos da vida do astiniano, estão as seis comédias, produzidas em torno de 1800, embora a concepção delas tenha se dado anteriormente. As primeiras foram escritas como uma tetralogia política. Em *L'uno*, o autor condena a monarquia absoluta. Em *I pochi*, fala negativamente da oligarquia. Já *I troppi* tece reflexões sobre o lado não vantajoso da democracia. *L'antidoto* aponta para o remédio contra as três estruturas políticas e sua junção monárquica, nas quais o poder executivo, em parceria com o rei, sanciona as leis. Já *La finestrina* é uma comédia com um teor ético universal e *Il divorzio* é uma sátira que fala sobre os costumes italianos da época.

Segundo o crítico italiano Manfredi Porena (1873 – 1955), ao refletir sobre os acontecimentos políticos que presenciou desde a Revolução Francesa, Alfieri construiu aos poucos a sua ideia de governo ideal e chegou à conclusão de que não seria o modelo de governo republicano, o qual defendeu veemente na juventude, mas uma forma mais branda de monarquia como será visto a seguir em comentários sobre *Vita Scritta da Esso* (2020). O crítico comenta que Alfieri sempre teve simpatia pela monarquia liberal inglesa, pois havia experimentado os seus bons efeitos durante a sua permanência naquele país. A autobiografia é rica em comentários e reflexões de Alfieri sobre temas que podemos encontrar em toda a sua fortuna literária.

2.4 VITA SCRITTA DA ESSO: UMA AUTOBIOGRAFIA DIVIDIDA ENTRE HISTÓRIA E INDIVÍDUO

Sendo considerada pelos críticos literários uma das obras de maior relevância, não somente do conjunto de produção literária alfieriano, mas, igualmente, uma das obras primas do *Settecento*, *Vita scritta da esso* (publicada

postumamente em 1806) teve a primeira parte escrita em Paris, entre 03 de abril e 27 de maio de 1790. Foi concluída apenas no ano da morte do autor, em maio de 1803. O escritor morreu apenas alguns meses depois de concluído o livro, em 8 de outubro do mesmo ano. Não se sabe o motivo, mas a obra foi publicada, primeiramente, com uma datação e localização falsas de Londres, 1804.

A Vita de Alfieri é a maior autobiografia italiana do século XVIII, pois é a construção de um extraordinário personagem dividido entre a Itália morta e uma Europa viva, na qual, da primeira à última página falando de teatro, ele se constrói como um personagem, em termos profundamente dramáticos. Mas dramático, neste caso, quer dizer romanesco no sentido mais amplo da palavra, tanto que é possível reler sua biografia como o primeiro grande exemplo de romance italiano, dentro de um século e em uma tradição bastante atrasada com relação ao que ocorria na Europa no campo da prosa de ficção. (BERRIEL, 2012, p. 33)

Com uma narrativa fluida, a obra é dividida em quatro partes: infância, adolescência, juventude, maturidade e velhice, sendo colocada pelos especialistas italianos na categoria de romance. A obra também tem um grande teor documental, pois contém várias referências históricas, possui narrativas repletas de paixões, tentativas de suicídio e grande aversão a todo tipo de crueldade humana, daí é que podemos perceber a alternância do eu individual, onde surgem cenas da experiência vivida por Alfieri e o eu histórico, cujo foco está no relato e na crítica reflexiva social.

A crítica alfieriana é direcionada a todo tipo de desvio de caráter, que ele não perdoa, até mesmo, e sobretudo, a si mesmo, pois tece duros comentários sobre a sua própria escrita e personalidade. Muito embora ele confesse que para escrever uma autobiografia e expor a própria vida tenha que existir também, além de muitas outras razões, muito amor por si mesmo, aliás, como é de se esperar em qualquer poeta, como se fosse um dom, algo “que a Natureza concede, em maior ou menor dose, a todos os homens, e em dose excessiva aos escritores, principalmente aos poetas” (ALFIERI, 2020, p. 3)⁴⁶. Para ele, ser

⁴⁶ “*che la Natura in maggiore o minor dose concede agli uomini tutti, ed in soverchia dose agli scrittori, principalissimamente poi ai poeti.*” (ALFIERI, 2020, p. 3).

escritor e poeta é uma missão que deveria ser honrada sob todos os aspectos, entre eles, o de levar e gerar a reflexão sobre a vida para a sociedade.

Forno comenta, em posfácio da última edição de *Vita* (2020) publicada na Itália, sobre uma característica marcante da autobiografia. Ela diz que

A *Vita* marca a mais significativa etapa do percurso de autoconhecimento de Alfieri, que durou décadas: começou nas páginas do seu diário de juventude e continuou em diferentes gêneros literários: uma busca pela própria identidade para se ver atuando como protagonista da autobiografia, ou escondido nas pregas de obras, como as teatrais, distantes da dimensão autobiográfica explícita. (2021, p. 377- 8)⁴⁷

E esse olhar para si mesmo, com dimensões que se movem continuamente, isto é, com aproximações e distanciamentos sobre si mesmo, pode ser encontrado em toda a autobiografia de Alfieri. O dimensionamento é volátil, com o objetivo de criticar a si mesmo, por vezes, não bem-sucedido, noutros, assaz feroz, para que algum outro não escrevesse uma biografia sua em seu lugar e, com isso, cortasse fatos importantes para e sobre ele, como é narrado pelo autor na introdução da autobiografia.

A pesquisadora Ana Isabel Valbuena reflete sobre a questão do eu e diz que *Vita* é uma testemunha “no contexto em que surge uma nova atenção às relações do indivíduo, não com o mundo e as coisas, mas com o seu próprio eu, uma relação arquetípica. É uma obra que visa aproximar a figura do herói que despreza a tirania” (2000, p. 403 - 4)⁴⁸. É a lupa que Alfieri coloca em cima de temas como, por exemplo, a responsabilidade e a tomada de posição do indivíduo diante dos flagelos sociais, o sistema educativo, o exército, os

⁴⁷ *La Vita segna la tappa più significativa di un percorso di autoconoscenza, da parte di Alfieri, durato decenni, avviato nelle pagine del diario giovanile e proseguito in generi letterari diversi: una ricerca della propria identità, per vedersi agire nel protagonista dell'autobiografia, o celato nelle pieghe di opere, come quelle teatrali, lontane dalla dimensione autobiografica esplicita.* (2021, p. 377 - 8)

⁴⁸ “*nel contesto in cui nasce una nuova attenzione ai rapporti dell'individuo non col mondo e le cose, ma con il proprio io, un rapporto arquetipico; è un'opera tesa ad accostare la figura di eroe spregiator di tirannide*” (2000, p. 403 - 4).

burgueses enriquecidos, entre outros tantos temas que abordam o ser humano e a vida no contexto do *Settecento*.

Valbuena (2000) comenta, ainda, que a narrativa do piemontês é uma busca pelo centro de si mesmo, e que se compara a uma experiência iniciática e não com um conglomerado de experiências, de aspectos diversos de uma existência. Um exemplo desse perfil de escrita, com caracteres filosóficos, se assim pudermos dizer, e não de relatos, está numa fala do escritor quando diz que a última parte da obra, portanto, a quinta parte (que corresponde à velhice) seria a mais desafiadora de escrever por ser a mais reflexiva e profunda.

Ainda sobre o posicionamento do olhar para o ser como indivíduo, ou seja, por considerá-lo além do dever social, Valbuena (2000) chama a atenção para a estrutura textual,

Para dar uma ideia do quanto essa autobiografia está centrada em uma direção individual, A. Fabrizi (1998, p. 297) aponta que a edição de *Vita* [...] é possível verificar a forte recorrência do pronome “eu”: 1275 vezes e, juntamente com as suas formas oblíquas chegam a 4726. (2000, p. 404)⁴⁹

Além do pronome ‘eu’ surgir incansavelmente na narrativa alfieriana, a crítica Valbuena (2000) frisa, ainda, que tal traço já aparecia em textos dos *Giornali*, primeiros cadernos alfierianos que são anteriores ao surgimento de *Vita*, e nos quais já se podia perceber características próprias de uma autobiografia. O próprio poeta comenta, na sua autobiografia, sobre o desejo de traçar ou evidenciar o seu percurso poético mesmo antes de escrever *Vita*.

Traços autobiográficos escorrem por várias outras linhas alfierianas numa dança de aproximação e distanciamento entre escritor e obra. É possível ler em seu Epistolário reflexões pessoais, depois de um período de grave doença, ocorrido em 1787, quando Alfieri diz que gostaria de dividir a sua vida de tal

⁴⁹ *Per rendere l’idea di quanto quest’autobiografia sia centrata su un andamento individuale, A. Fabrizi (1998, p. 297) ci fa notare come nell’edizione della Vita [...] si possa verificare la massiccia ricorrenza del pronome io: 1275 volte, e insieme alle sue forme oblique, fino a 4726. (2000, p. 404)*

forma que aos 45 anos, no mais tardar, tudo já poderia ser concluído como poeta. E sobre o epistolário, inclusive, o tradutor português Daniel Gonçalves comenta que tais cartas são indispensáveis para os que pretendem se aprofundar na pesquisa de Alfieri como homem.

No passeio entre ficção e realidade, os passos do poeta buscaram seguir a literatura em sua perfeita combinação com a própria vida,

Amor e literatura que, juntamente com a amizade, serão os três pontos da existência. Através desses mecanismos, Alfieri tenta sublimar uma imagem de si mesmo cuidadosamente reconstruída e não existe nenhum ato das diferentes épocas delineadas em *Vita* que aos seus olhos não se transforme em gesto e se ofereça à admiração. (VALBUENA, 2000, p. 405)⁵⁰

Para Alfieri, o casamento era uma situação que deveria ser evitada, pois que se igualava a uma prisão e, num período em que se discutia e lutava contra a tirania, não se deveria apoiar. E, sobre isso, ele comenta, em *O tratado da tirania*: “Que num governo monstruoso onde ninguém está seguro nem do seu nem de si mesmo, haja quem ouse tomar uma companheira para a sua desdita e perpetuar a própria servidão e a de outrem gerando filhos, é difícil de entender” (1945, p.145). O astiniano chama a atenção, ainda, para a estrutura social tirânica da época, que oprimia homens e mulheres a se casarem por conveniência, ricos ou pobres, cada qual em sua delicada motivação e situação de servidão.

Observar o contexto social no qual o texto de Alfieri estava inserido é fundamental para compreender a motivação da fala dele, que é um chamamento de atenção para um sistema social extremamente patriarcal. Ele comenta, ainda em *Tirania*, que o primeiro e central objeto do matrimônio é o homem ter uma fiel e doce companheira, isto é, a evidente subjugação da mulher aos homens. Além disso, era comum os tiranos ou os poderosos seduzirem, corromperem e

⁵⁰ *Amore e letteratura, che, insieme all'amicizia, saranno i tre cardini della esistenza. Tramite questi meccanismi, Alfieri tenta di sublimizzare un'immagine di sé attentamente ricostruita e non c'è atto delle diverse epoche tratteggiate nella Vita che ai suoi occhi non si trasformi in gesto, e se offra all'ammirazione.* (VALBUENA, 2000, p. 405)

arrancarem pelas mãos da violência as mulheres casadas que, em troca de doações e honrarias para os seus homens, eram obrigadas a se submeter aos seus caprichos. Diz Alfieri, “Eis as celeradas razões que tranquilizam os maridos de agora, que nada temem no mundo senão que não sejam eles os felizes que à custa da própria infâmia compreem o direito de oprimir os menos vis que eles” (1945, p.147).

A dimensão do eu para Alfieri é como um leque que, por vezes, se expande para abraçar questões sociais absurdas para ele, mas que, em tempos tirânicos, inconcebível seria não andar no mesmo compasso que a burguesia definia, muito embora já existissem tímidos movimentos sociais que lutavam a favor do direito da mulher na Itália do século XVII. O movimento feminista, por exemplo, só viria a ganhar força no século XIX.

Mas nestes tempos tão iluminados e doces, um estupro com violência não poderia ter lugar por não haver dama que se negasse ao tirano; e, quando tal sucedesse, qualquer vingança seria impossível, por não haver marido, pai ou irmão, que se não honrasse de uma tal desonra. E a verdade me faz dizer uma coisa, que nas tiranias provocará o riso da maioria dos escravos, mas que de algum cantinho do mundo, onde a liberdade e os costumes se tenham refugiado, provocará espanto, dor e indignação; e é que se hoje houvesse um marido tão pouco complacente e tão corajoso que fizesse o tirano arrepender-se de tal ultraje com uma vingança memorável, o mundo o trataria de louco, mentecapto e traidor. (ALFIERI, 1975, p.147)

A fala de Alfieri, de 1777, evidencia o seu maior interesse pessoal na condição de escritor: usar a literatura como ferramenta para evidenciar costumes comuns e aceitos pela grande parte da população, mas que não deveriam ser admissíveis.

É interessante pontuarmos que uma contemporânea de Alfieri também buscava fazer ressoar a voz da liberdade, em especial, para a mulher. Foi a intelectual inglesa Mary Wollstonecraft (1759 - 1797) que, em 1792, publicou um livro intitulado *Reivindicação dos direitos da mulher*, sendo hoje considerado um documento fundador do movimento feminista. O escrito foi uma resposta à Constituição Francesa de 1791, a qual não colocava as mulheres como cidadãs,

“o livro denuncia os prejuízos trazidos pelo enclausuramento feminino na exclusiva vida doméstica e pela proibição do acesso das mulheres a direitos básicos, em especial à educação formal” (MORAES, 2016, p. 8).

Por voltar o olhar para as questões que eram consideradas como tradicionais e valorizadas por tal motivo, Alfieri se percebia desconexo de grande parte dos escritores de sua época, principalmente dos franceses, por expor situações inadmissíveis ao seu olhar em relação também à mulher, como vimos acima. Sobre isso, e de volta à autobiografia, Valbuena (2000) comenta que a solidão experimentada por Alfieri na fase adulta foi delineada já na infância quando se percebeu apartado das outras crianças da família. Alfieri coloca o seu modo de narrar particular, ou seja, uma fala autobiográfica, em todas as suas obras até a hora do seu amadurecimento literário, “atravessado pelo compromisso de ‘fazer-se’ autor trágico, e já experimentado pela projeção de si mesmo, constituída pelos seus tratados políticos” (VALBUENA, 2000, p. 406)⁵¹.

Embora a sensação de solidão, a fama do autor trágico e de caráter singular de Alfieri voou entre os seus contemporâneos e as gerações seguintes. A insatisfação, sempre em primeiro plano, e a constante e ininterrupta vontade de aprender e desenvolver a sua escrita, em grande parte da vida, o torturaram e, como em suas palavras deixou registrado em *Vita* (2020), tornou-se inimigo de si mesmo.

Alfieri não escapou da própria pena, deixando uma narrativa autobiográfica repleta de análises críticas às suas tragédias e em relação ao próprio percurso como escritor. Como bem frisa Gonçalves, “Ainda hoje *Vita* – para além do seu valor incontestável como documento histórico – conserva para o leitor dos nossos dias todos os atrativos de um excelente romance” (1975, p.15). E, como comentamos anteriormente, o teor crítico em relação ao social e para consigo mesmo ultrapassou todas as fases do astiniano e está presente também numa das obras alfierianas de maior conteúdo político e filosófico, o *Tratado da tirania*, sobre a qual nos ocuparemos no capítulo a seguir.

⁵¹ “*passata attraverso l’impegno di “farsi” autore tragico e già cimentatasi con quella proiezione di sé costituita dai suoi trattati politici*” (VALBUENA, 2000, p. 406).

3 A BUSCA PELA LIBERDADE

O que é o medo, no qual os homens de hoje parecem perdidos a ponto de esquecerem suas convicções éticas, políticas e religiosas? Algo de familiar, é claro – e, além disso, se buscamos defini-lo, parece teimosamente fugir à compreensão⁵².

Agamben, 2020

No capítulo anterior, apresentamos um percurso biográfico de Alfieri e fizemos um breve apanhado de sua produção literária. A partir deste capítulo, iremos trabalhar mais detidamente algumas obras, em especial, *O tratado da tirania* (1945) e *O tratado do príncipe e das letras* (1945), que mais dão o enfoque ou o recorte para este trabalho, que visa a questão humana e social, além do *forte sentire*, que aparece de forma constante nesse escritor.

Em 1777, mesmo ano em que escreveu a primeira tragédia com o tema sobre a liberdade, *Virginia*, Alfieri trouxe *O tratado da tirania* no qual se pode encontrar o momento de vida do italiano em que o caráter da paixão política estava mais intenso. Além de conter as características da linha política do poeta, podemos dizer que é uma obra fundamental para ampliar a compreensão sobre toda a produção literária alfieriana, pois ela carrega a raiz das suas reflexões mais profundas e basilares, que estão presentes na construção ideológica de suas poesias, prosas e, em especial, nas tragédias.

Se, nas tragédias, as cenas com heróis e tiranos estão repletas da atmosfera dos palácios, no *Tratado* são encontrados perfis de personagens reais atuantes no poder da Itália do *Settecento*. E é com uma dedicatória ao herói, nesse caso, à liberdade, que Alfieri inicia *O tratado da tirania* (1945), pois, como ele mesmo diz, naqueles desgraçados tempos vividos, só o que restava era

⁵² *Che cos'è la paura, nella quale oggi gli uomini sembrano a tal punto caduti, da dimenticare le proprie convinzioni etiche, politiche e religiose? Qualcosa di familiare, certo – eppure, se cerchiamo di definirla, sembra ostinatamente sottrarsi alla comprensione.* Giorgio Agamben em “*Che cos'è la paura?*”, 2020.

escrever, já que não o permitiam largar a pena e agir, uma vez que, se tivesse oportunidade, empunharia uma espada.

Como sinônimo do que observamos até aqui, Alfieri ainda deixa registrado, “Não hesito na idade já madura em publicar, com algumas correções, como último, este livrinho (seja qual for o seu mérito) concebido antes de qualquer outra obra minha e redigido na minha mocidade” (1945, p. 50). O autor ainda revela que, embora já lhe falte coragem e entusiasmo, persiste o ânimo livre que o leva a aprovar a publicação do *Tratado* e encerrar com ele a sua carreira literária. Binni diz que o *Tratado* foi escrito com um alto teor de fervor de ideal e, embora Alfieri tenha se utilizado de uma narrativa clara e expositiva, com características de um verdadeiro tratado político, a obra tem muita paixão e sentimentos que a colocam próxima da estrutura de uma tragédia.

O crítico comenta ainda que se pode encontrar nesse texto a figura do herói, ou melhor, do escritor-herói, que formula a sua obra como se estivesse em uma batalha lutando pela afirmação e defesa de sua personalidade livre. E isso fica evidente na dedicatória do *Tratado* à liberdade, no qual Alfieri se mostra com um poderoso fôlego heroico e dramático que seria capaz de abandonar a pena para empunhar uma espada, mas assim não age porque os tempos negam uma atitude mais direta.

No *Tratado*, Alfieri é movido por uma vontade impetuosa de destruição e libertação radical de antigos conceitos abraçados por ele, portanto, não apenas se afasta da reforma Iluminista como passa a lutar abertamente contra ela. Isto é, destrói os ideais setecentescos do despotismo iluminista e do bom príncipe, que diz usar o seu poder absoluto em favor do seu povo, além de identificar com a tirania qualquer tipo de monarquia que coloque o soberano acima das leis. (BINNI, 2015, p. 85)

O *tratado da tirania* não chega a ser um tratado político no sentido pleno da definição de um tratado, pois, faz parte da característica do tratado trazer uma total descrição detalhada sobre todo um conhecimento que se possa ter em relação a determinado assunto inserido em um período histórico. Alfieri, em sua

essência, está mais voltado ou preocupado em explanar sobre as características da tirania.

Gonçalves faz uma observação importante ao falar que “A história, porém, na época em que foi redigido o *Tratado* (1777), oferece já alguns exemplos de vitórias burguesas. A revolução holandesa do século XVI [...] termina por um compromisso entre a burguesia comercial e os nobres” (1975, p. 195). E o mesmo ocorreu na Inglaterra no século XVII, quando acordos como o citado acima, eram comuns como meio para encontrar uma alternativa apaziguadora, uma vez que a burguesia temia a grande parte da população e não queria que a revolução fosse levada a situações extremas.

Dentro dessa questão histórica sobre as revoluções europeias, a filósofa política alemã Hannah Arendt (1988) diz que a Antiguidade conhecia bem a mudança política assim como a violência que ela provocava, mas que não demonstrava gerar algo realmente novo. Ainda trazendo a reflexão da filósofa, as ditas mudanças, nascidas da violência política, não eram capazes de interromper o curso da história, o destino era sempre voltar para outro estágio do mesmo ciclo, caminhando em um percurso pré-determinado pela natureza dos assuntos humanos e, dessa forma, sem possibilidade de ser alterada. Mas, ainda para Arendt, existem também outros pontos, diversos da impossibilidade de mudanças e das revoluções, que são dignos de um olhar mais atento,

Quem poderia negar o imenso papel que a questão social veio a desempenhar em todas as revoluções, e quem poderia deixar de lembrar que Aristóteles, quando começou a interpretar e explicar a μεταβολαί de Platão, já havia descoberto a importância daquilo que hoje denominamos motivação econômica — a derrubada do governo pelos ricos e o estabelecimento de uma oligarquia, ou a tomada do governo pelos pobres e o estabelecimento de uma democracia? Outro fato igualmente bem conhecido da Antiguidade era o de que os tiranos subiram ao poder com o apoio das camadas simples ou pobres, e que a sua maior probabilidade de se conservarem no poder estava no desejo do povo de ter igualdade de condição. (1988, p. 48)

Destacando a questão social citada acima, e voltando para a reflexão de Alfieri, quando ele afirmou que era preferível a existência de uma tirania radical e sangrenta a outra discreta e moderada, temos a possibilidade de compreender

melhor a reflexão do autor quando ele defende que, em muitos momentos da história, foi a grande massa social a responsável pelo fortalecimento do poder desenfreado. Isso porque uma tirania dita suave seria capaz de iludir e colocar os povos para dormir, fazendo-os sonhar com algum ato heroico de um homem livre, no qual, por meio de uma violência necessária, conseguiria a liberdade total do povo, “o motivo antiabsolutista e antimonarquista foi levado ao extremo, colocando-se energicamente na vanguarda das posições iluministas mais radicais nesse momento excepcional de ruptura revolucionária” (BINNI, 2015, p. 86).⁵³

Em linhas gerais, *O tratado da tirania* (1945) foi dividido em duas partes e está permeado pelo desenvolvimento de dois pontos principais: o primeiro é onde Alfieri se ocupou em definir o termo tirania ou os seus males. E o segundo em refletir sobre como combatê-la ou os remédios contra ela. Portanto, “Alfieri mantém unidos, com lúcida paixão, os ‘corpos’ que colaboram na manutenção da ‘servidão universal’ e os identifica mostrando sua radical unidade e a interdependência necessária para destruí-los” (BINNI, 2015, p. 86)⁵⁴ e, para tanto, trata do tema da tirania e da liberdade esmiuçando cada um com forte tom filosófico. E, para abordarmos os temas que surgem ao longo do *Tratado*, serão trazidos no próximo subcapítulo na mesma sequência de como surgem na obra. A seguir, traremos os tópicos da parte inicial do primeiro livro onde Alfieri fala sobre a sociedade, as classes e o Estado.

3.1 DEFINIR O INDEFINÍVEL: À SOMBRA DA TIRANIA

⁵³ “*Portato all’estremo il motivo antiassolutistico e antimonarchico, mettendosi energicamente all’avanguardia delle posizioni illuministiche più radicali, in questo eccezionale momento di rottura rivoluzionaria*” (BINNI, 2015, p. 86).

⁵⁴ “*l’Alfieri stringe insieme, con lucida passione, i «corpi» che collaborano al mantenimento dell’«universale servaggio» e li identifica mostrandone la radicale unità e la necessaria interdipendenza per distruggerli*” (BINNI, 2015, p. 86)

Caracterizar algo sem o definir é um desafio, posto que, no entender de Alfieri, a definição restringe e paralisa algo que está em constante mutação. É com essa reflexão que o poeta inicia seu primeiro livro. As coisas da vida não são inalteráveis, então, para “quem ama a verdade, deve definir as coisas pelo que elas representam; e, variando estas em todo o tempo e lugar, nenhuma definição pode arrogar-se mais permanência do que elas” (ALFIERI, 1975, p. 51), e será certo dizer que aquilo que representar as coisas de forma fidedigna, assim como elas eram nomeadas no tempo e espaço definidos, será o correto ou o mais próximo disso.

Sobre esse argumento, Alfieri fala de uma definição que estava presente naquele contexto histórico, sem a fixar como definitiva, mas buscando honrar a sua verdade com as ferramentas que possuía naquele momento e considerando o que o objeto de sua análise representava, neste caso, o tirano. Diante disso, é certo dizer que se está diante de um autor que, embora a forma ferrenha pela qual argumentava sobre os fatos da realidade que o circundava, não se entendia como possuidor de alguma verdade absoluta.

Dito isto, a definição que Alfieri dá para tirano é de que seja todo aquele que é possuidor do poder e se considera acima das leis, “E todos aqueles que, por força ou por astúcia, ou ainda por vontade do povo ou dos grandes, alcançavam as rédeas absolutas do poder considerando-se e colocando-se acima das próprias leis” (ALFIERI, 1945, p. 52). Ele chama a atenção, ainda, para o detalhe de que os gregos apelidavam assim aqueles que, em sua época, designavam de reis.

Nas nações modernas só se dá o nome de tirano (e mesmo assim em voz baixa e tremendo) àqueles príncipes que sem formalidade nenhuma privam os seus súditos da vida, dos haveres e da honra. Pelo contrário, chamam-se reis e príncipes aqueles que podendo a seu arbítrio dispor de todas essas coisas, as deixam, contudo, aos seus súditos, ou quando lhas tiram, o fazem sob o véu de aparente justiça. E estes reis são considerados benignos e justos porque, podendo roubar tudo aos outros com plena impunidade, o não fazem; e toma-se por mercê aquilo que não roubam. (ALFIERI, 1945, p. 52)

Alfieri fala que o nome tirano deveria designar não somente os príncipes, mas também todo e qualquer um que tenha poder ilimitado de fazer o mal. O olhar do poeta se estendeu para além da Europa e, no seu dizer, viu tiranos e servos na maior parte dos países que visitou, “Verdade é que nenhuma coisa entre os homens é permanente e perpétua; e que (como já disseram tantos sábios) a liberdade, pendendo sempre para a licença, vem a degenerar em servidão” (ALFIERI, 1945, p. 53), contudo, não é possível que a universal opressão continue a crescer, embora a aparente vantagem dos tiranos. Por este motivo, “todo o homem bom deve crer e esperar que não esteja distante aquela alternativa necessária, segundo a qual a uma universal servidão deve finalmente suceder uma liberdade quase universal” (ALFIERI, 1945, p. 53).

O cenário social da época em que o texto alfieriano foi escrito era o de um Estado chefiado quase inteiramente por um monarca absoluto que governava sustentado pela nobreza, pelo clero e pela força armada. Gonçalves (1975) diz que o caso de algum monarca “se aliar episodicamente com o povo – a burguesia, entenda-se – contra os senhores, era um mero concubinato de conveniência que durava apenas o *quantum satis* para o rei lograr os seus fins” (1975, p. 20), que eram os de fazer com que alguns nobres mais ambiciosos obedecessem à monarquia, uma vez que esses tinham a possibilidade de lutar para usurpar uma parte desse poder.

Um dos problemas que a burguesia enfrentava nesse período era o de romper a base do absolutismo real e, para tal finalidade, escolheria uma solução republicana. Já outra parcela optava por instaurar uma monarquia constitucional na qual o rei reinaria, porém, não governaria. Foi a instauração de uma monarquia constitucional que predominou na Holanda e na Inglaterra. Também na França a Revolução não depôs o rei de imediato.

Os intelectuais provindos da burguesia, em especial os escritores, investiram a atenção nos problemas políticos, e os filósofos voltaram o olhar para as questões do Estado e do Direito. Gonçalves (1975) observa que “Estado e Direito eram, para as ideologias teológicas feudais, emanações de Deus, tinham por fonte a vontade divina. E o soberano, ungido pela Igreja, ocupava o trono por

direito divino” (1975, p. 20-1). Ou seja, não se poderia questionar ou se rebelar contra a soberania monárquica sem contrariar as teses defendidas pelo clero, o que exigia correr sérios riscos.

Justamente sobre a questão da teologia política do poder, Agamben, em *O reino e a glória* (2016), busca mostrar e desfazer uma contradição diante do fato dos regimes democráticos contemporâneos se guiarem, na prática da sua atuação política, por um paradigma que é identificado como formas totalitárias de governo. Agamben estrutura uma genealogia do estado de exceção para mostrar que ele teve início com os primeiros movimentos revolucionários do Estado Democrático, na época em que foi instituído, por meio de um decreto de 1791, o estado de sítio. Este, por sua vez, seria – resumidamente – a cessação da lei com a finalidade de defender a própria lei, uma suspensão provisória do regime democrático para a salvação da democracia. Também seria uma isenção dos direitos individuais como uma maneira de garantir a cidadania e uma intervenção no mercado como garantia econômica à sua liberdade.

O filósofo fala que o poder governamental articulou medidas excepcionais afiguradas como ações normais de políticas. De acordo com ele, o estado de exceção aparece vindo dessa realidade de totalitarismo, que se confunde com o estado de “guerra civil legal”.

Sob a pressão do paradigma do estado de exceção, é toda a vida política constitucional das sociedades ocidentais que, progressivamente, começa a assumir uma nova forma que, talvez, só hoje tenha atingido seu pleno desenvolvimento. (AGAMBEN, 2004, p. 27)

O estado de exceção está cada vez mais fundido e normatizado silenciosamente; sendo gradativamente mais aceito dentro de um cenário ao qual ele não se evidencia, porém avança. Para Agamben, esse estado está travestido nas leis dentro do Direito e, dessa forma, caminha na democracia sem ser perturbado, “A declaração de um estado de exceção é progressivamente substituída por uma generalização sem precedentes do paradigma da segurança como técnica normal de governo” (AGAMBEN, 2011, p. 27-8).

É na aparente normalidade e se evidenciando como parte do direito da sociedade que o estado de exceção se incorpora como uma necessidade imprescindível do estado e da população. Uma democracia que deve ser protegida não se pode chamar de democracia, uma vez que o paradigma da ditadura constitucional trabalha, acima de tudo, como uma etapa que levará à inserção de um regime totalitário. (AGAMBEN, 2011) Essa ideia ressoa com as reflexões de Alfieri sobre a questão do poder e da liberdade do homem quando ele chama a atenção para a submissão social, a qual chama de estado de sono do povo.

Ao pensar sobre o tema política e teologia apontado, percebemos que ele está em consonância com muitas reflexões trazidas por Alfieri. Foi o jurista e filósofo humanista holandês Hugo Grócio (1583 - 1645) que, no século XVI, trouxe os primeiros apontamentos contra a ideologia teológico-política desse período. Foi quando lançou a hipótese, que originou toda a sua teoria do direito, contida no seu tratado de maior destaque em todo o mundo, *O direito da guerra e da paz (De Jure Belli Ac Pacis, 1625)*, tornando-se o Pai do Direito Internacional e sendo essa, atualmente, uma obra com inúmeras edições e traduções.

A natureza do homem que nos impele a buscar o comércio recíproco com nossos semelhantes, mesmo quando não nos faltasse absolutamente nada, é ela própria a mãe do Direito natural [...]. O autor da natureza quis, de fato, que tomados um por um, nós sejamos fracos e que careçamos de muitas coisas necessárias para viver comodamente, a fim de que sejamos impelidos mais ainda a cultivar a vida social. (GRÓCIO, 2005, p. 43)

Nessa obra, Grócio traz, de maneira detalhada, uma definição de direito, classificando-o como uma qualidade moral, como justiça e como lei. Ele elabora a discussão de um direito que tem como origem a natureza do homem e de que está implícito no mesmo a vontade de se relacionar com outros homens. Gonçalves pontua que o jurista “extrai vários postulados de direito natural que irão inspirar a futura ordem jurídica burguesa: não lesar ninguém, dar a cada um o que lhe pertence, os contratos devem ser respeitados” (1975, p. 21).

Para Grócio, o Estado e o Direito seriam realidades conexas. Ele chama o Estado de aliança de homens livres com o fim de observar o Direito e o seu uso comum. Isto é, para ele, o Estado é uma ferramenta para garantir a ordem social segundo a inteligência humana, assim, com o fim de melhorar a sociedade como um todo, o que inclui toda a humanidade, “Sob essa lógica, os sujeitos têm direitos *vis-à-vis* o Estado soberano, que não pode exigir obediência de seus cidadãos de forma absoluta” (BEDIN e OLIVEIRA, 2020, p. 233). A partir desse entendimento, parte a ideia de que é responsabilidade do Estado zelar pelo direito, não apenas na relação com o povo, mas também na relação com diferentes nações.

Grócio fala, ainda, que é o elemento justiça que possibilita que os cidadãos respeitem o direito, “mesmo em detrimento de seus anseios particulares, em prol do bem maior da coletividade. Afirmção que vai de encontro com o peculiar humanismo que implica o direito das gentes” (BEDIN e OLIVEIRA, 2020, p. 246). O pensamento do jurista era envolto por um humanismo que chama a atenção devido ao período em que foi escrito, além de se manter extremamente atual. “Grócio apresenta um conceito de justiça que implica um tratamento da temática como uma questão de observância e exercício de direitos em um âmbito de consenso humano” (BEDIN e OLIVEIRA, 2020, p. 246).

Já o filósofo holandês Baruch Espinosa (1632-1677) foi ainda mais arguto no aprofundamento de suas reflexões ao compreender o mundo por ele mesmo. Ele viria a negar a própria Criação e assemelhar Deus com a natureza, isto é, que a natureza não seria uma criação divina e sim o próprio Deus. Gonçalves reflete sobre o filósofo holandês e diz que, para ele, os direitos naturais do homem são medidos de acordo com as suas forças e, se os grandes conseguem abocanhar os pequenos, esses atuam segundo o direito natural. Essa tese, provavelmente, seria do agrado dos mais fortes do grande mar humano onde as instituições jurídicas estariam ao lado dos possuidores de maiores patrimônios. Para Espinosa, o Estado é resultado de uma autolimitação de diversos interesses divergentes existentes na sociedade. O poder do Estado seria o resultado da junção do direito natural dos indivíduos que se transformam em um

direito em comum. Tal poder não é ilimitado e está passível de limites e, ao Estado, não é permitido usurpar a liberdade de pensamento e a liberdade religiosa da sociedade. A finalidade do Estado está compilada em garantir a paz, a liberdade e a segurança dos indivíduos.

Convém esclarecermos o alcance do conceito de liberdade em Espinosa. Para ele, a liberdade é concebível apenas dentro dos limites da necessidade: o homem só é livre quando, guiando-se pela razão, os seus atos são determinados por causas que podem ser justificadas. Resta dizer que, ao contrário de Alfieri, Espinosa não assume qualquer posição idealista quanto à República Romana, cujo caráter aristocrático e escravagista reconhece. (1975, p. 22 - 3)

É interessante percebermos até aqui os teóricos que foram anteriores e outros mais contemporâneos de Alfieri, não a cargo de comparações ideológicas ou filosóficas, mas simplesmente porque tais pensamentos, por vezes, podem se cruzar. Tal colocação é importante para termos a possibilidade de compreensão em relação a algumas escolhas feitas pelo poeta e nos aproximarmos de conceitos que seguiram a sua produção literária. É como nos deslocarmos para o contexto histórico da criatura para compreender o criador ou vice-versa.

Em relação à definição do conceito de tirania, Gonçalves comenta que o astiniano a explica como uma concentração de poder nas mãos de uma única pessoa ou uma única instituição, porém, não chega a refletir sobre algum meio mais eficaz para impedir que isso aconteça. O crítico reflete que, em verdade, os tiranos são simples “comissários da classe dominante que exerce a sua ditadura sobre as outras classes. Assim, o tiranicídio é um mero acto de vingança pessoal do seu executor, mas nunca um acto político positivo” (1975, p. 25) e tal realidade é plenamente reconhecida por Alfieri.

Embora o crítico português nos traga a opinião de que Alfieri poderia ter se aprofundado na elaboração de um remédio mais eficaz contra a tirania, uma grande quantidade de estudiosos da literatura italiana forma um coro bem maior em defesa do poeta.

É o caso, por exemplo, do linguista alemão e estudioso do pensamento italiano, Karl Vossler (1872-1949), que afirmou que a arte de Alfieri robusteceu de maneira extraordinária o sentimento nacional italiano e que todas as suas obras têm a intenção moral e política de transformar os indivíduos em um povo corajoso, atuante e livre. Tais características podem ser encontradas, segundo o linguista, nas tragédias e na forma como Alfieri trata do tema da tirania.

Já o crítico literário e político italiano Francisco De Sanctis (1817-1883), que em sua carreira muito escreveu sobre Alfieri, afirmou:

As suas ideias são os seus sentimentos; os seus princípios são suas ações. O homem novo que sente em si tem a consciência orgulhosa de sua solitária grandeza, e da solidão faz pedestal, e se ergue sobre ela com o peito e a frente como se fosse uma estátua ideal do futuro italiano, como um “exemplo de homem livre”. (1965, p. 852)⁵⁵

De Sanctis expõe ainda que, para Alfieri, escrever era como colocar em palavras os sentimentos mais urgentes e um impulso poderoso, tal sensação era tamanha ao ponto de as palavras quase serem um fator limitador para a expressão literária mais livre. Essa colocação pode ser aproximada ao *forte sentire*, pois é o impulso para a escrita que Alfieri cita em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), também é o que move todo homem de boa índole, como falado por ele em *O tratado da tirania* (1945).

Outro crítico literário italiano e poeta, Antonio Piromalli⁵⁶ (1987), reflete que, na Itália, o classicismo do humanismo e o Renascimento formaram as bases

⁵⁵ “*Le sue idee sono i suoi sentimenti; i suoi principi sono le sue azioni. L'uomo nuovo che sente in sé ha la coscienza orgogliosa della sua solitaria grandezza, e della solitudine si fa piedistallo, e vi si drizza sopra col petto e con la fronte come statua ideale del futuro italiano, come di «liber uomo esempio».*” (1965, p. 852)

⁵⁶ Antonio Piromalli (1920-2003) nasceu em Maropati, província de Reggio Calabria. Publicou os seus primeiros poemas com apenas treze anos e aos dezesseis anos já publicava artigos de crítica literária em revistas e jornais. Formou-se em Letras em 1941 e logo após foi convocado para o exército onde atuou como oficial em Piemonte. Após trabalhar nas operações militares, dedicou-se à política e à cultura. Participou ativamente do Partido Comunista e teve uma longa carreira como professor e promotor cultural em Reggio Calabria. A partir de 1964 intensificou os seus estudos sobre história e atualidade política e social, quando publicou em diversos jornais uma série de escritos intitulados *Lettere vanitose*. Entre as várias publicações sobre crítica literária, destaca-se uma coleção de ensaios sobre literatura italiana intitulada *Dal Quattrocento*

do grande edifício da renovação do país e que, a partir daí, surgiu a orientação que transformou o método científico do Iluminismo. Ele ainda diz que, para o escritor Melchiorre Cesarotti (1730-1808)⁵⁷, o classicismo iluminista não seria uma forma sintética, mas, acima de tudo, a construção de um grande poema, que estaria relacionado, em sua qualidade existencial, à natureza iluminista, e que possuiria as próprias qualidades de estrutura, harmonia e unidade, ou seja, clássico, porém, não classicista.

Piomalli (1987) comenta que Alfieri revive o classicismo de Plutarco, traz os defensores da república contra César escritos por Lucano e não na forma de uma tradição, mas como uma cultura contemporânea. Então, o ponto fundamental para os seus ideais libertários e antitirânicos é a atitude heroica, por isso os personagens da antiguidade podem ser considerados exemplos humanos.

Ainda segundo o crítico, a revolta de Alfieri contra o destino e a divindade vem da concepção da ética do herói, não no sentido filosófico, mas como libertário do classicismo, na atitude do homem que se livra das limitações da vida social para se declarar livre, contrário ao poder superior. As suas origens

al Novecento (1966), volumes sobre Gioacchino da Fiore e Dante, Giuseppe Parini e Fortunato Seminara, *Saggi critici di storia letteraria* (1967), *Michelstaedter* (1968), *Grazia Deledda* (1968), *Ariosto* (1969), *Studi sul Novecento* (1969), *Disegni storici e aggiornamenti critici* (1971), *Ideologia e arte in Guido Gozzano* (1973), *Miti e arte in Antonio Fogazzaro* (1973), entre outros. Em *Storia della letteratura italiana* (1987) Piromelli elaborou uma síntese completa dos seus estudos críticos que vão de Dante a seus contemporâneos e que tiveram a contribuição de diversos professores e pesquisadores. Fonte: Treccani <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-piomalli> Acesso em 25 fev. 2023. Mais informações sobre Antonio Piromalli podem ser encontradas em: <http://www.antoniopiomalli.it/wp/>

⁵⁷ Melchiorre Cesarotti, também conhecido como tradutor, nasceu em Pádua onde estudou no Seminário e se formou em grego e hebraico em 1797, e retórica e literatura em 1797. Foi defensor das ideias do Iluminismo e deixou vários escritos nos quais dissertou a favor dos franceses em sua invasão à Itália, em 1797. Napoleão I concedeu a Cesarotti a honraria de cavaleiro da coroa de ferro. Enquanto professor de grego na Universidade de Pádua, publicou duas diferentes traduções da Ilíada de Homero sendo uma a tradução literal e a segunda (intitulada A morte de Heitor) com alterações textuais a fim de modernizar. Como crítico literário publicou obras como: *Curso de Literatura Grega* e os ensaios: *Sobre a Origem e o Progresso da Arte Poética* (1762), *Sobre as Fontes do Prazer Derivado da Tragédia* (1762), *Sobre a Filosofia do Gosto* (1784). Seu *Ensaio sobre a filosofia da linguagem* (1785) é uma obra de destaque na área da linguística escrita na Itália no período iluminista. Mais sobre Cesarotti pode ser encontrado em *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Milano, Cisalpino, 2002, de Gennaro Barbarisi e Giulio Carnazzi. Fonte: Treccani https://www.treccani.it/enciclopedia/melchiorre-cesarotti_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em 25 fev. 2023.

clássicas, a criação envolta na liberdade dos ensinamentos iluministas, porém, com conclusões não racionais e nem burgueses, perfila o titanismo de Alfieri.

Esse titanismo se configura como uma atitude de se rebelar contra um poder, seja ele uma força superior divina, o destino, a natureza, a política etc., porém, ciente da sua inutilidade. Para Piromalli (1987), o titanismo em Alfieri se mostra com um caráter pessimista e está relacionado ao que ele chama de nó existencial, isto é, o ponto em que ele nega a intervenção divina, mas afirma o individualismo. Sobre isso, segue um trecho do *Tratado* onde podemos ver o seguinte:

Essa ideia que o homem tem formado, ou recebido de outrem, acerca de coisas que não entende, tais como <<alma>> e <<divindade>>, costuma ser um dos mais sólidos esteios da tirania. A ideia que o vulgo tem do tirano, de tal modo se assemelha à ideia por quase todos os povos falsamente concebida de um Deus, que daqui se poderia inferir não ter sido (como se costuma supor) o primeiro tirano ou o homem mais forte, mas sim o mais astuto conhecedor do coração humano e, portanto, o primeiro a dar ao homem uma ideia, qualquer que fosse, da divindade. Tanto assim que, em alguns povos, a tirania civil foi criada pela tirania religiosa, acumulando-se muitas vezes uma e outra no mesmo indivíduo, e em regra apoiando-se uma à outra. (1945, p. 99)

A ideia de Alfieri apresentada acima entra em consonância com a de Agamben sobre o conceito teológico da *oikonomia* (do grego oikos/nomos = casa/lei) que, em um entendimento mais amplo, seria como uma administração das coisas e dos povos. Agamben aborda a questão da aclamação e do poder, os fatos históricos e articulações relacionadas a este, além de refletir em como o poder tornou-se *oikonomia*.

O filósofo reflete sobre a articulação entre governo e poder reconstruindo historicamente o paradigma teológico-econômico. Para tal, lança uma pergunta fundamental que conduz a sua análise sobre a inteligibilidade e a opacidade no Reino e no Governo:

Inteligibilidade, porque a diferença entre Reino e Governo nunca se torna tão afetiva como na oposição assistentes/ministrantes; opacidade, porque o que pode ser uma política não do governo, mas da liturgia, não da ação, mas do hino, não do poder, mas da glória? (AGAMBEN, 2011, p. 213)

E ainda indaga: por que um necessita do outro nesse maquinário sociológico político? O que se pode concluir desta obra que aborda a teologia política é que religião e política são, de certa forma, bilaterais e, apesar de distintos, são em determinados pontos semelhantes, “A glória é precisamente o lugar em que esse caráter bilateral (ou biunívoco) da relação entre teologia e política aparece com mais evidência” (AGAMBEN, 2011, p. 213).

E assim Agamben conclui:

Mais original – ou melhor, mais decisiva, do que a contraposição entre religião e política, entre poder espiritual e poder profano, é a glória em que coincidem. Aquilo que na perspectiva da teologia política schmittiana (ou da sua inversão em Assmann) aparecia como clara a distinção entre dois princípios, que encontram depois na secularização (ou na sacralização) seu ponto de contato, na perspectiva da glória – e da teologia econômica de que faz parte – ingressa em um limiar de indeterminação, em que nem sempre é fácil distinguir entre os dois elementos. Nesse sentido a teologia da glória constitui o ponto de contato secreto pelo qual teologia e política incessantemente se comunicam e trocam seus papéis entre si. (AGAMBEN, 2011, p. 214)

Então, o poder político, religioso e militar refletido por Alfieri encontra ressonância na *oikonomia* conceituada por Agamben quando se encontra a relação e a manipulação do poder na história das sociedades.

As explicações instrumentais – como as sociológicas, que veem nas cerimônias uma espécie de encenação simbólica de toda a sociedade – não vão muito além, na realidade, daquelas dos estudiosos do barroco tardio, que viam nelas uma consequência do pecado original que produziu a desigualdade entre os homens e a criação de uma espécie de *theatrum ceremoniale*, em que os poderosos colocavam em cena os signos de sua maldade. (AGAMBEN, 2011, p. 216)

Com a sociedade do espetáculo, como definiu o cineasta e teórico libertário Guy Debord (1967), criou-se a necessidade de consentimento e aprovação. Para tal aprovação precisa-se da aclamação, isto é, as mídias devem aclamar para poder glorificar o poder. Diante disso, geramos a reflexão sobre tal dinâmica ao lermos os estudos de Agamben sobre a política e a teologia, a

sacralização da política, a aclamação e as relações de poder, bem como sobre a função da mídia na sociedade atual.

Para compreender o percurso do pensamento de Alfieri, como, por exemplo, a busca pela liberdade humana, é importante observar para além dos elementos de uma única obra ou período de sua vida. Isso pode parecer evidente, mas se faz necessário lembrar, no caso do autor aqui estudado, pois são conceitos-chave importantíssimos para quem pretende se propor a fazer uma análise literária seja do conjunto de sua obra ou, como é o caso desta pesquisa, dos seus dois tratados políticos.

Um desses conceitos, que vale ser lembrado no presente capítulo, e sobre o qual já podemos ter um vislumbre em algumas das últimas menções abordadas há pouco pelos estudiosos, em especial por Piromalli (1987), é a tendência titanista de Alfieri. Ele foi um dos primeiros a captar os rastros sombrios iniciais do racionalismo iluminista e a antecipar as particularidades do espírito romântico, sendo uma delas, justamente, o titanismo.

Sobre isso, não devemos esquecer, antes de tudo, que o forte sentimento moral de Alfieri foi decisivo no enriquecimento e aprofundamento de sua narrativa, além de um titanismo unilateral e individualismo pré-romântico. Mas ele tinha uma complexa humanidade e uma poesia rica em sensibilidade, de profundos tons trágicos – heroicos, dolorosos e humanos – bem mais atormentado e sofrido do que alguma simples voz poderosa e monótona de uma bárbara, anárquica vontade individualista de poder.

Em conjunto e em consonância com esses traços humanistas que mencionamos acima, o professor e ensaísta Natale Busetto (1877-1968), na pesquisa dedicada ao poeta de Asti, *La vita e le opere di Vittorio Alfieri* (1914), diz sobre o perfil de Alfieri que ele não conseguiu, e nem quis, criar um sistema de ideias políticas, e nenhuma doutrina positivista poderia ser gerada em uma alma tão apaixonada de poeta. Os seus julgamentos morais eram caracterizados por ele próprio como mais poéticos que filosóficos.

Busetto (2014) recorda que Alfieri, em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), evidencia que apenas os nobres tinham a possibilidade de formar a

chamada classe eleita do estado. Já na comédia *Antidoto* (1800), os apresentou, no caso os nobres, com o nome de *Pigliapoco*, e lhes deu o poder de fazer e desfazer as leis, mas, é claro, mediante o consentimento do rei, chamado de *Pigliatutto*, não permitindo nada ao povo, nomeado de *Guastatutto*, nada além de serem os que praticam as leis.

Em *Tirania*, Alfieri esbravejou contra a prepotência da aristocracia, e isso era uma moda naquela época de iluministas, por causa da grande influência do pensamento francês. Em verdade, Alfieri foi extremamente contra e odiou todo tipo de tirania, seja o absolutismo, a onipotência ou a arbitrariedade (BUSETTO, 2014).

Mas, com todas essas afinidades e semelhanças, Alfieri, na arte assim como em sua consciência civil, tem sua própria personalidade distinta e potente. Seu sentimento de liberdade não se satisfaz com reformas pacíficas: para ele, tiranos são também os princípios da reforma; apoiadores da tirania são aqueles que, com escritos e trabalhos, lhe aconselharam e escoltaram. Muito profundo é, junto com o de liberdade, o seu sentimento de pátria e italianidade, porque concorda em manter, embora melhorado, o estado atual da Itália: se rebela com dolorosa repulsa, com o ceticismo desesperado dos primeiros românticos; à liberdade política subordina qualquer outro sentimento e instituto privado e civil; até a religião, conforme Maquiavel, deprecia ou aprecia, de acordo com a premissa política, para se mover. (BUSETTO, 2014, p. 36)⁵⁸

Ainda é do ensaísta a opinião de que foi dedicado à conquista da liberdade que Alfieri direcionou o seu trabalho e, posteriormente, para as gerações que viriam a seguir que está o valor de sua obra, isto é, o seu conceito de liberdade que era repleto de cultura e filosofia. A paixão é feita de consciência e razão, essa é a substância primordial da moral alfieriana, todos os fatos da vida, também todas as ideias morais e políticas do homem, de onde vem a sua

⁵⁸ *Ma, con tutte queste affinità e somiglianze, l'Alfieri così nell'arte, come nella sua coscienza civile ha una sua personalità distinta e possente. Il suo sentimento di libertà non s'accontenta delle riforme pacifiche: tiranni sono per lui anche i principi riformatori; fautori di tirannide quanti con gli scritti e con l'opera li consigliavano e scortavano. Troppo alto è, insieme con quello di libertà, il suo sentimento di patria e di italianità, perché s'acconci a conservare, sia pur migliorato, lo stato presente d'Italia: vi si ribella con dolorante ribrezzo, col disperante scetticismo dei primi romantici; alla libertà politica subordina ogni altro sentimento e istituto, privato e civile; perfino la religione, conformandosi al Machiavelli, deprezza od apprezza, secondo la premissa politica, onde muove.* (BUSETTO, 2014, p. 36)

diversidade de sentimentos e conceitos, “toda ação e toda obra de Alfieri são apenas o produto necessário de paixão e de caráter, as quais recebem unidade de desenvolvimento, íntima coerência e clara espontaneidade” (BUSETTO, 2014, p. 37)⁵⁹. A paixão que melhor define o seu *forte sentire* e o caráter que o torna um buscador da essência da natureza humana.

O político e professor de História das doutrinas políticas, Stefano De Luca (2017), comenta uma particularidade da história italiana, a de que existe um imenso entrelaçamento entre a literatura e a política no país. Muitas reflexões permearam inúmeras obras literárias, um fato esperado e inevitável para De Luca (2017), já que a Itália tem sido há séculos uma nação cultural, bem antes de ocupar o posto de uma nação política, daí podemos explicar a notável e grande presença, nas “culturas políticas italianas desenvolvidas entre os séculos XIX e XX, de autores que fazem parte, principalmente, (às vezes exclusivamente) da história da literatura: de Dante a Maquiavel, de Parini a Alfieri, de Foscolo a Manzoni” (2017, p. 01)⁶⁰.

Para o professor, dentro desse cenário, Alfieri, por mais admirável que essa afirmação possa parecer atualmente, é dos mais importantes e fundamentais, pois que nenhum dos autores comentados, com exceção de Maquiavel, surgiu com tamanha força na cultura política italiana do *Ottocento* e início do *Novecento*. Alfieri não é um autor que possa ser facilmente relacionado de forma definitiva com alguma cultura política como acontece, ao contrário, com outros autores, pois ele está presente de variadas maneiras e intensidades em todos eles.

Existe uma extensa galeria de interpretações, das mais variadas, sobre o poeta de Asti. Há um Alfieri revolucionário (apaixonado pelos republicanos de 1796-1799) e outro contrarrevolucionário (tal se tornaria segundo o jovem Foscolo, depois de 1792); um Alfieri republicano é a leitura do poeta Giosuè

⁵⁹ “*tutta, insomma, l’azione e tutta l’opera dell’Alfieri non sono che il necessario prodotto di quella passione e di quel carattere, onde ricevono unità di svolgimento, intima coerenza e chiara spontaneità*” (BUSETTO, 2014, p. 37).

⁶⁰ “*nelle culture politiche italiane sviluppatesi tra Otto e Novecento, di autori che appartengono prevalentemente (a volte esclusivamente) alla storia della letteratura: da Dante a Machiavelli, da Parini ad Alfieri, da Foscolo a Manzoni*” (2021, p. 01).

Carducci (1835 – 1907), só para citarmos um dos que o nomearam assim, e um monárquico-constitucional é a interpretação predominante do final do *Ottocento*. Temos também um Alfieri liberal-moderado (tese compartilhada por várias culturas liberais do *Ottocento*, de Santarosa a Pellico, de Balbo a D’Azeglio e Gioberti) e um liberal-revolucionário é a leitura que Gobetti lhe oferecerá em sua tese de 1922. Um Alfieri anarquista é trazido pelo socialista Calosso, no mesmo período de Gobetti. E um Alfieri reacionário surge da leitura de Sapegno, Passerin D’Entreves e Bollat depois da Segunda Guerra Mundial. (DE LUCA, 2021)

Na análise feita por De Luca, a grande verdade é que, nos mais distintos tempos, especialmente em momentos de crise e transição social, a obra de Alfieri continuou a emanar um forte eco. E o grande motivo para este fenômeno está na intensa conexão entre o trabalho e a figura de Alfieri e as origens da nova Itália: Alfieri não era comentado apenas por causa de suas tragédias, mas também teve com elas, e a partir delas, a missão de reeducar o caráter dos italianos. Além disso, ele se colocou na posição de um profeta, ao vislumbrar uma Itália unida e liberta, contudo, e o mais importante, ele foi reconhecido, quase de forma unânime, por todo o século XIX, quando a crítica o considerou como um dos escritores que mais contribuíram para a construção do país. (DE LUCA, 2021)

Por ora, para completar, porém, ainda não finalizar, o breve apanhado de reflexões de diferentes críticos sobre o pensamento alfieriano ao redor dos temas iniciais contidos, principalmente, nos tratados políticos aqui estudados, Busetto fala que é percebida uma variação do posicionamento político de Alfieri. Ele afirma que as oscilações e contradições nas ações e no pensamento alfierino nem sempre são profundos ou do seu íntimo, mas, sim, refletem as vibrações de impulsividade engenhosa ou, por outro lado, o efeito de uma aspiração apaixonada e calorosa. Nem o acaso, nem o capricho, nem a sugestão externa aparecem e dominam a vida e a obra desse italiano, mas uma lei íntima, que se desdobra com progressiva plenitude que, às vezes, se deixa interromper pelas correntes enérgicas do mundo e é ampliada por tendências políticas e filosóficas.

Embora não chegue a se confundir nem se perder na uniformidade desse movimento, muito pelo contrário, Alfieri se rebela contra isso. (BUSERO, 2014)

Reflexão semelhante a esta Alfieri escreveu em seu *Tratado*, ao dizer que com “método, rigor, simplicidade e clareza procurarei exprimir os pensamentos que me agitam o espírito, desenvolver as verdades que a simples luz da razão me descobre e patenteia” (1975, p. 50), e, dessa forma, renunciar às rédeas que, dos desejos intensos, desde a primeira juventude, sempre esteve presente em seu coração.

Outro assunto para o qual o astiniano dá espaço na sua obra é o medo, para o qual dedica um capítulo ainda no livro primeiro. Ele chama o palácio de templo, o tirano de Deus e os cortesãos são os sacerdotes, “a nossa liberdade, os bons costumes, as boas ideias, a virtude, a honra, as nossas próprias vidas, são vítimas que todos os dias se imolam” (ALFIERI, 1975, p. 61). Alfieri fala que, ainda não tendo conhecimento da monarquia ideal falada por Montesquieu e, também, não acreditando nela, declara que a base e a mola da tirania é o medo – e há dois tipos de medo bem distintos: o medo sentido pelo oprimido e o medo sentido pelo opressor – e espera poder provar isso.

A existência real destes dois medos não é difícil de demonstrar. Dos súditos, avaliando cada um de nós por si próprio, ninguém por certo duvidará; do medo dos tiranos não pode haver melhor prova do que os tantos e tão diversos subordinados que de dia e de noite o servem e guardam. (ALFIERI, 1975, p. 63)

Sobre a questão do medo, Agamben, em artigo publicado na revista italiana, *Quodlibet*, de 2020, “*Che cos'è la paura?*”, reflete, trazendo também a teoria do filósofo alemão, Martin Heidegger, em *Ser e Tempo* (1927), dizendo que o medo é uma forma fundamental da disposição emocional do ser humano, a qual vê o indivíduo sempre ameaçado e exposto. E, dessa ameaça, surgem diferentes graus emocionais, e um deles é o horror, sendo este caracterizado por quando uma ameaça ainda não é conhecida, mas tem um perfil do mais profundo estranhamento. Se este se une ao susto, que é quando algo está por acontecer,

mas por enquanto ainda não aconteceu, esses aspectos se transformam em terror.

Agamben afirma ainda que todas as diversas formas desse grau emocional só deixam evidente que o homem, em sua relação com o mundo, possui o medo em sua essência. Em consonância com a fala do filósofo, Alfieri diz: “É da natureza do homem o temer e, portanto, detestar a quem quer que lhe possa temer e, portanto, detestar a quem quer que lhe possa fazer mal, ainda que justamente o faça” (1945, p. 71). Aqui o pensamento sobre a natureza humana relacionada ao medo volta a surgir em *O tratado da tirania* (1945), mas também aparece em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), quando Alfieri fala sobre o temor do escritor diante do poder. Ele ainda diz que o literato não deve temer o poder pois a sua escrita deve ser livre de qualquer intenção de submissão.

Dando sequência aos demais temas abordados em *O tratado da tirania* (1945), Alfieri cita a questão das forças armadas, diz que o exército poderia ser considerado um Estado dentro de outro Estado. Sobre isso, Gonçalves (1975) afirma que, em relação à carreira militar, está, desde “há remotíssimos tempos associado o prestígio resultante da exclusividade do porte de armas pelos membros da classe dirigente, e foram precisamente os exércitos permanentemente mobilizando grandes massas humanas” (1975, p. 27).

O tradutor ainda fala que, uma vez que os capitalistas italianos e alemães, passada a I Guerra Mundial, se utilizaram do terrorismo fascista como forma de governo, isso fez com que resultasse uma nova guerra. Ao fim de mais um conflito, a I Guerra Mundial deixou como rastro o capitalismo e o socialismo, os dois possuidores de armas de destruição em massa extremamente poderosas, “A partir dessa data, os exércitos das nações menores passaram a ser, juntamente com a política e outras forças militarizadas, simples instrumentos de repressão, meros meios de coacção imediata” (1975, p. 28). Para Gonçalves (1975), os tipos governamentais são representantes da vontade da classe de onde se originam as pessoas que fazem parte dela.

Desta multidão infame de soldados ociosos, subservientes no obedecer, arrogantes e ferozes no executar, e sempre mais intrépidos contra a pátria que contra os inimigos dela, nasce o abuso mortal de haver no Estado um Estado mais, isto é, um corpo terrível e permanente com opiniões e interesses não só diversos, mas em tudo contrários aos do público, um corpo, enfim, que pela sua ilegítima e viciosa instituição traz demonstrada em si mesmo a impossibilidade de todo o viver civil. O interesse de todos ou da maioria entre os povos de todo e qualquer governo é não serem oprimidos, ou serem-no o menos possível. Os soldados que na tirania outro interesse não deve ter que o do tirano que os nutre e afaga na sua soberba preguiça, estão necessariamente interessados em oprimir os povos quanto possam, pois quanto mais oprimem tanto mais soam temidos e considerados necessários. (ALFIERI, 1975, p. 92)

Gonçalves faz uma ressalva sobre o tema e diz que não passou sem a atenção de Alfieri um fato importante, de que as forças armadas são para o governo uma ferramenta de poder, ao mesmo passo que uma ameaça, “A história de Roma, tanto do Principado como do Dominado, é uma sucessão de revoltas armadas e de tiranicídios que não pouco contribuíram para acelerar a putrefação da velha sociedade escravagista” (1975, p. 29).

3.2. O DEBATE SOBRE A RELIGIÃO POLÍTICA

Antes de continuarmos a falar sobre o tema, é importante salientar que, mesmo Alfieri tendo sido estudado por políticos, historiadores, filósofos, ele continua sendo um autor literário, viés pelo qual pretendemos transitar aqui com o apoio desses outros saberes.

O jornalista, filósofo e antifascista italiano Piero Gobetti (1901-1926), com uma tese de filosofia política intitulada *La filosofia politica di Vittorio Alfieri* (1923), analisa vários temas que aparecem em *O Tratado da tirania* (1945), um deles é a questão da religião. O tema também é um dos capítulos do livro, onde Gobetti fala que a metafísica da liberdade em Alfieri é fundada sob alguns pressupostos gnosiológicos, conscientes e originais, jamais estruturados em uma lógica real. No entanto, ele permaneceu inspirado pelo desenvolvimento de seus ideais de

convicções. “Por essa gnoseologia, imanente e professada, Alfieri participa, de forma original, do grande quadro da história da cultura europeia do século XVIII, à criação de correntes românticas do pensamento” (GOBETTI, 2008, p. 245)⁶¹.

Gobetti faz um apanhado de afirmações conceituais utilizadas por Alfieri, a seguir, algumas delas:

1. Limites do saber humano – negação da metafísica do ser e das religiões reveladas. Para o poeta, a alma e a divindade não são bem compreendidas pelo homem e, sobre isso, ele deixa a sua opinião no capítulo 7 do *Tratado da tirania*, onde fala, por exemplo, do fato de a humanidade não ter uma noção mais abrangente sobre a alma e a divindade, o que possibilitou o caminho para a existência da tirania. Para ele, a religião pagã, com a multiplicidade ilimitada dos deuses e a construção de um céu quase republicano, em que até Júpiter estava sujeito às leis, devia ser a mais favorável ao viver livre. Ainda fala que a religião judaica e, posteriormente, a cristã e a maometana, por acreditarem em um único Deus, cruel e dono de tudo, foram e têm sido as mais favoráveis à tirania.

Para provar a primeira destas asserções bastará provar que a religião cristã de modo algum induz, persuade ou exorta os homens a viver livres. E o primeiro e o principal incitamento nesse sentido deveriam os homens recebê-lo da sua religião, pois não há coisa que mais os domine, que mais influência exerça sobre eles, que mais os incite a cometer altas empresas. E de facto, na antiguidade pagã, os Júpiteres, os Apolos, as Síbilas, os Oráculos todos à porfia, impunham aos povos o amor da pátria e da liberdade. Mas a religião cristã, nascida num povo não-livre, não-guerreiro, inculto e já inteiramente subjugado pelos sacerdotes, não impõe senão a cega obediência e nem uma só vez nomeia a liberdade; e o tirano, seja sacerdote ou secular, inteiramente se assemelha a Deus. (ALFIERI, 1975, p. 100)

Para o jornalista, a visão alfieriana da religião como uma ferramenta da tirania é, de fato, um conceito tradicional do anticlericalismo, “Parece, no entanto, que Alfieri compreende com profundidade seu fundamento psicológico e filosófico porque o atribui não à força e à violência dos tiranos, mas à astúcia

⁶¹ “Per questa gnoseologia, immanente e professata, l’Alfieri partecipa in modo originale, nel gran quadro della storia della cultura europea nel Settecento, alla creazione delle correnti di pensiero romantiche” (GOBETTI, 2008, p. 245).

deles em conhecer o coração dos homens” (2018, p. 254)⁶². No entanto, tal afirmação, dentro do âmbito silogístico, leva a uma premissa importante de que, no coração do ser humano, a realidade de uma religião corresponde a uma necessidade, ainda que ele apenas a satisfaça ilusoriamente.

Gobetti ainda explana sobre o pensamento alfierinano, em relação ao mesmo tópico, e diz que para ele a religião é como um sistema, como uma revelação metafísica, e é um erro, mas o mundo se vale dela e não pode ficar sem sua presença. “falsas são as religiões, falsos são os dogmas, verdadeira é a religião, verdadeiro é o espírito religioso” (GOBETTI, 2008, p. 260).⁶³

A experiência ética e humana deve recorrer ao critério de avaliação e justificação – ou seja, para a lógica e a metafísica, a conclusão é a mesma: sem investigar, Deus nunca dará nada. Essa dupla atitude caracteriza um Alfieri anticatólico e antivolteriano. A dimensão do seu pensamento permite que interpretemos a sua posição como uma crítica ao velho mundo medieval. “Por outro lado, seremos capazes de compreender melhor as exigências religiosas notadamente modernas percebidas por Alfieri se as reportarmos ao valor ético que ele lhes atribui” (GOBETTI, 2008, p. 268)⁶⁴, ou seja, das características inerentes à verdadeira religiosidade.

Dando sequência ao conjunto de conceitos comentados por Gobetti, e que podemos encontrar na produção literária alfieriana, ele diz que, a seguir, vem a relação das práticas espirituais com o conhecimento.

2. Necessidade e espontaneidade nas práticas espirituais – o espírito como conhecimento. Gobetti comenta que, em Alfieri, “a sua forte individualidade reage violentamente às construções das fórmulas racionalistas e procura traduzir as aspirações do sentimento em valores espirituais” (2008, p. 268)⁶⁵. Ao fazer

⁶² “*Pare tuttavia che l’Alfieri ne intenda con profondità il fondamento psicologico e filosofico perché lo attribuisce non alla forza e alla violenza dei tiranni, ma alla loro astuzia nel conoscere il cuore degli uomini*” (2018, p. 254).

⁶³ “*False sono le religioni, falsi i dogmi, vera la religione, vero lo spirito religioso*” (GOBETTI, 2008, p. 26)

⁶⁴ “*D’altra parte avremo agio di comprendere meglio le esigenze religiose nettamente moderne sentite dall’Alfieri se le riporteremo al valore etico che egli attribuisce.*” (GOBETTI, 2008, p. 268).

⁶⁵ “*La sua forte individualità reagisce anzi violentemente alle costruzioni del formulismo razionalistico e cerca di tradurre in valori spirituali le aspirazioni del sentimento*” (2008, p. 268).

uma reflexão clara sobre Maquiavel, Alfieri encontra, na figura do tirano, um homem superior, com a capacidade de conquistar o poder apenas com a competência intelectual, além de um entendimento da fraqueza humana.

Em outro lugar, o tirano recebe outro julgamento: mas a contradição é apenas aparente. Porque, ao lado do ódio sagrado, Alfieri não consegue sufocar certo tom de simpatia quando vê o tirano em um esforço para se afirmar, quando cria a própria superioridade. Essa admiração se extingue quando a tirania afirmada se torna um hábito que apenas a violência é suficiente para mantê-la: a tal tirano, Alfieri opõe o escritor, vingador da liberdade. (GOBETTI, 2008, p. 283)⁶⁶

Para Alfieri, a necessidade de escrever vem de um desejo interior da alma, e essa vontade pode fazer o homem se assemelhar a ser quase que um Deus. Para ele, o ato de escrever é o mesmo que pensar, e este, por sua vez, se equipara a agir. Pode-se encontrar este entendimento nos dois tratados, de forma convicta e clara, onde ele fala que a razão e o sentimento, a prática e a teoria são formas de atividades do homem, porém, ainda que fiquem coerentes juntas, elas “prosperam em regime de liberdade e juntos se corrompem sob a proteção do Príncipe. Já que no Principado se pode alcançar a elegância no falar, mas não a sublimidade e a força do pensar” (GOBETTI, 2008, p. 291)⁶⁷.

3. O espírito como uma unidade do julgar e do sentir. Prosseguindo com o conjunto de reflexões de Gobetti, agora sobre a unidade do espírito citada por Alfieri, é importante destacar que essa ideia não deve receber um valor científico, uma vez que o problema da unidade e do individualismo ainda não foi abordado teoricamente com o mesmo significado que é atribuído a eles atualmente. Católicos e estudiosos ainda refletem sobre a individualidade e a unidade indistinta do senso de Deus.

⁶⁶ *Altrove si dà del tiranno altro giudizio: ma la contraddizione è solo apparente. Poiché accanto all'odio sacro l'Alfieri non riesce a soffocare una certa sfumatura di simpatia quando vede il tiranno nel suo sforzo di affermarsi, nel momento in cui crea la propria superiorità. Si spegne questa ammirazione dove la tirannide affermata diventa un'abitudine che la sola violenza basta a mantenere: a siffatto tiranno l'Alfieri oppone lo scrittore, vindice di libertà.* (GOBETTI, 2008, p. 283)

⁶⁷ *“prosperano in regime di libertà e insieme si corrompono sotto la protezione del Principe. Poiché nel Principado si può raggiungere l'eleganza del dire, ma non la sublimità e forza del pensare* (GOBETTI, 2008, p. 291).

Trata-se de uma intuição que brota diretamente da forte individualidade de Alfieri e da qual ele se esforça para deduzir todas as consequências éticas. A unidade de sentimento e de pensamento, restabelecendo como critério de avaliação moral a categoria de coerência, constitui o pressuposto teórico de agir segundo uma concepção de intolerância. Ao exame intelectualista, que considera o espírito de acordo com divisões artificiais e registros rígidos, sucede o conceito de julgar como ato moral o conceito de horror como imoralidade. (GOBETTI, 2008, p. 298-9)⁶⁸

É possível relacionarmos essa intuição e forte individualidade de Alfieri, comentada acima, com o *forte sentire*, o qual ficará mais evidente no próximo capítulo, mas cabe aqui chamar a atenção diante da fala de Gobetti, quando esse reflete que, em verdade, o astiniano não chegou a uma conclusão ou descoberta clara, contudo, deixou implícitos os pressupostos para a construção de uma nova ética em torno do conceito de ação como experiência interior, ao invés de pensar em preceitos tradicionais. “É uma nova paixão que postula e vislumbra uma nova filosofia”. (GOBETTI, 2008, p. 306)⁶⁹.

A obra de Alfieri alargou muito o sentimento de nacionalismo italiano. Todas as suas obras têm o objetivo político e moral de transformar os homens em um povo corajoso, atuante e livre. Esse perfil, ou melhor, a intenção do poeta pode ser aplicada às tragédias e em como o tema da tirania é trabalhado por ele no diálogo inserido em *La Virtù Sconosciuta* (1786), em seu poema heroico sobre a “L’Etruria Vendicata”, de *Rime* (1799), nas sátiras, e ainda na coleção de epigramas do *Misogallo* (1799).

É interessante pensar que a filosofia política de Alfieri nasceu a partir de sua experiência como poeta e homem, que permaneceram afixadas e vivas dentro de si, além de seu imenso esforço em torno das reflexões sobre a ética do seu tempo. Foi também a sua força em permanecer contra os ideais de

⁶⁸ *Si tratta di una intuizione che scaturisce direttamente dalla forte individualità dell’Alfieri e da cui egli si sforza di dedurre tutte le conseguenze etiche. L’unità di sentimento e di pensiero, ristabilendo come criterio di valutazione morale la categoria della coerenza, costituisce il presupposto teorico dell’agire secondo una concezione di intolleranza. All’esame intellettualistico che considera lo spirito secondo artificiali divisioni e rigidi casellari sottentra il concetto del giudicare come atto morale il concetto dell’orrore come immoralità. (GOBETTI, 2008, p. 298-9)*

⁶⁹ “É uma paixão nova que postula e intravede uma nova filosofia” (GOBETTI, 2008, p. 306).

costumes e crenças sociais devido a situação histórica o que o motivou a escrever em prol da liberdade humana. O poeta dificilmente abordou o sobrenatural, e banuiu dos seus escritos o Deus clássico cristão. Para ele era mais urgente trazer à tona indagações sobre o uso do poder da igreja católica, de como esse tipo de poder afetava a vida de todos com manipulações morais e jogos políticos. É importante lembrar também a distinção feita por ele entre o catolicismo e a religiosidade humana, pois a sua reflexão estava mais centrada no questionamento dos dogmas e não na necessidade individual por algo espiritual.

O pensamento central de Alfieri sobre o catolicismo, contido no capítulo “Da religião”, do *Tratado*, é o de que, em seu significado central, inclui a negação da velha ontologia. A crítica alfieriana, feita ao monoteísmo com “critérios políticos exclusivistas e limitados, mas ao mesmo tempo apresenta a distinção entre catolicismo e cristianismo, uma distinção profundamente romântica e filosoficamente notável” (GOBETTI, 2008, p. 489)⁷⁰, pois traz uma fecundidade de ideais e uma inquietação espiritual, ou seja, uma profunda consciência dos problemas humanos em relação aos dogmas e crenças. No seguinte trecho, Alfieri dá uma mostra em relação ao que Gobetti acabou de comentar.

O culto das imagens, a presença efectiva na Eucaristia, e outros pontos dogmáticos não serão por certo aqueles que, acreditados ou não, virão jamais a influir sobre a liberdade política. Mas o Papa, a inquisição, o purgatório, a confissão, o matrimônio tornado sacramento indissolúvel e o celibato dos eclesiásticos, eis verdadeiramente os elos da sagrada cadeia que a reforçam, a profanam e a tornam tão pesada e inquebrantável. E, começando pelo Papa, digo que um povo que crê poder haver um homem que seja o representante imediato de Deus, um homem que jamais pode errar, é decerto um povo estúpido. (1945, p. 102)

A crítica de Alfieri é diretamente relacionada ao tipo de dogmatismo estéril, aquele que não é nem sequer refletido e, unicamente, imposto e aceito. Pode-

⁷⁰ “*critéri politici esclusivisti e limitati, ma contemporaneamente affaccia la distinzione tra cattolicismo e cristianesimo, distinzione profondamente romantica e filosoficamente notevole*” (GOBETTI, 2008, p. 489).

se ver, rapidamente, essa reflexão de forma mais teatral em o *Esboço do Juízo Final* (1997), onde, justamente, a ideia de um Papa representante de Deus se mostrava absurda e ridícula. Também o próprio sentido de um Deus julgando os vivos e os mortos evidencia um perfil tirânico para ele. “Em seu ardor libertário, a luta contra o dogmatismo católico é uma luta contra a Idade Média, isto é, contra uma tração exausta que está presente apenas para subjugar as mentes com um exemplo deseducativo de passividade” (GOBETTI, 2008, p. 504)⁷¹.

Então, é bom reafirmarmos que a objeção de Alfieri não estava relacionada à prática da religiosidade humana ou do espírito religioso, mas contra a Igreja Católica e toda a representação dogmática que ela carregava. Como podemos ver na atitude de Alfieri, quando em sua juventude, na Igreja Carmine, detalhou a cena em que a sensação de angelitude o tomou quando via os rostos das freiras.

Dessa forma, a religiosidade íntima ou do espírito se sobrepunha às práticas dogmáticas criticadas, nas quais as contradições permeiam a razão humana junto com o medo ou a ignorância e, por essa mesma razão, tal povo não deve ser livre. “Ora sendo os povos obrigados a temer as armas de quem governa, em matéria de fé que deveria pertencer ao foro íntimo de cada um, segue-se que quem governa é necessariamente tirano” (AFIERI, 1945, p.103).

Para Alfieri, a inquisição, o purgatório, o confessionário, o celibato são as bases desumanas sobre as quais é construído o catolicismo e que precisam ser derrubadas. Sobre a inquisição, ele diz que só o nome já é suficiente para horrorizar qualquer um e “continua mesmo assim a subsistir em quase todos os povos católicos mais ou menos poderosos. Dele se aproveita o tirano a seu prazer, e alarga ou restringe a inquisitória autoridade segundo mais lhe convém” (1975, p. 103). Ele ainda segue sobre esse tema, fala que um poder que é capaz de apoiar e manter um tribunal tirânico e desprovido de justiça não poderia ser legítimo nem justo. Onde é possível existir a inquisição também haverá a tirania.

⁷¹ “*Nel suo ardore libertario la lotta contra il dogmatismo cattolico è lotta contra il Medio Evo, ossia contro una trazione esausta che è presente solo per soggiogare le menti con un esempio diseducatore di passività*” (GOBETTI, 2008, p. 504).

“Onde há catolicismo há ou pode haver a todo o instante inquisição, portanto não se pode ser ao mesmo tempo povo católico e povo livre” (ALFIERI, 1945. p. 104)

A confissão não deve ser combatida em si mesma por inconsistências empíricas: sua realidade está toda no primeiro conceito de transcendência: negando-a, deve-se retornar à negação central. E Alfieri a nega, de fato, em nome de uma liberdade imanente que reconduz para o interior, à consciência do indivíduo, o fundamento da moral. (GOBETTI, 2008, p. 543)⁷²

É por meio da autonomia moral que o homem deve preservar a dignidade e a responsabilidade, deve ser o religioso de si mesmo. Para Alfieri, um povo que se admite para a confissão e que renuncia a si mesmo, mais uma vez, não merece realmente ser livre e nem tem mérito para ser. A liberdade, nesse sentido, se relaciona com o *forte sentire*, uma vez que é o poder de ação humana colocada em prática. É o impulso de todo o indivíduo que o faz querer enfrentar o poder soberano e, quando esse *forte sentire* é abafado ou negligenciado, se encontra em passividade, na falsa tranquilidade, como dito por Alfieri.

A crítica feroz de Alfieri ao catolicismo vista no *Tratado* foi gradualmente sendo suavizada nos anos que se seguiram à obra e ele chega a falar sobre a importância da religião, tendo citado, inclusive, nomes de grandes santos como, por exemplo, Santo Inácio, comparando-o aos heróis de destaque da humanidade. O que aqui podemos entender é a grande diferença entre catolicismo e religião, como falamos anteriormente. A sátira alfieriana *L'antireligionaria* (as sátiras foram escritas em 1777 e retomadas em diversos períodos) fala sobre o grande valor moral do cristianismo e traça comentários contrários a Voltaire.

É possível aqui direcionarmos a atenção para a face da religião em Alfieri, para o qual foi inevitável o imbricamento com a política. É natural para Alfieri que os caminhos se cruzem, pois que o tema da liberdade, refletido incansavelmente

⁷² “La confessione non è da combattersi in sé per le incongruenze empiriche: la sua realtà è tutta nel concetto primo di una trascendenza: negandola ci si deve riportare alla negazione centrale. E l’Alfieri la nega infatti in nome di una immanente libertà che riconduce all’interno, alla coscienza dell’individuo il fondamento della morale”. (GOBETTI, 2008, p. 543)

por ele, perpassa toda a cadeia social, muito embora tenha a convicção da importância superior da poesia e da literatura em relação aos demais.

Essa concepção crociana da liberdade como disposição moral para lutar pela própria liberdade, principalmente quando ela parece estar “sobrecarregada” – talvez ofereça a melhor chave para compreender um acontecimento que hoje parece pertencer a um passado já remoto e que no campo dos estudos políticos (mas não literários) é quase esquecido. Refiro-me à profunda influência e ao fascínio duradouro exercido por Alfieri sobre a política cultural italiana por pelo menos um século e meio e, acima de tudo, ao ressurgimento arrogante de sua figura em momentos de crise e de transição, de fundação e de transformação da liberdade. (DE LUCA, 2017, p. 07)⁷³

Mudaram as vestimentas, porém, o âmago da busca humana pelo valor individual, a repulsa pelo poder desenfreado e irrefletido de poucos em detrimento da subjugação de muitos, eis alguns dos motivos pelos quais a obra alfieriana ainda deva ser estudada. E sobre a questão da literatura se faz urgente trazê-la para a reflexão, já que, justamente, é ela que move o sol e as estrelas para Alfieri.

3.3 A LITERATURA E A POLÍTICA COMO MEIO E FIM

Muitos motivos podem nos reconduzir a Alfieri. Entre eles, em tempos menos obscuros, gostaria que os da poesia fossem os primeiros: por um lado, o chamado do poeta, do outro, o nosso desejo legítimo de confrontar-lhe a voz com a acústica moderna. Mas não poderia ser possível que, para gente como nós, tão infeliz no planeta, em um período tão sufocante, o primeiro convite de Alfieri, e o mais decisivo,

⁷³ *Questa concezione crociana della libertà come disposizione morale a lottare per la libertà stessa, soprattutto nel momento in cui questa sembra essere «soverchiata» – offre forse la migliore chiave di lettura per intendere una vicenda che oggi sembra appartenere a un passato ormai remoto e che nell'ambito degli studi politici (ma non di quelli letterari) è pressoché dimenticata. Mi riferisco alla profonda influenza e al fascino duraturo esercitati da Alfieri sulla politica culturale italiana per almeno un secolo e mezzo, e soprattutto il prepotente riemergere della sua figura nei momenti di crisi e di trapasso, di fondazione e trasformazione della libertà.* (DE LUCA, 2017, p. 07)

emane da palavra “liberdade” que estronda, tropeja e voa nas suas páginas?⁷⁴

Debenedetti, 1977

Uma pergunta ressoa insistente nas ondas da nossa mente: o que é literatura? Tal questão deve ser revisitada com constância, principalmente, quando a proposta é pesquisar qualquer autor. A definição de literatura acompanha as mudanças da sociedade? Tempos, culturas, histórias e pessoas movimentam o significado da literatura numa polêmica e dinâmica reelaboração, num constante desfazer e refazer de entendimentos.

Revisitamos conceitos basilares e descobrimos tantos outros, não para definir ou concluir, mas para proporcionar a aproximação com as intenções de literatura dos escritores, aqui em questão, Alfieri. Esse autor que, muito além de querer transmitir as suas impressões sobre a vida, retornava sempre para o mesmo ponto de partida: a literatura, a posição do homem enquanto escritor e o movimento de impacto que eles geram em sociedade. Então, perceber o conceito de literatura em si e para Alfieri permite nortear o seu próprio uso e função como um tipo de dispositivo que perpassa toda a produção literária alfieriana, inclusive, *O tratado da tirania* e *O tratado do príncipe e das letras*. Dispositivo⁷⁵ esse costurado pelas concepções do escritor de Asti, que possibilita aplicarmos no entendimento de toda a sua produção literária, além de podermos

⁷⁴ “All’Alfieri molti motivi ci possono ricondurre; tra i quali, in tempi meno oscuri, si vorrebbe che primeggiassero quelli della poesia: il richiamo del poeta da una parte, e dall’altra il nostro legittimo desiderio di confrontarne la voce con l’acustica moderna. Ma non potrebbe darsi che per gente come noi, così malcapitata sul pianeta, in un’era così soffocante, il primo invito dell’Alfieri, e il più decisivo, emani da quella parola «libertà» che romba, tuona e vola nelle sue pagine?” (G. Debenedetti, 1977, p. 13).

⁷⁵ Consideraremos a definição de Giorgio Agamben sobre dispositivo que sugere que é qualquer mecanismo que seja capaz de governar a vida: “chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar” (AGAMBEN, 2005, p. 05).

compreender melhor as escolhas de Alfieri no que versa sobre as suas traduções, reinterpretações e temas.

A literatura carrega em si todos os vestígios que expressam o homem, traz as arestas, fissuras e indícios do diálogo da relação deste com o mundo. Agamben diz que a literatura é justamente esse espaço onde podem acontecer os contatos, trocas e experiências, e traz o filósofo e crítico literário Walter Benjamin (2018) para corroborar com a noção sobre tais temas, nesse momento em especial, sobre a pobreza de experiência em que diz que essa expressão

Não significa que as pessoas sintam a nostalgia de uma nova experiência. Não, o que elas anseiam é libertar-se das experiências, anseiam por um mundo em que possam afirmar de forma tão pura e clara a sua pobreza, a exterior e também a interior, que daí nasça alguma coisa que se veja. E também não são sempre ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes é o contrário que se verifica: tiveram de “engolir” tudo isso, a “cultura” e o “Homem”, e ficaram saturadas e cansadas. (BENJAMIN, 2018, p. 89)

A partir dessa perspectiva, a literatura pode ser entendida como um campo de experiências que envolve a linguagem, além de aqui se aproximar muito do sentido de literatura considerada por Alfieri, já que ele percebe as experiências de forma intensa e saturada, muitas vezes violentas, e as transpõe para os textos e traduções de maneira mais próxima da realidade sentida e interpretada por ele, ou seja, o *forte sentire*. Vale lembrar novamente que Alfieri caminhou tendo por base uma “cultura iluminista rumo a novos temas, cuja configuração intelectual faltava nele, uma nova e adequada cultura, substituída por formas extremas de revolta” (BINNI, 2015, p. 47)⁷⁶, embora, como já sabemos, tenha criticado muitos pontos de tal corrente.

É importante salientarmos mais uma vez a necessidade de compreender o terreno histórico pelo qual Alfieri caminhava para construirmos a base de significação das ideias desse autor de grande valor para a literatura, não apenas

⁷⁶ “cultura illuministica, verso motivi nuovi alla cui configurazione intellettuale mancava in lui una nuova adeguata cultura, surrogata da forme estreme di rivolta” (BINNI, 2015, p. 47)

pela inovação na estruturação das tragédias, mas também pela bagagem filosófica, política e literária a frente do seu tempo. É justamente pelo *Tratado* ser a obra com maior teor político de Alfieri que é necessário abordar o tema aqui em junção com a literatura.

A aplicabilidade da obra alfieriana, se bem utilizada, permite conexões temáticas, identitárias e literárias hoje. A força alfieriana consiste acima de tudo em uma forma de revolta e proclamação, de subversão e não de construção segura, de promoção de germes explosivos e intemperados. Não que Alfieri não tenha capacidade e riqueza intelectual, mas certamente a sua força é feita de intuições e vislumbres rápidos dentro de um tecido histórico extremamente instável.

Dentro dessa perspectiva, a professora e crítica literária Patricia Peterle fala que “A literatura é carregada de marcas, de indícios, de rastros que falam sobre o homem, sobre sua relação com o fora, na verdade ela faz parte de uma complexa e imbricada trama cultural” (2018, p. 77), um lugar de entrecruzamentos de variadas manifestações com as quais a literatura deve ser colocada para dialogar. A relação que o escritor de Asti tece com a literatura tem semelhança com a fala anterior, pois percebemos a íntima conversa com o fora, quando Alfieri não cessa de buscar a realidade fragmentada para exprimir e explicar o seu tumulto interior.

O pensamento de Alfieri é atravessado pela ideia de que a escolha da literatura é também uma escolha da liberdade, guiada pela vontade de romper com a violência imposta pela sociedade absolutista. A liberdade é o caminho para todo homem de “sentimento forte”, mas, para conquistá-la, é necessário se enfrentar o poder absoluto de maneira intensa e trágica. A política e a crítica à situação social são elementos chave para se compreender a obra literária de Alfieri. Sobre isso, ele diz:

Liberdade, generosidade, virtudes domésticas e políticas, o nome e o feliz estado de cidadão, eis aqui os doces frutos da honra antiga: tirania, ferocidade inútil, vil cobiça, servidão e temor são inegavelmente os frutos da moderna. [...] Comparemos estes povos entre si, o diverso grau de felicidade e potência por eles alcançada, as diversas empresas

por eles efetuadas, a fama, que obtêm, e a que merecem, e teremos uma justa e ampla medida do que pode no coração do homem este divinal desejo de ser justamente honrado, quando bem dirigido e animado por sábios governos, ou quando por tiranos sufocado e desviado de seu verdadeiro fim. (ALFIERI, 1945, p. 87-8)

É sobre a honra e um capítulo da *Tirania* justamente dedicado a ela que Alfieri traz a forte entonação ideológica que permeia toda a sua obra. Sobre isso, De Luca (2017) chama a atenção para um período da história literária italiana ao longo do *Ottocento*, durante o qual o escritor foi considerado um autor essencialmente político. Os percursos “dessa “literatura política” são muito diversificados, seja pela parte que se decide privilegiar em seu trabalho multiforme, seja pela posição ideológica que lhe é atribuída, seja, finalmente, pelo juízo de valor que dela deriva” (2017, p. 09)⁷⁷.

O professor comenta que é interessante que, apesar dos inúmeros estudiosos da obra alfieriana, nenhum refletiu sobre um caráter intrínseco do seu trabalho, o teor político, mesmo em seus escritos poéticos. Isso significava dizer que “ele foi um ‘poeta contra a sua vontade’, uma vez que seu demônio, que o ‘forçara’ a escrever – o ódio à tirania, o amor à liberdade, o sonho da Itália livre e unida – tinha uma natureza política” (DE LUCA, 2017, p. 10)⁷⁸. E, dentro desse olhar voltado para a leitura política, percebemos algumas fases do seu trabalho bem distintas entre si, sendo que a primeira vai desde o início da Revolução Francesa até o apogeu do regime bonapartista. Nesta fase, Alfieri é considerado um precursor da Revolução na sua forma mais radical.

Alfieri foi um revolucionário radical por pelo menos quinze anos. Mas como que um jovem aristocrata abraçou tais teorias? A resposta está na combinação da influência da filosofia mal interpretada das condições em que a classe nobre italiana se encontrava. Quando ele começou a escrever as tragédias, em 1775, a filosofia havia feito grandes progressos na Itália, mas, tendendo os italianos a

⁷⁷ “di questa «lettura politica» sono assai diversificati, sia per la parte che si decide di privilegiare nella sua multiforme opera, sia per la collocazione ideologica che gli si attribuisce, sia infine per il giudizio di valore che ne discende” (2017, p. 09).

⁷⁸ “era stato «poeta suo malgrado», giacché il suo demone, ciò che lo aveva «costretto» a scrivere – l’odio per la tirannia, l’amore per la libertà, il sogno dell’Italia libera e unida – aveva una natura politica” (DE LUCA, 2017, p. 10).

cair em excessos, eles aceitaram muitas teses errôneas. Esses erros foram enraizados na juventude aristocrática que, nas regiões da Itália sujeitas a estrangeiros, foi excluída dos empregos que lhes pertenciam desde o nascimento. Tristeza e raiva tomaram conta da sociedade e se transformaram em uma aversão a qualquer forma de governo. É nesse contexto que as teorias ultrarrevolucionárias lidas em o *Tratado* devem ser colocadas. (DE LUCA, 2017)

É interessante pensar que Alfieri se utilizou da literatura para fins políticos e essa ideia pode ter se refletido através dos tratados. A política é o rastro que a literatura alfieriana carrega em seu bojo: “a grandeza de Alfieri reside no homem, em seu caráter, em sua vida, que assumiam um papel exemplar para restaurar dignidade (e, em perspectiva, liberdade) à nação italiana” (DE LUCA, 2017, p. 28)⁷⁹.

Em 1804, um grupo de jovens aristocratas piemonteses da *Accademia dei Concordi*, unido pelo mesmo ideal de valor pela obra alfieriana e ideal patriótico, é animado a fazer surgir no país o tema italianidade. De Luca comenta que, no mesmo ano, “Foscolo compôs os *Sepolcri*, no qual consagra a imagem de Alfieri, cujos ossos ‘tremem de amor à pátria’” (2017, p. 43)⁸⁰. Esses seriam os primeiros ensaios daquelas que seriam as leituras iniciais de um Alfieri considerado como um propulsor do despertar de consciência do povo italiano e essa seria a leitura crítica que iria predominar pelo *Ottocento*.

A leitura que Foscolo traça de Alfieri é relevante, tanto porque se insere no cenário crítico de todo um período literário, como também contém algumas teses destinadas a retornar na crítica posterior. A sombra de Alfieri, por assim dizer, já pode ser vislumbrada nas páginas dedicadas a Parini. Esse, aos olhos de Foscolo, não só teve o grande mérito de ter desmascarado a inconsistência moral da aristocracia, mas também por tê-lo feito sem exceder no uso de epigramas, sem cair na obscenidade, respeitando a natureza humana. (DE LUCA, 2017, p. 47)⁸¹

⁷⁹ “*la grandezza di Alfieri sta nell’uomo, nel suo carattere, nella sua vita, che assumevano un ruolo esemplare al fine di restituire dignità (e, in prospettiva, libertà) alla nazione italiana*” (DE LUCA, 2017, p. 28).

⁸⁰ “*Foscolo compone i Sepolcri, in cui consacra l’immagine dell’Alfieri le cui ossa «fremono amor di patria»*” (2017, p. 43).

⁸¹ “*La lettura che Foscolo delinea di Alfieri è rilevante, sia perché si inserisce nel quadro critico di un intero periodo letterario, sia perché contiene alcune tesi destinate a tornare nella critica successiva. L’ombra di Alfieri, per così dire, si intravede già nelle pagine dedicate a Parini. Il*

E sobre a inconsistência moral da sociedade que Alfieri traz à tona, também comentada por Foscolo, a tradutora Carla Forno chama a atenção para o tema e diz que o poeta fala que a condenação da hipocrisia, da vaidade e das decepções passam através do *topos* do triunfo da verdade no fim dos tempos do julgamento.

O *Giudizio*⁸² aparece de forma recorrente na obra alfieriana, através da metáfora do *oltretomba*⁸³, que seria o pós-túmulo, um não lugar de desmascaramento do homem, e “alimentado pela leitura de vários autores, de Luciano a Teofrasto, de Plutarco, introduzido por Alfieri entre os juízes divinos, a Dante, de Lesage a Quevedo, dos *Sueños* e *La Bruyère dei Caratères*” (2021, p. 381)⁸⁴. Um exemplo desse não lugar ou *oltretomba* está em o *Esboço do Juízo Final* (1997), sobre o qual comentamos no capítulo anterior, e também está no não lugar nas tragédias e poesias alfierianas.

Dando sequência aos pontos que convergem para resultar em literatura e política, De Sanctis reflete que a revolução, embora tenha bases em princípios gerais, foi criada pela classe social letrada. Esta era formada por alguns aristocratas (não a aristocracia geral), alguns príncipes (não a monarquia) e alguns plebeus (uma pequena parcela).

A literatura nos tempos de Alfieri não era popular e nem poderia ser, pois era o reflexo do nicho de intelectuais da época. Como consequência disso, a revolução falava a língua dos clássicos filosóficos, figuras retóricas, comparativos teóricos. Ou seja, Alfieri falou de coisas modernas com uma

quale, agli occhi di Foscolo, non ha avuto soltanto il grande merito di aver smascherato l'inconsistenza morale dell'aristocrazia, ma anche quello di averlo fatto senza eccedere nell'uso degli epigrammi, senza cadere nell'oscenità, rispettando la natura umana”. (DE LUCA, 2017, p. 47)

⁸² O significado de *Giudizio* usado por Alfieri é o momento da alma diante do tribunal de Deus logo após a morte; ideia concebida de acordo com várias religiões e crenças.

Fonte: *Vocabolario Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/giudizio> Acesso 26/05/2023.

⁸³ O significado de *oltretomba* está ligado a um grupo de diversas doutrinas religiosas e filosóficas que negam a extinção total da alma humana após a morte. *Oltretomba* é o mundo extraterreno e sobrenatural, sobretudo, é a continuação da vida após a morte.

Fonte: *Vocabolario Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/giudizio> Acesso 26/05/2023.

⁸⁴ “nutrita dalla lettura di autori diversi, da Luciano a Teofrasto; da Plutarco, introdotto da Alfieri fra i giudici divini, a Dante; da Lesage al Quevedo dei *Sueños* e *La Bruyère dei Caratères*” (2021, p. 381).

linguagem antiga. Essa retórica alfieriana teve como conteúdo um novo mundo e, tendo na imaginação um futuro nebuloso e incerto, preferiu segurar entre mãos o passado de glória. O classicismo não foi uma sociedade morta para os italianos, mas sim foi uma nova sociedade com denominações antigas. Então, para entender Alfieri, é fundamental o colocar nesse contexto, isto é, o classicismo de Alfieri “não tem nada a ver com o classicismo vazio de Metastasio. As situações que Alfieri representa em suas tragédias ‘têm uma clara ligação com o estado social, com os temores, com as esperanças daquele tempo” (DE LUCA, 2017, p. 87)⁸⁵.

Alfieri causou um forte impacto, em especial nos jovens de sua época e posterior. Entre esses jovens, um nome logo surge, e é o do poeta e um dos grandes destaques da literatura Giacomo Leopardi (1798-1837), “O efeito que teve sobre os jovens é o que Leopardi exprime em seus famosos versos: aquele que por primeiro travou guerra contra os tiranos e desdenhando e tremendo conduziu uma vida imaculada”⁸⁶ (DE LUCA, 2017, p. 87)⁸⁷.

Tanto para De Sanctis como para De Luca, o Alfieri que foi eternizado na memória dos italianos foi o mesmo do olhar de Leopardi, muito embora a percepção sobre os temas que Alfieri abordou tenha se modificado nos tempos

⁸⁵ “non ha niente a che fare col vuoto classicismo di Metastasio. Le situazioni che Alfieri rappresenta nelle sue tragedie «hanno un visibile legame con lo stato sociale, con i timori, con le speranze di quel tempo” (DE LUCA, 2017, p. 87).

⁸⁶ “L’effetto che fece sui giovani è quello che Leopardi esprime nei suoi famosi versi: colui che per primo mosse guerra ai tiranni e disdegnando e fremendo condusse una vita immacolata” (DE LUCA, 2017, p. 87).

⁸⁷ O referido poema tem o título “*Letta la Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*” e foi publicado pela primeira vez em 1906, em *Scritti vari inediti*, e pode ser lido a seguir:

In chiuder la tua storia, ansante il petto, / Vedrò, dissi, il tuo marmo, Alfieri mio, / Vedrò la parte aprica e il dolce tetto / Onde dicesti a questa terra addio. / Così dissi inaccorto. E forse ch’io / Pria sarò steso in sul funereo letto, / E de l’ossa nel flebile ricetta / Prima infinito adombrerammì obbligo: // Misero quadrilustre. E tu nemica / La sorte avesti pur: ma ti rimbomba / Fama che cresce e un di fia detta antica. // Di me non suonerà l’eterna tromba; / Starommi ignoto e non avrò chi dica, / A piangere i’ verrò su la tua tomba.

Primo Sonetto composto tutto la notte avanti il 27 novembre 1817, stando in letto, prima di addormentarmi, avendo poche ore avanti finito di leggere la vita dell’Alfieri, e pochi minuti prima, stando pure in letto, biasimata la sua facilità di rimare, e detto fra me che dalla mia penna non uscirebbe mai sonetto; venutomi poi veramente prima il desiderio e proponimento di visitare il sepolcro e la casa dell’Alfieri, e dopo il pensiero che probabilmente non potrei. Scritto ai 29 di novembre.

13. verso.

E come a te non fia ch’altri mi dica. / E non fia come a te ch’altri mi dica. E non fia chi di me leggendo dica.

atuais e não seja mais suficiente abordar princípios, nem também os colocar em prática. Entendemos que, contudo, não devemos julgar o homem fora do seu contexto histórico.

De Luca chama a atenção para um fator fundamental em relação ao impacto literário e político de Alfieri: “O julgamento sobre sua influência política faz eixo com o elemento passional e não com o elemento teórico: é a forma intensa, sofrida e séria na qual Alfieri viveu o sentimento antidespótico e o amor pela liberdade e pela pátria” (2017, p. 88)⁸⁸ que influenciou intensamente as gerações que se seguiram e que deu voz a uma profunda necessidade de tempo. “Alfieri foi um precursor de 89 e seus ideais, que ainda movem a história: liberdade, nação como comunidade que se autogoverna, dignidade dos seres humanos” (DE LUCA, 2017, p. 88)⁸⁹, ele foi a expressão da fase heroica desse tempo, de quando as aspirações ainda prevaleciam sobre as ideias e o futuro era extremamente incerto.

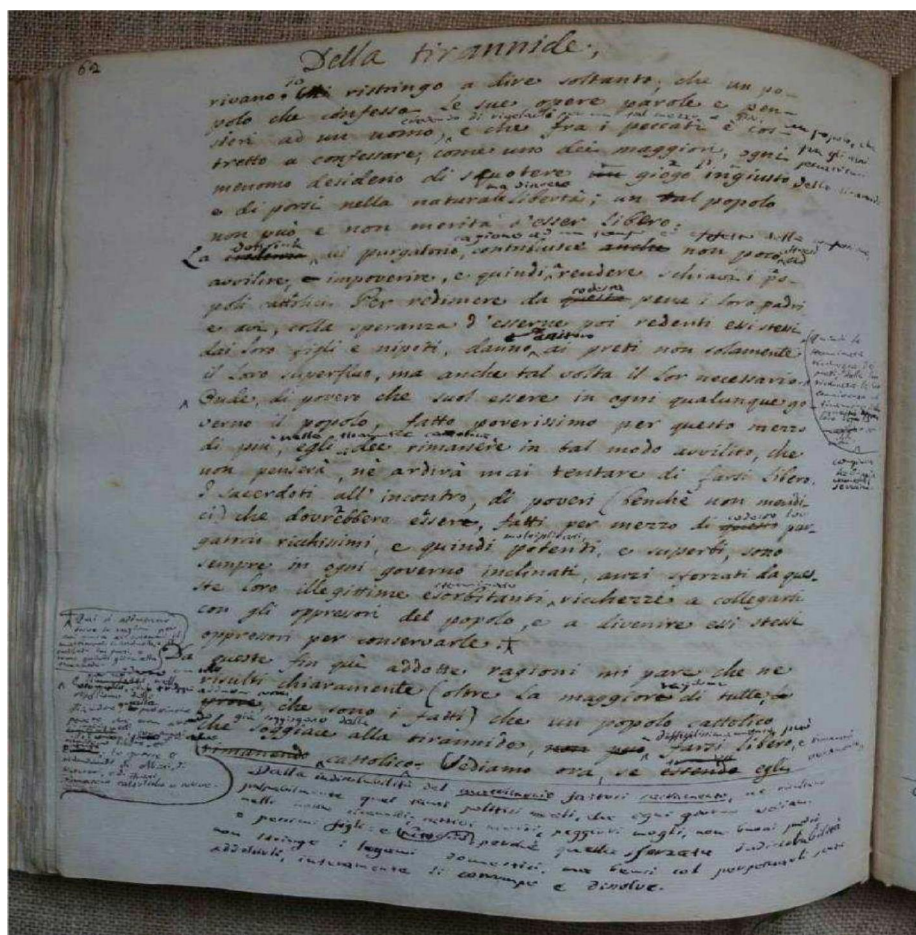
Em uma conclusão interessante, o professor italiano move a recepção de Alfieri para os tempos atuais, quando comenta que, nos anos que se seguiram à atuação alfieriana, ou seja, no período do *Ottocento* italiano, as pesquisas dos críticos literários voltaram a atenção para o contexto histórico do autor. Os críticos se voltaram para uma intensa escavação em busca dos lugares culturais que Alfieri estava inserido, também a recepção da sua obra, a relação que estabeleceu com os clássicos do pensamento europeu italiano (as pesquisas sobre a biblioteca de Alfieri são de particular interesse dos pesquisadores, em especial, a feita por Christian Del Vento, sobre os livros que foram apreendidos e depois dispersos). Na percepção de De Luca, nas pesquisas realizadas no período do *Novecento*, surgiram muitas confirmações documentais acerca da obra alfieriana.

⁸⁸ “*Il giudizio sulla sua influenza politica fa perno sull’elemento passionale e non su quello teorico: è il modo intenso, sofferto e serio in cui Alfieri ha vissuto il sentimento anti-dispotico e l’amore per la libertà e la patria*” (2017, p. 88)

⁸⁹ “*Alfieri è stato un precursore dell’Ottantanove e dei suoi ideali, che ancora muovono la storia: libertà, nazione come comunità che si autogoverna, dignità degli esseri umani*” (DE LUCA, 2017, p. 88).

Sobre isso podemos citar um artigo recente da crítica literária italiana Lucia Bachelet, “*Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani*” (2018), no qual ela aborda justamente a atualização do trabalho alfieriano através de pesquisas documentais. Ela traz, da Biblioteca de Turim, informações e análises sobre as anotações feitas por Alfieri no mesmo texto do manuscrito do *Tratado*, através das quais podem ser percebidas alterações importantes sobre a linha de raciocínio do autor. É possível ver na imagem a seguir tais notas comentadas pela crítica.

Figura 1 – Notas de Alfieri comentadas por Lucia Bachelet



Fonte: Artigo “*Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani*” (BACHELET, 2018, p. 437)

Um exemplo desse constante retorno de Alfieri às mesmas reflexões, bem como a maturação das ideias em relação principalmente à postura da sociedade

diante da tirania, ressoou na obra seguinte, *O tratado do príncipe e das letras* (1945), em que percebemos o direcionamento do tema para a análise do comportamento do verdadeiro literato.

A literatura alfieriana percorreu caminhos de amadurecimento que podem ser vistos através de como ele aborda os temas centrais dos seus textos, como encontramos nos temas centrais dos tratados políticos, que pairaram também por todo o seu trabalho.

O constante retorno para a reflexão das obras de Alfieri pode permitir o deslocamento para o passado e uma ressignificação do presente, já que o pensamento dele traz questionamentos importantes sobre uma sociedade que existiu com todo o seu peso e a sua dor. Para o crítico italiano Marco Cerruti (2018), o que é visto também nos dois tratados é o pensamento desejante de uma mudança radical da realidade que pode ser colocada em prática pelo próprio povo.

Mas – e este é o forte elo entre os dois tratados – se algumas nações particularmente afortunadas, como os antigos romanos ou, nos últimos tempos, os ingleses, tiveram o que poderia ativar, pôr em movimento um tal processo de reconhecimento comum do mal e, portanto, de reação a ele, de como superá-lo (este é o tema de fundo de *Virginia*), como as coisas poderão acontecer no presente, onde reina a tirania, isto é, em quase todos os lugares, de que maneira e em virtude de quem poderá realmente irromper o evento a uma experiência libertadora? (CERRUTI in ALFIERI, 2018, p. 10)⁹⁰

Nesse sentido, esclarecemos como podemos usar Alfieri para a reflexão de questões independente de tempo e lugar, ou seja, com sentido e funções novas. Sobre reflexões como essas, é interessante pensar o tempo em Alfieri e como a natureza humana e o *forte sentire* se entrelaçam com a busca pelo livre agir e pensar buscado pelo autor. A partir do cruzamento ou união entre a potência do pensamento, o *forte sentire* e a natureza humana temos a

⁹⁰ “Ma – ed è questo il nesso forte fra i due trattati – se alcune nazioni particolarmente fortunate, come i romani antichi o in tempi recenti gli inglesi, hanno avuto ciò che poteva attivare, porre in moto un tale processo di riconoscimento comune del male e quindi di reazione a esso, di suo superamento (è questo il tema di fondo della *Virginia*), come potranno andare le cose al presente, là dove regni, e cioè quasi ovunque, la tirannide, in che modo e per virtù di chi mai potrà di fatto scattare la vicenda, l’esperienza liberatoria?” (CERRUTI in ALFIERI, 2018, p. 10)

possibilidade de fazer um deslocamento desse poeta do Piemonte para um debate atual.

4 O TRIPÉ DA LITERATURA ALFIERIANA: FORTE SENTIRE, NATUREZA HUMANA E A POTÊNCIA DO PENSAMENTO

*As palavras receberam a tarefa e o poder de
representar o pensamento.*
Foucault, 1966⁹¹

O que é a natureza humana? Toda disciplina que passa pelo estudo do ser humano, seja a história, a literatura, a psicologia etc., encontra semelhante indagação a respeito da constituição humana, que é, se compartilhamos, apesar de toda a diversidade cultural, religiosa e social, de algo em comum que se possa nomear como natureza humana. As características comportamentais, que são encontradas em todos, são um indicativo de que as pessoas compartilham de um mesmo ponto de partida e, a partir dele, se reconhecem como seres humanos. Tais traços de comportamento humano, por exemplo, instinto de sobrevivência, sentimento de compaixão diante do sofrimento de outro ser, busca por saberes transcendentais, egoísmo, ambição etc. podem ser encontrados em qualquer pessoa. Esses traços podem ser inatos em todos nós ou construídos de acordo com a realidade vivida por cada indivíduo, e esse é um ponto de partida para as reflexões que se seguirão.

⁹¹ Em *As palavras e as coisas* (1966).

Pensar sobre a natureza humana através do conceito construído pelo filósofo francês Michel Foucault (1926 – 1984) pode remeter facilmente para a teoria sobre o *forte sentire* alfieriano, a qual propomos construir aqui, uma vez que o *forte sentire* também significa relacionar as emoções às realidades do mundo. E essa relação acontece em diferentes níveis e em variadas estruturas, por exemplo, o desejo de liberdade está relacionado à relação do homem com o poder e a política, assim como Foucault também acredita estar a natureza humana conectada, principalmente, com as relações de poder governamental. Por isso, no nosso entender, pensar ou se aventurar em refletir mais detidamente sobre o *forte sentire* precisa, de maneira vital, passar pelo entendimento da natureza humana e quais das suas faces escolheremos para nos ater na presente tese.

A natureza humana se entrecruza com o *forte sentire* quando se volta o olhar para a imbricada estrutura humana diante do sentir e do pensar. Esse tema também se faz perceptível, juntamente com um forte viés filosófico, em *O tratado da tirania* (1945) e, de forma mais evidente ainda, em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), obras de Alfieri que serão utilizadas no presente capítulo.

A natureza humana perpassa igualmente a potência do pensamento agambeniano, pois questiona a noção de poder individual. Percebemos que ela se manifesta como tríade de uma pirâmide, na qual, no seu centro, pode ser encontrada, como uma resultante desse entrecruzamento, a literatura. Como fala o filósofo Tzvetan Todorov: “A literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana” (2009, p. 77), dessa forma, a natureza humana, o *forte sentire* e a potência do pensamento são, aqui, partes da mesma moeda onde o resultado é toda a arte.

Uma face da natureza intrínseca ao ser humano é buscar, uma vez saciadas as necessidades básicas do viver, sobrepujar-se aos demais. Alfieri reflete que é o querer ser o melhor político, poeta, filósofo etc. “o primeiro impulso para as letras, como para qualquer das belas-artes, é sempre esse desejo inato

de se distinguir: e essa paixão do homem se deve tomar como principal e verdadeira base de toda arte” (ALFIERI, 1945, p. 259). Alfieri traz a reflexão sobre o talento individual versus a sobrevivência humana ao falar que o forte desejo pela escrita e por aperfeiçoá-la mais e mais deveria ser o motor para todo escritor embora a realidade a sua volta o invalide.

Recebeu ele uma instrução suficiente a por o homem em estado de produzir alguma coisa? Fez excelentemente e com sumo louvor os seus estudos; porque, a não ser assim, temeridade fora julgá-lo capaz de vir a ser um excelente escritor. Basta, conluo; e se na realidade tem gênio que lhe supondes, esse gênio o inflamará e muito mais poder terá nele para o abrigar a fazer versos, que a necessidade e os ralhos do pai para o constringerem a seguir o estudo e profissão das leis. E assim aconteceu ao divino Petrarca, Tasso e Ovídio (para falar também dos antigos) e a muitos outros que eu calo. Pelo que, se ele nasceu para ser, se fará esse vosso mancebo um excelente poeta, ainda que todos se oponham, porque a natureza pode mais a que tudo. (ALFIERI, 1945, p. 259)

No trecho acima podemos observar a relação que Alfieri faz entre o dom inerente do escritor com a natureza humana e a coloca como uma força capaz de sobrepujar certos deveres morais como, por exemplo, seguir as profissões mais valorizadas.

Alfieri foi censurado por muitos literatos do seu meio por não trazer uma solução palpável para que a realidade da época que ele tanto criticava fosse transformada de imediato. Mas o que faz a escrita e a literatura senão ser um eco nas mentes de milhares de pessoas no decorrer dos tempos? Ele deixou registrados os seus sentimentos e sua visão a respeito do que vivenciou com toda a intensidade de que foi capaz, era o *forte sentire*, era a literatura usada como uma espada com o objetivo de perfurar as mentes italianas e renová-las. É essa mesma espada que propomos trazer nesta pesquisa para perto do público de hoje, quando continua a ressoar com urgência o debate sobre a opressão e a liberdade humana. O refletir sobre o que é a opressão e a liberdade, e não apenas sobre o direito a elas, que acompanha a humanidade há muito e vem mostrando diversos resultados de entendimentos, seja no campo da literatura, da filosofia ou da história.

E o que opressão, que aqui também se denomina de tirania, e liberdade têm a ver com natureza humana? Para Alfieri, elas fazem parte da própria natureza humana, além das potências de virtudes inerentes ao ser humano. Para o poeta, a perfeição de todo e qualquer escritor nasce do estimar a si mesmo com pleno e íntimo sentimento das próprias faculdades.

Não quero dizer com isto que para um homem ser grande lhe basta o julgar-se tal; antes, quem o é, tal se não considera de ordinário: digo, sim, que, para que o venha a ser, é necessário estar intimamente convencido de que para isso tem toda a capacidade, e ajustar a isto um intenso e incessante desejo, acompanhado de uma sábia desconfiança de si, que não é nem vileza, nem consciência da própria debilidade, mas um profundo sentimento de dificuldade e sublimidade da perfeição. (ALFIERI, 1945, p. 289)

Para Alfieri, a busca constante pela luz interior, isto é, pela pureza da alma e, igualmente, pela sombra que existe em si mesmo, permite que o escritor ou, como ele prefere denominar em particular, o literato se aproxime da perfeição e seja digno de ser intitulado como tal. Segundo o astiniano, o literato não tem nenhum outro poder a não ser o seu próprio talento, e tem como único projeto persuadir os homens, corrigir e iluminar o seu pensar, defender e encantar a maior parte deles; “e não só a estima do próprio engenho, mas também da sua ilibada pureza d’alma, severidade de costumes e virtuosa e livre vida, isenta (quanto à natureza humana o permite) de toda mácula de temor” (1945, p. 290) e de dependência e maldade. E, por temor e dependência, Alfieri se refere à relação do literato com os possuidores do poder, ou seja, tiranos, uma vez que todo e qualquer um que se submeta aos poderosos tem a honra abalada e “como ousará ensinar a virtude que não professa? Outra coisa não faria senão desacreditar-se e condenar-se a si mesmo” (1945, p. 290).

Em suma, o verdadeiro escritor é aquele que é sincero com o outro e consigo mesmo, que sempre escreve o que pratica em primeiro lugar e não tem outro objetivo que tocar os corações com paixão e verdade. O livro deve ser a quinta essência do escritor e, se assim não for, não terá vida longa, será fraco e sem valor. “Para que um escritor vivamente faça sentir os outros, necessário é

que muito mais vivamente ele mesmo sinta primeiro: não podemos exprimir com fortaleza o que debilmente sentimos” (ALFIERI, 1945, p. 290).

É a intensidade do *forte sentire*, o tipo da natureza humana e a qualidade da potência do pensamento que podem determinar a finalidade e o valor da literatura em si. É também a partir dessa concepção que Alfieri conceitua, em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), a distinção entre o escritor mudo e o literato, sobre a qual falaremos mais adiante. Agora, trataremos de cada elemento para se culminar na hipótese da presente tese que é a identificação do *forte sentire*, da natureza humana e da potência de pensamento na produção literária de Alfieri. Mas não apenas isso, também, em especial, refletiremos sobre a percepção do *forte sentire* inserido na teoria da natureza humana e da potência do pensamento. Ou seja, pensaremos esses conceitos como temas distintos, como partes distintas do mesmo todo, quando o *forte sentire* é o regente. É esse o mapa do caminho que se tomará a partir de agora para a construção da hipótese, na qual o destino começa a ser mais definido e claro.

3.1. A POTÊNCIA DO PENSAMENTO

*A minha asa está pronta para o voo altivo:
Se pudesse, voltaria;
Pois ainda que ficasse tempo vivo
Pouca sorte teria.*

Gershom Scholem, 2018.⁹²

⁹² Poema “Saudação do Angelus”, nome no original “*Grub vom Angelus*”. “O texto integral deste poema de Gershom Scholem, escrito a partir do quadro de Klee, que esteve durante muito tempo na sua casa em Munique, e enviado a Benjamin no dia do seu aniversário, em 15 de julho de 1921, encontra-se na edição completa das cartas (GB II, 174-175). Transcrevo a versão completa em tradução: Aqui da parede, nobre, / não pouso o olhar em ninguém, / venho do céu que vos cobre / sou homem-anjo do além // No meu reino o homem é bom / mas não é nele que aposto / recebo do Alto o dom / e não preciso de rosto // A região de onde vim / tem medida e luz sem fundo: / o que me fazem ser assim / é prodígio no vosso mundo // Dentro de mim está a urbe / para onde Deus me mandou / o anjo com este selo / nunca ela o deslumbrou // Minha asa está pronta para o voo altivo: / se pudesse, voltaria / pois ainda que ficasse tempo vivo / pouca sorte

Nesta pesquisa, a intenção é realizar um estudo sobre como a natureza humana, o *forte sentire* e a potência do pensamento aparecem em Alfieri e como ele os utiliza em sua escrita. Até aqui, vimos reflexões acerca dos temas mais constantes nos seus textos, em especial, nos tratados políticos, e o motivo para tais escolhas dentro do contexto histórico e político social do autor.

Para seguir com as reflexões sobre a preocupação de Alfieri em relação às questões humanas e sobre sua literatura, permeada pelo *forte sentire*, o ponto inicial, no presente subcapítulo, será a questão da potência, refletindo principalmente com Giorgio Agamben.

Iremos considerar a noção de arqueologia, abordada pelo pesquisador Edgard Castro em seu estudo *Introdução a Giorgio Agamben – uma arqueologia da potência* (2013), em função da opinião de Castro de que os trabalhos do filósofo italiano são uma arqueologia⁹³ da potência, no sentido de ter como estrutura um conjunto de conceitos como, por exemplo, assinatura, dispositivo, profanação etc. e que, uma vez compreendidos, podem ajudar a analisar melhor a questão da potência do pensamento. O que nos interessa com a abordagem dessas teorias não é tanto as suas origens e fins, mas o ponto em que elas se tocam em seus entendimentos, ou seja, em suas significações.

Dito isso, alguns outros temas como tempo e história também são caminhos ou recursos seguidos e usados por Agamben para a investigação sobre uma espécie de arqueologia do poder que é o sentido mais completo ou o resultado mais significativo do que é potência. Então, para justificarmos e traçar um caminho aqui, que leve ao objetivo principal deste subcapítulo, que é a potência do pensamento, seguiremos a passos breves por questões trazidas pelo filósofo sobre tempo e história, vida nua, poder, materialismo histórico para,

teria // Os meus olhos são negros e fundos / e nunca se esvazia o meu olhar / sei muita coisa deste mundo / sei o que venho anunciar // Não sou simbólico nem trágico / significo o que sou, é tudo / em vão giras o anel mágico / pois em mim não há sentido. (NT)” (BENJAMIN, 2018, p.14)

⁹³ Castro chama atenção inclusive para o uso que Agamben faz do conceito de arqueologia que, entre outros estudos, “foram objetos de uma abordagem sistemática por parte do autor em seu recente trabalho metodológico, *Signatura rerum: sobre o método* (2008)” (2013, p. 148). Agamben compreende como arqueologia “a prática que, em toda investigação histórica, não se ocupa da origem, mas do ponto de insurgência do fenômeno” (2008, p. 90).

enfim, chegarmos à potência do pensamento, pois, como diz Agamben: “Em um certo sentido os meus livros são na verdade um único livro, que, por sua vez, é somente uma espécie de prólogo a um livro nunca escrito e inescrevível” (1985, p. 2).

Assim, dando início à reflexão proposta aqui, podemos dizer que a potência do pensamento agambeniano é construída como uma espécie de arqueologia e, dessa forma, definimos o horizonte semelhante ao que o filósofo escolheu seguir, ou seja, para construir o conceito de potência do pensamento, Agamben primeiro delinea o que se entende por potência desde a sua origem. Depois ele define o termo pensamento, e assim por diante, como um percurso necessário para se entender como foi construído o conceito da potência do pensamento. Também pretendemos que o caminho, que aqui irá se delinear através desses conceitos, possa ser articulado para nos levar à reflexão de como esses temas podem permitir que Alfieri chegue ao leitor de hoje.

Para isso, é interessante voltarmos a falar da intensidade de e em Alfieri, já que esse traço, tão presente no autor, igualmente faz parte da potência do pensamento. Também é a sua intensidade, ou seja, o *forte sentire*, que não o faz abandonar uma coerência ideológica que assegure, com a determinação de um homem que é testemunha dos fatos que toda a sua obra, independente do gênero literário. Podemos dizer que esse toque é o *umami*⁹⁴ da literatura alfieriana, o quinto sabor que permanece por muito tempo no paladar do leitor e torna a sua escrita inconfundível.

Como vimos nos capítulos anteriores, os elementos alfierianos mais característicos são os antagonismos, a afirmação e a tensão, a solidão, o valor do suicídio como meio para a libertação, a revolução, o incômodo diante da sociedade. A literatura para Alfieri é a atuação mais intensa do *forte sentire* e da liberdade, entre eles, o indissolúvel é também parte fundamental da natureza

⁹⁴ *Umami* é uma palavra japonesa que significa saboroso e delicioso. É um termo muito usado na gastronomia para definir um prato que dá água na boca. Ele é definido pelos cientistas como o quinto sabor de uma comida que vai além do salgado, doce, amargo ou azedo e que fica por mais tempo no paladar. Fonte: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2012-04-14/cientistas-identificam-umami-como-um-quinto-sabor-encontrado-em-alguns-alimentos-e-temperos> Acesso em: 10/04/2023.

humana e o resultado da potência do pensamento do literato que se permite falar.

Um pensamento expresso debilmente por não ser fortemente sentido de quem o concebe, pouca ou nenhuma impressão fará em quem o ler: destas três verdades uma outra me parece salutar; e é que se o escritor não está intimamente persuadido do que diz, nem persuadirá, nem comoverá ninguém, e, por consequência, o seu livro será pelo menos inútil. (ALFIERI, 1945, p. 290)

E essa é a impressão intensa que todo bom livro deve ter, sua parte essencial. Alfieri ainda diz que a maior parte dos homens, no geral, pecam por pouco sentir e isso se deve ao muito falar, pouco pensar e nada fazer, num viver muito passivo, “e os mais dos homens a suportam, sem nem sequer a sentirem” (1945, p. 291).

A atualidade e, em algum aspecto, a universalidade das ideias de Alfieri podem ser refletidas e sentidas através da lupa conceitual de Agamben, que aborda o entendimento de vida, a *forma-de-vida*, “uma vida que jamais pode ser separada de sua forma, uma vida na qual jamais é possível isolar alguma coisa como uma vida nua” (2017, p. 13). Essa vida, no seu modo de ser, coloca em xeque o próprio viver.

O poder político que conhecemos sempre se funda, ao contrário, em última instância, na separação de uma esfera da vida nua do contexto das formas de vida. No direito romano, vida não é conceito jurídico, mas indica o simples fato de viver ou um modo particular de vida. (AGAMBEN, 2017, p. 14)

A vida nua seria aquela que está desprovida de todo direito. E é esse modo particular de vida que pretendemos buscar em Alfieri, isto é, a reflexão que ele quis trazer sobre a realidade de uma sociedade em que faltavam os direitos básicos para se viver, oprimida pelo poder soberano e pela Igreja. Também intencionamos mostrar toda a sua intensidade de ideal e busca pela liberdade ainda que através da morte. Essa mesma morte pela qual ele escrevia e definia, de várias formas, o caminho, único caminho, para a libertação. Único meio de

livramento para os ideais humanos, não que Alfieri quisesse morrer, muito pelo contrário, ansiava pela vida livre da hipocrisia e da ganância dos tiranos.

Outra forte característica que percorre os escritos alfierianos é o suicídio, como citamos anteriormente. Mas é importante dizer que o tema aparece com uma roupagem de atitude extrema, como meio de se atingir a tão sonhada liberdade, um ato heroico para livrar-se do cárcere terreno em busca do livre pensar e agir, pois predominava a impossibilidade de autonomia do indivíduo numa sociedade opressora. Nesse contexto, o suicídio não deve ser considerado como um ato individual ou uma escolha de renunciar à vida, mas, sim, como um ato que adquire uma dimensão política que ultrapassa qualquer outra forma de vida que não seja capaz de conferir dignidade ao ser humano.

O suicídio surge na produção alfieriana também como forma de exemplificação de luta por um ideal, a liberdade acima de tudo e a derrota da tirania em todas as suas formas e aplicações, e a qualquer preço. O suicídio, como uma declaração de impossibilidade de transformação social imediata, é a morte do homem livre a renunciar fisicamente à própria vida que foi anulada e invalidada pelo tirano. É o paradoxo do *forte sentire*, que une a impossibilidade e a possibilidade do viver e do escrever. Isto é, se trata muito mais de uma morte intelectual através do sacrifício da própria liberdade (relativa) por um sentimento maior, ou seja, a liberdade plena. É interessante perceber como o único caminho que o homem livre deve percorrer para escapar da escravidão do tirano é sempre um estado de morte ou de não-vida.

Viver sem alma é o mais certo meio de viver longamente em segurança na tirania; mas desta ignominiosa morte contínua (que eu por honra da humana espécie não chamarei vida, mas vegetação) não posso nem quero ensinar os preceitos, bem que desgraçadamente, sem os querer aprender, os tenha bebido com o leite. Cada qual por si mesmo os tire do próprio temor, das próprias circunstâncias mais ou menos servis e fatais, e finalmente do mau exemplo dos outros. (ALFIERI, 1945, p. 141).

O poeta incentiva o povo italiano a assumir uma consciência nacional, a defender a própria individualidade e liberdade. Exprime ainda a esperança que um dia a Itália ressurgisse vitoriosa e magnânima, liberta e unificada. Com isso, o

seu pensamento é impresso quase como uma profecia, pois a partir daí ele começaria a delinear a ideia de nação que viria a seguir na política e na literatura.

Alfieri explora a grandeza e a miséria humana com a sagacidade e a inquietude de quem não quer passar despercebido, sem clamar e lutar por alguma transformação, ainda que não se tenha esperança para tal. Vida e obra literária andam de mãos dadas em e para Alfieri, isto é, a sua personalidade forte e ideais marcam a sua literatura, não podendo um existir sem o outro. Mas também, para ele, os dois precisam se integrar.

Ora, não podendo o escritor comover os outros, sem que fortemente se comova primeiro a si, e não podendo comover a si e aos outros, sem que seja o primeiro a praticar o que aos outros aconselha; segue-se que nunca um escritor faz um bom livro, sem que de si mesmo tenha feito uma alta estima. Mas poderá ele estimar-se muito a si mesmo, sem que absolutamente se haja libertado de toda a servidão e dependência daqueles a quem estimar não deve, e nem pode? E, sendo engenhoso, livre, virtuoso, bem acostumado e eloquente, poder-lhe-ão faltar altos sentimentos, justa ousadia, luminosas ideias, ou cores fortes, esplêndidas e sublimes para as exprimir? (ALFIERI, 1945, p. 291)

É a urgência de um caráter forte que o faz projetar nos textos o fôlego acelerado do lutador que, no lugar de sangue, derrama palavras ácidas e doces no ringue de uma sociedade oprimida, que padece nas mãos da tirania. Ou, como diz Binni, sangue e palavras se misturam, as suas palavras são tingidas de sangue e provocam no leitor mais afeito não paz nem calma, mas furor e inquietude, novos desejos de ações e de poesia (BINNI, 2015, p. 52).

A base essencial da poética alfieriana está na ideia da poesia do impulso natural que iguala escritores, santos, mártires e profetas. Os conflitos entre os homens livres e os tiranos, entre o sentimento e a razão, entre o dever e a paixão, também servem de pilares para a estrutura dos tratados políticos alfierianos. São conflitos inesgotáveis e aparentemente distantes de uma solução.

E o amor da verdade me obriga a observar aqui, que não sendo possível fazer-se uma tal mudança nas opiniões políticas (bem como nas religiosas) sem se fazerem muitas violências, todo o novo governo

se verá na triste necessidade de ser ao princípio desumanamente cruel, e até não poucas, injusto para persuadir ou conter pela força os que não entendem, não desejam ou não querem inovações, ainda que proveitosas. (ALFIERI, 1975, p. 3)

O violento viver entre o sofrimento externo, os tiranos, e a tortura interna, a psicologia da individualidade do homem, é o que leva ao suicídio. Esses aspectos são definidos também em nível formal, de estrutura, pois os seus escritos são sempre caracterizados estilisticamente por uma forte energia que os faz criar tormentosos decassílabos e transformar os diálogos das tragédias em verdadeiros duelos verbais. Podemos dizer que nesse caso é a ausência da potência ou o seu impedimento de ser, que leva à morte em Alfieri, é a impotência retratada em sua literatura como uma forma de crítica ao não poder fazer e ser liberdade.

“A determinação do ser autêntico como ‘presença no olhar’ exclui uma experiência da história, que é aquilo que já está lá sem jamais estar sob os olhos como tal” (AGAMBEN, 2008, p.114). O oposto de uma situação histórica onde a prática da narração não encontra lugar é aquela em que a experiência humana não sobrevive à ruína do tempo. As narrativas do período clássico, iniciadas com Heródoto, tinham por objetivo transmitir a tradição, criar elos e significar os feitos dos antepassados. As histórias⁹⁵ ansiavam por se preservar frente à característica delével do tempo.

Voltando para Agamben, ele diz que conceber a história, invariavelmente, perpassa pela experiência de tempo, “uma nova cultura não é possível sem uma transformação desta experiência” (2008, p.111). Ele reflete justamente a respeito da história dosada e experimentada no tempo. “Toda concepção de história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está explícita,

⁹⁵ Segue aqui um breve comentário sobre a semântica da palavra história. O historiador alemão e um dos destaques como teórico da história dos conceitos, Reinhart Koselleck, com o objetivo de narrar as várias transformações semânticas atribuídas à palavra história desde os seus primórdios na Grécia Antiga, chama a atenção para o apagamento do *topos historia magistra vitae* (foi um termo sistematizado pelo filósofo romano Cícero (106 a.c. – 46 a.c.) para abordar questões morais da história). Ele fala que a utilização do *topos* leva a uma possibilidade incessante de entendimento antecipado das possibilidades do homem em “contínuo histórico de validade geral” (2006, p. 43).

que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz” (AGAMBEN, 2008, p.111).

Em um dos capítulos principais, intitulado “Tempo e história – crítica do instante e do contínuo”, um dos textos de *Infância e história* (2008), Agamben segue um rastro lógico temporal e delineia um percurso que passa por Platão, Aristóteles, Heródoto, Santo Agostinho, Hegel, Marx, Benjamin, entre outros, para estruturar uma ideia de tempo e história. O referido capítulo se ocupa em evidenciar a representação contínua do tempo. Agamben fala que “a representação vulgar do tempo como um *continuum* pontual e homogêneo acabou então desbotando sobre o conceito marxista da história: tornou-se a fenda invisível através da qual a ideologia se insinuou na cidadela do materialismo histórico” (2008, p. 111). Walter Benjamin (2018) já havia explanado sobre o perigo desta representação em “Sobre o conceito da história”.

O estudo “Sobre o conceito da história” de Benjamin, utilizado por Agamben com grande interesse para a finalização do seu capítulo “Tempo e história”, representa uma busca por estruturar um conceito de história longe do entendimento materialista conservador. Benjamin faz críticas a todo entendimento de história que tenha um pilar progressista, fundado no materialismo. Ele utilizou da terminologia e simbolismo da teologia judaica, além da reflexão sobre a experiência das coisas, para pensar a história. A teologia lhe deu um grande suporte para pensar a história e a existência.

Benjamin não escreveu teses, mas considerações sobre o conceito de história. Os seus textos foram publicados com o título “Sobre o conceito de história”, que foi o último trabalho do autor, publicado depois da sua morte, em 1940. Depois disso, alguns estudiosos deram uma nova interpretação aos escritos de Benjamin chamando-os de “teses da filosofia da história”, termo utilizado, inclusive, por Agamben. Tais teses não significam uma obra concluída, o autor apenas quis refletir sobre a questão da história e evidenciar algumas análises sobre o conceito dele. No presente trabalho usaremos o termo original uma vez que está assim nomeado na obra que utilizamos, *O anjo da história*, edição de 2018.

Benjamin diz que “a consciência de destruir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no momento da sua ação [...] O dia com que se inicia um calendário funciona como um dispositivo de concentração do tempo histórico” (2018, p.18). E Alfieri tem a revolução dentro de si, e busca retomar a história através do tempo, perfilando os clássicos dramas gregos, ora no papel de tradutor ora no de autor. Os tratados podem ser vistos como um grande exemplo do que Benjamin se refere acima e aproximá-lo também de Agamben nas questões sobre tempo e história. Os tratados alfierianos apresentam a conotação de um genérico governo opressor e não são relacionados a qualquer contexto histórico. Importante recordar que, para o poeta, o regime ideal de sociedade é uma república que segue o modelo da República Romana, na qual o homem goza de liberdade, mas dentro das leis. Alfieri, em *O Tratado da tirania*, diz que

O nome tirano, visto que hoje possui uma conotação extremamente odiosa, deveria dar-se àqueles (quer sejam príncipes ou meros cidadãos) que têm (seja a que título for) um poder ilimitado de fazer mal: e ainda quando dele não abusassem, tão absurdo e contra a natureza é em si mesmo o seu uso, que nenhum nome, por mais odioso e infame que seja, o pode tornar suficientemente execrável. O nome de rei, pelo contrário, sendo presentemente um pouco menos execrado que o de tirano, se deveria dar a esses poucos que, limitados pelas leis e em absoluto vinculados por elas, não passam, na sociedade, de uns primeiros magistrados e meros executores imparciais do direito vigente. (1945, p. 53)

Para Alfieri, todo tipo de monarquia é uma forma de tirania e todo homem livre deve viver longe de encargos, vícios e honrarias, indispensáveis apenas aos tirânicos, além de fazer o bem em prol da coletividade divulgando os próprios pensamentos, livres de julgamentos. Na esteira desta característica do pensar alfieriano, podemos citar a fala de Agamben quando este diz que o “verdadeiro materialista histórico não é aquele que segue ao longo do tempo linear infinito uma vã miragem de progresso contínuo, mas aquele que, a cada instante, é capaz de parar o tempo” (2008, p.128).

E, aqui, abrimos um espaço para comentar sobre a questão do tempo por entendermos ser um tema que está vinculado às reflexões sobre história e

potência. O primeiro conceito de tempo sobre o qual Agamben se debruça é o marxista e este está implícito na concepção da história desenvolvida por ele. Uma vez que a mente humana evidencia a experiência do tempo, mas não a representação da mesma, o tempo é necessariamente concebido por meio de “imagens espaciais” (AGAMBEN, 2008, p.112).

A antiguidade greco-romana conceitua o tempo essencialmente de forma circular e contínua. A visão da representação do tempo que predominou no decorrer dos séculos da civilização ocidental se curvou a uma rígida divisão estabelecida pela espacialidade. Usamos categorias espaciais para desenvolver partículas temporais que de outra maneira precisariam de representação e controle, “Dado que a mente humana tem a experiência do tempo mas não a sua representação, ele necessariamente concebe o tempo por intermédio de imagens espaciais” (AGAMBEN, 2008, p.112).

Agamben resgata a fala de Marx para esclarecer sobre a concepção de tempo da antiguidade, a qual era dominada pela ideia de que a identidade de si estava ligada, invariavelmente, ao eterno e ao imutável. Marx fala que “o grego considera o movimento e o devir como graus inferiores da realidade, em que a identidade não é mais compreendida – no melhor dos casos – como permanência e perpetuidade, ou seja, como recorrência” (2008, p.112). Isto é, o movimento circular, que se sustenta através da repetição e incessante retorno são a expressão mais perfeita (então mais próxima do divino) e também é a absoluta imobilidade. Ou seja, na antiguidade, o tempo circular é um contínuo retorno e repetição e, como tal, é totalmente imóvel. Entretanto, na suspensão, se aproxima da perfeição e do divino.

A incapacidade do homem ocidental de dominar o tempo (e a sua conseqüente obsessão de ganhá-lo e de fazê-lo passar) tem o seu primeiro fundamento nesta concepção grega do tempo como um continuum quantificado e infinito de instantes pontuais em fuga. Uma cultura com semelhante representação do tempo não poderia ter uma experiência genuína da historicidade. Afirmar que a antiguidade não tivesse uma experiência do tempo

vivido é certamente uma simplificação, mas também é certo que o lugar em que os filósofos gregos tratam o problema do tempo é sempre a Física.

O tempo é algo de objetivo e de natural, que envolve as coisas que estão dentro dele como em um invólucro (*pertechón*): assim como cada coisa está em um lugar, ela está no tempo. (AGAMBEN, 2008, p.114) O tempo para o cristão não é nem eterno nem infinito e os acontecimentos nele desenvolvidos jamais se repetirão. Agamben diz que o tempo para o cristão tem uma direção e um sentido, ao contrário de como era entendido no mundo clássico. Isto é, ele tem o seu início na criação e segue em direção ao fim, e tem como ponto central a encarnação do Cristo, que marca o desenvolvimento como um progresso humano da queda inicial à redenção final. O pensador cristão se aprofunda nos meandros difíceis dessa problemática, “Como são estes dois tempos, então, o passado e o futuro, uma vez que o passado não é mais e o futuro não é ainda? Quanto ao presente, se ele fosse sempre presente, se não fosse juntar-se ao passado, não existiria tempo, mas eternidade” (AGAMBEN, 2008, p.116). Ou seja, Santo Agostinho pensa na congruência entre passado e futuro, como podem esses dois tempos existirem, uma vez que o passado não é mais e o futuro não é ainda.

Nesse sentido, é interessante voltar o olhar para a questão do uso do tempo em Alfieri e, por consequência, o caráter do materialismo histórico conceituado por Benjamin (2018), o que pode ser facilmente aplicado ao poeta italiano. Observar tais questões pode nos permitir aplicar a produção literária alfieriana no tempo atual, como mencionamos anteriormente, e compreendermos a importância literária de um escritor com características tão distintas e, por vezes, repleto de paradoxos.

Embora Alfieri tenha sido influenciado pelo materialismo metafísico de helvécio, como atenta Gonçalves, “é indubitavelmente um materialista, sem prejuízo de se revelar um idealista utópico quando se ocupa dos problemas da Sociedade e do Estado. O termo materialismo histórico só começará a despontar meio século depois” (1975, p.19). Alfieri estava à frente do seu tempo em vários aspectos, seja nas construções das peças teatrais ou na construção da sua linha de reflexão.

O materialista histórico não pode prescindir de um conceito de presente que não é passagem, mas no qual o tempo se fixou e parou. Porque esse conceito é precisamente aquele que define o presente no qual ele escreve a história para si. O historicismo propõe a imagem “eterna” do passado; o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. (BENJAMIN, 2018, p.19)

O materialista histórico não considera renunciar a um presente transitório, mas a um que ficou imóvel e, por isso, a história do passado é tida como única. A intensidade de Alfieri não o faz abandonar uma coerência ideológica que assegura com a determinação de um homem que é testemunha dos fatos.

Segundo Agamben, em Benjamin, se percebe uma mesma compreensão messiânica “do hebraísmo que levava Kafka a escrever que ‘o Dia do Juízo é a condição histórica normal’ e a substituir a ideia da história desenrolando-se ao longo do tempo linear infinito pela imagem paradoxal de um ‘estado da história’” (2008, p.124), a qual a meta não está em algum lugar do futuro, mas em um presente permanente.

Cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. Pois o Messias não vem apenas como redentor, mas como aquele que superará o Anticristo. Só terá o dom de atizar o passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isto: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer. (BENJAMIN, 2018, p.12)

Ao voltar os olhos da sua reflexão sobre a história, para os elementos situados no passado, Benjamin avalia que esses estão abertos para a redenção no dia do Juízo Final messiânico⁹⁶. Ou seja, que não se deve deixar de

⁹⁶ Santo Agostinho retirou dos corpos celestes a incumbência de constituir o tempo, delegando ao espírito a mensuração dele. Porém, sendo ainda uma sucessão contínua de instantes. Isto é, o tempo não está atrelado ao curso dos astros, permanecendo contínuo e quantificado. Para Heródoto de Halicarnasso é justamente o caráter destrutivo do tempo que as Histórias devem tentar combater e isso evidencia o caráter não histórico da reflexão ocidental antiga do tempo. Para o cristão, o tempo é uma linha reta, o mundo é criado no tempo e deve acabar nele. Tanto na antiguidade que traz a imagem cíclica quanto a gênese agostiniana com a representação horizontal, compreendem o tempo como o resultado final da união de pequenos pontos

considerar os elementos da história, qualquer que sejam, uma vez que, quando a humanidade é redimida, consegue atingir a plenitude do seu passado e retomá-lo. Dessa maneira, o passado torna-se sempre recuperável e toda vez em que esse passado é usufruído, será o momento do Juízo Final. Ou seja, o Juízo Final é quando se volta ao passado.

O cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história. É verdade que só à humanidade redimida será dada a plenitude do seu passado. E isso quer dizer que só para a humanidade redimida o passado se tornará citável em cada um dos seus momentos. Cada um dos instantes que ela viveu se torna uma *citation à ordre du jour* – e esse dia é o do Juízo Final. (BENJAMIN, 2018, p.10)

Para Benjamin, a luta de classe é sempre uma luta ausente de elementos espirituais, é uma busca por coisas materiais e duras. No entanto, o espiritual está inserido nas lutas de forma diversa da ideia dos despojos que levam os vencedores depois do saque (BENJAMIN, 2018, p.11). O filósofo alemão diz ainda que os elementos espirituais e requintados da luta estão vivos “sob a forma de confiança, coragem, humor, astúcia, constância, e atuam retroativamente sobre os tempos mais distantes. Elas porão permanentemente em causa todas as vitórias que algum dia coube às classes dominantes” (2018, p.11).

Agamben aborda a questão da experiência como fator preponderante para se refletir mais seguramente sobre tempo e história, quando diz que “existe uma experiência imediata e disponível a todos em que uma nova concepção do tempo poderia encontrar o seu fundamento. Esta experiência é tão essencial ao humano que um antigo mito do Ocidente faz dela a pátria original do homem” (2008, p.127).

E tal experiência, que está ao alcance de todos, é o prazer. Aristóteles já havia trazido a lume que o prazer não é homogêneo nem contínuo. Agamben

sucessivos que são iguais. A era moderna apenas adicionou a ideia de evolução e progresso ao contínuo quantificado do tempo. O movimento da cronologia moderna seria orientado por um processo no sentido racional. Políticos e religiosos modernos aproveitaram a ideia de tempo contínuo e progressivo para inserção nas mais diversas ideologias. (BENJAMIN, 2018)

afirma que o lugar do prazer “não é nem o tempo pontual contínuo nem a eternidade, mas a história” (2008, p.127). A face do prazer aparece no *forte sentire* alfieriano ao pensarmos que este está deslocado da realidade simultânea à própria vida, embora possa surgir a partir da vida também. O *forte sentire* é o que se encontra na busca pelo experimentado na história, e que satisfaça o *genius* do escritor.

A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua libertação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. (AGAMBEN, 2008, p. 128)

Agamben fala ainda que, nas revoluções autênticas, o tempo que se experimenta é o do prazer, essas que, inclusive, como recorda Benjamin, “sempre foram vividas como uma suspensão do tempo e como uma interrupção da cronologia”, (2008, p.128)⁹⁷. É justamente na suspensão do tempo que se pode encontrar uma forte característica dos textos alfierianos, especialmente em

⁹⁷ Para Platão o tempo também é entendido como circular e contínuo, porém, medido pelo movimento cíclico das esferas celestes, sendo “uma imagem em movimento da eternidade” (AGAMBEN, 2008, p.112). O Criador deu origem a uma imagem móvel da eternidade e, “ordenando o céu, fez, a partir da eternidade imóvel e una, esta imagem que se move sempre conforme as leis do número e que nós denominamos tempo” (AGAMBEN, 2008, p.112). Aristóteles confirma a circularidade do tempo e desenvolve a ideia de tempo de Platão reafirmando que o tempo é circular e não tem direção. “Não tem início, nem centro, nem fim, ou melhor, ele o tem somente na medida em que, em seu movimento circular, retorna incessantemente sobre si mesmo” (AGAMBEN, 2008, p.112). No contínuo movimento circular, há um incessante retorno sobre si mesmo. Ou seja, o universo teria um início, um meio e um fim ao envelhecer, mas que, ao morrer, ainda assim, volta para o seu início. Para Aristóteles “Se a sequência dos acontecimentos é um círculo, pois o círculo não tem propriamente início nem fim, nós não podemos, devido a uma maior proximidade do início, ser anteriores a eles, nem eles se podem dizer anteriores a nós” (AGAMBEN, 2008, p.113). O grande problema do tempo conceituado por Aristóteles é a questão do instante. A divisão do tempo antes e depois se dá através do instante, garantindo assim a sua continuidade, “visto que o instante é, simultaneamente, fim e início do tempo, não da mesma porção dele, mas fim do passado e início do futuro, assim como o círculo é no mesmo ponto côncavo e convexo, da mesma maneira o tempo estará sempre prestes a começar e a terminar” (AGAMBEN, 2008, p.113-4). É nesse parâmetro que se evidencia o problema do instante, uma vez que ele se nulifica no seu contínuo retorno por iniciar no ponto que acabou, sem, no entanto, realmente acabar. Recordemos que o cristianismo resolveu por separar o movimento dos astros do tempo para dizê-lo ligado unicamente ao humano e interior, conforme reflete santo Agostinho: “é em ti, meu espírito, que constitui o tempo” (AGAMBEN, 2008, p.116). Mas ainda que com caráter interior, o tempo conservou os instantes pontuais da antiguidade grega. Agostinho preservou a concepção aristotélica do instante pontual, o que o impossibilitou de resolver o problema do tempo.

O tratado da tirania (1945). Para o autor, o tempo presente não bastava para saciar, ou melhor, refrear as suas reflexões mais intensas. Pois é constante o resgate por Alfieri de modelos políticos do passado para refletir sobre as questões sociais e a produção literária do seu tempo.

O *forte sentire* ou, relacionando com a definição de Agamben, o prazer de Alfieri, é perceptível em cada linha dos seus textos, em cada cena particular e declarada da sua vida intensa. Os seus elementos mais característicos são os antagonismos, a afirmação e a tensão, a solidão, o valor no suicídio como meio para a libertação, a revolução, o incômodo diante da sociedade. A poesia para o italiano é a atuação mais intensa do *forte sentire*, da liberdade e de tudo que é indissolúvel.

Binni (2015) diz que o prazer, em Alfieri, a sua forte tendência em sentir a vida com uma intensidade que supera qualquer equilíbrio entre natureza e razão, paixão e virtude, traz para o seu texto os paradoxos da própria realidade social sombreada pela revolução francesa na época do poeta italiano. O prazer ansiado e percebido por Alfieri se assemelha ao refletido por Agamben quando ele diz que a pátria original do homem é o prazer.

Como visto, a começar pelos títulos da produção literária de Alfieri, já se percebe que os temas dominantes são o amor pela liberdade republicana e o ódio à tirania. Esses assuntos surgem em suas obras encorpados através da exaltação de personagens excepcionais, possuidores de ideais e força de ânimo incomuns. O poeta adentra no mais íntimo da mente dos seus personagens, trazendo à tona inquietudes, desmazelos e a limiaridade entre razão e loucura, na fragilidade humana, com um estilo enérgico e irrequieto. Para Binni, a escrita do poeta é constituída de um profundo ímpeto de ruptura, de protesto, de um agonismo heroico que não tem equivalente em um Goldoni ou Parini⁹⁸.

⁹⁸ Carlo Goldoni (1707-1793) foi um dramaturgo veneziano. É considerado pela crítica literária como um dos maiores autores italianos. Difundiu a *commedia dell'arte* (um modelo do início do teatro profissional muito popular na Europa entre os séculos XVI e XVIII). Fonte: Dicionário Treccani https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 08 out. 2023.

Refletir sobre potência em um escritor tão intenso e apaixonado como foi Alfieri, não colocando em xeque a validade plena de tais ideias, seja no seu contexto histórico ou na atualidade, e tendo o cuidado de dosá-las ao aproximá-las de uma realidade palpável, é interessante para o aproximar dos desafios que se encontra na sociedade de agora. Como diz Gonçalves, “O *Tratado da tirania* continua a ser uma obra inteiramente atual e valiosa. A tirania não é um capítulo encerrado na história política dos povos e cremos que ainda decorrerão muitos séculos antes de ser completamente extirpada da terra” (1975, p. 36). Na conjunção entre o tempo e a história, o *forte sentire*, que pode ser considerado aqui como a forma do prazer, “é perfeita em qualquer momento” (AGAMBEN, 2008, p. 127) e não se desenvolve em um espaço de tempo, mas é completa em si mesma.

O *forte sentire* é como uma linha que liga todas as produções do poeta, independente do gênero a que pertença a obra, tornando imorredouro o desejo do poeta de evidenciar as faces do bem, do mal e do delito, com um viés de generosidade. O sentir em chama intensa, que por nada fenece, é a emoção mais contínua no nosso autor, que rechaça qualquer tipo de passividade social que anula e nada produz.

Com um singular ímpeto de ideal cheio de fervor, Alfieri cria o herói que batalha em prol da liberdade, ele próprio é o escritor-herói que luta pela própria personalidade livre. Aquele que, “na *epoché* do prazer, recordou-se da história como a própria pátria original, levará verdadeiramente em cada coisa esta lembrança, exigirá a cada instante esta promessa: ele é o verdadeiro vidente, livre do tempo, não no milênio, mas agora” (AGAMBEN, 2008, p.128). Ou seja, em Alfieri, permanecerá no contínuo/anacrônico espaço do tempo a reflexão sobre a medida da história e do tempo.⁹⁹

⁹⁹ Hegel concorda em pensar o tempo no modelo aristotélico do instante pontual, “Este *agora*, que ‘não é mais do que a transição do seu ser ao nada e do nada ao seu ser’ é a eternidade como <<verdadeiro presente>>” (AGAMBEN, 2008, p.119). A representação espacial do tempo e a experiência dele é conceituado pelo tempo ocidental, é entendida e desenvolvida por Hegel como negação da negação. Na verdade, Hegel intensifica o problema da experiência nula dos instantes pontuais como uma sucessão contínua desses instantes. “O tempo – ele escreve em um trecho da *Enciclopédia* no qual vibra ainda, conscientemente assumida e pacificada, a

É interessante pensar que Alfieri, com a sua produção literária e, em especial, com *O tratado da tirania* e *O tratado do príncipe e das letras*, tocou em pontos do materialismo histórico, discutido por Benjamin e desenvolvido por Agamben, quando refletiu sobre o caos do presente buscando, nos buracos da memória, no passado quase irresgatável, um caminho para a liberdade do homem oprimido ou, não a liberdade propriamente dita, mas a reflexão sobre a sua impossibilidade.

Em suma, diante de tudo que foi falado até aqui, podemos dizer que o dia do juízo não é um objetivo a ser alcançado no fim da história e do tempo, mas, antes de tudo, é a condição normal do homem. O Dia do Juízo é um estado de exceção e “as bases para uma interpretação do estado de exceção como ‘condição preliminar para definir a relação que une e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito’” (CASTRO, 2013, p.75).

Agamben diz que “Para cada homem chega o momento que deve pronunciar ‘eu posso’, que não se refere a qualquer certeza nem a qualquer capacidade específica, e que no entanto o compromete e põe em jogo inteiramente” (2015, p. 244). Essa possibilidade do poder fazer, coloca o homem de frente com a experiência mais importante – a experiência da potência.

Como visto inicialmente, Alfieri muito comentou que literato é aquele que é fiel à própria verdade e instintos, que não sede aos caprichos do soberano ou do Estado e escreve não por sobrevivência, mas por opção. Nesse sentido, fazemos um paralelo com a potência pois entendemos que ela também está diretamente relacionada ao “eu posso”, isto é, à possibilidade de ser ou não ser – está na opção de escolha individual.

Para desenvolver essa ideia de possibilidade ou não da potência, Agamben traz o seguinte comentário de Aristóteles em *De anima*:

inquietação agostiniana diante da essência inapreensível do tempo – é o ser que, enquanto não é, é: o devir intuído” (AGAMBEN, 2008, p.119). Hegel não se atém à questão da origem do tempo nem do entendimento da sua identidade com o espírito. O tempo é simplesmente “como a necessidade e o destino do espírito em si não cumprido” (2008, p.119). E a história se desenvolve no tempo; ela seria o espírito alienado inserido no tempo. O espírito que estaria alienado no tempo negou a si mesmo e esse, por sua vez, seria constituído como história. Para Agamben, na contemporaneidade, o pensamento sobre o tempo passa invariavelmente pela crítica do tempo contínuo qualificado. Tal caráter é indispensável para as reflexões contidas nas teses sobre a história de Benjamin quanto nos estudos sobre a temporalidade de Heidegger.

Se a sensação não tivesse uma potência tanto para o ato como para o não-ser-em-ato, se ela fosse sempre e apenas em ato, não poderia nunca perceber o escuro [tou skotous] nem ouvir o silêncio; do mesmo modo, se o pensamento [nous] não fosse capaz [...] tanto do pensamento como do não-pensamento [anoín], não poderia nunca conhecer o mal, o sem forma [amorphon], o sem-figura [aneideon] [...] Se o pensamento não tivesse nada de comum com a potência, não conheceria as privações [tas steresis]. (2015, p. 248)

Agamben vai além do pensamento aristotélico e afirma que o ser humano é o senhor da privação pois tem, inata dentro de si, acima de qualquer outro ser vivo, a destinação da potência. Neste sentido, existe um entrecruzamento com a natureza humana, sobre o qual será falado adiante, contudo, podemos antecipar que Alfieri relaciona a tirania e o *forte sentire* à essência inata de todo ser, ou seja, à natureza humana. Mas, além do homem possuir a potência essencialmente igual, quer dizer que “isso significa que ele é também entregue e abandonado a ela, no sentido de que todo o seu poder agir é constitutivamente um poder não agir, todo o seu conhecer um poder não-conhecer” (AGAMBEN, 2015, p. 249).

É importante frisar que estamos relacionando a potência do pensamento não apenas ao ato criativo ou à possibilidade de escolha do escritor em Alfieri. Assim como o *forte sentire* passa pela criação literária, essência de vida e motivação de escrita, podemos relacionar a potência ao agir do príncipe abordado pelo poeta. Lembrando que por príncipe ele considera o mesmo que tirano. A criação literária quando motivada pela busca ou apoio do poder que oprime e fere a sociedade pode ser considerada como um ato de tirania.

É necessária tal menção, isto é, reafirmar e ampliar o sentido do termo príncipe usado pelo nosso autor, por ser uma das palavras que mais aparece em seus tratados políticos e por estar relacionada diretamente ao poder. A palavra príncipe é assim definida por Alfieri, agora em *O tratado do príncipe e das letras*, “aquele que pode o que quer, e quer o que mais lhe apraz, nem dos seus atos dá satisfação a ninguém, nem há quem do seu querer o aparte, nem quem ao seu poder e querer se possam opor” (1945, p. 193).

Percebemos, nessa definição, a potência, e, nesse caso, muito mais forte a potência do não, na possibilidade de ação/não ação do tirano numa realidade na qual a sociedade estava circunscrita aos desmandos do Estado. Em certa

medida, e de forma variada, podemos visualizar isso atualmente, e não apenas no poder ou não de ação dentro de um panorama democrático, mas na capacidade mesma do pensar individual, quando a leitura anda cada dia mais escassa e o incentivo, por parte do governo e dos meios de comunicação, à reflexão sobre a vida e as questões sociais é praticamente nula. É possível ver esses dispositivos, tão fundamentais para a formação do indivíduo e da sociedade, serem sucateados de forma proposital, já que onde não se reflete muito não se pode ter ação.

Como bem disse, em 1950, o professor francês Antonie Compagnon, “o espaço da literatura tornou-se mais escasso em nossa sociedade há uma geração: na escola, onde os textos didáticos a corroem, ou já a devoraram; na imprensa, que atravessa ela também uma crise, funesta talvez” (2009, p. 21) também no lazer cotidiano, onde a rapidez dos meios digitais dissolve o tempo dedicado aos livros.

Então, ao relacionarmos a potência com vontade interior individual, podemos mencionar a reflexão do crítico literário Alfredo Bosi quando fala que “A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (1996, p.11) e a desenvolve relacionando-a com a questão da resistência através da narrativa.

Particularmente, é possível observar uma interessante relação entre a potência do pensamento e a resistência, não apenas na concepção de Bosi (1996), mas também ao analisarmos a etimologia dessas palavras. Neste contexto, abrimos um pequeno espaço para demonstrar essa questão

A origem da palavra potência vem do latim *potentia* e significa força, poder, capacidade, autoridade etc. Para a física, potência é a velocidade com que certa quantidade de energia é transformada. Já a palavra latina *potentia* teve origem da palavra poder, de origem indo-europeu *poti*, e significa chefe de um grupo social. Depois, *poti* evoluiu para o sentido grego *despotés*, que quer dizer senhor, e mais tarde foi relacionado aos tiranos orientais e, posteriormente, aos tiranos de todo gênero.

Já a palavra resistência tem origem do termo latino *resistere* (*re* que significa repetição, contra e *sistere* que quer dizer continuar a existir, permanecer

firme), enquanto a palavra existir vem do latim *existĕre* (significa subsistir, durar, ser, viver).

Muitos pesquisadores da literatura, inclusive Agamben e Bosi (1996), buscaram na etimologia das palavras caminhos para a construção de suas teorias. Nesse sentido, podemos encontrar nas etimologias das palavras potência, poder e resistência semelhanças com os conceitos agambeniano de potência do pensamento e resistência. Esses significados nos aproximam ainda mais do *forte sentire* alfieriano, pois *forte sentire* também pode ser traduzido como capacidade, resistência e vida.

Bosi diz que a palavra resistência tem a sua origem no sentido ético e está relacionado com a força de vontade que resiste a outra força, fora do indivíduo, “Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é **in/sistir**; o antônimo familiar é **des/sistir**” (BOSI, 1996, p. 11). Para o crítico, a resistência se dá através do tema da narração e do processo inerente à escrita. Nesses dois casos, podemos relacionar Alfieri, já que, em grande parte da sua produção literária, estão presentes as questões sociais, políticas, religiosas etc., e o processo da escrita, pois ele traz a reflexão sobre os tipos de escritores (mudos ou literatos verdadeiros), seus verdadeiros objetivos e ideais diante do poder dos tiranos, por exemplo. “O homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos” (BOSI, 1996, p. 14) e o valor está na intenção da vontade, é o que move as ações do ser humano.

O valor é a realização da ação, “Exemplos de valores e antivalores são: liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia; fidelidade e traição, etc.” (BOSI, 1996, p. 14). Alfieri também reflete sobre tais valores que, para ele, significam a busca da perfeição, ou seja, refletir sobre as nossas ações em sociedade e em nosso foro íntimo. O pensar também é ação e encontramos os valores nesse ato.

Aqui, o valor pode estar contido também na não-ação, quando a relacionamos com a potência do pensamento. Agamben reflete que “a passagem ao ato não anula nem esgota a potência, mas esta se conserva no ato como tal e, particularmente, em sua forma eminente de potência de não (ser ou fazer)”

(2015, p. 253). Ao refletirmos sobre essa questão, é importante dar atenção ao elemento primordial que move Alfieri, o *forte sentire*, e que perpassa a essência de todo ser humano – a natureza compartilhada por todos como a potência do pensar.

O que a tradição filosófica nos habituou a considerar como o vértice do pensamento e, ao mesmo tempo, como o próprio cânone da *energeia* e do ato puro – o pensamento do pensamento – é, na verdade, o dom extremo da potência em si mesma, a figura acabada da potência do pensamento. (AGAMBEN, 2015, p. 254).

E o pensamento é também uma forma-de-vida, isto é, que não se acaba em fatos, mas que sempre será possibilidade e potência. A potência que esbarra com o problema da liberdade que é, em suma, o poder de fazer ou de não fazer, “a perfeição da potência humana [...] está essencialmente ligada à espécie humana” (CASTRO, 2013, p.170-1). Alfieri busca evidenciar a impotência humana quando coloca a questão da liberdade no centro dos seus temas, ao falar sobre a liberdade do homem diante de si mesmo e da sociedade, quando a liberdade é privada, seja ela “política, civil e doméstica do indivíduo escritor, que de nada necessite senão somente glória, vem a ser a primeira, e única, e a mais eficaz protetora das verdadeiras letras, e só ela pode criar sublimes escritores” (1945, p. 422).

Podemos dizer que Alfieri propõe, em seus tratados políticos, uma literatura essencialmente individual, embora seja capaz de atingir o social, e que é celebrada somente na própria consciência e solidão, “Alfieri instaura o gosto de uma nova literatura, livre, relevante e dona do próprio destino; propõe um problema totalmente novo, estranho à cultura do Renascimento” (FUCITO, 1975, p. 4)¹⁰⁰. Ao abordar a função do escritor, o que o deve mover para o ato da escrita e a sua postura social, Alfieri volta a atenção justamente para a potência do pensar, e a funde com a potência do sentir, e a entrelaça com a potência da natureza humana, pois os meandros que a compõem culminam no mesmo ponto – o indivíduo.

¹⁰⁰ “*l'Alfieri instaura il gusto di una nuova letteratura, libera, grande, padrona del proprio destino; egli pone un problema completamente nuovo, estraneo alla civiltà del Rinascimento*” (FUCITO, 1975, p 4).

4.2 A NATUREZA HUMANA

Para pensar sobre a natureza humana, que é um dos maiores problemas abraçado pela filosofia, antes de tudo, é necessário deixar claro em qual escola filosófica encontra-se a definição sobre ela mais pertinente para este estudo, para que a relacionemos ao objetivo, ou seja, a natureza humana deve relacionar-se com a potência do pensamento e com o *forte sentire*. Dessa forma, a escola que, segundo a presente análise, mais se aproxima do perfil de Alfieri mediante a visão desenvolvida aqui é a empirista. É importante chamar a atenção de que a proposta aqui é a de cruzar teorias filosóficas para esta análise literária e não o contrário, assim como o faz Alfieri em seus tratados. Ele deixa algumas pistas que ajudam a determinar a sua inclinação para algumas preferências de linhas filosóficas, fazendo um uso literário delas.

O poeta cita alguns filósofos como exemplos de verdadeiros literatos, como é o caso de um contemporâneo dele, o filósofo e historiador escocês David Hume (1711-10776) que, inclusive, tem como obra master o *Tratado da natureza humana* (1739-40), que é um minucioso estudo sobre a natureza humana com a construção da ciência do homem. Adepto do empirismo e do ceticismo, o escocês desenvolveu seus estudos com base em um método experimental de raciocínio. Para ele, o conhecimento se desenvolve por meio da experiência sensível do ser humano e se divide entre impressões e ideias diante da realidade da qual faz parte.

Semelhante a Alfieri, Hume muito se ocupou do tema liberdade na busca por levantar reflexões acerca das ações humanas. Ele chama de paixões diretas as impressões que surgem do bem e do mal, do prazer e da dor, assim como a repulsa e o desejo, a alegria e a tristeza, o medo e a esperança. Hume fala que “é evidente que nossas mais fortes percepções ou impressões são inatas, e que a afeição natural, o amor da virtude, o ressentimento e todas as outras paixões, brotam imediatamente da natureza” (1994, p. 49) e, ainda afirma que, se as

outras correntes filosóficas olhassem sob esse prisma, certamente se entenderiam.

As fortes percepções trazidas por Hume podem ser relacionadas ao *forte sentire* alfieriano, uma vez que ele diz que o forte querer é inerente ao homem e é o motor que o impulsiona ao ato criativo, permitindo-lhe sentir, uma vez que não se deixe vender pelo poder soberano. Para ele, a tirania só existe porque o povo a quer e a aceita. Dessa forma, ela só pode ser extirpada do mundo quando a sociedade for capaz de senti-la profundamente e de não a aceitar mais. Esse é o único modo, embora lento, que é eficaz para se atingir a liberdade.

Para o poeta italiano Giosuè Carducci (1835 – 1907)¹⁰¹, *O tratado do príncipe e das letras* (19945) pode ser considerado um código literário que teve a sua base em *O tratado da tirania* (1945), seus comentários nas tragédias e nas obras menores, a sua razão de existir em *Vita* e o seu desenvolvimento posterior no *Ottocento*. Na presente análise, compartilhamos dessa afirmação, ou seja, que o tratado possa ser considerado um tipo de código literário, por se ver nestas obras, em especial em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), um compilado do que melhor representa Alfieri. Podemos afirmar isso devido a seu valor literário não muito explorado, no caso dos tratados, e pela capacidade que o trabalho de Alfieri tem de suscitar reflexões em termos literários, filosóficos e políticos.

O astiniano já foi chamado pela crítica italiana de poeta-filósofo, justamente pelo domínio de suscitar reflexões para além do âmbito literário. Ao trazer oposições sobre os meios e os fins da arte em suas múltiplas faces num período, fim do século XVIII, quando as ideias morais, religiosas e políticas eram altamente questionáveis, Alfieri trouxe exemplos do que é a nobreza humana,

¹⁰¹ Giosuè Carducci foi um poeta italiano e o primeiro agraciado com o Nobel de Literatura em 1906. Foi professor de literatura italiana na Universidade de Bolonha entre 1860 e 1903. “Como crítico literário, pode-se dizer que não há campo da literatura italiana que não tenha percorrido e às vezes cuidadosamente explorado: recordemos os volumes sobre Parini, os estudos sobre Leopardi, Ariosto, Tasso, os discursos sobre Dante, Petrarca e Boccaccio, e pesquisas e discursos menores dos séculos XVII e XVIII” (de Enciclopedia on line Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giosue-carducci/> acesso em: 10/04/2023). Tradução minha do original: “*Come critico, si può dire che non ci sia campo della letteratura italiana che non abbia percorso e talvolta esplorato attentamente: ricordiamo i volumi sul Parini, gli studi sul Leopardi, Ariosto, Tasso, i discorsi su Dante, Petrarca e Boccaccio, e studi e discorsi su minori dei secc. XVII e XVIII*”.

indicando valores como o respeito à mulher, entendendo-a como parte integrante da sociedade e não como objeto de uma casa; e à família, considerando-a como uma estrutura baseada no amor e não em convenções sociais hipócritas.

É através da experiência pessoal que Alfieri estrutura e desenvolve seus dramas, poesias e prosas. E não só isso, mas também pensando em governos passados, como dos tempos áureos da Roma antiga, ele passa a sentir dentro da própria natureza a força que o faz compor e refletir. Inclusive, é justificando a prosperidade romana daquela época, com a presença dos literatos ativos, que muitos, do *forte sentire*, eram dotados,

são de Horácios, Cévolas, Emílios, Atílios e Régulos, Cipiões, Décios e Catões, e tantos outros, grandes homens todos e a qual mais inflamado do amor da virtude, da liberdade e da glória, três sagradas faíscas de que se deve compor o ânimo de todo grande homem, e máximo do verdadeiro e sublime escritor. Mas de literatos escritores começou Roma a abundar na sua primeira decadência, isto é, à medida que iam faltando os literatos ativos. (ALFIERI, 1945, p. 365)

A obra que não possui a presença de uma alma forte de escritor e ser humano não tem valor algum e não tem um impacto eficaz em seu leitor, nada pode contribuir para a sociedade se não sentir intensamente a vida. Já Hume afirma que nenhuma questão de fato pode ser sentida ou experienciada que não parta de uma causa ou efeito, “nada pode ser conhecido como sendo causa de outra coisa senão pela experiência” (1994, p. 81). Todos são influenciados pelos costumes quando se produz um efeito através de uma causa habitual, ou seja, as crenças são originárias dos costumes e são concebidas de um modo que é único.

Para Hume, o modo ou o sentir deve ser trazido para a consciência individual e não é possível traduzi-lo totalmente em palavras. Ele chama de sentir mais intenso a crença humana, ela “produz na mente um efeito mais enérgico do que a ficção ou a mera concepção. Prova-o pela influência que exerce sobre as paixões e a imaginação” (HUME, 1994, p.83). Ele também fala que a crença humana somente é movida através da verdade individual ou pelo que se admite como verdade.

Se o *forte sentire alfieriano* for encarado sob esse prisma, podemos dizer que o sentimento de Alfieri está relacionado com a estrutura de crenças e com o

cotidiano experimentado por ele. O seu forte sentir, essa paixão que por nada fenece, tem origem na natureza humana que, por sua vez, está relacionada à vida experimentada e apreendida na consciência. No entendimento presente, e refletindo através da teoria de Hume, o *forte sentire* não viria, então, de algo novo como, por exemplo, a paixão diante de um novo e ardente amor, mas do já conhecido e refletido, pois geramos expectativas de reação de uma ação da qual temos um conhecimento prévio adquirido pela experiência.

Isso nos faz retomar a questão da potência, pois, é pela experiência da afirmação ou da negação que se coloca o indivíduo diante da experiência da potência para Agamben. Então, se o *forte sentire* é tudo aquilo que se experimenta e se conhece ao ponto de se transformar em hábito, a potência do pensamento se amplia para tudo o que é experimentado diante da ação ou da não-ação do poder.

Diante disso, se pode entrar, ainda que de forma breve, na ampla e complexa questão do poder abordada por Foucault que, como empirista, considera que a única coisa que existe é este mundo construído de dados e realidades sensíveis. Essas realidades humanas, por sua vez, estão ligadas de várias maneiras e níveis. E a principal questão humana para ele é o problema do poder que também é o da política, e “não existe poder que não traga dentro de si o germe da rejeição ou da revolta” (2019, p. 9).

Não pretendemos esmiuçar o tema poder neste trabalho, apenas o mencionaremos sob o olhar do filósofo francês para podermos estruturar a noção de natureza humana a que desejamos chegar, ainda que não seja a nossa intenção colocá-la numa caixa de definição única e acabada. Na construção da sua teoria da potência do pensamento, Agamben também passeia por Foucault, e será tocado no mesmo ponto em relação a ele no que se refere ao poder. Para o francês, o poder é refletido como uma relação, ele utiliza pouco a palavra poder, prefere chamar de relações de poder e, nesse sentido, traz a ideia de força.

O poder é precisamente o elemento informal que passa entre as formas de saber, ou por baixo delas. Por isso ele é dito microfísico. Ele é força, e relação de força, não forma. E a concepção das relações de forças

em Foucault, prolongando Nietzsche, é um dos pontos mais importantes de seu pensamento (DELEUZE, 2008, p. 112).

A relação entre força e poder é íntima, pois poder é força, “a análise do poder em Foucault desdobra-se em três planos: aquele das relações estratégicas, ou seja, das relações de poder; as relações de dominação e entre as duas as técnicas de governo” (SANTOS, 2016, p. 263). Em suma, o poder passa pelo campo do social e tem atuação nesses três campos.

Como vimos, ao falarmos sobre natureza humana, invariavelmente passamos por questões como liberdade, forte sentir, experiência, potência – poder, por serem inerentes à essência de nossa vida e do ser. Por isso, outro ponto que se entrelaça com esses tópicos é a política, já que é ela o tema fundamental do nosso existir, em outras palavras, como opina Foucault, “a sociedade em que vivemos, as relações econômicas em cujo interior ela funciona e o sistema de poder que define as formas e as permissões e proibições regulares de nossa conduta” (2019, p. 46).

E sobre política, como podemos perceber até aqui, Alfieri também muito se preocupou com ela, ainda que nem sempre tenha sido um objetivo consciente ou direto. Mas, ao se ocupar de temas como o combate a todo tipo de tirania, a busca pela liberdade individual, as transgressões das religiões e os abusos de uma sociedade adoecida, ele invariavelmente estava falando de política. Dessa maneira, resgatamos novamente as reflexões de Foucault (1987) para justificarmos sobre o porquê do entendimento de que o poeta do *Settecento* ainda pode se fazer ressoar nas camadas de reflexões atuais.

Como buscamos demonstrar até aqui, Alfieri muito questionou a monarquia de sua época. E o que isso tem a ver conosco? Se formos para além de denominações, e encararmos a questão tirania/poder, conseguiremos refletir sobre as dificuldades políticas sociais através das lentes do astiniano. Foucault é muito claro ao declarar que não acredita nem por um momento que vivamos em uma democracia, “Se entendemos por democracia o exercício efetivo do poder por uma população que não está dividida nem hierarquizada em classes, parece evidente que estamos bem distantes da democracia” (2019, p. 49-50). Ele segue o raciocínio e diz que, sem sombra de dúvida, a sociedade ainda está

sob um regime de ditadura de classe, de um tipo de poder de classe que usa a violência para se impor, ainda que a violência parta dos meios institucionais e constitucionais. Podemos dizer que a tirania se dissolveu em outros modelos diversos da realidade piemontesa de Alfieri, mas que ainda reina absoluta em sua prática plural.

Semelhante a Alfieri, Foucault não se achava capaz de trazer ou sugerir um novo modelo político, mas “uma das tarefas que me parecem mais imediatas e urgentes, acima de qualquer outra coisa, é esta: apontar e desmascarar, mesmo quando estão ocultas, todas as relações de poder político” (2019, p. 50) que, na realidade, ainda subjagam a sociedade e a reprimem. Tal crítica se faz essencial, pois o poder político tem uma origem mais profunda do que se imagina. Existem pontos de apoio, os quais não se espera encontrar, por trás dos governos e do Estado, onde a classe dominante impera.

O linguista e filósofo americano Noam Chomsky concorda com Foucault, e completa a reflexão ao dizer que possuímos duas tarefas intelectuais: uma “é tentar criar a visão de uma futura sociedade justa, isto é, se preferirem, uma teoria social humanista que seja baseada, se possível, num conceito claro e humano da essência humana ou da natureza humana” (2019, p. 52). A outra tarefa é buscar compreender mais claramente a natureza do poder, do terror, da opressão e da destruição social. E esse entendimento inclui as instituições, em seus mais diversos meios de atuações. Chomsky ainda chama a atenção para um ponto interessante para nós,

Não obstante, seria lamentável se deixássemos inteiramente de lado a tarefa filosófica um pouco mais abstrata de tentar esboçar as conexões entre um conceito de natureza humana que dá um amplo espaço à liberdade, à dignidade e à criatividade e outras características humanas fundamentais, e de associar isso a uma ideia de estrutura social na qual esses atributos pudessem virar realidade e na qual houvesse lugar para uma vida humana plena de sentido. (2019, p. 53)

Então, se a intenção é buscar uma transformação social, é necessário compreender melhor para qual direção se está indo, e essa reflexão poderá ajudar a clarear isso, embora também entendamos que o conceito de natureza humana seja complexo, e possa ser condicionado, parcialmente, pela própria limitação cultural e de caráter de todos. Mas não pretendemos permanecer além

do necessário na imbricada reflexão filosófica sobre a natureza humana, apenas o suficiente para a aplicar na literatura alfieriana.

Para o presente estudo, é mais interessante a face literária da natureza humana, pois ela está muito mais próxima de uma construção de teoria palpável, muito embora distante também de uma finalização. É importante recordar que o objetivo principal aqui é a aproximação da natureza humana com o *forte sentire* e o perfil da literatura produzida por Alfieri, não a solução do conceito de natureza humana, inclusive, nem a filosofia se propõe a isso.

A bem da verdade, o que afirmamos é que a sua concepção varia conforme a cultura, época, religião e, por que não, a intenção do objetivo. Com isso, trazemos o filósofo Emmanuel Levinas (1906 – 1995) apenas quando este levanta a reflexão de que a essência da crueldade e da violência está relacionada ao pensamento totalizante, que encara como verdade absoluta um pequeno mundo de crenças. Isto é, a sua visão também faz parte da realidade de todos os outros povos. Um exemplo para isso é que alguns grupos religiosos espalhados pelo mundo declaram saber qual é a vontade de Deus. Esse pensamento totalizante faz gerar guerra, sofrimento e conflitos de várias ordens. O real diálogo ético, que demonstraria a verdadeira aceitação em relação ao outro, somente acontece quando o eu sou eu e você é você. O que se vê na prática é o eu sou eu e você deveria ser como eu. Forma semelhante de pensamento podemos perceber em Alfieri, quando ele traz à tona a ideia de que,

Um povo que não sente a própria servidão, necessariamente é tal que não concebe a mínima ideia de liberdade política. Todavia, como absoluta falta desta ideia inata não provém dos indivíduos, mas de inveteradas circunstâncias que neles têm chegado a extinguir toda a primitiva luz da razão natural, pede a humanidade que nos compadeçamos do seu erro e inteiramente os não desprezemos, inda que desprezíveis sejam. (ALFIERI, 1945, p. 159)

E assim ele continua dizendo que um povo nascido da escravidão e de pais escravos, também vindos da mesma origem de servidão, como ou de quem poderiam aprender sobre a primitiva liberdade? Alguém diria que ela é inata ao homem, “Sim, mas quantas outras, não menos naturais, não estamos vendo todos os dias em nós mesmos amortecidas e apagadas de todo pela educação, pelo hábito e pela violência?” (ALFIERI, 1945, p. 159).

Para Alfieri, nascer sob o domínio da tirania chega a ser pior que nascer escravo, pois que este percebe e toma consciência da liberdade quando em contato com os seus senhores livres e, ao sentir a liberdade, a desejam. Os tratados alfierianos querem chamar a atenção para falar muito mais sobre o que a humanidade deveria ser, quais as qualidades ideais, do que ela é. É o sonho audacioso das belezas e verdades morais, a construção de um mundo que é movido e provém do amor por si mesmo e inspira os demais a imitá-lo. A moral no trabalho de Alfieri é mais que um fim, é a essência da arte. Em *O tratado da tirania*, ele chega a dizer que o belo, sinônimo perfeito da verdade, está em toda arte, ou melhor, na verdadeira arte.

A verdadeira arte é percebida pelo seu conteúdo, independentemente de sua forma. A perfeição das letras está diretamente relacionada à sublimidade do pensar e do dizer. Segundo Alfieri, todo grande escritor é “na minha opinião, maior que todo grande homem; pois que sobre a maior utilidade, que ocasiona, como artífice de coisa que não tem fim [...] cumpre ainda confessar que nele há, pelo menos, o herói de que fala” (1945, p. 276) e, além disso, ele é o sublime narrador. Ou seja, ninguém é capaz de retratar de forma plena e verdadeira aquilo que não pode executar (quando se tem a possibilidade de o fazer). “Assim, eu, no executor de uma sublime empresa vejo sempre um grande homem; mas no sublime inventor e descritor dela parece-me que vejo dois” (ALFIERI, 1945, p.274).

O poeta concebia a literatura não como resultado determinado pelas condições históricas, mas como causa determinante para a formação dos homens e do destino do mundo, pelo menos, em certa medida. A respeito das outras artes, ele diz ser necessário também o escritor, pois as notas escritas, de outro modo, são mudas, “A música, uma das mais nobres artes, e talvez a primeira para excitar e exprimir todas as paixões e afetos, poderia em certo modo não depender senão de si mesma” (ALFIERI, 1945, p. 275), e a música vocal é dependente do poeta ou deveria ser. Essa arte, assim como as demais, deve ser protegida da tirania, pois que não conseguiriam florescer bastante e, do contrário, seriam desacreditadas.

A necessidade do literato de ser independente dos poderes, seja do governo ou instituição privada, com a finalidade de uma genuína atuação, pode

nos levar à reflexão feita pelo professor e crítico literário Antonio Candido sobre o direito à literatura, pois, tem a ver com as relações de poder que foram abordadas até aqui, referentes às reflexões de Alfieri sobre a importância da literatura para a sociedade.

Antes de tudo, Candido considera por literatura todas as produções com toque poético, dramático ou ficcional em todas as camadas sociais, formas culturais, até as produções mais complexas de escrita, “vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (2011, p. 176). Sob esse aspecto, não há povo nem homem que consiga viver sem ela, ou seja, sem a possibilidade de entrar em contato com ela, com algum tipo de fabulação. O crítico chama também de fabulação a literatura, digamos, no seu sentido mais abrangente.

Nesse aspecto, ainda segundo Candido (2011), toda pessoa entra em contato com a fabulação pois não tem ninguém que, em pelo menos algum momento do seu dia, não se deixe levar pelo universo fabulado. O sonho garante a presença fundamental deste universo, automaticamente e aquém do querer. E enquanto se está acordado, no cotidiano, a criação ficcional ou poética, que é o motor da literatura em todos os âmbitos e gêneros, está presente em todos, seja quem for. A literatura, pensada em seu sentido mais amplo, se apresenta como uma necessidade universal, que carece de ser atendida, e essa satisfação implica em um direito. (CANDIDO, 2011, p. 177)

Candido (2011) tocou em pontos que podem facilmente ser conectados com a natureza humana, quando fala que a literatura faz parte invariável da vida, que a sua intensidade ou necessidade universal faz com que não se viva sem gerar algum ato criativo ou de contato, ou seja, o que seria o *forte sentire*. E, por último, a literatura como algo que precisa ser satisfeito como um direito, nesse sentido, pode ser relacionado com a questão da potência já que por potência se entende como uma possibilidade de ação.

Assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de

inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. (CANDIDO, 2011, p. 177)

Diante disso, podemos dizer que a literatura, assim como Alfieri a considera, é para todas as sociedades um instrumento indispensável e fundamental para a educação e esclarecimento. Ela combate e exige, questiona e reafirma os temas da vida, levantando questões por vezes apagadas ou silenciadas. “Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante” (CANDIDO, 2011, p. 178). Aqui o crítico parte para as diferentes camadas da literatura e sai de sua generalização para separá-la a partir dos objetivos que a podem compor. Nesse sentido, entramos novamente na diferenciação pensada por Alfieri entre o escritor mudo e o literato, a qual abordamos rapidamente anteriormente. Agora, veremos o conceito de impulso natural que Alfieri estrutura em *O tratado do príncipe e das letras* (1945) e cujo sentido muito se relaciona com o *forte sentire*.

4.3. DA ESSÊNCIA E DO ESSENCIAL NO SER HUMANO À ESCRITA QUE GRITA – O IMPULSO NATURAL ALFIERIANO

Que o lustre momentâneo se pode obter dos poderosos,
mas o verdadeiro e eterno só do merecimento.
Alfieri, 1945.

Anteriormente, nesta pesquisa, pensamos na potência do pensamento, na natureza humana e no *forte sentire* muito mais a partir de uma aplicação mais genérica, isto é, relacionando tais princípios com a literatura e com o ser humano em geral. Já em Alfieri, em especial nos tratados, propomos a reflexão mais detidamente, segundo o tema indivíduo-escritor que se destaca. É fundamental concluir o presente capítulo com o referido assunto, ou seja, relacionando a potência do pensamento, a natureza humana e o *forte sentire* diretamente com Alfieri.

É importante reafirmar que, em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), Alfieri busca trazer uma reflexão sobre a finalidade essencial da literatura através, se assim podemos dizer, da fonte, ou seja, do escritor. Ele também muito fala do impulso natural que faz do homem um escritor, o que comentamos brevemente no primeiro capítulo, e o relaciona com o *forte sentire*.

O principal e indispensável motor necessário para todas as atividades do ser humano é “haver uma nobre e ardente flama de amor” (ALFIERI, 1945, p. 280), acima, inclusive, das necessidades mais básicas da vida. Em primeira impressão, esse argumento pode parecer radical, mas o que o poeta quis dizer é que, por causa da necessidade de pão, muitos se corrompem e acabam por buscar regalias supérfluas, outros, fama para serem bajulados, além de buscarem a proteção do poder e a ele se submeter. “O homem, que nasceu capaz de vir a ser insigne em qualquer arte, se à natural capacidade ajunta a firme resolução de se fazer tal, julgo que mais que tudo deve procurar agradar a si próprio” (ALFIERI, 1945, p. 280).

A literatura e, em especial, a poesia, é para Alfieri a atuação mais intensa do *forte sentire* e da liberdade, inseparáveis entre si. Na dedicatória em *O tratado da Tirania*, o autor coloca a poesia como uma substituta da impossibilidade do agir, e o resultado da vontade mais intensa de escrever nasce do impulso natural. Essa necessidade pura vem antes de qualquer educação, de todo exercício estilístico, mesmo que este seja necessário para a concretização da escrita. E a constante reescrita, a incansável busca pelo aperfeiçoamento, deve ser igualmente intensa segundo Alfieri.

Nessa perspectiva, outra interessante compreensão de potência surge com um exemplo de Aristóteles sobre ela: quando um pianista toca Chopin não extingue a sua potência de pianista. É exatamente o oposto, quanto mais executar as peças do polônês, mais concretizará e ampliará a potência como pianista. Além disso, possuir a potência de pianista é o mesmo que ter a possibilidade de poder tocar ou não a sua música.

Em Alfieri, a potência aparece como a escrita produzida pelo impulso natural e não como uma obrigação por sobrevivência. O impulso natural é a potência de um literato livre, ou seja, sem amarras políticas, de dissidência e

debate, um escritor que pode ser inteiro sem possibilidade de distinção entre a obra e seu criador.

Para o filósofo e sociólogo alemão Wilhelm Dilthey (1833 – 1911), Alfieri “Desenvolve o pensamento autenticamente filosófico de que não sabemos nada tão intimamente quanto nos conhecemos a si mesmos e que, portanto, de nada mais é possível um estudo tão profundo” (2013, p. 176)¹⁰². Com isso, o poeta muito enfatizou a força revolucionária do escritor, o poder da sua intervenção pessoal na construção de seus personagens centrais, a autenticidade da sua dolorosa experiência de vida e histórica projetada nas linhas de suas obras. Dilthey diz que ele é um representante do homem, isto é, um homem com toda a sua tipologia e mostra essas características em linhas grandes e claras.

E esta palavra – SI MESMO -, que eu tanto repiso, de tal sorte a deve o autor identificar em toda a sua extensão com a palavra verdade, que quando, depois de um maduro exame de uma obra sua ou de outrem, ele disser: NÃO ME AGRADA, seja o mesmo que dizer: NÃO ENCONTRO AQUI A VERDADE, com aquelas pequenas restrições que sempre requerem as limitadas faculdades do homem, mas que jamais substituem o falso do verdadeiro. (ALFIERI, 1945, p. 284-5)

É assim que, como Agamben também reflete, o ato de escrever é para transformar todos em impessoais, “para nos tornarmos geniais, e, contudo, escrevendo, identificamo-nos como autores desta ou daquela obra, distanciamos-nos de Genius, que nunca pode ter a forma de um Eu, e menos ainda a de um autor” (2007, p. 18). Para ele existem dois tipos de escritores diante do *Genius*, alguns são bastante inconscientes “a ponto de se deixarem abalar e atravessar por ele até que caíam aos pedaços. Outros, mais sérios, mas menos felizes, rejeitam personificar o impessoal, emprestar os próprios lábios a uma voz que não lhes pertence” (2007, p. 18). É o caso de Alfieri que se recusa a escrever algo apartado da sua vida, pois, do contrário, existiria apenas o escritor mudo. Os escritores mudos podem alcançar fama e ter um grande destaque que corre

¹⁰² Tradução nossa. Do original: “*Desarrolla el pensamiento auténticamente filosófico de que no conocemos nada en forma tan íntima como nos conocemos a nosotros mismos y que, por consiguiente, de ninguna otra cosa es posible un estudio tan profundo*” (2013, p. 176).

o mundo, mas as suas obras são admiradas somente pelo mesmo tipo de escritor.

No entanto, é precisamente pensando mais a fundo sobre a criação trágica alfieriana, ou melhor, em relação à sua principal escolha de produção ter sido o teatro e o seu significado histórico-pessoal, que é possível entender melhor como a mesma abordagem fundamental do poeta Alfieri foi radicalmente dramática, como a sua escolha da tragédia foi a resposta necessária à sua vocação trágica essencial, à sua necessidade de uma expressão em formas de contraste, de choque, de diálogo-ação. Neste falar sobre si e na busca fundamental pela compreensão de si mesmo, é importante pensar novamente no *Genius* agambeniano, quando este diz que, para entender a concepção de homem incorporada e implícita em *Genius*, “equivale a compreender que o homem não é apenas Eu e consciência individual, mas que, desde o nascimento até à morte, ele convive com um elemento impessoal e pré-individual. O homem é, pois, um único ser com duas faces” (2007, p.14), que procede da complexa dialética entre uma parte (ainda) não identificada e vivida, e outra já marcada pela sorte e pela experiência individual – é a imbricada reflexão sobre a natureza humana que nem sempre se revela por completo, num jogo de claro e escuro refletido na face do ser humano.

O *genius* pode ser encontrado em Alfieri, em sua profunda sensibilidade e intuição sobre a vida, em sua realidade experimentada num mundo que era inadequado para o movimento de expressão individual, com todo o seu ideal heroico e a sua decepção desesperada. “Deve, pois, a meu ver, o sublime literato estimar-se mais a si próprio que a nenhum outro homem, se não quer trair a sagrada causa dos maus, a qual seja por que modo for, sempre há de ser a que ele tem a tratar” (ALFIERI, 1945, p. 293).

Mas, essa valorização de si mesmo, assim como o impulso natural, deve ser acompanhada pelo interesse pelo próximo para que não seja improfícuo. Para Alfieri, o amor pelas letras não está separado do amor pela glória de multiplicar e difundir a verdade ao povo.

Se as letras são a arte de ensinar deleitando, e de comover, cultivar e bem dirigir os afetos humanos, como poderão elas tocar profundamente as verdadeiras paixões, desenvolver o coração do

homem, induzi-lo ao bem, afastá-lo do mal, engrandecer as suas ideias, enchê-lo de um nobre e útil entusiasmo, inspirar-lhe um ardente amor de verdadeira glória, fazer-lhe conhecer seus verdadeiros direitos, e mil e mil outras coisas que todas são da competência das verdadeiras letras? Como poderão atuar todos estes efeitos sob os auspícios de um Príncipe? (ALFIERI, 1945, p. 197)

E segue o raciocínio dizendo que as obras produzidas sob as bênçãos do poder estão mais interessadas na beleza do dizer do que na capacidade e força do pensar. Então, os sumos literatos são aqueles cuja grandeza é mensurada pelo nível de utilidade que faz chegar ao maior número de pessoas com a sua literatura. Alfieri reflete ainda que “a liberdade os faz nascer, a independência os educa, o não temer os faz grandes, e o não terem sido nunca protegidos de ninguém torna os seus escritos úteis à mais remota posteridade, e cara e venerada sua memória” (1945, p. 197). Como exemplo de sumos literatos ele cita nomes como Ésquilo, Sófocles, Cícero, Dante, Maquiavel, Montesquieu, Hume, entre outros.

Nesse aspecto, voltamos para Candido (2011), quando fala da face humanizadora da literatura. Segundo ele, a literatura age em todos nós transmitindo uma forma de conhecimento que se transforma em aprendizado, como se fosse um tipo de instrução. Não exatamente um tipo de instrução, mas, um tipo de construção intelectual devido a três aspectos: “ela é a construção de objetos autônomos como estrutura e significado; ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; ela é uma força de conhecimento” (2011, p. 178-9).

O crítico ainda diz que, quando o escritor constrói uma obra literária, ele apresenta e propõe um modelo de coerência que foi criado a partir da força da palavra organizada. Ou seja, o texto é o resultado de uma construção de palavras resultantes de um modo de organização e, com isso, exerce um papel ordenador sobre a mente. É como a poesia hermética que, por vezes, não se compreende com o consciente, mas que, percebamos ou não, proporciona um saber e um tipo de ordem na mente, de certa maneira capaz de organizar o caos do mundo. “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (2011, p. 182). É o desenvolvimento da humanidade que atua a

partir e em direção da natureza humana, uma vez que ela nasce e cresce com a sua realidade.

E agora seguimos em direção à conclusão da presente pesquisa, rumo a um fim que parece mais um ponto de partida para reflexões sobre esse dramaturgo italiano, que ainda tanto faz gerar perguntas e apontar caminhos literários, filosóficos e políticos. Ler Alfieri é poder sentir a inquietude humana pela mudança da realidade social, é talvez lembrar da necessidade que todo indivíduo deveria ter de buscar o autoconhecimento antes de se propor a escrever.

5 CONCLUSÃO

Percebemos que, para Alfieri, os elementos basilares de suas reflexões, ou seja, o *forte sentire*, a tirania e a liberdade, também estão diretamente ligados à experiência e à educação. Por outro lado, em algumas passagens de seus pensamentos, encontramos o entendimento de que existe a possibilidade de algo inato à natureza humana, principalmente relacionado ao *forte sentire*. Um exemplo de sentimento inato é quando ele fala sobre um instinto que provém da natureza humana e é comum entre os homens, que é o amar a prisão corpórea, o que demonstra a limitação da condição natural dos homens em relação aos seus desejos infinitos.

Desconfie das humanas certezas e se abra para o muito duvidar, essa é uma reflexão alfieriana que mais se aproxima do caráter geral do seu entendimento sobre a natureza humana e o impulso natural. Embora o presente trabalho esteja focado nos tratados políticos, podemos trazer um trecho da poesia alfieriana na qual se encontra essa reflexão e como exemplo do que se pode ler em toda a sua obra literária, mostrando certa unicidade ou coerência de

pensamentos, embora o seu, em certa medida, antagonismo de entendimento: “Ver, tocar, ouvir, provar, sentir; / tanto, e nada mais, nos deu a Natureza avara” (ALFIERI, 1903, p.15)¹⁰³, neste trecho de um poema alfieriano é possível ver um exemplo da presença dos temas existentes em toda obra de Alfieri, como os que exprimem a intensa reflexão sobre a alma, o sentido doloroso dos limites da natureza humana, a força invencível da servidão dos sentidos do homem. O poeta traz o entendimento amargo de um criador de sentidos que está insatisfeito e impaciente com uma realidade redutora das possibilidades humanas. A miséria e a nobreza humana estiveram no palco alfieriano, especialmente nos seus últimos anos de trabalho.

Outro elemento citado por Alfieri, desta vez em *O tratado do príncipe e das letras* (1945), é a imaginação. Ele diz que o verdadeiro escritor deve saber usá-la com toda a verdade, pois, do contrário, se torna apenas um mero imitador da natureza¹⁰⁴. Sobre a imaginação, Foucault chama atenção e diz que

Decerto que a imaginação não é, em aparência, senão uma das propriedades da natureza humana, e a semelhança um dos efeitos da natureza. Mas, seguindo a rede arqueológica, que confere suas leis ao pensamento clássico, vê-se bem que a natureza humana se aloja nesse tênue extravasamento da representação que lhe permite se rerepresentar (toda a natureza humana está aí: apenas estreitada ao exterior da representação para que se apresente de novo, no espaço branco que separa a presença da representação e o “re” de sua repetição); e que a natureza não é mais do que o inapreensível tumulto da representação que faz com que a semelhança seja aí sensível antes que a ordem das identidades seja visível. (FOUCAULT, 2000, p. 97)

É possível dizer que a imaginação pura, aquela que brota da intensidade da natureza humana, só pode ser fruto do *forte sentire*, que apenas sente e se permite sentir o escritor completo. O impulso natural é próprio do *forte sentire*, e é um “fervor do coração e da mente, que não sofre paz nem sossego; uma sede insaciável de fazer o bem e de glória; [...] um inflamado e resoluto desejo e

¹⁰³ “*Veder, toccare, udire, gustare, sentire; / tanto, e non piú, ne diè Natura avara.*” (ALFIERI, 1903, p.15)

¹⁰⁴ Sobre isso é interessante trazer uma fala de Foucault quando diz que “no ponto de encontro entre a representação e o ser, lá onde se entrecruzam natureza e natureza humana — nesse lugar onde hoje cremos reconhecer a existência primeira, irrecusável e enigmática do homem — o que o pensamento clássico faz surgir é o poder do discurso. Isto é, da linguagem na medida em que ela representa — a linguagem que nomeia, que recorta, que combina, que articula e desarticula as coisas, tornando-as visíveis na transparência das palavras” (2000, p. 427).

necessidade ou de ser o primeiro entre os ótimos, ou de não ser nada” (ALFIERI, 1945, p. 377). Alfieri ainda fala que este impulso de ser o melhor para si, com honra, não deve estar separado do desejo de querer ser útil aos outros. E estas sementes já estão dentro do coração e na mente de todo homem verdadeiramente nobre. “Tamanha coisa é este divino impulso que, sem ele, nenhum homem pode chegar a sumo. Mas nem todos os que têm (que sempre muito poucos são) chegam na verdade a ser tais” (ALFIERI, 1945, p. 377).

O poder é capaz de enfraquecer esse divino impulso pois só pode vir de um outro indivíduo muito inferior ao nobre homem, mas, uma vez vencidos os que o possam tentar parar, nada é capaz de os deter. Foi para esses poucos dignos do muito sentir que Alfieri escreveu e direcionou o tratado, com o desejo de os ajudar quando estes aprendessem a reconhecer, sentir e valorizar a si mesmos e aos outros.

Alfieri fala também do impulso artificial que pertence aos protegidos ou protegíveis pelo poder e que nada mais é do que a imitação feita do trabalho dos grandes homens. “Para se reconhecer qual destes dois impulsos tenha movido um escritor, muitas vezes sem quase abrir um livro, basta saber-se quem foi o autor, em que circunstâncias de tempo e lugar escreveu” (ALFIERI, 1945, p. 384) e se foi livre ou não, protegido ou não, se possuía um forte ânimo, se possuía nobreza de caráter. Se o escritor possui estas características, então, tem uma grande chance de a sua única motivação para escrever ser o seu impulso natural.

A liberdade para Alfieri tomou diferentes formas, ritmos e faces. Em sua busca, ele passou pelas comédias, tragédias e tratados políticos tendo por combustível um forte querer de fazer emergir ou, pelo menos, de sonhar com outra realidade social. Embora nascido privilegiado, a apatia dos que muito têm não o paralisou por muito tempo e o sentimento de inquietude diante da falsa moral que assolava o seu entorno não demorou a surgir.

Estudamos a biografia de Alfieri com um breve olhar sobre o contexto histórico social no qual ele estava inserido, além do resgate de algumas opiniões, por vezes contrárias, de estudiosos do astiniano, em diversas épocas. Também trouxemos um apanhado de sua produção literária com pequenas

contextualizações e, em especial, das tragédias, já que foi a partir delas que Alfieri conquistou espaço na literatura. A tragédia foi, para ele, uma representação da luta individual, e os fatos históricos, principalmente a tirania, foram a mola propulsora para a construção desse tipo de obra.

A tragédia é a explosão lírica de suas fúrias, de seus ódios, da tempestade que ruga dentro dele. No meio da sociedade efeitada e maquiada, que alegremente declamava tirania e liberdade, ele leva a vida a sério e não se resigna a viver sem propósito; leva a moral a sério e rigidamente adequa as suas atitudes a ela; leva a tirania a sério, vibra e se agita sob suas garras, amaldiçoando e ameaçando; leva a arte a sério e anseia a perfeição. (DE SANCTIS, 1965, p. 852)¹⁰⁵

A valorização da cultura italiana ocupou um grande espaço no pensamento e produção de Alfieri, inclusive em relação à língua. Estudou quase de forma obsessiva em prol de chegar ao seu ideal de língua. A busca da palavra ideal, o *forte sentire* e a reflexão sobre a natureza humana acompanharam os seus escritos e obras até se chegar à principal delas, pelo menos, a que mais nos importa no presente trabalho, que é *O tratado da tirania*. Nesta obra estão claramente demarcados os pontos principais que podemos encontrar em toda obra alfieriana e que são fundamentais para a compreensão dele, como reflexões sobre a religião, a moral, a liberdade e a tirania.

A constante valorização da luta social pela liberdade e transformação de paradigmas morais e religiosos nos possibilitou levar à construção de um Alfieri voltado para a natureza humana, a valorização do indivíduo e a utilização da literatura como uma ferramenta do *forte sentire*. Um percurso para a construção do entendimento da questão do poder nos levou a trazer teorias agambenianas como tempo e história, vida nua, dispositivo, além de reino e glória para se compreender de qual maneira Alfieri tocou assuntos como os relacionados à natureza humana e à teologia política.

¹⁰⁵ “*La tragedia è lo sfogo lirico de suoi furori, de suoi odii, della tempesta che gli ruggia dentro. In mezzo alla società imparruccata e incipriata, che gioiosamente declamava tirannide e libertà, egli prende sul serio la vita e non si rassegna a vivere senza scopo, prende sul serio la morale, e vi conforma rigidamente i suoi atti, prende sul serio la tirannide, e freme e si dibatte sotto alle sue strette, imprecando e minacciando, prende sul serio l’arte e vagheggia la perfezione.*” (DE SANCTIS, 1965, p. 852)

O que encontramos é sempre uma resistência à opressão, resistência do homem contra o homem e da sociedade contra os tiranos. De Sanctis (1965) traz a seguinte afirmação para aqueles que criticam Alfieri por ter se limitado a escrever, mesmo diante de seus fortes ideais: suas palavras são ações, suas rimas declamadas entre as paredes das casas ecoavam esperança, ainda que frágil e indecisa.

A literatura alfieriana é revolucionária, pois que o poeta não é apenas um profeta do *Risorgimento* e um construtor do novo caráter italiano, mas também é uma voz do clima revolucionário, do desejo por um novo mundo. Ele foi inspirado pelos valores da liberdade e pela busca da dignidade dos seres humanos.

Também sobre o tema da literatura subserviente à política, De Sanctis usa o mesmo esquema argumentativo. A premissa, neste caso, é que não foram os literatos que causaram a revolução, como se pensa frequentemente; pelo contrário, são as necessidades e os interesses políticos da época que produziram essa literatura. O fato de a literatura ter tomado uma direção política é um fato europeu e não apenas italiano; e, acima de tudo, um fenômeno que não pode ser julgado de acordo com categorias absolutas, afirmando que o fim político mata o literário. Nos grandes escritores, a política não absorve a arte, mas continua sendo um simples estímulo. Nos grandes poemas há sempre algo de superior, que permanece mesmo quando os fins políticos que podem tê-los inspirado deixam de agir. De fato, Alfieri não escreveu tragédias para inculcar suas ideias políticas, já que ninguém amou a arte pela arte mais do que ele, e sonhou um ideal de perfeição trágica, formou sua própria ideia de tragédia, colocou em suas obras toda esperança de glória e esperou por ela com amor e consciência. Claro, ele colocou política nelas, mas como parte de si e, portanto, com uma verdade de tons que dá à sua palavra uma profundidade e uma força extraordinárias. (DE LUCA, 2017, p. 87)¹⁰⁶

¹⁰⁶ “Anche sul tema della letteratura asservita alla politica De Sanctis usa lo stesso schema argomentativo. La premessa, in questo caso, è che non sono i letterati ad aver causato la rivoluzione, come si pensa comunemente; sono invece i bisogni e gli interessi politici di quel tempo ad aver prodotto quella letteratura. Il fatto che la letteratura abbia preso un indirizzo politico è un fatto europeo e non solo italiano; e soprattutto è un fenomeno che non può essere giudicato secondo categorie assolute, affermando che il fine politico uccide quello letterario. Nei grandi scrittori la politica non assorbe l’arte, ma rimane semplice stimolo; nelle grandi poesie vi è sempre qualcosa di superiore, che rimane anche quando i fini politici che le potevano aver ispirate cessano di agire. In effetti Alfieri non scrisse tragedie per inculcare le sue idee politiche, giacché nessuno più di lui amò l’arte per l’arte, e vagheggiò un ideale di tragica perfezione, e si formò un’idea tutta sua della tragedia e pose nei suoi lavori ogni speranza di gloria e vi attese con amore e coscienza. Certo, vi versò dentro la politica, ma come parte di sé e quindi con una verità di accenti che dà alla sua parola una cupezza e una forza straordinarie.” (DE LUCA, 2017, p. 87)

A literatura e a política se tocam não pela intenção imediata, mas têm em seu cerne o *forte sentire* alfieriano, que cria a obra para um mesmo fim. A pergunta central da presente pesquisa foi: de qual forma Alfieri utilizou-se do *forte sentire* e da natureza humana em sua produção literária e, em especial, em *O tratado da tirania*? E a resposta é que o *forte sentire* é a própria literatura de Alfieri e a política não foi um objetivo, porém, devido aos ideais que o impulsionaram, se tornou um meio para o seu querer. A natureza humana foi trazida para reflexão por Alfieri através do que ele denominou impulso natural e com esse tema indagou sobre os motivos que leva uma pessoa a escrever diante das variadas situações políticas e econômicas. A resposta sempre volta para o mesmo ponto de partida: o *forte sentire* – que é a justa razão para a verdadeira literatura, ou seja, a escrita que é capaz de tocar o coração humano.

É importante dizer que, embora o caráter político permeie a produção literária alfieriana, ele não toma partido de um sistema político específico, mas fez ressoar a busca pela liberdade chamando a atenção para a necessidade de dismantelar paradigmas sociais enraizados num povo que já se encontrava saturado. E a sociedade dos tempos alfierianos ressoa hoje, seja na Itália ou no Brasil, a literatura ainda é uma das principais ferramentas para se pensar sobre o que impulsiona o ser humano a lutar pelo seu ideal de vida.

ANEXO

DIZIONARIO BIOGRAFICO UNIVERSALE

CONTENENTE

LE NOTIZIE PIÙ IMPORTANTI SULLA VITA E SULLE OPERE

DEGLI UOMINI CELEBRI;

I NOMI DI REGIE E DI ILLUSTRI FAMIGLIE;

DI SCISMI RELIGIOSI; DI PARTI CIVILI; DI SETTE FILOSOFICHE,

DALL' ORIGINE DEL MONDO FINO A' DI NOSTRI.

PRIMA VERSIONE DAL FRANCESE

CON MOLTE GIUNTE E CORREZIONI

E CON UNA RACCOLTA

DI

TAVOLE COMPARATIVE

ORA PER LA PRIMA VOLTA COMPILATE

DIMOSTRANTI PER SECOLI E PER ORDINI IL TESORO DI CHIARI INGEGNI

CHE PUÒ VANTARE OGNI NAZIONE POSTA A RISCONTRO DELLE ALTRE,

DAL PRINCIPIO DELL'ERA VOLGARE ALL'ETÀ PRESENTE.

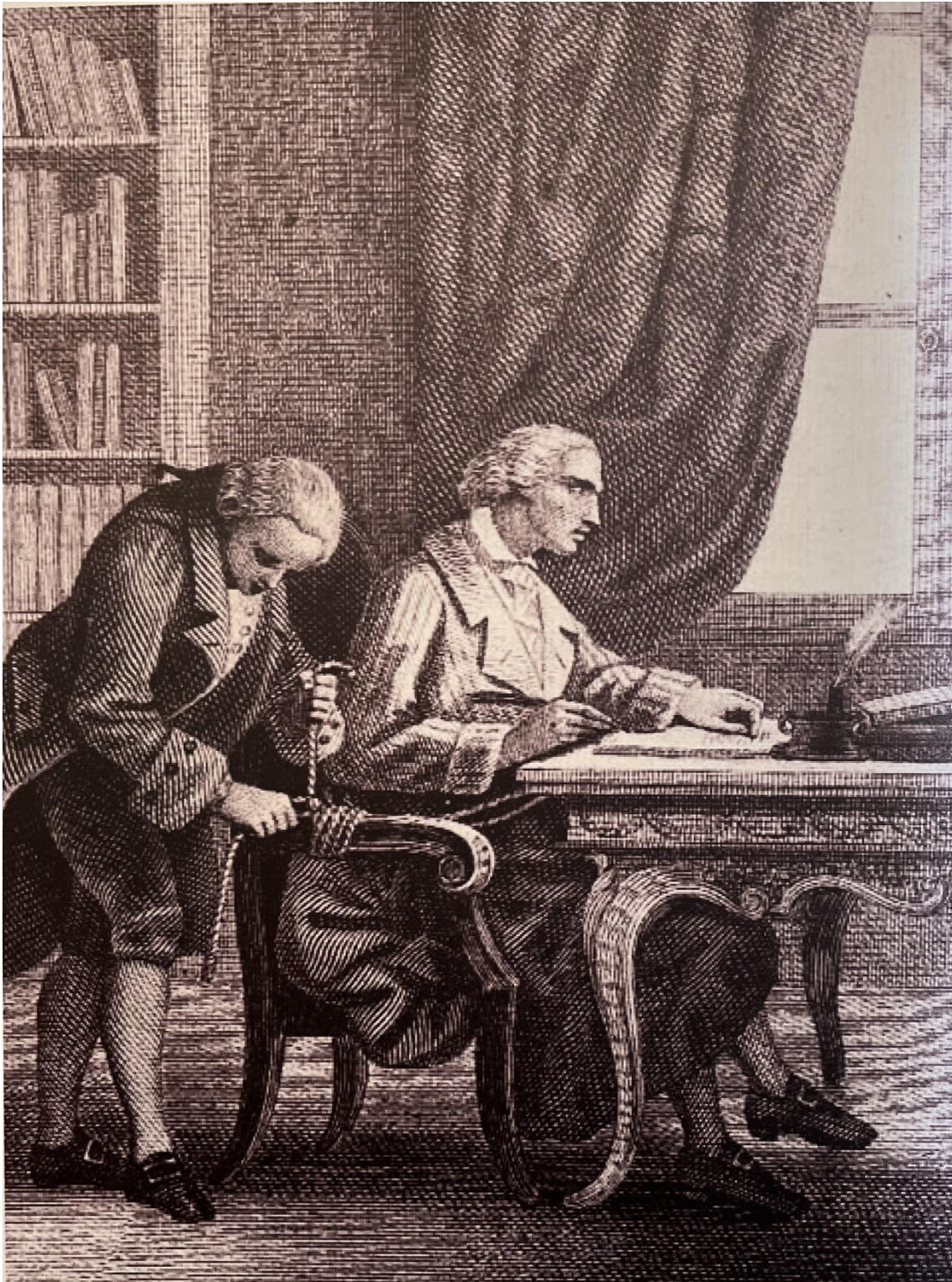
VOLUME PRIMO

FIRENZE

DAVID PASSIGLI TIPOGrafo-EDITORE

VIA LARGA N.º 6061

M DCCC XL



Fonte: Alfieri preso à cadeira - Desenho de Francesco Gonin, Biblioteca Nacional de Florença, 1840

3095

CENTRO NAUPE
ATTI
STUDI ALFIERIANI

2

1778. 6. Aprile

Donazione universale fatta
Dal Conte Vittorio Amedeo Alfieri
alla Contessa Giulia di Lumiana
Sua Sorella

Rif. nella Mem.^a al n.º 226



Fonte: *La scoperta di sé attraverso la stesura di un diario* (1776), F. Pinsoglio, 2022

Modificazioni alla
 donazione fatta il 6 aprile 1778
 da Vittorio Alfieri alla vedova
 sua la Contessa di Cuviana.
 Quest'atto portante la data del 12
 dicembre 1802 (21 gennaio dell'anno
 XI della Repubblica francese) fu ri-
 cevuto da Francesco Commao Cantù,
 notaio pubblico in Torino, e contiene
 l'accettazione della Contessa di Cuvia-
 na scritta di proprio suo pugno.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A exceção e o excesso. Agamben e Bataille. **O que é um dispositivo?** Outra travessia, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, jan, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**: ensaios e conferências. Tradução de Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim: notas sobre política**. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **O reino e a glória** – uma genealogia teológica da economia e do governo. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALFIERI, Vittorio. **Esboço do juízo final**. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1997.

ALFIERI, Vittorio. ***Della tirannide, Del principe e delle lettere, La virtù sconosciuta***. Introduzione di Marco Cerruti. Note di Ezio Falcomer. Milano: Bur Rizzoli, 2018.

ALFIERI, Vittorio. ***Dell principe e delle lettere***. Liber liber: 1 Edizione elettronica del: 28 dicembre, 2002.

ALFIERI, Vittorio. **O tratado da tirania e O tratado do príncipe e das letras**. Texto revisado por A. P. de Figueiredo Jr. São Paulo: Edições Cultura, 1945.

ALFIERI, Vittorio. **Vita**. A cura de Carla Forno. Milano: Feltrinelli, 2020.

ALFIERI, Vittorio. **Tragedie**. Milano: Editori Bietti e Reggiani, 1925.

ALFIERI, Vittorio. **O tratado da tirania**. Tradução, prefácio e notas: Daniel Augusto Gonçalves. Lisboa: Editorial Futura, 1975.

ANJOS, Sônia Aparecida dos. **A falta trágica (Hamartía) de Édipo em Édipo Rei, de Sófocles**. 2008. 260 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade de São Paulo.

ARENDT, Hannah. **Da revolução**. Tradução de Fernando Dídimo Vieira. Brasília: Editora Ática e Editora UnB, 1988.

BACHELET, LUCIA. *Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani. Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, Milano, v.3, n.1, p. 415-441, nov. 2018.

BEDIN, Gilmar A; OLIVEIRA, Tamires de L. O pensamento de Hugo Grócio e o resgate do ideal de justiça internacional. **Sequência**, Florianópolis, v. 85, n. 1, p.227-248, ago. 2020, mai./aug. 2020.

BENEDETTO, Arnaldo Di. *Lettere, scienze e arti in tempi di tirannide*
In: **Metamorfosi dei lumi 6: Le belle lettere e le scienze** [online]. Torino: Accademia University Press, 2012 (creato il 13 janvier 2022). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/aaccademia/2149>>. ISBN: 9788899200022. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.aaccademia.2149>., Torino, p. 209-228.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BERRIEL, Nádja Jorge. **Antigone de Vittorio Alfieri: uma tradução**, 2012. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Campinas, 2012.

BINNI, Walter. **Alfieri. Scritti 1938-1994, Opere complete di Walter Binni, voll. 8-9**. Il Ponte editore, 2015.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerários**, Araraquara, n.10, 1996.

Disponível em:

<<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2577/2207>>. Acesso em: 25 jun. 2022

BUSETTO, Natale. **La vita e le opere di Vittorio Alfieri**. Livorno: Raffaello Giusti, Editore, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CASTRO, Edgardo. **Introdução à Giorgio Agamben**: uma arqueologia da potência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

CERUTTI, Marco. Introduzione. In: **Della tirannide, Del principe e delle lettere, La virtù sconosciuta**. Introduzione di Marco Cerruti. Note di Ezio Falcomer. Milano: Bur Rizzoli, 2018.

CHOMSKY, Noam e FOUCAULT, Michel. **Justiça vs Poder**: o debate entre Chomsky e Foucault. Editado por Fons Elders. Tradução: Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

COPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução: Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CUCCO, Clelia. **Vittorio Alfieri e il teatro tragico francese**, 2010. Tese. Facoltà di Lettere - Corso di Laurea in Lettere Classiche, Roma, 2010.

DE LUCA, Stefano. **Alfieri politico: Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento**. Soveria Manelli: Rubbettino Editore, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DE SANCTIS, Francesco. **Storia della letteratura italiana**. A cura di Giorgio Luti e Giuliano Innamorati, Firenze, Sansoni, 1965.

DILTHEY, Wilhelm. **Literatura y fantasía**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013.

DORNELLES, Laura. **Risorgimento e revolução: Luigi Rossetti e os ideais de Giuseppe Mazzini no Movimento Farroupilha**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

FEDI, Francesca. **Vittorio Alfieri**. Enciclopedia machiavelliana (2014). In Treccani [online]. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2014. Disponibile su Internet: https://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-alfieri_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/

FORNO, Carla. *Il parlare, e molto più lo scrivere di se stesso. Epilogo*. In ALFIERI, Vittorio. **Vita**. A cura de Carla Forno. Milano: Feltrinelli, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: estética – literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel e CHOMSKY, Noam. **Justiça vs Poder**: o debate entre Chomsky e Foucault. Editado por Fons Elders. Tradução: Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

GOBETTI, Piero. **L'uomo Alfieri**. A cura di Emiliano Zazo. Milano: Cooperativa libro Popolare, 2008.

GOMES, Roger M. M. A arqueologia do saber: uma proposta metodológica para a análise do discurso em história. **Revista Interfaces científicas humanas e sociais**. Aracaju, v. 6 n. 3, p. 19 – 26, Fev. 2018.

GONÇALVES, Daniel A. Um poeta contra os tiranos. Prefácio. In ALFIERI, Vittorio. **Tratado da tirania**. Tradução, prefácio e notas de Daniel Augusto Gonçalves. Lisboa: Editorial Futura, 1975.

GRÓCIO, Hugo. **O direito da guerra e da paz**. Ijuí: Unijuí, 2005.

HARENDT, Hannah. **Da revolução**. Tradução de Fernando Dídimo Vieira. São Paulo: Editora Ática e Editora UNB, 1988.

HUME, David. Tratado da natureza humana. Tradução de Rachel Gutierrez e José S. Caio. Porto Alegre: Editora Paraula, 1995.

LUCCHESI, Marco. Apresentação. In ALFIERI, Vittorio. **Esboço do juízo final**. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1997.

MAGNONI, Teresita. **Le donne delle tragedie di Vittorio Alfieri**. Stab Tipografico di Gennaro M. Priore. Vico de'S. Filippo e Giacomo - 26, 1900.

MARTÍNEZ, Sonsoles Calvo. **Traducciones inéditas de tragedias de Alfieri en España**, 2016. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Filología – Departamento de Filología Italiana, Madrid, 2016.

MORAES, Maria Lygia Q. de. Mary Wollstonecraft e o nascimento do feminismo. Prefácio. In WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016.

NETO, Benjamin B. Notas introdutórias à noção de arqueologia em Giorgio Agamben: deslocamentos interpretativos de Foucault. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 3, p. 92-110, 2018.

PETERLE, Patricia. **No limite da palavra: percursos pela poesia italiana**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

PETERLE, Patricia. Inoperosidades: Giorgio Agamben, Antonio Delfini e Giorgio Caproni. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, Curitiba, n. 14, p. 75-93, jun, 2018.

PIROMALLE, Antonio. **Storia della letteratura italiana**. Milano: Garigliano, 1987. Publicado eletronicamente em:
<http://www.storiadellaletteratura.it/>

PORENA, Manfredi. **Vittorio Alfieri e la tragedia**. Milano: Hoepli, 1904.

SANCTIS, Francesco De. **Storia della letteratura italiana**. Edizione di riferimento: Salani, Firenze, 1965.

SCHERILLO, Michele. ***Vittorio Alfieri: La vita, le rime e altri scritti minori***. Milano: Ulrico Hoepli, 1917.

SANTOS, Paulo. A concepção de poder em Michel Foucault. **Especiaria**: Cadernos de Ciências Humanas. v. 16, n. 28, jan./jun. 2016, p. 261-280.

TESTA, Enrico. **Heróis e figurantes: o personagem no romance**. Tradução de Patricia Peterle, 1. ed. São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VALBUENA, Ana Isabel Fernandez. ***Autobiografismo come romanzo dell'esistenza: il mito del poeta in Vittorio Alfieri***. Cuadernos de Filologia Italiana, Madri, n. extraordinario, p. 403-417, 2000.

VOSSLER, Karl. ***The spirit of language in civilization***. London and New York: Routledge, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016.