



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

NALBERTY MEDEIROS SANTOS

**ENTRE TRANSGRESSÃO, DELÍRIO DE GRANDEZA E VAZIO – O fascismo em *Um
homem acabado* e *Gog* de Giovanni Papini**

**CAMPINA GRANDE – PB
2025**

NALBERTY MEDEIROS SANTOS

ENTRE TRANSGRESSÃO, DELÍRIO DE GRANDEZA E VAZIO – O fascismo em *Um homem acabado* e *Gog* de Giovanni Papini

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Hermenêutica

Orientador: Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva

**CAMPINA GRANDE – PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237e Santos, Nalberty Medeiros.
Entre transgressão, delírio de grandeza e vazio
[manuscrito] : o fascismo em *Um homem acabado* e *Gog* de
Giovanni Papini / Nalberty Medeiros Santos. - 2025.
127 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística,
Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva,
Departamento de Filosofia - CEDUC".

1. Literatura italiana. 2. Fascismo. 3. Estudo comparativo. 4.
Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801

NALBERTY MEDEIROS SANTOS

ENTRE TRANSGRESSÃO, DELÍRIO DE GRANDEZA E VAZIO: O FASCISMO EM
UM HOMEM ACABADO E GOG DE GIOVANNI PAPINI

Dissertação apresentada à
Coordenação do Curso de Mestrado em
Literatura e Interculturalidade da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Literatura e
Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura e
Hermenêutica.

Aprovada em: 31/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Reginaldo Oliveira Silva** (***.200.983-**), em **16/05/2025 16:12:56** com chave **c60fa720328911f084f51a1c3150b54b**.
- **Maria Simone Marinho Nogueira** (***.606.144-**), em **16/05/2025 19:41:53** com chave **f709b74a32a611f090b92618257239a1**.
- **Francisco Vitor Macedo Pereira** (***.031.963-**), em **16/05/2025 16:18:10** com chave **813f2f98328a11f084f51a1c3150b54b**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 17/05/2025

Código de Autenticação: c2fe6b



A minha mãe, pela dedicação, companheirismo
e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Dr. Reginaldo Oliveira Silva, pelos inúmeros ensinamentos, desde a época de minha graduação, quando cursei as disciplinas *História da Filosofia Contemporânea I e II*. Pelos ensinamentos nesses dois anos de mestrado, seja com as disciplinas *Literatura e Psicanálise*, *Filosofia e literatura*, e principalmente com a construção de minha dissertação.

À professora Dra. Gilmara Coutinho Pereira, minha orientadora na graduação, por ter me indicado o PPGLI-UEPB como uma opção para a sequência de minha vida acadêmica. Por ter sanado as minhas dúvidas quanto ao edital do PPGLI-UEPB.

A minha mãe, Maria Das Vitórias Medeiros Jacinto, pelo apoio constante em toda a minha existência, por possibilitar, com todos os esforços possíveis, minha permanência na vida acadêmica. Por entre tristezas e felicidades, ser a grande presença de minha vida. Obrigado.

À professora Dra. Maria Simone Marinho Nogueira, por ter aceitado participar de minha banca de defesa de mestrado. Pelos conhecimentos e conselhos transmitidos desde a época de minha graduação em Filosofia, com as disciplinas *História da Filosofia Medieval I e II*, como também pelas orientações na minha qualificação. Até hoje tenho na memória o conselho para que eu repensasse a minha escrita. Obrigado.

Ao Professor Dr. Luciano Barbosa Justino, do qual tive o imenso prazer de ser discente na disciplina *Dialogismo e Filosofia do Intercultural*. Obrigado pelas orientações na minha qualificação.

Ao Professor Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira, por ter aceitado participar de minha banca de defesa de mestrado.

À Bartira Guedes de Souza, amiga que conheci em 2017, no curso de Filosofia da UEPB. E que desde aquele momento, corroborou constantemente com a minha formação. E que no mestrado, entre minhas viagens de Nova Floresta (PB) a Campina Grande (PB), na correria da vida acadêmica, muito me ajudou.

A Universidade Estadual da Paraíba, ao PPGLI-UEPB e a todos os seus funcionários, por terem me propiciado conhecer ainda mais os fantásticos mundos da Filosofia e da Literatura.

Aos professores e colegas que conheci no mestrado do PPGLI-UEPB, pelos momentos de amizade e apoio.

“Todos os homens deveriam tremer, lendo, vendo, ouvindo a minha obra [...] E do espanto desta representação monstruosa deveria nascer a necessidade de uma vida nova – da vida prometida por mim” (Papini, 1945, p. 129).

RESUMO

Nessa dissertação, analisamos o fascismo presente nos principais romances do escritor italiano Giovanni Papini, a saber: *Um homem acabado* (1913) e *Gog* (1931). Estudamos comparativamente essas duas obras, as inúmeras semelhanças entre os seus personagens, seus projetos, seus fracassos e suas conquistas. Em *Um homem acabado*, Papini se transformou em um personagem e, por meio de projetos livrescos, tentou ressoar o seu nome na Itália. Caminhou entre fracassos e conquistas, delírio de poder, vazio e tédio, louvando a violência, o assalto, a agressão e o cinismo. Já ao que se refere ao livro de 1931, Papini escreveu um romance em que a violência, a crueldade, a mofa e o sadismo aparecem como forças constantes, em que o personagem-narrador, para escapar do vazio existencial, patrocinou projetos e coleções perversas. A partir do exame desses dois escritos e alicerçado na fortuna crítica papiniana, temos como objetivo defender que *Um homem acabado* tem uma linguagem ou retórica pré-fascista, enquanto que em *Gog* há um retorno a essa retórica. Com a análise desses romances é possível argumentar que o escritor, ao retomar com *Gog* a linguagem do livro de 1913, representa a si mesmo e a Itália do seu tempo, voltando ao ideário do literato que se colocou indiretamente como um dos intelectuais que pavimentou o caminho conceitual do fascismo, como também assinala para a sua tomada de posição na década de 30, quanto à política italiana dos últimos anos. Com esse movimento, aponta para a questão de que poucos anos após a publicação do texto de 1931, finalmente rompeu o silêncio que fez, entre 1919-1930, em relação à política italiana contemporânea, se aproximando e apoiando o fascismo na década de 30-40, seja em público, com o lançamento do *Italia mia*, ou no privado, com o texto póstumo, *Diário*. Enfim, com essa aproximação, Papini parece assinalar a influência dos textos de 1913 e de 1931 nos alicerces conceituais do regime, ou seja, aparenta indicar a sua participação indireta com o fascismo, a colaboração e a adesão que se dá abertamente apenas nos seus textos tardios.

Palavras-Chaves: literatura italiana; fascismo; estudo comparativo.

ABSTRACT

In this dissertation, we analyze the fascism present in the main novels of the Italian writer Giovanni Papini, namely: *A finished man* (1913) and *Gog* (1931). We comparatively study these two works, the numerous similarities between their characters, projects, failures and achievements. In *A finished man*, Papini transformed himself into a character and, through bookish projects, tried to make his name resonate in Italy. He walked between failures and achievements, delirium of power, emptiness and boredom, praising violence, assault, aggression and cynicism. As for the 1931 book, Papini wrote a novel in which violence, cruelty, mockery and sadism appear as constant forces, in which the character-narrator, to escape the existential void, sponsored perverse projects and collections. Based on the examination of these two writings and based on Papinian critical fortune, our aim is to argue that *A finished man* has a pre-fascist language or rhetoric, while in *Gog* there is a return to this rhetoric. With the analysis of these novels it is possible to argue that the writer, by returning to the language of the 1913 book in *Gog*, represents himself and the Italy of his time, returning to the ideas of the man of letters who indirectly placed himself as one of the intellectuals who paved the conceptual path of fascism, as he also points out for his position taken in the 1930s, regarding Italian politics in recent years. With this move, he points to the issue that a few years after the publication of the 1931 text, he finally broke the silence he had maintained between 1919-1930 in relation to contemporary Italian politics, approaching and supporting fascism in the 1930s-40s, whether in public, with the release of *Italia mia*, or in private, with the posthumous text, *Diary*. Finally, with this approach, Papini seems to point out the influence of the texts from 1913 and 1931 on the conceptual foundations of the regime, that is, he appears to indicate his indirect participation with fascism, a collaboration and adherence that is only openly given in his later texts.

Keywords: italian literature; fascism; comparative study.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	GIOVANNI PAPINI E O SEU TEMPO	13
2.1	A infância e a juventude de Papini: um olhar atento para a sua época (1881-1907)	13
2.2	Papini e o movimento intervencionista (1913-1915).....	20
2.3	<i>Corpus papiniano</i> : primeira e segunda fases de Papini (1900-1956)	25
3	DE <i>UM HOMEM ACABADO</i> A <i>GOG</i> – ENTRE PROJETOS, AGRESSÃO E IMPOTÊNCIA	34
3.1	Delírio de grandeza – Entre retratos, desejos e devaneios	35
3.2	Ataque e missão: entre impotência, inutilidade e vazio	46
3.3	<i>Gog</i> – Entre projetos e coleções	54
3.4	Entre impotência, vazio e destruição	65
4	DE <i>UM HOMEM ACABADO</i> E <i>GOG</i> AO FASCISMO	76
4.1	<i>Um homem acabado</i> – um precursor do fascismo	76
4.2	<i>Gog</i> – um manual para a juventude fascista	85
4.3	Entre encanto e desencanto – Papini e o fascismo em <i>Italia mia</i> e <i>Diário</i>	95
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
	REFERÊNCIAS	116

1 INTRODUÇÃO

Nessa dissertação, temos como tema o fascismo presente em *Um homem acabado* (*Un uomo finito*) e *Gog*, dois dos principais romances do escritor Giovanni Papini (1881-1956), um dos mais importantes intelectuais italianos do século XX. Esses escritos, publicados respectivamente em 1913 e 1931, embora estejam temporalmente separados por quase 30 anos e localizados em épocas diferentes da escrita do escritor florentino¹, guardam semelhanças entre os seus personagens principais e os conteúdos que os movem. Em ambos, Papini entalhou ou representou no papel o seu contexto, espelhando nos seus personagens aquilo que marcou tanto a si mesmo quanto a Itália do seu tempo.

Com esses dois romances, Papini confundiu a ficção e a realidade, a literatura e a política. Tornou tênue a barreira que as separavam. Com esse movimento, fez da criação literária um lugar em que aparece indiretamente a política de sua época, um escritor que moldou gerações de leitores e escritores, em que pela ficção buscou transformar a realidade italiana ao ponto de provavelmente se relacionar com o fascismo. Examinamos aqui essa relação, uma tarefa difícil, mas necessária para a compreensão de parte da contribuição de Papini na Itália da primeira metade do século XX.

Ao colocarmos em questão a possível ligação da literatura papiniana com o fascismo, buscamos compreender a relevância do escritor tanto para a juventude italiana quanto para o movimento de massa que tomou o poder na Itália entre 1922 e 1943. O escritor que com *Um homem acabado* e *Gog* alcançou uma multidão de leitores e admiradores, pessoas que encontraram nestes romances uma parte de si mesmo e do período em que viviam. Mas não queremos apenas traçar ou demarcar um sujeito que pela literatura fez seu nome soar nas letras italianas e de mundo afora, ao inundar uma geração com uma obra que pairou entre a iconoclastia, o cristianismo, a literatura e a filosofia, mas explicitar para os leitores, críticos e acadêmicos do século XXI, uma das possíveis reverberações desses dois livros de Papini no movimento fascista.

Ao que tange aos procedimentos metodológicos, em um primeiro momento situamos Papini em seu tempo. Para isso, utilizamos alguns dos textos literários-jornalísticos que ele publicou em sua juventude e maturidade, as maneiras de como percebeu e participou de alguns dos movimentos do século XX, e como isso trouxe para os seus leitores uma obra imensurável,

¹ No decurso da dissertação, para evitar o uso desenfreado do nome de Giovanni Papini, empregamos inúmeras vezes expressões ligadas à sua atividade profissional, a alguma época de sua vida ou ao seu lugar de nascimento. Tais como: jovem e pequeno escritor, literato florentino ou toscano, jovem polemista e jornalista, entre outras.

uma escrita na qual se destacam *Um homem acabado* e *Gog*. No que diz respeito à análise de *Um homem acabado* e *Gog*, expomos a estrutura e a recepção desses romances. E na medida que analisamos esses dois livros, seja separadamente ou comparativamente, empregamos a fortuna crítica, a saber: o modo como os críticos perceberam que o escritor tanto se colocou quanto influenciou os seus conterrâneos. É nesse momento que refletimos no tocante a relação de Papini com o movimento fascista. Para elucidar essa relação, com o auxílio da fortuna crítica apontamos como nos textos de 1913 e 1931 aparecem algumas das ideias que estarão presentes na base conceitual do fascismo.

Dentro desses procedimentos metodológicos, além de apontarmos a corroboração indireta de Papini com o ideário fascista, argumentamos que com os livros tardios *Italia mia* e *Diário* o escritor aderiu manifestadamente ao regime. Assim, apresentamos como a crítica percebeu a participação direta de Papini com o fascismo, como também as maneiras em que o próprio escritor descreveu a sua relação com a Itália de Mussolini. Com essa estrutura metodológica e argumentativa, trazemos apenas uma das inúmeras facetas do escritor toscano, a parte de Papini que a crítica ainda não tinha se debruçado detalhadamente ou tinha deixado ao esquecimento.

No primeiro capítulo, “Giovanni Papini e o seu tempo”, apresentamos como o escritor escreveu sobre as transformações políticas que perpassaram o mundo, no final do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Em sua juventude, em 1904, viu de perto as mudanças que atravessaram a sua nação, ao enxergar com bons olhos o ideário patriótico, violento e expansionista de Francesco Crispi. É com o louvor à figura do antigo primeiro-ministro italiano, que Papini começou a se colocar, nos primeiros anos de sua escrita, no debate político desse período. E para além disso, se aliou com movimentos nacionalistas e ultranacionalistas, ao ponto de em 1904 escrever um programa político-literário e entre 1913-1915 se transformar em um intervencionista, um movimento gerido por intelectuais, escritores, poetas e políticos ultranacionalistas, que defenderam a entrada da Itália na Primeira Grande Guerra.

Após o exame de parte da vida de Papini, das maneiras de como compreendeu o seu contexto histórico, em sua infância, juventude e maturidade, apresentamos o *corpus* papiniano. A divisão de sua obra em duas fases. Em que na primeira, se localizam os textos polêmicos e de vanguarda, que surgiram da pena de um autor zombeteiro e ateu. Desses livros, o mais importante é *Um homem acabado*, graças ao qual se põe definitivamente como um dos grandes escritores italianos do seu tempo. Na segunda fase de sua escrita, por causa de sua conversão ao cristianismo em 1919, a linguagem, o estilo e o público de sua literatura ganharam outros

rumos. Sua literatura deixou em parte a polêmica, para se tornar apologética ou uma espécie de ensaios-historigráficos, biográficos e filosóficos. É nessa fase que vem à tona *Gog*, um texto em que, ao contrário da maioria das suas publicações pós 1919, nas quais se calou publicamente a respeito da política italiana contemporânea, em 1931, retomou a linguagem polêmica, cínica e violenta dos seus primeiros projetos literários, filosóficos e políticos.

No segundo capítulo, “De *Um homem acabado* a *Gog* – entre projetos, agressão e impotência”, examinamos primeiramente *Un uomo finito*, a principal obra do fim da juventude e início da maturidade de Giovanni Papini. Em tal manuscrito, o nosso escritor se ficcionalizou, quer dizer, se transformou em um personagem. E com essa ficcionalização de si mesmo, recontou o seu trajeto existencial, a solidão e os devaneios de sua infância sem infância. Um jovem escritor que, em sua solidão, encontrou nos livros, na literatura e nos homens mortos (os grandes escritores) um refúgio, uma saída da mediocridade das pessoas de carne e osso. E com a descoberta da literatura, procurou construir projetos enciclopédicos e universais, todos os quais terminaram no fracasso, a tal ponto que imaginou uma obra magna do mal, que terminaria com o suicídio de toda a humanidade. Em vista de se transformar em um autor de nome e fama nacional, buscou outros sonhos e desvarios, procurou ser um homem de ação e chegou a causa política. Tentou salvar a Itália e até mesmo o mundo, ao se “metamorfosar” em uma espécie de homem-Deus. Contudo, caiu novamente no vazio e no fracasso.

Na sequência, passamos ao exame de *Gog*, o qual é uma compilação das notas e comentários de viagens de um excêntrico bilionário havaiano, cujo epíteto é idêntico ao título do texto. Nesse livro, Papini novamente se ficcionalizou, ao se transformar em amigo e editor de *Gog*, ao traduzir e publicar em italiano, as anotações do perverso ricaço. Para além dessa ficcionalização, refletimos que *Gog* caminhou por projetos e coleções, sendo um sujeito que com a sua vasta riqueza, patrocinou inúmeros artistas, literatos e propostas bizarras, fazendo isso seja para zombar daqueles que o procuravam, ou para sair, ao menos por um momento, do vazio e tédio existencial que tomavam o seu espírito, a questão de que, no fundo, era um ente medíocre. Apontamos que essa procura por projetos foi somente uma tentativa de fugir ou esquecer a sua própria impotência, a insignificância que o levou a ser um colecionador de gigantes, canibais, assassinos e sócias. Uma fuga ou tentativa de preencher o vazio, ao se aproximar de homens bizarros, cruéis e perversos, ao se tornar amigo dos únicos seres que o poderiam propiciar um gozo ou prazer na existência, arrancá-lo da existência tediosa, da mediocridade de si mesmo e dos demais homens.

No terceiro capítulo, “De *Um homem acabado* e *Gog* ao fascismo”, desenvolvemos a ideia de que com *Um homem acabado*, além de Papini influenciar o seu tempo trouxe para os

leitores italianos das duas primeiras décadas do século uma retórica pré-fascista, fazendo de si um dos inúmeros precursores do fascismo e que em *Gog* o literato retomou, na época do regime de Mussolini e antes de o apoiar publicamente, a linguagem que moveu o livro de 1913. Além disso, com a crueldade, o cinismo e a aniquilação que perpassam *Gog* e os seus interlocutores descreveu e representou a Itália fascista. E com a retomada da linguagem que perpassou *Um homem acabado*, o escritor pareceu apontar para a sua aproximação, ainda na década de 30, com o movimento que governava a Itália desde 1922. Apontou para aquilo que é o tema e o título dessa dissertação: “Entre transgressão, delírio de grandeza e vazio – O fascismo em *Um homem acabado* e *Gog* de Giovanni Papini”.

No terceiro capítulo, ao lado do debate a respeito do fascismo nos livros de 1913 e 1931, levantamos a questão de que apesar de o autor não mencionar as palavras “fascismo” e “Mussolini”, esses dois textos parecem apontar tanto para a sua ligação indireta com o fascismo quanto para a sua aproximação com o regime. A sua aproximação com o fascismo na década de 30-40 do século XX, quando publicou o texto *Italia mia* em 1938, ou no privado, quando escrevia no *Diário* (escrito entre 1916-1953, e publicado postumamente no ano de 1962) os seus encontros e opiniões acerca das mais diversas personalidades da Itália e do mundo. Em que declarou a sua relação ambígua (entre aprovação e desaprovação) com o partido fascista e com Mussolini.

Se com a análise de *Um homem acabado* e *Gog*, Papini parece ter participado do fascismo por alusão, refletimos que em sua obra tardia, *Italia mia* e *Diário*, apoiou o movimento fascista diretamente. Uma adesão que embora tardia, parece ter sido possível porque Papini encontrou nas conquistas da Itália de Mussolini as ideias que estavam presentes nos textos de 1913 e 1931, nos livros em que, mesmo sem citar os vocábulos “fascismo” e “Mussolini”, aparenta trazer e representar para as gerações de italianos uma linguagem ou retórica similar à do regime.

2 GIOVANNI PAPINI E O SEU TEMPO

Neste capítulo, contextualizamos o “tempo” e o “espaço” no qual a obra e a vida de Giovanni Papini germinaram, o lugar em que o escritor se fez um homem das letras, alguém que além de viver em uma época, pôde a partir de sua obra influenciar também parte de seu lugar de origem. Nesse sentido, analisamos o modo como Papini percebeu as mudanças históricas que no final do século XIX e em parte do século XX tomaram conta da Itália, como enxergou o jogo histórico-político de sua época, os governos Crispi, Giolitti e a época que antecedeu a Primeira Guerra Mundial. Com isso, vemos que na sua infância, juventude e começo da maturidade, olhou e participou de muitos movimentos literários e políticos, sendo um sujeito que a partir de uma produção literária profícua, escreveu o seu nome nesses movimentos, como também vislumbrou a Itália por vir, e em virtude disso, se aliou com movimentos ultranacionalistas, alguns dos quais, no contexto caótico da Itália do século passado, levariam o fascismo ao poder.

Após contextualizar Papini dentro de sua época, passamos ao *corpus* papiniano, ao dividir a sua obra em duas fases, nas quais publicou dezenas de livros, fundou e participou de inúmeras revistas de literatura, filosofia, arte e política. E principalmente, que o *corpus* dessa pesquisa, *Um homem acabado* (1913) e *Gog* (1931)², são peças importantes nessas duas fases da obra do escritor italiano. São importantes porque com a publicação do texto de 1913, traz aos seus conterrâneos, a principal obra de sua primeira fase, o livro que o transformou em um escritor de renome, alguém que modificou o seu próprio “tempo” e “espaço”, ao pregar nesse escrito, um ideário de grandeza e poder, o ódio aos pequenos e louvor aos grandes. Já ao que tange o manuscrito de 1931, publicado na época em que Papini se tornou cristão, em que se separou parcialmente (em público) dos movimentos políticos da Itália, mas que apesar disso, é um retorno do escritor ao delírio de grandeza, ao louvor a violência, a guerra e a destruição que marcam a obra de sua primeira fase.

2.1 A infância e a juventude de Papini: um olhar atento para a sua época (1881-1907)

² Sobre as obras de Papini citadas ao longo dessa dissertação, com exceção dos seus livros publicados em português, como é o caso de *Um homem acabado* e *Gog*, normalmente fazemos a tradução, e colocamos em nota de rodapé a citação em italiano. Por esse motivo, quando não aparece na citação a frase “tradução nossa”, é por que citamos um texto já traduzido para o nosso idioma. Já em relação a fortuna crítica de Papini, quando citamos um texto em italiano ou em inglês, colocamos em nota a citação no original. Com exceção da crítica em espanhol, que escolhemos não traduzir, particularmente porque é um idioma que os acadêmicos brasileiros têm uma certa aproximação.

Giovanni Papini nasceu em 1881, duas décadas depois do *Risorgimento*³, ou seja, do movimento pela unificação da Itália, em que vários escritores, políticos e inúmeros intelectuais italianos, conseguiram unir os povos da península itálica. Nasceu na região da Toscana, primeiro filho dos três que Luigi Papini e Erminia Cardini trouxeram a existência⁴, um dos filhos dessa região que foi o grande palco do movimento renascentista, lar de Dante, Boccaccio, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Maquiavel. Passou sua infância e grande parte de sua vida em Florença, cidade que paira docemente no imaginário do pequeno Papini (1970), como sinônimo de grandeza e antiguidade, uma cidade de monumentos e campos solitários, de paisagens alegres e sombrias, o lar afável no qual aquele crescia entre a solidão, a curiosidade e os encontros com ilustres nomes das letras.

Na época do nascimento de Papini, vários dos nomes mais importantes do movimento pela unificação, já estavam mortos ou no fim da vida, entre esses, Mazzini, Garibaldi e Cavour, com exceção de Francesco Crispi (1818-1901), que entre 1886-1896, época da infância e adolescência de Papini, governou a Itália, e que tentou “resgatar” o “ideário patriótico”, aquilo que para ele foi a causa do *Risorgimento*, e que alguns líderes italianos “esqueceram”, a saber: o louvor à pátria manifestado no “nacionalismo” e no “patriotismo” guerreiro. Essas ideias deixarão fortes impressões na mente do pequeno florentino, que no final do governo Crispi, entre infantilidade e indignação, já prestava atenção no movimento literário e político italiano⁵,

³ Para Gooch (1991), Gramsci (2002), Vicentini (2010), Duggan (2016) e Papini (1939), o *Risorgimento* foi um movimento revolucionário de cunho principalmente nacionalista, encabeçado em grande parte pelos italianos, que em sua maioria, almejavam a unificação dos Estados da Península Itálica. Devido os Estados italianos estarem divididos e fragilizados, desde a queda do Império Romano, foi somente no século XIX, que se colocaram (tardamente) nas discussões modernas em torno da criação do que conhecemos como Estado-nação. Iniciou-se na península, o debate em torno dos termos “nação”, “povo”, “italianidade”, “identidade nacional”, as tentativas políticas e intelectivas de unificar os estados italianos, que ficou sob o domínio da França, entre 1796-1815 e da Áustria de 1815-1861. E que nesse ínterim, os diversos Estados, Repúblicas e Principados que compunham os povos italianos, digladiavam-se entre si. Com a intensificação do debate em torno da causa nacional, intelectuais e guerrilheiros, colocaram-se na luta em favor da unificação, como também da não submissão às potências imperialistas: França e Áustria. Entre esses, se destacam os seguintes escritores, políticos e guerrilheiros: Filippo Buonarroti (1761-1837), Vittorio Alfieri (1749-1803), Giuseppe Mazzini (1805-1872), Vincenzo Gioberti (1801-1852), Massimo d’Azeglio (1798-1866), Cesare Balbo (1789-1853), Alessandro Manzoni (1785-1873), Conde Camillo Benso di Cavour (1810-1861), Giuseppe Garibaldi (1807-1882) e Francesco Crispi (1818-1901).

⁴ Sobre os pais de nosso autor, vale a pena trazer as seguintes palavras de Roberto Ridolfi (1996, p. 3, tradução nossa), “Seu pai, Luigi, era um pequeno artesão [...] tendo fugido de casa aos dezoito anos em 1860, para alistar-se com Garibaldi [...] era ateu, maçom, republicano fervoroso [...] Erminia Cardini, era uma pobre mulher que teve como destino, como tantas outras de sua condição, amar, servir, sofrer, calar. A criança foi secretamente batizada por ela”.

⁵ O próprio Papini (1970, p. 47-48) relata isso em *O passado remoto*, “Em 1895 reacendera-se a guerra na abissínia e as coisas corriam mal aos Italianos. Dizia-se à boca pequena que o velho Crispi [...] projectava conquistar o império da Etiópia [...] Mas na tarde do dia 2 de Março de 1896, ouviam-se [...] grande derrota dos italianos [...] Senti um baque no coração [...] E eu, precoce adolescente italiano, quase sentia em mim a responsabilidade e o remorso daquela vergonhosa derrota da minha pátria. Que poderia eu fazer para expiá-la? [...] Foram estes os obscuros e amargos sentimentos que levaram a minha geração, um pouco mais tarde, à revolta contra a cobardia burguesa e à fé num segundo *risorgimento* italiano”.

razão pela qual guardou um espaço em seus primeiros escritos, para fazer uma ode a Crispi, a luta e defesa da guerra apregoadas pelo antigo líder da Itália, e que estarão presentes na obra literária e política do jovem escritor toscano.

Desse modo, quase uma década após o fim do mandato de Crispi e em plena época giolittiana⁶, quando Papini tinha em torno de vinte e três anos, em um artigo intitulado *Crispi*, publicado no jornal de grande tiragem *Il Regno*, em 29 de maio de 1904 e republicado em 1914, no livro *Vecchio e nuovo nazionalismo*, o escritor objeto dessa dissertação louva o outrora primeiro-ministro, “Crispi é o último grande estadista que a Itália teve” (Papini, 1914, p. 101, tradução nossa)⁷. O escritor toscano, influenciado desde a infância por Crispi, eleva esse que foi um dos mais beligerantes políticos italianos, um ente que foi alocado, por muitos teóricos, entre esses Duggan (2016) e Cipolla (1996), como o provável responsável pela pior época econômica e social da Itália pós-unificação. No entanto, o jovem Papini vê em Crispi um verdadeiro estadista, não no sentido de ter sido um especialista no jogo diplomático, nas conversações entre partidos e movimentos, na movimentação política por “trás dos panos”, mas que foi grande em sua “singularidade”, visto que honrou a “nacionalidade” e o “patriotismo”, esses emblemas que são constantes na escrita do literato florentino.

Com tais declarações, fica claro como Papini bebe daquelas fontes do *Risorgimento* que são “puramente” violentas, embebidas na guerra, essa como uma espécie de “bandeira” nacional, na violência que aparece em sua obra jornalística e ficcional, que perpassa tanto o *Un uomo finito* (*Um homem acabado*) quanto a crueldade presente nos personagens do *Gog*. Não se limitando apenas a esses elogios, Papini (1914, p. 101) vai além no seu louvor ao outrora primeiro-ministro, o percebendo como alguém que estava verdadeiramente “unido” com a nação, na dor, na esperança e na luta pela causa nacional, um ente que se “elevou” para o universal.

Ao falar dessa estranha simbiose, o jovem jornalista argumenta que Crispi, ao sair do particular e se “unir” com a pátria, como o líder das multidões, cumpriu o seu dever, de modo que amou a Itália em tempos em que ser patriota e nacionalista não eram bem vistos⁸. E que em sua missão retomou a grandiosidade da Itália, e para conseguir tal feito, deixou de lado o idealismo mazziniano, quer dizer, o universalismo humanista, “frágil” e pacifista, as palavras “vazias” provindas daqueles que se submeteram ao interesse internacional.

⁶ Esse nome é frequentemente utilizado para mencionar os anos de 1904-1914, nos quais Giovanni Giolitti governou a Itália quase sem nenhuma interrupção.

⁷ “Crispi è stato l'ultimo grande uomo di stato che l'Italia abbia avuto”.

⁸ No texto original é dito, “Aveva il senso dell'italianità perchè aveva vissuto per l'Italia in tempi in cui possedere quel senso era delitto” (Papini, 1914, p. 102).

Nesse texto de 1904, da época em que Papini participou ativamente dos círculos de intelectuais nacionalistas e vanguardistas, isto é, colaborou ativamente com o jornal *Il Regno* (entre 1904-1906), e lançou *Leonardo*, periódico de arte, literatura e política, é dito que Crispi criou e defendeu uma Terceira Itália real, e não a proposta por Mazzini, esse que era “idealista”, que defendia uma espécie de misticismo patriótico e civilizador, a favor da paz e contra a ideia de uma Itália que fosse forte e beligerante. Na percepção de Papini, ao contrário de Mazzini e de outros intelectuais italianos, o antigo primeiro-ministro “bastava a si mesmo”, na medida em que empregava uma tarefa imperialista, ao se voltar à dominação das nações africanas, como também ao proteger a si e a Itália das demais potências mundiais. É por isso que, ao se relacionar com a Tríplice Aliança (ao se aliar com a Alemanha e Áustria-Hungria em 1882), Crispi “sonhava que a Itália se tornasse uma grande potência que contasse no mundo, não porque fosse amiga de todos, mas porque fosse inimiga de alguns, já que os inimigos são mais estimados do que os amigos” (Papini, 1914, p. 103-104, tradução nossa)⁹.

É nessa postura “a lá” Maquiavel¹⁰ que o literato toscano faz um louvor a Crispi, a alguém que não temeu nem a multidão nem os demais estados soberanos, um indivíduo que foi à guerra pelo “bem” da nação, que fez do expansionismo e da violência a sua política de estado. E que por causa de sua “grandeza”, atraiu para si também os olhos dos “pequenos”, nas palavras do escritor, “como ele era grande, o infortúnio teve que derrubá-lo. O ódio dos pequenos o acusou de megalomania” (Papini, 1914, p. 104, tradução nossa)¹¹. Saindo brevemente desse texto de Papini, até mesmo Benedetto Croce (1866-1952), um dos intelectuais do antifascismo, e quase que um “arqui-inimigo” de Papini¹², fez inúmeros elogios a Crispi e a maneira como enxergava a Itália nascente, eis um desses elogios: “era, sem dúvida, de alto astral, de coração generoso, muito sincero nos afetos e no imenso amor pela Itália, com a qual gostava de se confundir” (Croce, 1973, p. 170, tradução nossa)¹³. Inclusive, essa simbiose entre homem e nação referida por Croce, é semelhante ao que o escritor toscano (o nosso escritor) emprega no artigo *Crispi* que mencionamos anteriormente.

⁹ “Egli aveva sognato per l'Italia la parte di grande potenza che contasse nel mondo non perchè amica di tutti, ma perchè nemica di qualcheduno, chè i nemici son tenuti in più conto degli amici”.

¹⁰ Com isso, queremos dizer que o escritor emprega uma expressão parecida com a que Maquiavel (2015, p. 74), no seu tratado político-filosófico *O príncipe*, utiliza para falar de um dos modos de como o príncipe deve agir, nas suas palavras, “Contudo, deve ser ponderado ao crer e ao mover-se [...] Nasce disso uma disputa: se a ele é melhor ser amado do que ser temido, ou o contrário. Responde-se: nem num, nem outro, mas ambos. No entanto, como é difícil estarem juntos, é muito mais seguro ser temido do que amado, quando há de faltar um dos dois”.

¹¹ “Ma poichè era grande, la sventura doveva abatterlo. L'odio dei piccoli l'accusò di megalomania”.

¹² Sobre a briga ou desafio entre Papini e Croce, veja o que diz Prezzolini (1915, p. 52-54) em *Discorso su Giovanni Papini*.

¹³ “era, senza dubbio, di alti spiriti, di cuore generoso, sincerissimo nei suoi affetti e nel suo immenso amore per l'Italia, con la quale gli piaceva confondere sé stesso”.

Entretanto, com essa idealização da figura de Francesco Crispi, Giovanni Papini não está apenas contrapondo o “último grande estadista” com os vários políticos italianos que tomaram posse do governo depois de Crispi, mas está particularmente se referindo a uma pessoa específica, a saber: sua crítica ou contraposição é endereçada a Giovanni Giolitti (1842-1928), primeiro-ministro que governou a Itália diretamente e indiretamente entre 1901-1914. Nesse sentido, ao falar do “último grande estadista”, se coloca dentro do debate político da primeira década do século XX, ao defender que não existe mais na Itália verdadeiros homens de estado, e que até mesmo o principal político italiano depois de Crispi, ou seja, Giolitti, ao invés de ser um estadista, era sinônimo de mediania e pequenez, um homem que não chegava à qualidade de estadista, estando na verdade subordinado aos pequenos e envolvido em conversas por trás do plano político.

Com esse escrito do início do século, Papini se coloca no debate político de sua época, na fileira daqueles que fizeram forte oposição às políticas de estado de Giolitti, os jovens intelectuais que, por meio de livros, revistas e jornais radicais, de grande publicação e recepção pela “massa” que surgia no século XX, serão tanto o alicerce da crítica aos problemas do governo, como também o fomento das ideologias que surgiriam na Itália. Dentre esses críticos ao governo, são destaque aqueles que participaram das revistas radicais *Il Regno* (idealizada pelo nacionalista Enrico Corradini), *La voce* (criada por Prezzolini, e que tivera como colaboradores, os “futuros” fascistas e antifascistas, respectivamente, Gentile e Croce), *Leonardo* e *Lacerba* (criada por Papini e que foi um dos meios de propagação do futurismo de Marinetti, esse que participará diretamente do partido fascista). Ademais, o próprio Papini publicou alguns de seus textos nesses quatro periódicos. E mormente na companhia de seus amigos Giuseppe Prezzolini (1882-1982) e Ardengo Soffici (1879-1964), se voltou contra a “decadência” da Itália, a falta de “paixão” pela nação, a “fragilidade” das reformas do governo, a ausência de um estado forte e expansionista, a “problemática” política apaziguadora de Giolitti, as brigas partidárias e “vazias” do parlamento italiano.

O jovem Papini se lançou, em suas publicações literárias e jornalísticas do começo do século XX, a uma oposição pública ferrenha ao governo de Giolitti, como também aos modos em que os partidos italianos se comportavam perante as demais nações europeias e perante a própria Itália, essa que apenas há algumas décadas alcançara a unificação. Dessa maneira, enxergou o estado italiano e suas instituições marcadas pela ausência de paixão, por um vazio ou por brigas partidárias, pela ausência da ação e da paixão que deveriam guiar o espírito do povo italiano. É por isso que em 1904, na época em que caminhava lado a lado com os nacionalistas, trouxe a lume um manifesto político-literário, o seu *Un programma nazionalista*

(um dos textos que foi compilado e publicado em 1914 no livro *Vecchio e nuovo nazionalismo*), no qual, delineia como a Itália de sua época aparecia aos seus olhos, a Itália fracassada que precisava, a todo custo, retornar aos ideais de grandeza daquela que foi a principal responsável ou o lugar ilustre do renascimento, que um dia já foi a terra dos césores e dos papas, senhora soberana do mundo secular.

O *programma nazionalista* é um texto importante para se compreender como Papini enxerga as mudanças políticas de sua época, mudanças que aparecem de alguma forma em todos os seus escritos, seja ficcional ou não ficcional. De todo modo, nesse extenso artigo, o escritor toscano reprova a ausência de ação e paixão que tomaram conta da política e da intelectualidade italiana no século XX. Por causa dessa situação, enumera os quatro fundamentos daquilo que deveria ser a Itália por vir, respectivamente, “o renascimento aristocrático, o nacionalismo, o expansionismo e a alta cultura” (Papini, 1914, p. 24, tradução nossa)¹⁴. Com tal proposta, afirma que não está tentando se fazer profeta, como também não se trata de criar novos partidos, esses que se digladiam entre visões múltiplas e “vazias”, meras palavras jogadas ao vento, “cuspida na cara” da Itália. E para além dessas palavras “vazias”, propõe o “incitamento e o exemplo de uma nova paixão” (Papini, 1914, p. 1, tradução nossa)¹⁵, uma relação entre paixão, ação e política.

Uma relação que foi “esquecida” nas brigas de egos e nos programas vazios dos partidos italianos, os quais esqueceram a *passione* e se deleitaram nas artimanhas individuais em vista de um poder não nacional, ou ainda na mera visão coletiva, que antes de tudo é antinacionalista. É internacionalista. Eis então o objeto que repele veementemente de sua concepção de Itália: “Não queremos, portanto, trazer uma nova fórmula ou uma nova baixeza para esta pobreza vazia da política italiana” (Papini, 1914, p. 2, tradução nossa)¹⁶. Com essas palavras, quer dizer que, caso fizesse tal proposta, reduziria seu programa as palavras “vazias” que marcam os movimentos políticos da Itália, a ausência de paixão, de amor “verdadeiro” para com a nação. Uma paixão que para ser efetiva, deve antes de tudo, ser alicerçada na ação, jamais em meras palavras: “Não trazemos, repito, programas, mas paixão para que os programas deixem de ser palavras e se tornem ações” (Papini, 1914, p. 3, tradução nossa)¹⁷.

¹⁴ “la rinascita aristocratica, il nazionalismo, l’espansionismo e l’alta cultura”.

¹⁵ “Incitamento e l’esempio di una nuova passione”.

¹⁶ “Noi non vogliamo portare dunque, in questa vacua povertà della politica italiana, una nuova formula o una nuova bassezza”.

¹⁷ “Non portiamo, io ripeto ancora, dei programmi, ma della passione onde i programmi cessino di esser parole e facciano azioni”.

Com esse discurso, é possível ver a força conservadora de Papini, aquilo que Veneziani (1987) aponta como sendo a “*rivoluzione conservatrice in Italia*”. Um discurso repleto de um “conservadorismo radical”, no qual o escritor expressa o seu desagrado quanto aos embates “vazios” dos partidos italianos, das brigas que tanto levam a nação à “ruína”, com o “esquecimento” da história nacional, como também acabam por minar qualquer indivíduo que tente se colocar em defesa da pátria. Com essa declaração de insatisfação a respeito da política nacional, o jovem escritor desejou até mesmo a chegada de um homem de ação, uma espécie de “salvador” ou super-homem, em suas palavras: “Esta Itália, sem unidade de visão própria, sem programa de ação próprio, precisa de alguém que a bata para a despertar e incitar à ação” (Papini, 1914, p. 7)¹⁸. Eis o discurso que Papini pronunciou em 1904, dez anos antes de publicar no jornal de Mussolini, como também vinte e dois anos antes do fascismo tomar o poder do governo italiano.

O período que vai do nascimento à juventude de Giovanni Papini, transcorre numa Itália que embora já estivesse unificada, como também tivesse superado grande parte dos problemas que antecederam a unificação e que procederam as primeiras décadas do Reino da Itália, será demarcado por outras forças que, no início do século XX, começaram a girar as engrenagens da Itália e do próprio mundo. Uma dessas forças é a revolução conservadora apontada por Veneziani. Uma revolução que teve muitos nomes em suas fileiras, entres esses, Giovanni Papini, Gabriele d'Annunzio, Marinetti, Prezzolini e Soffici. Velhos e jovens escritores que propagaram cada qual a sua visão de “nacionalismo” e “patriotismo”. É dentre esses literatos que se encontra Papini, esse que em sua beligerância e desejo pela guerra, nas partes finais do seu artigo *Crispi* (de 1904), ao pensar a Itália de sua época, lança todo o seu desprezo em relação ao então primeiro-ministro italiano, Giovanni Giolitti, sua crítica às reformas empregadas pelo líder italiano, a saber: as tentativas do mesmo em conciliar empregadores e trabalhadores, ou ainda pela sua política “pacifista”, tudo isso que, para o jovem escritor florentino, era apenas o resultado da pequenez e covardia de alguém que não é um estadista, e que por isso, se aliou as “fraseologias humanitárias” das demais nações, que teve a fraqueza como jogo político (Papini 1914, p. 105).

Em relação a esses intelectuais como um todo, nas suas polêmicas e radicalidades, publicações literárias, jornalísticas ou artísticas, a violência que perpassou as suas obras, entre os quais situamos Papini, participaram dos debates políticos do início do século XX, e paulatinamente alimentaram, segundo Duggan (2016, p. 207), as ideologias nascentes, inclusive

¹⁸ “Questa Italia, senza unità di visione sua, senza programma di azione sua, ha bisogno di qualcuno che la batta perchè si risvegli e che l' inciti perchè agisca”.

o movimento e partido político *I Fasci italiani di combattimento*, que será conhecido mundialmente por partido fascista ou fascismo.

2.2 Papini e o movimento intervencionista (1913-1915)

Na segunda década do século XX, no início da maturidade do nosso escritor, esse escreverá também a respeito do papel da Itália nas novas configurações do mundo moderno, perante um dos conflitos da primeira metade do século. Entre 1913-1915, Giovanni Papini contava com trinta e dois a trinta e quatro anos de idade. Sua literatura já era conhecida pela Itália, apesar de ainda não ser tão conhecida mundo afora, já que isso somente seria possível a partir de 1921 (Castagnola, 1981, p. 54). Entretanto, nos primeiros anos de sua carreira literária, fez sua vida enquanto literato e artista, um homem que se pronunciava constantemente sobre quase todos os assuntos ou temas do seu tempo e que em 1914, fez parte de um movimento intelectual ultranacionalista, conhecido como movimento intervencionista, um grupo heterogêneo de escritores e políticos que defenderam a participação da Itália na Primeira Guerra Mundial. No caso do escritor toscano, foi por meio de publicações jornalísticas-literárias, trazidas à tona no seu jornal *Lacerba*, que defendeu a essencialidade da guerra para a vida italiana, a ideia de Itália como sendo uma nação beligerante e expansionista, certa visão de poder (delírio de grandeza), de dessacralização da vida e de louvor ao sangue ou a destruição, essas concepções que para além de seus textos lançados no *Lacerba*, aparecerão frequentemente em *Um homem acabado* e *Gog*.

Dessa forma, Papini se colocou dentro das discussões que tomaram os escritores no segundo decênio do século XX, esse que será marcado pelo início da Primeira Guerra Mundial, uma guerra jamais vista pela humanidade, que prenunciava crueldades “novas”, novas formas de destruição que serão postas em prática. Historicamente, essa guerra será uma das “consequências” do capitalismo global e da expansão de territórios das nações imperialistas ocidentais, que em seu desejo pela apropriação e exploração, colocarão suas garras nas terras de outros povos, empregarão a violência e o expansionismo como política de estado, uma política “patriótica” e “civilizadora”, num período em que a ciência e a destruição “dançarão” nas mãos dos agitadores, dos ferozes “defensores” da “pátria”, nas palavras de Maria Lacerda de Moura (1931, p. 12), presentes em *Civilização: tronco de escravos*, “toda a sua ciência se prostra aos pés do capital e da indústria [...] tudo tem o seu papel preponderante na destruição pela guerra – em nome do Moloc da pátria”.

Por causa de brigas externas e internas, essas nações “civilizadas”, levaram quase todo o globo a um embate de aniquilação em massa, destruição que será a marca do século, dessa primeira de muitas outras guerras, que de todo modo, é a fatalidade que “abre o século” para um novo horror, uma época cuja experiência, segundo Vattimo (2002, p. ix), é de fim, a sensação de ameaça criada pelo próprio homem, e em nossa concepção, a experiência de fim, mal e vazio que, como será exposto no decurso desta dissertação, aparecem nos textos que Papini publicou em 1913 e 1931.

Nesses anos de agitação, violência e morte, no cenário italiano, escritores e políticos ecoaram suas vozes em vista da entrada da Itália na guerra, dos quais podemos citar, segundo Croce (1973), Veneziani (1987), Adamson (1993) e Duggan (2016), os nomes de Papini, Marinetti, D'Annunzio, Mussolini, Pirandello, Prezolini, Soffici entre outros. Esses sujeitos, apesar de suas imensas diferenças, se tornaram fervorosos na crítica ao governo, na crítica à neutralidade da Itália quanto a participação neste embate internacional, sobretudo por que “queriam a guerra para alcançar através da guerra o sucesso e a glória militar, para a expansão industrial, o esmagamento do liberalismo” (Croce, 1973, p. 279, tradução nossa)¹⁹. Esses ultranacionalistas, pertencentes aos mais diversos grupos e ideologias, defenderam em suas literaturas e discursos uma política imperialista, assim como perceberam na luta contra outras potências um atributo nacional.

Em 1914, um ano depois da primeira publicação de *Um homem acabado*, sendo igualmente o segundo ano de existência do *Lacerba*, a revista de literatura, arte e política criada por Papini, o mundo estava na véspera do “espetáculo” de horror que seria a Primeira Grande Guerra. E a Itália, por sua vez, cinquenta e três anos depois de sua unificação, tinha como primeiro-ministro Antonio Salandra (1853-1931), indicado ao posto por Giolitti, esse que apesar de ter renunciado, mantinha-se forte no parlamento. O governo Salandra, via-se diante das crises econômicas e dos “fracassos” imperialistas na Líbia (perpetrados por Giolitti em 1911), “aliados” a convulsão política, a briga entre partidos e movimentos (a cisão do partido socialista) que rondavam o território italiano. Entres os grupos e sujeitos contrários ao governo, o movimento intervencionista foi um dos mais estranhos, no sentido de que além de pedir a entrada da Itália na guerra, de zombar dos defensores da neutralidade, vislumbravam na violência do embate entre as potências europeias, um objeto de gozo. Inclusive, essas ideias estranhas são marcantes no próprio Papini, de maneira que no seu artigo *Amiamo la guerra*, assevera,

¹⁹ “I nazionalisti volevano la guerra per giungere attraverso la guerra al successo e alla gloria militare, all’espansione industriale, al soverchiamento del liberalismo e al regime autoritário”.

A sesta da covardia, da diplomacia, da hipocrisia e da paz acabou: os irmãos estão sempre prontos para matar os seus irmãos, os civis estão prontos para voltarem a ser selvagens [...] Quão bela é, de montanha em montanha, a voz sonora e decisiva da artilharia [...] A guerra coloca a partida novamente no mesmo nível. Cria um vazio para que você respire melhor, deixa menos bocas na mesma mesa. Livra-se de uma infinidade de homens que viveram porque nasceram (Papini, 1915, p. 124-126, tradução nossa)²⁰.

Com essa retórica belicosa e sádica, Papini foi um dos defensores da participação dos italianos na guerra, mas não foi o único nem ao menos o de maior importância²¹, o que não quer dizer que a sua voz não tenha tido qualquer impacto, porque como aponta Veneziani (1987, p. 40, tradução nossa), ao falar da recepção de um dos jornais dirigido por Papini, e no qual o movimento intervencionista foi amplamente defendido, “«Lacerba» é talvez a primeira revista cultural, escrita por «intelectuais» e artistas, com ampla circulação entre as massas e trabalhadores, e com elevadas tiragens, se comparada à época e ao nível da revista”²². De todo modo, nos seus textos do *Lacerba*, enquanto intervencionista, se envolveu em vista da causa “patriótica”, da ideia de que para a Itália ser “forte” era essencial práticas imperialistas. E para convencer os seus leitores que isso fazia-se necessário, utilizou um vasto arcabouço ideológico, principalmente a ideia de que a entrada no conflito (a própria ideia de confronto, guerra e conflito) com outras nações era o maior e o verdadeiro objetivo nacional, ao passo que a neutralidade, seria um sinônimo de covardia, ou ainda, que caso a Itália se ausentasse desse embate, a nação estaria exposta a retaliação por quem quer que vencesse (Aliança ou Entente). Esse tipo de argumentação aparece fartamente na sua obra jornalística-literária, principalmente nos escritos que foram compilados e publicados em 1915, no livro *La paga del sabato*, como é o caso do *Il dovere dell' Italia (O dever da Itália)*,

A neutralidade é perigosa. Se os alemães vencerem, vingar-se-ão do nosso abandono e a Áustria dominará o Leste em nosso detrimento e teremos de lhe agradecer se não nos punir diretamente. Se os anglo-franco-russos vencerem, negociarão sem nós, dividir-se-ão sem nos dar nada, por não os terem ajudado

²⁰ “E’ finita la siesta della vigliaccheria, della diplomazia, dell’ipocrisia e della pacioseria. I fratelli son sempre buoni ad ammazzare i fratelli; e civili son pronti a tornar selvaggi [...] Com’ è bella, da monte a monte, la voce sonora e decisa dell’ artiglieria [...] La guerra rimette in pari le partite. Fa il vuoto perchè si respiri meglio. Lascia meno bocche intorno alla stessa tavola. E leva di torno un’infinità di uomini che vivevano perchè erano nati”.

²¹ Ao que tange a decisão de entrar no conflito, quem deu o peso final, segundo Croce (1973, p. 274-275), foram os velhos políticos italianos, tais como Sidney Sonnino, Vittorio Emanuele Orlando e Salandra, esse último que, apesar de “representar” o governo liberal e “neutralista” de Giolitti, estava na contramão do movimento pela neutralidade encabeçado pelo “antigo” primeiro-ministro, por grande parte do parlamento como também pelo próprio rei, razão pela qual levou a Itália para essa violenta expedição.

²² “«Lacerba» è forse la prima rivista culturale, scritta da «intellettuali» e artisti con un’ampia circolazione tra le masse e gli operai, e con tirature elevate, se rapportate all’epoca e al livello della rivista”.

no perigo e manter-nos-ão sob suspeita e sujeição durante muito tempo (Papini, 1915, p. 34, tradução nossa)²³.

Além de trazer consigo a bandeira da beligerância como algo essencial à vida italiana contemporânea, na introdução de *La paga del sabato*, cujo título é *La mia vigliaccheria* (*Minha covardia*), o escritor florentino discorre por que é importante interceder pela entrada de seu povo nessa luta armada, “A Itália teve que ir à guerra por razões gerais, quase metafísicas, de defesa necessária contra uma certa cultura [...] uma certa grandeza hostil e repugnante que se tornou carne e ferro na Alemanha” (Papini, 1915, p. 13, tradução nossa)²⁴. Para além disso, com a contradição e o orgulho de grandeza que mormente envolvem a sua literatura, afirma que embora preferisse a paz ao invés da guerra (pelos menos em épocas pacíficas), devido à guerra na Europa ter dado seus “ares de graça”, ele e seus companheiros do *Lacerba* (enquanto parte dos políticos, partidos e do povo jaziam calados), decidiram que era necessário fornecer o material ideológico, preparar no âmbito das letras a razão da futura participação dos italianos nesse conflito mundial, em suas palavras:

Para que um povo decida ir à guerra e conduza bem esta guerra, deve ser persuadido. Trabalhamos para dar-lhe essa persuasão que era, veja bem, necessária, tão poucos eram aqueles que, em agosto de 1914, a possuíam ou estavam em vias de adquiri-la. Esta modificação da alma nacional foi indispensável para que a guerra acontecesse e faz parte da guerra e do seu antecedente necessário. Fizemos essa mudança, deixando de lado outras coisas mais caras e essenciais: por isso também fizemos a nossa parte (Papini, 1915, p. 16, tradução nossa)²⁵.

Portanto, na introdução desse polêmico livro, o escritor toscano confessa que ele e seus colaboradores do *Lacerba* foram responsáveis, com a divulgação de suas literaturas e de suas posições políticas, para que a Itália deixasse a neutralidade, ou melhor dizendo, para que o povo compreendesse que o embate tendo escalonado a nível mundial, agora era necessário que os italianos se posicionassem, unidos principalmente contra a Alemanha e a Áustria, essas que

²³ “La neutralità è pericolosa. Se vincono i tedeschi si vendicheranno del nostro abbandono e Austria spadroneggerà in Oriente ai nostri danni e dovremo ringraziarla se non ci gastigherà direttamente. Se vincono gli anglo-franco-russi faranno i conti senza di noi, spartiranno senza darci nulla non avendoli aiutati nel pericolo e ci terranno per un bel pezzo in sospetto e soggezione”.

²⁴ “L’Italia doveva entrare in guerra per motivi generali, quasi metafisici, di necessaria difesa contro una certa cultura [...] una certa grandezza ostile e repugnante che s’è fatta carne e ferro nella Germania”.

²⁵ “Noi abbiamo lavorato per dargli questa persuasione che era, si badi, necessaria, tanto pochi eran quelli, nell’agosto 1914, che la possedevano o erano in via di acquistarla. Questa modificazione dell’ anima nazionale era indispensabile perchè la guerra si facesse — e fa parte della guerra: è il suo antecedente necessario. Noi i’ abbiamo operato, questo cambiamento, tralasciando altre cose più care ed essenziali: dunque abbiamo fatto anche noi la nostra parte”.

eram as “inimigas” seculares do Reino da Itália, ou antes, eram inimigas de inúmeras nações por todo o globo. É por causa disso que faz a seguinte justificação a respeito de uma das razões de ser dessa campanha:

A presente guerra não é apenas de interesses e raças, mas também de civilização. É um tipo de civilização contra outro. Ou melhor, alguns tipos de civilização contra um único tipo que dominou a Europa durante quarenta anos: a alemã. Somos contra a civilização alemã [...] contra a Áustria [...] a vingança da nova Itália contra a sua antiga senhora (Papini, 1915, p. 40-41, tradução nossa)²⁶.

Com o que foi exposto nesse tópico, fica claro que no segundo decênio do século XX Papini se fez um porta-voz da época e por sua escrita polêmica, além de enxergar o seu tempo, foi pela literatura voz ativa, foi um dos inúmeros ultranacionalistas, alguém que defendeu, pelo menos no âmbito de sua obra (já que se recusou a ir ao campo de batalha), um ideário “patriótico”, violento e expansionista, como também vislumbrou estranhas utilidades na barbaridade e na aniquilação causadas pela guerra, como observa no *Utilità della guerra* (*Utilidade da guerra*),

Finalmente, esta guerra, pela sua própria imensidão, poupou-nos das infinitas deplorações e indignações humanitárias dos compassivos que, a cada nova guerra, estão prontos a desbloquear novos vasos lacrimais para uso das multidões [...] Não tema: haverá homens suficientes para odiar e ser odiados, para criar e destruir. A guerra em grande escala ensina-nos, no mínimo, que a vida de indivíduos obscuros só adquire valor quando for perdida para dar vida a povos mais gloriosos (Papini, 1915, p. 122-123, tradução nossa)²⁷.

Enfim, com essa ontologia de textos oriundos de suas publicações no *Lacerba*, Papini se colocou como um intervencionista, participando ativamente de um dos debates cruciais para a Itália, a qual lentamente caminhava para o autoritarismo fascista. É um escritor que pela literatura-jornalística saiu em defesa de concepções polêmicas, tal como a ideia de nação, povo e ser alicerçado na beligerância e na violência, temas esses que aparecem com frequência em grande parte de seus livros, que fazem parte do Papini que da infância ao início da maturidade,

²⁶ “La presente guerra non è soltanto d' interessi e di razze ma di civiltà. C'è un tipo di civiltà contro un altro. O meglio alcuni tipi di civiltà contro un tipo solo che ha dominato per quarant' anni l' Europa: il tedesco. Noi siamo contro la civiltà tedesca [...] contro l' Austria [...] a vendetta della nuova Italia contro la sua antica padrona”.

²⁷ “Infine questa guerra, per la sua stessa immensità, ci ha risparmiato le infinite deplorazioni e indignazioni umanitarie dei teneri di cuore che ad ogni nuova guerra son pronti a sturare nuovi vasetti lacrimali a uso delle moltitudini [...] Niente paura: Ci saranno abbastanza uomini per odiare ed essere odiati, per creare e per distruggere. La guerra in grande c'insegna, per lo meno, che la vita degli individui oscuri acquista valore soltanto quand'è perduta per dar vita a popoli più gloriosi”.

não se absteve de falar ou escrever sobre o seu tempo e que inundou de polêmica quase toda a sua literatura e filosofia.

2.3 *Corpus* papiniano: primeira e segunda fases de Papini (1900-1956)

Após situarmos Giovanni Papini no seu tempo, principalmente em como ele participa das questões político-literárias das duas primeiras décadas do século XX, agora faremos uma exposição do *corpus* papiniano, ou seja, de grande parte dos escritos que o escritor florentino publicou no decurso de sua vida, como também de alguns dos seus textos póstumos. De forma geral, a sua obra pode ser dividida em duas fases, a primeira que vai de 1900-1918, na qual os seus textos são polêmicos, contraditórios, de vanguarda, marcadamente “ateus”, enquanto que a segunda fase tem como ponto demarcatório a conversão de Papini ao cristianismo em 1919, a partir da qual publicará livros em sua maioria “apologéticos”, ensaios-historiográficos, de crítica literária e filosófica, e em certo sentido, não tão polêmicos quanto os seus primeiros manuscritos, com algumas exceções, entre essas, o caso de *Gog*.

A sua primeira fase é marcadamente ateuista, violenta, polemista e vanguardista, mormente engloba a época em que adejava de sistema em sistema, entre descrença e autoproclamação de grandeza e genialidade. São dessa fase suas publicações nos jornais *Il Regno* (1904-1906), *Leonardo* (1903-1907), *Lacerba* (1913-1915), *Il popolo d’italia* (1914), publicações que giravam em torno do seu nacionalismo imperialista (seu fervor para com a ação, a ação em prol da nação) e de sua participação nos movimentos vanguardistas italianos. É nessa época que publica o seu primeiro livro, *Il crepuscolo dei filosofi* (1906), em que com um título quase homônimo ao do Nietzsche, o *Crepúsculo dos Ídolos*, propõe com violência, má-fé, parcialidade, contraditoriedade, polêmica, cinismo e assalto autoconscientes, uma aniquilação da “filosofia” e dos “filósofos”, a saber: Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer e o próprio Nietzsche.

Em 1906, após ter decretado, polemicamente e burlamente o “fim”/“falência” da filosofia moderna, o escritor se volve a literatura, aquilo que no *Diário* (Papini, 1966, p. 96) nomeia de seu primeiro e mais forte amor, uma força impossível de ser destruída. Em virtude disso, lança o livro de contos *Il tragico cotidiano* (*O trágico cotidiano*), no qual se deleita com o banal e o “estranho”, no jogo com o duplo em que o Papini ateu se mostra encantado pelo profano, e certo encanto também por uma procura pela divindade, sendo uma espécie de “miniatura” do *Um homem acabado*. Esse jogo com o duplo, o banal e o absurdo, é comum em alguns dos contos desse livro, como *Os conselhos de Hamlet*, nesse no qual, ao contrário do

Crepúsculo dos filósofos, se tem aqui, pela literatura, uma crítica ao pensamento, crítica inspirada pelo espectro de *Hamlet* ao se encontrar com um outro personagem do conto. Há contos em que Papini confunde o sagrado e o profano, são esses *O demônio disse-me* e *O demônio tentado*, em que o escritor reconstrói a figura do Diabo (isso aparece até mesmo em sua segunda fase), um diabo que se confunde com Cristo e que trabalha em prol do homem, do pecador. Algo parecido se tem no conto *A profecia do prisioneiro*, em que é narrado a origem humana, em uma confusão de imagens, ventre-prisão, prisão-caverna, prisioneiro-carcereiro, Deus-homem, de alguém que contém toda a criação, que não é nada, mas que é tudo e tem tudo.

Nesse mesmo ano, em parceria com Giuseppe Prezzolini, publica o ensaio-historiográfico *La coltura Italiana*, no qual são da lavra do florentino apenas a introdução e os capítulos: Dantismo, D'Annunzianismo e cientistas famosos. No ano seguinte, em 1907, lança outro livro de contos, nomeado *Il pilota cieco (O piloto cego)*, uma coletânea com treze pequenas narrativas, semelhantes às de *O trágico cotidiano* (aqui se refere ao imiscuir entre o banal e o estranho). Desses textos, destacamos os contos *História completamente absurda*, *Uma cidade para ri*, *Por que você quer me amar* e *O mais rápido possível*.

Em 1911, publica um dos seus textos mais polêmicos *Le memorie d'Iddio (As memórias de Deus)*, um livreto que, estruturalmente, paira entre o conto e a novela. A ideia desse conto ou novela é que Deus “encarna” e se apossa do corpo de um jovem escritor florentino, pobre, orgulhoso e solitário (o próprio Papini) e fala pela primeira vez em linguagem humana, escreve para a humanidade, ao confessar que não teve filhos nem profetas e que todas as coisas escritas e ditas sobre si são falsas, pois nunca falou por qualquer mensageiro, profeta ou santo. Além disso, confessa o seu pecado, o pequeno gozo que sentiu na hora da criação dos mundos, essa que foi uma tentativa de “curar” a sua sensação de vazio e de tédio, o tédio da eternidade e da solidão e que apesar do gozo momentâneo, continuou a pagar pelo seu “pecado”. Nesse texto polêmico, que se assemelha a *Um homem acabado* (a vontade do literato de ser um homem-Deus), o escritor não apenas sonha em ser um homem-Deus, mas em um primeiro momento, é o próprio Deus, um Deus-Papini que suplica aos homens que percam a fé nele, suplica para que sejam todos ateus, já que apenas assim, Deus poderia finalmente deixar de existir, o vazio, o tédio e a solidão terminariam.

Ainda em 1911, trouxe a lume *L'altra metà: saggio di filosofia mefistofelica (A outra metade: um ensaio de filosofia mefistofélica)*, uma junção de ensaios literários-filosóficos sobre o absurdo, aquelas coisas que filósofos, literatos e ensaístas negam ou não investigam, as “outras metades”. Nesse livro escrito após a “morte” da filosofia, dos filósofos, dos deuses e até mesmo do Deus judaico-cristão, uma morte ou fim decretada pelos séculos e por Papini no

Crepúsculo dos filósofos. É após essas quedas e fins, especialmente de sua outrora amada (a filosofia), de “suas orgias metafísicas” que nesse ensaio mefistofélico parte da declaração que sua missão é semelhante com a do Diabo, a saber: rebelar, falar do absurdo e do contraditório, sair do ser, “caminhar” no estudo para o nada, diverso, impossível, mal, erro e inútil. Nessa missão “a lá Diabo”, se autoproclama a “junção” de Cristo e de Judas (o profano e sagrado que rodeiam os seus escritos, até mesmo os da segunda fase), no sentido de ser vítima e de pagar com simpatia e vaidade pela expiação do pensamento, do caminho entre a contradição e o perigo, para além do homem autoproclamado sensato.

No ano seguinte, em 1912, lança *La vita di nessuno* (*A vida de ninguém*), uma pequena narrativa biográfica, polêmica e absurda e que parece guardar também algo claramente autobiográfico, sendo uma parte de Papini, pelo menos ao que tange ao sentimento de solidão, tristeza e ódio que marcam os seus escritos. Nesse breve texto, o narrador-personagem tenta contar a história de “ninguém”, falar daquele no qual só há silêncio, e que, no entanto, representa todo o ser humano, ou seja, fala entre literatura e metafísica, do movimento de criação carnal, do sexo ao desenvolvimento do feto.

Fala de si, daquele que enquanto “ninguém” aprendeu no amontoado de carne em desenvolvimento que era a odiar os seus progenitores, o ódio que o tornou finalmente “alguém”, primeiro, no desprezo a sua mãe, com a qual se digladiava em eterna luta pela sobrevivência, a sugando como um “parasita”, segundo, o seu odioso pai, esse que enxergava aquela apenas como um corpo a gozar, nem mesmo se importava com aquele que não tinha nascido. Seu pai era apenas um ególatra que, com violência, violava os corpos dos outros, seja de um ser (de sua mãe) ou de “ninguém” (do feto em desenvolvimento). De “ninguém”, que ao se desenvolver, entre gritos nasceu, fora separado daquele corpo que era sua casa, sua vida, por causa disso, sentiu-se frio e vazio.

No mesmo ano do lançamento de *La vita di nessuno* publica *Parole e sangue* (*Palavras e sangue*), uma coleção de quatorze contos, entre os quais: *O homem que me pertencia*, *O prisioneiro de si próprio*, *Almas trocadas*, *O homem que se perdeu a si próprio*, *O retrato profético* e *O verdadeiro cristão*. Nesses contos, o escritor brinca com o duplo, com o jogo de espelhos, máscaras, a troca de “almas”, a perda de si (do eu), fuga, punição e expiação, em que a brincadeira entre banal e estranho se assemelha com a seleção de narrativas que compõe *O trágico cotidiano*.

Já em 1913, no ano em que funda o jornal *Lacerba*, publica os seguintes ensaios-históriográficos, filosóficos e políticos: *Sul pragmatismo* (*Sobre o pragmatismo*), *Guido Mazzoni* (um desabafo a respeito da obra de Mazzoni), *Discorso di Roma* (proveniente do

Lacerba) e *Ventiquattro cervelli*²⁸ (*Vinte e quattro cérebros*, biografias-ensaios sobre grandes homens da humanidade). É nesse mesmo ano que traz a público, aquele que está entre os seus principais livros, ou antes, que é a obra-prima de sua primeira fase: *Un uomo finito* (*Um homem acabado*). É em *Um homem acabado* que a literatura de Papini chega a seu ápice, no sentido de que o escritor-poeta-filósofo escreve um livro em que brinca em prosa, com a sua própria vida, na medida que narra o seu percurso existencial em que ficcionaliza a si mesmo. Logicamente, essa ficcionalização de si, é algo que está presente em quase todos os livros de Papini, seja literário, crítico, ensaístico, apologético ou filosófico. Nesses escritos, o escritor se torna um “personagem”, ao colocar no rosto várias máscaras, ou melhor dizendo, ao trazer para si inúmeras faces, nas quais tanto se esconde e se camufla, ou se revela, ao defender inúmeras posições quanto a movimentos literários, filosóficos e políticos. Isso é abundante em *Um homem acabado*, esse que paira entre poesia, crítica, memórias e desejos, ou antes, entre confusão, contradição e embriaguez.

As obras do primeiro Papini, aqui compreendido no sentido de ser ateu, polemista-burlesco, vanguardista e até mesmo defendendo abertamente uma posição política, continuam depois da publicação de *Um homem acabado*, de modo que antes da conversão (1919), o escritor lançou ainda inúmeros livros. Desses livros, citamos os seguintes: em 1914 traz a lume *Il mio futurismo* (junção de textos sobre o futurismo publicado primeiramente em jornais), *Buffonate* (junção de contos-ensaios fantasiosos e satíricos), *Vecchio e nuovo nazionalismo* (em parceria com Prezzolini, contém alguns dos artigos lançados por Papini em *Il Regno*); já em 1915 se destacam *Cento Pagine di poesia* (poesia em prosa), *Maschilità* (coleção de ensaios que brincam e imiscuem literatura, filosofia e política), *La paga del sabato* (texto que “coroa” o Papini intervencionista, já que adiciona aqui vários de seus artigos originalmente presentes no *Lacerba* e em outros jornais); de 1917 *Opera prima* (poesia em verso e prosa); de 1918, *Testimonianze* (terceiro volume do *Ventiquattro cervelli*, contendo também vinte e quatro biografias, uma delas, é uma “autobiografia” satírica que o Papini fez de si mesmo), *L'uomo Carducci* (uma “biografia” que não é biografia, ou seja, uma busca na poesia, prosa e nos testemunhos do próprio Carducci para encontrar “o homem Carducci”), *Giorni di festa* (poesia em prosa, algumas das poesias presentes nesse livro parecem contos, anedotas “historiográficas” e da família de Papini).

Após a publicação de inúmeros livros, de ter colaborado ou criado inúmeras revistas e jornais, em 1919, um ano depois da Primeira Guerra Mundial, em uma época de grande crise

²⁸ Segundo Prezzolini (1915), alguns dos textos de *Ventiquattro cervelli*, foram publicados anteriormente nos jornais: *Leonardo*, *Anima*, *Nuova Antologia*, *La Voce*, *L' Idea liberale* e *La Stampa*.

econômica na Itália, como também de surgimento do movimento fascista, Giovanni Papini se converteu ao Cristianismo (Capano, 2007, p. 52), deixou de ser ateu e tornou-se um cristão fervoroso, tão fervoroso que chegou até mesmo a fazer polêmica tanto com o cristianismo quanto com a tradição teológica-apologética. Com a sua conversão em 1919, Papini modificou parcialmente o seu horizonte de escrita e crítica e entrou na sua segunda fase. Suas publicações ganharam um novo público, os católicos, e novos conteúdos, tornaram-se “apologéticos”, mormente uma espécie de ensaios, romances-ensaios e romances-biográficos, narrativas sobre a vida, obra e espírito de santos, poetas, historiadores e demais intelectuais ligados ao cristianismo.

Nessa segunda fase de sua existência ou de sua obra, o escritor escolheu como ponto de exposição e criação literária, a verdade que escapou aos seus olhos na juventude e começo da maturidade. Assim, com a conversão finalmente “encontrou” Deus, a verdade e o universal, todas essas coisas que não puderam ser vislumbradas na curiosidade desordenada de seus primeiros anos de leitura e criação artística, não só pelo seu espírito inquieto e turbulento, como também por sua inútil tentativa em tornar-se um homem-Deus, um ser acima dos homens e da natureza – tudo isso que é abundante no início de sua vida adulta, no livro mestre de sua primeira fase, *Um homem acabado*.

Nesses primeiros anos da segunda fase, o escritor toscano lançou em 1919 o livro *Chiudiamo le scuole* (*Vamos fechar as escolas*, esse texto aparece primeiramente no *Lacerba*), já em 1920, com a colaboração de Pietro Pancrazi, trouxe a lume *Poeti d'oggi* (antologia de textos de poetas italianos contemporâneos). E saindo manifestamente daquilo que nomeamos de primeira fase, publicou *Storia di Cristo* em 1921 (seu primeiro volume claramente cristão), texto que Papini começou a escrever em 1919, no ano de sua conversão ao catolicismo. Suas publicações de cunho religioso e apologético continuaram nos anos seguintes, de modo que lançou em 1923, a *Antologia della poesia religiosa italiana*, em 1926 *Pane e vino: con un soliloquio sulla poesia*, em 1929 *Gli operai della vigna* (ensaios biográficos acerca de pessoas ligadas ao cristianismo, entre essas: São Francisco de Assis, São Ignácio de Loyola e Pio XI) e em 1931 *Sant'Agostino* (uma espécie de biografia-ensaio ao que tange a vida e a obra do santo e filósofo).

No ano de 1931, vem à tona um dos livros mais polêmicos de Papini, *Gog*, um dos romances que será examinado no próximo capítulo e que, embora tenha sido escrito na segunda fase do literato florentino, representa uma espécie de retorno de Papini aos ideais defendidos na sua juventude, uma espécie de divergência com os tipos de literatura que trouxe a público a partir de 1919, dito de outra maneira, “*Gog* cae como un rayo en medio de sus actividades pías,

perfectas en apariencia” (Eliade, 2006, p. 111). Nesse caso, ao lado de *Um homem acabado* e *Storia di Cristo*, Gog pode ser colocado como um dos mais importantes “romances” de Papini. Logicamente, não é mais famoso que *Storia di Cristo*, esse o qual foi a sua publicação mais traduzida e rentável, como aponta José Antonio Hernández García (2006, p. 123), “con gran éxito de ventas y que en los siguientes años fue traducida a 34 idiomas”, e que por sua vez, o tornou mundialmente conhecido, “desde o aparecimento de *Storia di Cristo* (1921), todo o mundo culto aguardava o lançamento de seus livros” (Castagnola, 1981, p. 51).

Apesar disso, Gog não fica atrás de nenhum desses manuscritos, já que ao lado desses outros escritos, são parte da potente força literária de Papini, ou ainda, como assevera Jorge Luis Borges (2006, p. 100), “fueron escritos para ser obras maestras”. Gog se faz uma das grandes obras do escritor toscano, no sentido de que a sua literatura retornou com todo vigor às polêmicas de sua primeira fase, a saber: imiscuiu violência, sadismo, sadomasoquismo, absurdo, banal, louvor ao mal, ódio aos pequenos e aos grandes, apego ao grotesco, tédio e vazio.

Após a publicação de Gog, o escritor florentino lançou dezenas de livros, em prosa, em verso, filosóficos, religiosos, historiográficos e até mesmo textos “profanos”, remontando aquele Papini que relacionou Deus e o Diabo. Nas publicações pós-Gog, destacam-se: de 1932, *Gli amanti di sofia*, inúmeros ensaios a respeito de filósofos antigos e modernos, *Ritratti stranieri (1908-1921)*, ensaios-biográficos centrados em escritores ocidentais (citamos alguns: Cervantes, Unamuno, Jonathan Swift, Rémy de Gourmont, Tolstoi, Dostoievski e Edgar Allan Poe), *Ritratti italiani (1904-1931)*, ensaios-biográficos focados em escritores italianos (Dante, Petrarca, Manzoni, Alfredo Oriani, Aldo Palazzeschi, Giuseppe Ungaretti entre outros), *La scala di Giacobbe (1919-1930)*, publicado em espanhol com o título *La escala de Jacob*, e trata-se de inúmeros ensaios biográficos, “autobiográficos”, contos e até mesmo textos “políticos”, todos centrados em torno do cristianismo. Em 1933, aparece *Dante vivo*, no qual escreve uma biografia do seu conterrâneo, o florentino criador da *Comédia*. Segundo Papini, *Dante vivo* não se trata de uma biografia a respeito dos possíveis lugares que seu conterrâneo “visitou” e viveu, nem mesmo das fantasias imaginadas pelos poetas e historiadores, e sim da pessoa real, de um homem que foi católico e florentino, que ensinou uma moral que ainda hoje pesa e fala para o seu povo.

Em 1937, vem à tona *I testimoni della passione*, ou *As testemunhas da paixão*, no qual o escritor, com a sua alma de literato e artista para além da historiografia e da teologia, inspirado nas histórias dos primeiros evangelhos, recriou e imaginou, por meio de pequenas narrativas, semelhantes a contos, os episódios da Paixão de Cristo. Em 1939, dois anos depois de *I*

testomini della passione, aparece nas livrarias italianas o *Italia mia*. Esse livro é composto por sete capítulos, nos quais o autor louvou a Itália, o seu povo, os elementos da genialidade e do espírito italiano, a sua filosofia ou o seu voo perante o mundo, a relação entre Itália e a Europa, a essencialidade daquela no desenvolvimento do espírito e do continente europeu, como também dedicou um espaço para falar aos jovens italianos.

Dos seus trabalhos das décadas de quarenta e cinquenta, se tem o livro de 1940, *Figure umane* (*Figuras humanas*), no qual brinca com a biografia, a literatura e a memória, quer dizer, relembra as inúmeras personalidades da toscana, com muitas das quais pôde, de algum modo conversar e conviver. Desse mesmo ano é *La corona d'argento* (*A coroa de prata*), uma coleção de ensaios que vão da polêmica à poesia, entre esses, algumas palavras a respeito dos poetas Pascoli e Leopardi. Em 1946, vem à tona o famoso *Lettere agli uomini del Papa Celestino VI*; publicado em português como *Cartas aos homens do Papa Celestino VI*, no qual Papini informa ter encontrado, perdido entre velhos manuscritos de um convento, as cartas de um Papa que nunca chegou ao poder, mas que foi muito conhecido, tendo escrito aos seus inúmeras cartas, essas que, até agora, jaziam esquecidas e que aquele, após encontrá-las, resolveu trazê-las a público e traduzi-las do latim para o italiano. Trata-se de uma brincadeira com a invenção e com a “biografia” (coisa comum na literatura papiniana), tendo em vista uma causa apologética (cristã), ou antes, é um modo em que o escritor florentino, para falar de sua própria época, criou o Papa Celestino VI.

De 1948 é *Santi e poeti* (*Santos e poetas*), uma coleção de ensaios religiosos, literários e polêmicos, dentre os quais, citamos: *Delito e castigo de Eva*, *O poema dos poetas*, *O mistério de Shakespeare*, *O “Édipo” de Andre Gide* e *Jean Paul Sartre*. Desse mesmo ano é *O Passato remoto* (*O passado remoto*), livro em que Papini mistura biografia, bibliografia e recordações, apesar de informar que não é nenhuma dessas coisas. Nesse texto, que contém mais de sessenta capítulos, o escritor narra o seu encontro e as suas “memórias” acerca de muitas das personalidades dos séculos XIX-XX, entre essas pessoas: Nietzsche, Giosuè Carducci, Enrico Corradini, Gabriele d'Annunzio, Henri Bergson, William James, Ettore Regàlia, Romain Rolland e Marinetti.

Na década de cinquenta, já levado por uma cegueira que anos antes já ameaçava sua vida de escritor e de amante da paisagem toscana, publica seus últimos livros, entres esses *Il libro nero* (1951), traduzido para o português como *O livro negro, novo diário de Gog*, e como o título já expressa, é uma continuação do texto de 1931, *Gog*. Dois anos depois – em 1953, lança o polêmico *Il diavolo* (*O diabo*), no qual tenta, a partir de uma análise da tradição filosófica, literária e apologética, apontar os erros nas interpretações sobre a história de Lúcifer,

e como contraponto aos erros e acertos dessas tradições, faz uma “diabologia”, cujo objetivo é “salvar” o diabo.

Em 1955, um ano antes do fim de sua existência, já cego e acamado, com ajuda de sua neta (não mais podia ver ou escrever, logo ditava a sua neta os seus pensamentos), escreve *La spia del mondo*, traduzido para o português como *Vigia do mundo, fragmentos de poesia e de experiência*, uma espécie de ensaio filosófico-literário, no qual o escritor escreve centenas de pequenos ensaios a respeito de literatura, filosofia, religião e muitos outros assuntos. Nesse mesmo ano, publica ainda *La loggia dei busti* (*A loja dos bustos*), uma coleção de ensaios “biográficos”, dos quais destacamos: *Descartes, o poeta, O nascimento de Goethe, Rimbaud e Kafka ou o castelo do tédio*.

Após a sua morte em 1956, seus textos continuaram a ser amplamente publicados e republicados, até mesmo os livros que não conseguiu lançar em vida. Dessa maneira, entre os inúmeros livros publicados após a morte do escritor florentino, se destacam os seguintes manuscritos: *Giudizio universale*, publicado em 1957 e que foi traduzido para o português como *Juízo universal*. Essa é uma das obras mais ousadas do escritor, no sentido de que narra o julgamento que procede ao fim do mundo, ou seja, são julgados no tribunal dos anjos, antes de irem ao tribunal de Deus, centenas de pessoas que passaram pela terra, sejam políticos, filósofos, reis entre outros. Inclusive, graças ao *Diário* (Papini, 1966, p. 17), é sabido que o projeto de *Juízo universal* é datado de 1922, e que apesar do escritor não o ter publicado em vida, foi um dos principais objetivos de escrita do literato a partir da década de 30.

Em 1958, foi lançado o *La seconda nascita* (*O segundo nascimento*), esse que pelo próprio título, já indica claramente a mudança que sobreveio o espírito de Papini em 1919, com a entrada em uma nova fase, um “novo” escritor. A título de curiosidade, esse manuscrito foi publicado em português como *Meu encontro com Deus*, e embora tenha vindo a luz após a morte de Papini, segundo consta no *Diário*, *La seconda nascita* foi escrito em 1923 (em apenas um mês), sendo dividido em quarenta e oito capítulos, nos quais o autor escreve uma prosa que é pura poesia, ao narrar sua conversão, o seu mergulhar nos “braços” de Deus.

Já em 1962, vem à tona *Diário*, esse que consiste na junção de doze cadernos ou diários escritos por Papini, nos quais anotou os seus encontros privados e públicos com personalidades da época, principalmente as pessoas que iam visitá-lo. Ademais, contém informações sobre suas viagens, inúmeros comentários e anotações acerca de literatura, filosofia, arte, religião, contendo também seus projetos de escrita, o que publicou ou pretendia publicar, as lembranças e recordações de antigos amigos, os seus projetos fracassados, sua visão ao que tange o mundo, a Itália e a guerra.

Com o que foi exposto até aqui, apresentamos Papini no seu tempo, ou seja, as maneiras como o escritor vislumbrou a sua época, em que nos seus anos de polêmica, participou do debate político das duas primeiras décadas do século XX, participando de movimentos literários-políticos, entre esses, do movimento intervencionista. E para além disso, trouxemos também o *corpus* papiniano, o dividindo em duas fases distintas, tendo-se como ponto demarcatório para o fim da primeira fase e início da segunda, a conversão do escritor ao cristianismo em 1919.

Já no segundo capítulo, demonstraremos que *Um homem acabado* é uma parte importante de Papini, de um escritor que é marca de uma época. Um sujeito que pela literatura, ao tornar-se uma personagem-pessoa, se autodenominou como aquele que nasceu para a grandeza, que em seu delírio de poder, fez louvor a violência, pregou o ódio a grande parte dos seres humanos, tentou ser um homem-Deus, mas se viu impotente e vazio. Além disso, com a publicação de *Gog* em 1931, na segunda fase de sua obra, Papini retornou a polêmica que marcou toda a sua primeira fase, que fez parte principalmente do seu manuscrito de 1913, *Um homem acabado*. Nesse sentido, com os diários de *Gog*, o escritor voltou a brincar, a fazer burla e mofa, a louvar a crueldade, a guerra e o desprezo aos homens. Fez *Gog* um colecionador de homens, santos, profetas e religiões, que no seu delírio de grandeza, fez amizade com tiranos e torturadores, odiou os pequenos e os objetos celestes, tudo isso numa tentativa inútil de esquecer o tédio e o vazio de sua própria pequenez.

Enfim, é a partir da relação entre esses dois livros, os quais fazem parte de fases diferentes da obra de Papini, mas que apesar disso guardam inúmeras semelhanças, em que defenderemos, no terceiro capítulo, como o escritor florentino se ligou indiretamente com o fascismo. Dito de outro modo, ele pode ser colocado como um dos inúmeros precursores do movimento fascista, muito embora esse movimento ou esse termo não sejam mencionados nem no texto de 1913, nem no de 1931. E como será exposto, essa ausência ou silêncio se dá porque, ao que tange a relação direta do escritor com o fascismo, no ano de lançamento de *Um homem acabado*, esse movimento ainda não existia, ou que nos anos de ascensão do fascismo (1919 em diante), Papini em público não se posicionou, só apoiando o regime publicamente depois do lançamento de *Gog*, com os livros *Italia mia* e *Diário*.

3 DE UM HOMEM ACABADO A GOG – ENTRE PROJETOS, AGRESSÃO E IMPOTÊNCIA

Se no primeiro capítulo vislumbramos Giovanni Papini no seu tempo e na sua obra, agora, nos concentramos no *corpus* desta dissertação, a saber: *Um homem acabado* e *Gog*. No romance de 1913, o escritor florentino se faz um personagem. E com a ficcionalização de si mesmo, relembra o seu percurso existencial, o pequeno escritor que, na solidão de uma infância sem infância, encontrou nos livros e nos projetos livrescos, uma maneira de sair da mediocridade dos demais seres humanos. Um jovem escritor que, ao categorizar a maior parte do gênero humano como insignificante, ou ao se autodenominar nascido para a grandeza e para a genialidade, buscou por meio do *Leonardo* – o grande projeto de sua juventude – a todos dominar, violentar e aniquilar. E com o fim desse jornal, em vista de alcançar a verdadeira grandeza, se fez um homem de ação, tomando a bandeira ultranacionalista e adentrando no debate político da época.

Ao se considerar grandioso e genial, procurou até mesmo se transfigurar em um homem-Deus, o único capaz de arrancar os homens da superficialidade existencial. Entretanto, esse projeto também fracassou, restando para o jovem outrora apaixonado por livros e sistemas, apenas uma sensação de fracasso, tédio e vazio. Mas isso não impediu que esses projetos, enquanto criações de um Papini que brinca com o ficcional e o não ficcional, alcançassem seus leitores. Um escritor que ao publicar *Um homem acabado*, propagou propostas polêmicas, violentas e agressivas, propalando para a sua grande massa de leitores, uma retórica que vislumbrava na ação, na agressão e no expansionismo uma causa nacional.

Na sequência, focamos em *Gog*, publicado por Papini em 1931, quase duas décadas depois do lançamento do grande romance de sua primeira fase, como também, doze anos após ter deixado de lado o debate político de sua época, quer dizer, ter se silenciado em público acerca da ascensão e do governo fascista, movimento que, ideologicamente, foi um dos inúmeros precursores. Esse livro veio à tona em sua segunda fase, no período em que tinha abandonado (em grande parte) a polêmica, o cinismo e a agressão. Apesar disso, com *Gog*, o escritor retorna às ideias que defendeu em sua juventude e início de sua maturidade, a época em que se fez um dos grandes escritores italianos. Em *Gog*, o desprezo, a violência, e a crueldade do escritor de *Un uomo finito*, aparecem de forma ainda mais forte. Além disso, novamente se ficcionaliza, ao se transformar no editor das memórias e relatos de viagens de Gog, um bilionário que empregou as suas vastas riquezas, nas mais diversas aventuras e coleções.

Com os elementos presentes nesse romance, o nosso escritor retornou as ideias que são marcantes na obra de 1913. E não apenas isso, mesmo tendo deixado de lado, com a sua conversão em 1919, o debate a respeito da política de sua época, no ano de 1931, ao voltar a linguagem que perpassou os seus primeiros manuscritos, parece querer novamente se posicionar politicamente. Devido a esse movimento de *Um homem acabado* a Gog, já é possível perceber ideias e elementos que poderiam ser concebidas ou colocadas como pré-fascistas, ou antes, é possível entrever o escritor que na década de trinta, com Gog, espelhará a Itália, o mundo e parte de si mesmo, como também começou a se dispor abertamente no jogo político da época.

3.1 Delírio de grandeza – Entre retratos, desejos e devaneios

Com *Um homem acabado*, Papini escreve a grande obra de sua primeira fase, ao se colocar como um personagem, ao fazer do Papini autor e escritor, um personagem de um romance. No qual narra a sua própria existência, a vida de um homem que muitos consideravam como acabado, um *uomo finito*. É a narração da vida de um sujeito que passa por uma infância, adolescência e juventude conturbadas e que mesmo com o cansaço aparente da chegada da maturidade, as convulsões e as agitações de sua existência continuam. É por isso que declara, “Não só não estou acabado, como sou inesgotável” (Papini, 1945, p. 203). É um ser que como uma chama, se agita a todo o momento, não se apaga facilmente, e que mesmo com o vento à espreita, volta novamente a crepitar, a pulsar na agitação, contradição e ânsia que irrompem toda a sua existência. Por isso, *Um homem acabado* é um dos grandes escritos da literatura papiniana. É o primeiro romance dignamente da maturidade do escritor florentino. É tanto o início de um homem quanto o seu acabamento ou fim. É o fim aparente daquele que buscou projetos inalcançáveis, e que do fracasso ou da sensação de fim dessas propostas, encontrou sempre um novo recomeço, um início outro.

Além disso, o título *Um homem acabado* é uma crítica aos jovens escritores e leitores italianos que, por excesso de ingenuidade, desconheciam o vigor e a importância da literatura do homem inesgotável, desconheciam que estava apenas no começo, na parte inicial de uma obra monumental, em seus termos: “diz-se na Itália, que eu sou um homem gasto, acabado [...] Devagar, rapazes [...] Deveis considerar que tudo o que fiz – quanto! – era um prefácio, um proêmio [...] Agora, é que vem o melhor” (Papini, 1945, p. 201-202). Com essas palavras, Giovanni Papini chama os jovens italianos, convida-os a vislumbrar aquele que não somente contribuiu com o seu tempo, mas que em sua inesgotabilidade, ainda pode contribuir. Por isso,

em *Un uomo finito* há um giro entre acabamento e inacabamento, um grito contra os que o tem como um escritor esquecido, ou que desconhecem a grandeza dos seus projetos, sonhos, fracassos e conquistas.

Sobre a construção ou circunscrição desse romance, Vincenzo Regina (2006) o localiza na época em que Papini estava mergulhado em uma crise intelectual, mais ou menos nos anos de 1908-1911. Uma crise que surgiu com a própria idealização do texto em 1908. Naqueles anos, o literato não tinha certeza se poderia trazer a luz uma verdadeira obra literária, não sabia se poderia escrever um livro digno da genialidade e da grandeza que buscava incessantemente, podendo apenas caminhar entre projetos. Inclusive, Papini superou essa crise entre 1912-1913, quando respectivamente, terminou e publicou o romance, ao trazer aos seus leitores, admiradores e críticos, um dos seus escritos mais importantes, o relato de suas inúmeras crises e projetos livrescos.

Ao se colocar como personagem, Papini põe no jogo ficcional a sua existência, particularmente, narrando as peripécias, as convulsões e as contradições nas quais mergulhou entre 1881-1913, ou antes, descrevendo em si mesmo o espírito de sua própria época, como defende Tullo Busignani (1913, p. 318, tradução nossa): “Giovanni Papini resume as qualidades peculiares da atual geração intelectual. O que é cético e indolente; quase sempre em contradição consigo mesmo [...] Sua autobiografia cerebral é um pouco a autobiografia de todo mundo”²⁹. É um texto que paira entre a curiosidade de um jovem escritor (um ente particular) e o seu desejo pelo universal, a narração de suas contradições existenciais perante a sua busca incessável pela totalidade, suas aventuras pela literatura e pela filosofia, a sua ânsia de poder, querer e saber, o impulso que o fez a tudo consumir, devorar e destruir. *Um homem acabado* é o lugar em que vemos quase todas as máscaras ou faces do escritor florentino, em que ao se mergulhar na polêmica, como o fez em todos os livros da primeira fase (e que em sua segunda fase o fará em *Gog*), enxergou os homens como seres pequenos e medíocres, enquanto colocou para si, o lugar da grandeza e da genialidade. Esse romance é o resultado da embriaguez de Papini, um ser que vive a passear constantemente de sistema em sistema, de polêmica em polêmica, dito de outro modo, é “onde quebra e recua, grita e explode em colisões e insultos” (Fondi, 1919, p. 399, tradução nossa)³⁰.

²⁹ “Giovanni Papini riassume in sé le peculiari qualità della intellettuale generazione presente. La quale è scettica e indolente; quasi sempre in contraddizione con sé stessa [...] La sua autobiografia cerebrale è un pò l'autobiografia di tutti”.

³⁰ “onde si frangeva e impennava, strideva e irrompeva in urti e offese”.

Esse texto de 1913 carrega a marca da obra de Papini, a questão de que a maioria dos seus livros, independentemente se têm como alicerce algo literário, filosófico, jornalístico, ensaístico, teológico ou poético, todos são uma ficcionalização de si mesmo. Alguém que não importa o assunto, faz ressoar a sua voz, se envolve em todo e qualquer movimento que o possa interessar. E em *Um homem acabado*, avistamos a ficcionalização de Papini, um autor que se faz um “herói”. Que além de escritor e narrador, se faz um personagem, ou antes, que reconta, com o auxílio da memória e da imaginação, toda a contradição e a embriaguez de sua primeira fase. Por essa razão, esse livro paradoxal, brinca com o jogo entre o autobiográfico e o ficcional, na medida em que o escritor-personagem traz sua face ou suas inúmeras máscaras, traz a si mesmo pintado de todas as formas possíveis, a saber: na confusão entre a realidade e a ficção, um ente que adeja entre solidão, delírio de grandeza, projetos fracassados, ânsia por saber e que constantemente cai no vazio e no tédio.

Ao que tange a estrutura do romance, o mesmo é dividido em seis partes, nomeadas pela imaginação do literato como uma composição musical, uma composição que nos seus seis movimentos, agrupam em cinquenta capítulos as afecções anímicas do escritor (Pardi, 2023, s/p). Com essa estrutura, que começa com o *Andante* (capítulos I-VII), Papini enquanto criança, conhece o mundo das letras, apesar de sua caminhada inicial não ser tão moderada quanto indica o termo *Andante* (na partitura, isso indica o meio-termo entre a lentidão e a rapidez). É por isso que, o personagem passa rapidamente para o *Appasiano* (capítulos VIII-XIV), e para além da *passione* pelo mundo das letras, pelos inúmeros livros que seus olhos conseguem vislumbrar, se apaixona por sistemas, anda e perambula por inúmeros movimentos literários e filosóficos. Dessa passagem, chega ao *Tempestoso* (capítulos XV-XXI), a musicalidade de sua letra torna-se caótica e violenta, na embriaguez que tomou conta de si. Mas dessa violência, surge um momento de certa calma, que logo cessa, porque vem acompanhada das possibilidades de outras tempestades.

No jogo dialético do *Tempestoso*, a tranquilidade é apenas um lado da convulsão e da violência que tomam conta do personagem, ou antes, é o seu perambular eternamente entre busca, projetos, fracassos, conquistas e procela. Nesse movimento, Papini se faz *Solenne* (capítulos XXII-XXVIII), e para além da musicalização que os títulos das partes do livro indicam, aqui, o escritor-personagem se apegando ao *Solenne*, faz de si o líder de uma missão no mundo secular, procura o que ele mesmo representa ou deseja representar para o homem. Por isso, se faz um homem de ação, um sujeito a caminhar por literatura e política, alguém que pela grandeza se colocou como uma divindade, acima dos seres “pequenos” e “mediócras” do mundo. Da passagem confusa entre esse Papini que se embriaga em tudo e todos, chega-se ao

Lentissimo (capítulos XXIX-XLIII), não como calmaria, mas como tédio e vazio, o resultado abissal de sua missão, dizendo de outra maneira, aquela foi interrompida pela impossibilidade da própria missão. Nesse caso, a paixão do personagem o levou a um vazio existencial. Contudo, desse vazio surgiu outra coisa, entra em cena o *Allegretto* (capítulo XLIV-L), o personagem já na sua maturidade, depois dos desvarios de sua infância, lança-se novamente a outros projetos, retorna aos seus sonhos e as suas ânsias, conseguindo na sua amada toscana, um refúgio contra o tédio e o vazio.

Nas primeiras partes do romance, o escritor-personagem desenha um retrato de si mesmo, primeiramente ao afirmar que “nunca fui criança. Não tive meninice” (Papini, 1945, p. 15). Na verdade, ao vasculhar na memória a sua infância sem infância, o que lhe vem à mente é apenas o retrato de um pequeno menino sorumbático, alguém que era tido por seus colegas como um “velho” ou um “sapo”, e com o qual até mesmo os próprios parentes falavam a contragosto, com exceção dos seus progenitores. É nessa época de tristeza e de certo abandono, que “o ódio fechou-me na solidão. A solidão tornou-me mais triste e aborrecido” (Papini, 1945, p. 16). Mas a solidão que *per si* lhe era um mal, foi sobrepujada pela descoberta do mundo dos livros, primeiro os livros que encontrou no porão úmido e solitário de sua casa, segundo, com a sua aventura na cidade, a descoberta de que existia lugares em que haviam milhares de livros expostos ao público, “esperando” alguém que os lessem. Foram esses o alimento para a sua alma sedenta que na solidão encontrou apenas no mundo de palavras, papel e tinta, o pão de cada dia, como aponta Bartolomeo Di Monaco (2007, s/p, tradução nossa) em *Giovanni Papini, “Un uomo finito”*, “a palavra tem sabor de pão, é uma necessidade física espontânea como comer, nutrir-se. E não por acaso. Esse adolescente que nunca foi criança cresce à base de livros”³¹.

Foram os livros que o salvaram, o levaram à escrita e à contemplação. Por isso, empreendeu numa paixão e ânsia pela leitura, quer dizer, o seu desejo feroz de aprender e escrever acerca de todas as coisas da existência. É nesse momento que começou a sua busca pela totalidade e pela verdade, como também a ver os demais seres como entes pequenos, insignificantes perante aquele que em si mesmo começou a construir – armado de livros e de sua fúria juvenil – mundos outros. Isso é congênere a seguinte descrição feita por Enrico Nadai (2020, s/p, tradução nossa), em *Giovanni Papini: un uomo infinito*, “O martelo do pensamento e a bigorna da grandeza foram as armas da batalha contra a mediocridade liderada por Giovanni

³¹ “la parola ha il gusto del pane, è un’esigenza fisica spontanea come il mangiare, il nutrirsi. E non a caso. Questo adolescente che non è mai stato bambino cresce con il latte dei libri”.

Papini”³². Nesse movimento de solidão e desejo pelo universal, por aquilo que estava acima da mediocridade do mundo, caminhou entre sonhos e ilusões, se voltou às enciclopédias e a busca incansável pela totalidade. Nessa primeira jornada, ao ver as imperfeições e as limitações desses livros, tentou escrever ele mesmo um livro que fosse superior a todas as enciclopédias do globo (Papini, 1945, p. 26), mas saiu dessa tarefa exaurido, aborrecido e principalmente apavorado.

A inexperiência e ingenuidade em filologia e filosofia, aliados à ânsia irrequieta e ilimitada, ou seja, a falta de uma análise consciente da sua própria limitação juvenil, o levaram ao primeiro de muitos fracassos. Entretanto, o insucesso dessa obra enciclopédica não freou a sua ânsia, visto que buscava a grandiosidade: “Para mim era necessário o intermédio, o grandioso, a totalidade das coisas” (Papini, 1945, p. 26). Nessa busca impaciente pela totalidade se fez compilador e exegeta, principalmente ao estudar as teogonias e cosmogonias dos egípcios, chineses, gregos e dos povos hebraicos. Com esse impulso, o jovem estudioso dos clássicos quis fazer um grande comentário da Bíblia, mas não saiu dos dois primeiros versículos, que lhe renderam centenas de páginas, insuficientes para o seu projeto universalista, que deveria ser a respeito de todo o texto bíblico.

Com o insucesso dessa empreitada, foi levado àquilo que marcaria a sua primeira fase: “resumir e atacar. Comecei o plano de uma grande obra contra a fé” (Papini, 1945, p. 31). Nessa passagem, o Papini ateu aparece pela primeira vez, ao circunscrever essa que é uma das tomadas de posição essenciais em sua polêmica jornada, aquilo que ao lado de sua busca por grandeza e desprezo aos seres pequenos, talhariam no papel a violência e o delírio de grandeza que marcam *Um homem acabado* e que aparecerão novamente em *Gog*. Ao se fazer profeta contra a fé e contra todos, o ataque como expressão do seu ser, o personagem foi tomado novamente pelo desejo de encontrar a verdade ou o universal.

Nesse impulso pela totalidade, ao “caminhar” sobre milhares de livros, em textos de diversos lugares e idiomas, finalmente centrou os seus olhos na literatura. Com esse novo horizonte, veio à mente um outro projeto, ou seja, tentou escrever uma literatura comparada, uma obra que não deixasse nada de fora, que fosse uma literatura universal. Esse, como todos os seus grandes projetos dessa época, fracassou, já que o jovem escritor se via incapaz perante a impossibilidade de escrever algo verdadeiramente universal. Seu ego “caiu” outra vez sobre si mesmo, no sentido de que deixou de lado também esse projeto, colocando-o no rol de suas renúncias, “toda minha vida, também depois foi assim – um eterno impulso para o todo, para o

³² “Il martello del pensiero e l’incudine della grandezza furono le armi della battaglia contro la mediocrità condotta da Giovanni Papini”.

universal, para empós tornar a cair no nada [...] uma sucessão de ambições enormes e de renúncias” (Papini, 1945, p. 33-34).

Apesar dessas desilusões, continuou em busca do grandioso, até mesmo afirmou ter nascido “com a doença da grandeza” (Papini, 1945, p. 34). Um sujeito que desde a sua infância sem infância, na solidão do menino abandonado e desprezado, já nutria por quase todos os homens, um profundo ódio, “Não conhecia ninguém e odiava a todos” (Papini, 1945, p. 35). Em suma, reinava no seu íntimo um profundo ódio aos homens, principalmente aos seres pequenos, enquanto começara a se apaixonar por alguns outros, quase todos mortos, em túmulos e sepulcros, mas que pulsam na mente do jovem leitor e escritor. Entre esses homens estavam: Dante, Voltaire, Bayle, Calderon de La Barca, Põe, Baudelaire, Walt Whitman, Flaubert e Dostoievski. São alguns dos homens que consumira ardentemente nas horas passadas em bibliotecas ou em noites de solidão, entre leitura e escrita. Os mortos que continuavam vivos e pulsantes em suas literaturas, que, para além dos seus espaços e tempos, animavam agora a mente juvenil de Papini.

Com os seus efervescentes projetos da mocidade e as suas primeiras paixões e fracassos, perpassados entre a solidão e aversão ao mundo, algo permanecia no seu espírito, havia ainda em seu âmago, um profundo desejo pelo universal e pela verdade. Queria embeber-se em tudo e em todas as coisas que os livros pudessem oferecê-lo, como também tudo o que a sua curiosidade e inquietação pudessem proporcionar. Nessa efervescência, pairava entre contradições, inclusive, entre o amor e o ódio, mais ou menos como afirma Maria Lacerda de Moura (1934, p. 63): “Papini tem um vulcão dentro de si, capaz de despejar a vida e o amor [...] Demais, cultiva, internamente e externamente, o espírito de destruição e de ódio, a irritação que fricciona as feridas dos outros”. Essa contradição entre sentimentos se dá porque, sempre que voltava aos homens de carne e osso, as pessoas que não o compreendiam, a tristeza e a miséria de sua vida cotidiana, ou ainda o futuro que se mostrava indefinido para aquele que se autoproclamava um homem nascido para a grandeza, sentia algo de sombrio e tumular, sinônimo de morte e pequenez. Sentia em todas essas sensações, algo de que queria se afastar, já que “me parecia a volta à mediocridade, à escravidão – à morte” (Papini, 1945, p. 43). E para sair dessa mediocridade, se embebedava novamente em outros livros e projetos, com os seus amores e afetos. Em que tentou até mesmo encontrar pessoas que pudessem compreendê-lo, pudessem tirá-lo da solidão: “Eu queria corações afetuosos e, especialmente, inteligências vivas e abertas. Gente como eu [...] que leem, pensam, meditam e tem curiosidades insólitas e sonhos irrequitos” (Papini, 1945, p. 48-49).

Mas nesses primeiros encontros com os homens de carne, sobretudo com os seus primeiros afetos, poucos eram abertos aos seus questionamentos, a sua crítica ferrenha e aos seus polêmicos projetos. Não ficaram de pé diante da mofa e zombaria do jovem escritor. Dentre esses, estão os amigos que descreve no capítulo *Os outros*, os quais não suportaram o discurso feroz e polêmico que Papini fez contra Alessandro Manzoni, nas palavras de Roberto Ridolfi (1996, p. 20, tradução nossa), no livro *Vita di Giovanni Papini*, “Nessas cem páginas havia o ódio comum a muitos pares [...] mas havia também a intolerância do menino ateu e rebelde [...] selou o fim de um ano memorável”³³. O fim, de suas primeiras amizades e início de novos apegos, de outras pessoas que apareceriam na vida do polêmico e turbulento escritor, esse que continuaria em suas relações, livros e projetos a lançar a tudo e a todos uma tempestade de crítica, raiva e desprezo.

Nessa vida conflituosa, se deu os seus primeiros afetos e traições, conheceu alguns jovens que gostavam de literatura e música, pessoas que, no fundo, o desconheciam ou não eram suficientes no seu desejo por grandes projetos. Confessa, “depois de um par de anos, deu-se a minha traição: abandonei-os, pouco a pouco por outros amigos, por outras orgias cerebrais” (Papini, 1945, p. 52). É nesse abandono por outros, que finalmente encontrou Giuseppe Prezzolini, com o qual fundou *Leonardo*, e que futuramente participará também do seu *Lacerba*. Encontrou nos homens de carne um dos seus mais fortes afetos, um escritor que será o seu amigo para a vida toda, apesar de suas brigas e reencontros. É por isso que, no capítulo *Ele*, despojado de todo ódio pelos homens que mormente tomava conta de si, declarou o seu amor-viril por Giuliano (esse é o pseudônimo empregado por Prezzolini no *Leonardo*): “A nossa amizade não foi como todas as outras. Toda cerebral [...] teve, no entanto, todos os ardores e todas as tormentas dos afetos do coração” (Papini, 1945, p. 58).

Portanto, entre solidão, ódio aos pequenos e busca pelo grandioso, lentamente se encontrou com outros grandes intelectuais italianos, algumas das pessoas que, ao menos parcialmente, o entenderam. E não apenas isso, mas que ao lado do escritor-personagem, participaram de inúmeros movimentos literários, políticos e artísticos da época. Agora, aparecia no seu horizonte, novas buscas, sonhos e aventuras, “embarcava em outras aventuras cerebrais, junto com seu Prezzolini. Com ele viajou não só no cosmos do pensamento, mas também no pequeno mundo dos vivos” (Ridolfi, 1996, p. 27, tradução nossa)³⁴. Encontrou alguém em que

³³ “In quelle cento pagine c’era l’odio comune a tanti coetanei [...] ma c’era anche la insofferenza del ragazzo ateo e ribelle [...] suggellava la fine di un anno memorabile”.

³⁴ “s’imbrancava per altre cerebrali avventure, insieme al suo Prezzolini. Con lui non viaggiava soltanto nel cosmo del pensiero, ma anche nel piccolo mondo dei vivi”.

pôde finalmente confiar, que foi um dos seus inúmeros futuros parceiros no mundo da literatura, da filosofia e da arte.

De sua parceria com esses intelectuais, tentou fazer germinar os seus projetos grandiosos, o desejo de mudar a sua época e o seu tempo, como afirma Fondi (1919, p. 400, tradução nossa), “ele nos envolveu nos primeiros anos de nossa juventude ativa numa espécie de vapor anestesiante [...] A maioria dos escritores mais consagrados devem muito a ele”³⁵. Fez de si, entre afetos e traições, uma voz nos primeiros anos do século XX, como argumenta Mario Puccini (1923, p. 282, tradução nossa), em *Lo spirito della nuova generazione di fronte a Papini*, ao falar dos primeiros dez anos de escrita e publicação de Papini, no qual *Um homem acabado* se localiza como sendo o principal texto do nosso autor: “O quanto os jovens, que hoje têm trinta ou trinta e cinco anos, amavam Papini [...] porque todos vimos nele representado e com verdadeira masculinidade o nosso drama ainda em formação ou apenas nascente”³⁶.

Dos seus primeiros anos de ferrenho apego ao enciclopedismo e busca pela verdade e pelo universal, o escritor-personagem, marcado pela solidão e aversão aos outros como também pela busca por pessoas que pensassem como ele, se viu diante de um novo estado de espírito, se tornou um pessimista. O seu pessimismo é descrito no capítulo *A descoberta do mal*, quando reconhece que os seus projetos foram sucedidos por fracassos, pela sensação de vazio em que cada proposta acabava ou desembocava, a saber: o reconhecimento de que ao despojar a vida de todas as suas máscaras e roupagens, tudo parecia um vazio, um abismo que não se podia enxergar nada mais que apenas abismo. Aqui, o bem e mal se tornaram os pontos-chaves de seus projetos de escrita e de seus desvarios literários-filosóficos. Dessa maneira, se lançou “contra a bestial aceitação da vida” (Papini, 1945, p. 45), se lançou contra si mesmo, no sentido de que mormente foram os seus próprios fracassos, a sensação de que todos os seus projetos acabavam em nada, que o fez mudar de posição.

Logo, seu pessimismo é o resultado de ter procurado por fantasmas, o vazio e o abismo que abriu aos seus pés, fazendo com que o seu desejo pela totalidade terminasse, pelo menos em parte, parecendo ser sem sentido. Isso faz parte da vida do próprio Papini, sendo que no romance de 1913, o pairar entre grandeza e vazio é constante, como assevera Renato Fondi (1921, p. 112, tradução nossa) em *Un costruttore: Giovanni Papini*,

³⁵ “ci ha avvolti nei primi anni della nostra attiva giovinezza in una specie di vapore anestetizzante [...] Debbono a lui parecchio, il maggior numero degli scrittori più accreditati”.

³⁶ “Quanto i giovani, che oggi contano trenta o trentacinque anni, abbiano amato Papini [...] ch  tutti vedemmo in lui rappresentato e con vera maschilit  il nostro dramma ancora in formazione o appena nascente”.

Resumindo, toda a obra de Papini desde os artigos de ‘Leonardo’ até os de ‘Lacerba’ [...] representa o drama de um espírito complexo, do qual *Um homem acabado* é o nó central. O desejo gigante de alcançar uma transfiguração espiritual da vida [...] o desespero que o assalta após cada tentativa fracassada; o tormento contínuo que lhe dá a dúvida de que a sua agitação é estéril no nada ou em vista do nada.³⁷

Com isso, o personagem se apega a uma nova paixão, o nada ou a sensação de vazio da existência tomam conta do seu espírito irrequieto e turbulento. O pessimismo se torna uma parte do jovem solitário que agora enxergava o mundo como abismo ou não sentido. Por isso, se ancora no mal como reconhecimento de que todas as coisas na vida são infelizes, que os propósitos levam sempre a desilusões, que tudo tende a solapar nesse abismo sem fim. Assim, caminha pelo pessimismo e pelo mal, as coisas que via nessa outra paixão, como as únicas verdades do mundo e que as consequências dessa realidade deveriam ser reunidas numa obra, um lugar em que todos os povos do mundo pudessem ler e ver que a vida é dor, sofrimento e vazio. Em suas palavras:

Reuni em minhas leituras, todos os desabafos dos poetas, as deixas dos dramaturgos, as ilusões dos oradores [...] velada ou não, demonstrada a inutilidade da existência, a vitória do mal, a amargura dos sonhos interrompidos, das ilusões dilaceradas [...] desespero que dobra e quebra a alma, quando se girou em torno da vida por todos os lados – ilha breve e iluminada apenas pelo infinito abismo do nada. Reuni, assim, um funério acervo de dor, feito de verbo, onde os dísticos, os paradoxos, as queixas, as lamentações de homens distantes no tempo, no espaço e no espírito se encontram amalgamados, como coro angustioso do descontentamento humano (Papini, 1945, p. 46).

Nesse caminhar entre o mal e o pessimismo, o escritor-personagem foi levado novamente pelo desejo em alcançar o universal, pela ânsia na totalidade que o consome desde que descobriu as enciclopédias. Logo, se apega em um novo projeto. Propõe uma obra que seja alicerçada no mal da existência, a saber: nas lamentações que rodam os vivos e os mortos, nas literaturas antigas e nas novas, nos comentários filosóficos, teológicos e tudo que foi escrito e vivido pelo homem. Nesse pessimismo, contrariando ou como um paradoxo a sua caída ou *passione* pelo nada, o mal aparece como uma espécie de verdade, ou seja, o personagem não cai no indiferentismo, mas na certeza de que no mundo apenas o mal impera. É diante de tal constatação, que propõe para o final de sua obra a respeito do pessimismo (e até mesmo para a

³⁷ “tutta insomma l'opera di Papini dagli articoli del ‘Leonardo’ a quelli di ‘Lacerba’ [...] rappresenta il dramma di uno spirito complesso, di cui *Un uomo finito* è il nodo centrale. Il desiderio gigante di giungere a una transfigurazione spirituale della vita [...] la disperazione che lo assale dopo ogni tentativo non riuscito; il continuo tormento che gli dà il dubbio che la sua sia una sterile agitazione nel nulla in vista del nulla”.

própria realidade), um desfecho que outros projetos filosóficos e literários se negaram, aquilo que deveria ser a atitude tomada por todos os seres humanos, mas que alguns viam com desprezo ou preconceito. Propõe o suicídio em massa e universal, para além da mera aniquilação individual. Em seus termos:

Desgostava-me em Schopenhauer a hostilidade ao suicídio. Eu, ao contrário, para a última parte de minha grande obra, preparei uma estoica proposta de suicídio universal [...] Não queria o suicídio individual [...] queria o suicídio em massa consciente [...] de forma a deixar só e deserta a terra, a rolar inutilmente nos céus [...] Pensara também nos meios; e pareceu-me que o veneno devia merecer a absoluta preferência. Tolices, infantilidade! E, no entanto, a ideia fixa desse apostolado foi para mim durante tempos o único pretexto para viver (Papini, 1945, p. 47).

Esse é o Papini que, ao tornar-se *Apassionato*, declara parte de si e deixa aberto aos leitores os desvarios de sua época de pessimista. Alguém que ao perceber a vida como sem sentido, tomada pela dor e pelo mal, propõe para a humanidade uma única saída, o suicídio de todos os seres humanos. Nesse caso, um dos propósitos dessa ideia do personagem está ligado à sua visão de grandeza e mediocridade, a conclusão pessimista de que se a vida é apenas sofrimento e mal, que se termine tudo, que se deixe apenas um amontoado de terra a pairar pelo infinito, que os seres pequenos sejam aniquilados e que reste apenas a grandeza inútil dos astros celestes. Essa voracidade deixa aparecer algumas das coisas que marcam esse romance, que são características de *Gog* e que aparecem de alguma maneira também em *O trágico cotidiano* (1964) e *Il pilota cieco* (1907), a saber: a relação entre pequenez e grandeza, finito e infinito, um sujeito que vê nos demais seres algo baixo, pequeno, medíocre, enquanto olha para o céu, para os astros e ver o infinito a zombar dos pequenos, e que, em resposta a essa zombaria, sugere uma aniquilação em massa. Em *Gog* (1996), como detalharemos no próximo tópico, a ideia de suicídio em massa é descrita no capítulo *Limpeza difícil*.

Em *Um homem acabado*, o suicídio universal aparece como uma saída a essa mediocridade, essa que o próprio personagem acaba por confirmar em si mesmo, visto que estaria também entre os suicidas, mas que não seria o primeiro a se lançar no abismo, seria antes o mentor da causa. Dessa maneira, os seus delírios de grandeza, não são outra coisa que não uma resposta a sua própria pequenez, a sua imbecilidade, porque “em vez de ser um Deus, eu sou simplesmente um imbecil” (Papini, 1945, p. 65). Aliás, tudo o que transporta para o outro e para o mundo, esse como insignificante, vazio ou um nada, é apenas uma outra forma de si mesmo, o resultado delirante de “sua febre de orgulho, a alucinação de poder, o desejo de dominar” (Moura, 1934, p. 57). É um personagem que no seu pessimismo, se colocou como o

grande nome para trazer à tona a obra magna do mal, um livro que teria como capítulo final, uma proposta para a autodestruição universal, algo que levaria à limpeza do mundo e deixaria os astros a pairar sozinhos no infinito, no infinito da matéria inerte e sem sentido.

Inclusive, essa ideia de limpeza do mundo, para além da voz do escritor-personagem, está fortemente presente na obra de Papini, como é o caso do livro *La paga del sabato*, quando fala da carnificina da Primeira Guerra Mundial, época tingida pelo surgimento ou amanhecer do *Dies Irae*: “Finalmente chegou o dia da ira, depois de longos crepúsculos de medo. Finalmente estão pagando o dízimo das almas pela limpeza da terra” (Papini, 1915, p. 124, tradução nossa)³⁸. E isso não é tudo, há uma passagem semelhante no próprio *Um homem acabado*, no momento em que o personagem se volve a uma outra obra, a uma espécie de Juízo universal, “a única tragédia permitida pela minha demência: o *Dies Irae*, o dia da ira, do espanto, do estridular dos dentes, da condenação última do primeiro e do último homem” (Papini, 1945, p. 125).

Mas seu pessimismo não durou muito, visto que as pesquisas no assunto o fizeram esquecer o abismo que anteriormente percebia como sendo o início e o fim da existência. Deslocou esse mal para uma espécie de “bem”, para os saberes que as literaturas e as filosofias cantavam sobre as pessoas, o mundo e o firmamento. Logo, se apegou a outras coisas, do pessimismo passou para o monismo, a saber: começou a vislumbrar o mundo como uma parte de si mesmo. Nesse monismo, o seu ódio habitual para com os homens e com a própria existência, amainou por um breve momento, de modo que aqueles tornaram-se somente sombras, vagas formas perante alguém que, agora, era finalmente a totalidade das coisas. Nessa egoidade, isto é, ao perceber o seu “eu” como a verdade do mundo, confessa francamente a sensação que tomou o seu espírito: “sorria e não os odiava mais. Já não era a vítima: sentia-me agora o senhor e o déspota [...] Creio ter experimentado, então, qualquer coisa semelhante ao que Deus experimentaria sempre, se existisse” (Papini, 1945, p. 64).

Entretanto, em suas passagens por sistemas e espasmos existenciais, jazia embriagado, de maneira que o pessimismo e o monismo foram algumas de suas inúmeras embriaguezes. Como o próprio reconhece, “Durou pouco: como toda embriaguez” (Papini, 1945, p. 65). E como não era tudo e nem podia ser, já que nenhuma das outras coisas se comportava de acordo com a sua vontade, seu monismo tornou-se apenas uma outra ilusão, mais uma para a sua coleção.

³⁸ “Finalmente è arrivato il giorno dell’ira, dopo lunghi crepuscoli della paura. Finalmente la stanno pagando la decima dell’anime per la ripulitura della terra”.

3.2 Ataque e missão: entre impotência, inutilidade e vazio

Na busca por poder e genialidade, como também no fracasso dessas empreitadas, o personagem jaz em toda megalomania de sua mocidade, de maneira que o ataque, o desprezo, a ridicularização e o *argumentum ad hominem* tornaram-se as suas armas. Tudo isso faz parte do grande projeto de sua juventude: o *Leonardo*, jornal de arte, literatura, filosofia e política. O polêmico e influente panfletário que conseguiu trazer a luz, graças ao apoio do seu amado Prezzolini, tal como de outros jovens e velhos italianos. Nesse projeto, todos os seus textos eram “ataque e passagem de polêmica [...] todo título é um programa [...] sentimos [...] a força de tecer a realidade [...] a guerra é o nosso oxigênio [...] quiséramos que cada palavra fosse um tiro à queima-roupa” (Papini, 1945, p. 67-69). Um projeto em que todos estavam a mira, tudo poderia tornar-se o alvo do canhão. Nenhum sistema literário e filosófico, qualquer escritor, livro ou pessoa estava seguro da crítica. Dessa forma, na boca e na letra do escritor-personagem de *Um homem acabado*, tudo estava ao passo de ser consumido, iluminado e destruído, inundado na tempestade desse ser *Tempestoso*, que entre mofa e polêmica, “pretendem tomar o mundo de assalto, e agredir, à maneira dos salteadores, os contemporâneos adormecidos” (Papini, 1945, p. 72).

Nas publicações deste periódico de vanguarda³⁹, enquanto escritor e personagem, Giovanni Papini tomou como alicerce dos seus textos, uma linguagem agressiva e combativa. A linguagem felina e polêmica que o fez alcançar o sucesso de um dos seus grandes projetos. Se fez um homem da época, no sentido de incitar e influenciar já na primeira década do século

³⁹ A relação de Papini com as vanguardas – igualmente com outros movimentos, ideologias ou sistemas – é contraditória. Apesar disso, nos periódicos *Leonardo* e *Lacerba*, proporcionou que vários escritores, pintores, escultores e musicistas vanguardistas divulgassem as suas ideias. Inclusive, com o *Lacerba*, ofereceu em 1913, tanto um espaço quanto um grande público para os futuristas, entre os quais o próprio Marinetti. Um espaço que foi “fechado” rapidamente, já que o futurismo do nosso escritor não durou muito tempo, sobretudo porque neste mesmo ano começou a fazer ferozes críticas ao movimento e ao seu respectivo fundador. Vemos isso parcialmente em *O passado remoto*, quando décadas depois de conhecer Marinetti, Papini (1970, p. 197-198) relembra a figura desse vanguardista como também de parte de si mesmo, “Quicá quantas revelações sobre o Futurismo e o seu fundador não irão certos leitores destas páginas esperar de mim. Lamento muito, mas não posso contentá-los. Para contar a recheada história do Futurismo, com todas as suas extravagantes figuras e factos, seria preciso um livro muito maior. E relatar a parte que me coube, num breve período dessa história, levar-me-ia a escrever um capítulo de memórias pessoais [...] Conheci F. T. Marinetti pelos fins de 1913 [...] Não falarei das suas teorias, muitas vezes ingênuas e confusas, que na realidade respigara aqui e ali, sobretudo nos cenáculos e nas revistas francesas, e que no seu conjunto constituíam uma espécie de dannunzianismo acomodado aos mitos mais grosseiros da civilização mecânica. Mas quem se recordar da atmosfera sufocante e inquietante dos anos que precederam a primeira guerra mundial terá de reconhecer que a irrupção do Futurismo, antes de se transformar em marinettismo, teve alguns efeitos salutareis: Marinetti, quanto mais não fosse, obrigou grande parte da sonolenta e ancilosada burguesia italiana a apaixonar-se também por novos problemas de arte e de literatura, e a contactar, a bem ou a mal, com as pesquisas e as descobertas do novo espírito europeu. Foi como que uma daquelas brutais rajadas de Outono que levantam sujidade e poeira, mas que ao mesmo tempo trazem um pouco de refrigério à cidade semimorta e também uns bons sopros sagrados do alto mar”.

XX, os seus contemporâneos. Esse é também um dos argumentos de Ardengo Soffici (1959, s/p, tradução nossa), ao se referir às publicações do seu amigo e mestre Papini, nos anos do *La voce* e *Lacerba* (entre 1808-1915), na época que vai da escrita, publicação até a grande repercussão de *Um homem acabado*, “levou em poucos anos à renovação mental, artística e até linguística do nosso país; não só isso, mas à abertura de horizontes mais amplos para a vida espiritual da Europa e do mundo”⁴⁰.

Nesse romance de 1913, é possível enxergar um escritor-personagem que desejou moldar a sua época e que por isso mergulhou em inúmeros projetos, se embriagou de sistema em sistema. E segundo Marco Archetti (2019, s/p), *Um homem acabado* representa a sede e fome de Papini, o modo em que sua contradição, solidão, proclamação de grandeza, conquistas e fracassos, além de ser uma procura ou resposta de um único indivíduo para os anseios de uma época, é antes uma representação daqueles que viveram nos primeiros anos do século XX. Portanto, é um meio-retrato dos jovens italianos nesse período de impotência, crises e guerras, em meio ao desejo ardente por novas formas de vida, outros modos em que pela literatura, filosofia, arte e política se tentou compreender o mundo que se anunciava. O mundo que ecoa nos projetos do escritor-personagem de *Un uomo finito*, um sujeito que em seu delírio de grandeza e poder, consumiu todas as coisas, e que mesmo quando o seu desprezo para com os homens pareceu diminuir, ainda os enxergava como seres supérfluos, subsumidos ao seu poder tirânico.

Nesse manuscrito, vemos um Papini que com os seus projetos e tentativas universalistas tentou transformar a sua época. Inclusive, nas partes *Tempestoso* e *Solenne*, esses projetos tornaram-se principalmente políticos, na medida em que o escritor-personagem, enquanto um homem de ação, ao lado dos seus companheiros do *Leonardo*, como também do *Il Regno*, *La voce* e *Lacerba*, se lançaram em uma aventura na literatura, filosofia, arte e política. No plano literário e político, almejava-se com esse empreendimento a renovação da Itália, esta que jazia asfixiada por inúmeras crises tanto no âmbito das letras quanto nas questões de estado. É isso o que esboça Antonio Prete (2012, s/p, tradução nossa), ao citar que ao lado de estudiosos como “Corradini, Prezzolini, Soffici, o jovem Papini consumiu entusiasmo e fé, revoltas e experiências livrescas [...] No plano político [...] passou do nacionalismo para [...] uma certa tensão para a renovação moral do país”⁴¹. E para obter sucesso em tal aventura literária-política,

⁴⁰ “approdò in alcuni anni al rinfrescamento mentale, artistico, e anche linguistico, del nostro Paese; non solo, ma allo spalancamento di più vasti orizzonti verso la vita spirituale dell’Europa e del mondo”.

⁴¹ “Corradini, Prezzolini, Soffici, il giovane Papini consumò nelle riviste entusiasmi e fedi, rivolte libresche e sperimentazioni [...] Sul piano politico [...] muoveva dal nazionalismo [...] una certa tensione verso il rinnovamento morale del Paese”.

esses jovens intelectuais, ávidos de conhecimento, reconhecimento e até mesmo de dinheiro, defenderam todas as formas de luta, “Todas as armas eram boas: os floretes, as bengalas, os socos” (Papini, 1945, p. 81).

Foi esse um período frutífero para a vida do escritor-personagem que entre socos, ridicularização e polêmica deu vida ao *Leonardo* no final de 1902 e início de 1903. Nesse periódico florentino, se falava de tudo e tinha todo tipo de pessoa, sejam pintores que gracejavam com a poesia, filósofos que empregavam a contradição e a polêmica e que desviavam-se da filosofia, sejam críticos de arte, decoradores, escultores, poetas que passeavam entre historicidade, crítica e poesia, tendo até mesmo espaço para os místicos, para todos os impotentes e decadentes (Papini, 1945, p. 76). Um projeto que entre 1905-1907 teve as colaborações de inúmeros escritores, “Foi esse, verdadeiramente, o período heroico e divino do nosso *Leonardo* [...] a nossa revista foi o centro e o órgão [...] o ponto de partidas e de iniciativas” (Papini, 1945, p. 84). Época em que começaram a publicar inúmeros livros e opúsculos, a ministrar palestras e conferências, a germinar os seus projetos e difundir as suas ideias. Em que o escritor-personagem, começou a tornar-se conhecido na Itália, a exercer forte influência nos seus compatriotas, no sentido de que saiu do âmbito florentino e encabeçou conversas com outros nomes das letras italianas. É isso o que aponta o próprio Papini (1970, p. 153), ao recordar em *O passado remoto*, as alegrias e aventuras dessa época, os seus encontros com homens, livros e sistemas: “Durante os últimos anos do *Leonardo* ia muitas vezes a Roma [...] para conhecer novas gentes [...] Por meio de Vailati [...] pude contatar com alguns dos mais acreditados sacerdotes da alta cultura daquele princípio de século”.

Apesar do sucesso do *Leonardo*, o escritor-personagem se ver novamente cansado e iludido, reconhecendo que aquele também não passou de um projeto, uma outra ilusão, sendo “invólucro, as cascas, as roupagens, as máscaras” (Papini, 1945, p. 86). As máscaras que encobriam o desejo pela totalidade, o impulso voraz que levava o personagem a tentar construir grandes obras, todas as suas tentativas de modificar o seu tempo e seu espaço. Nesse caso, faltava aquilo que é constante em sua jornada, isto é, que do seu adejar entre a crítica mordaz e de sua sede em conhecer tudo a sua volta, estava sempre presente a tentativa de fazer do mundo uma parte de si mesmo. Esse processo é descrito por Renato Fondi (1919, p. 397, tradução nossa) como: “dúvida fundamental sobre tudo e curiosidade universal de saber tudo: assalto e massacre, e depois descanso em si mesmo”⁴². No fundo, aquele projeto não tinha o substancial, não tinha a universalidade que o personagem buscava desde a sua infância sem infância. Em

⁴² “dubbio fondamentale su tutto e curiosità universale di saper tutto: assalto e massacro, e poi riposo in sè medesimo”.

suma, faltava a totalidade ou a essência da existência, essa que deveria ser a mesma coisa que a própria intimidade ou interioridade do personagem.

Como um todo, o *Leonardo* foi um sonho de palavras e papel. Novamente, o personagem se viu em fuga para dentro de si mesmo, como é exposto no capítulo *A fuga da realidade*, na descrição de que com o reboiço e o ataque de suas publicações, ao menos encontrara a si mesmo, “daquele tumulto, daquela tormenta, habita o eu que fica” (Papini, 1945, p. 87). É nesse impulso entre o “todo” e o “eu”, que jaz embriagado, a procura de novos ares e apostolados, em um egoísmo ou egolatria que não deixa nada livre de sua letra furiosa, o desespero de uma nova fuga, como escreve Giona Tuccini (2005, p. 2, tradução nossa), em *Il pragmatismo di Gian Falco: Giovanni Papini 1903-1907*: “Testemunhe-se o forte individualismo beirando o egoísmo e o titanismo, o ativismo louco e ilimitado do aventureiro anti-social [...] o colapso e o naufrágio como consequências de um desespero cético”⁴³. Por essa razão, o personagem foge novamente de sua própria impotência (o desespero que vem com o adejar de sistema em sistema), na medida que procura outros castelos de areia, cimentados sempre na ideia de totalidade e na aversão àqueles que para a sua figura de autoproclamado grandioso, representam o que há de mais baixo, vulgar e medíocre. Representam o contrário dos grandes homens das letras, “Mas mais forte do que o amor pelos grandes mortos, existia em mim o desprezo pelos pequenos vivos” (Papini, 1941, p. 97). Nessa parte do livro, o discurso do personagem se torna ainda mais violento, como um espelho da brutalidade que marca a Itália das primeiras décadas do século XX, uma nação que, entre crises, levará o fascismo ao poder e que em *Um homem acabado*, essas crises e essa violência sádica aparecem fortemente nos projetos e na ideia de grandeza do personagem, sobretudo no seu tremendo ódio aos homens, aos quais, “para torná-los homens, fazia sentir-lhes que eram bestas; para demonstrar-lhes o meu amor, batia-os” (Papini, 1941, p. 97).

Ao se debruçar sobre sistemas, livros e autores, o personagem projeta e cultiva o perverso, faz da perversidade e do mal uma maneira para atacar a tudo e a todos. Parece se colocar, com a brutalidade dos seus socos e bofetadas, com os seus projetos e iniciativas, como um dos precursores do movimento violento que tomaria a Itália nas décadas seguintes, visto que “é o desprezo, a atitude de nojo e repugnância que resume em cada página de seus livros, para tudo e diante de todos – porque ele se sente um gênio único que devia chicotear o mundo inteiro” (Moura, 1934, p. 54). É por isso que, ao se achar um gênio, necessitava diminuir e deturpar, lançar os seres até o animalesco, negá-los as qualidades intelectuais humanas e

⁴³ “Ne testimoniano lo spiccato individualismo sconfinante nell'egoismo e nel titanismo, l'attivismo matto e illimitato dell'avventuriero antisociale [...] il crollo e il naufragio quali conseguenze di uno scettico disperarsi”.

compará-los com bestas e animais. Necessitava até mesmo chicoteá-los para demonstrar que era grande e superior, que tinha um propósito para com a humanidade.

Nessa violência e delírio de poder que podem ser colocadas como pré-fascista (como faremos no capítulo 3), reduziu tudo o que há no mundo à categoria de inferior e supérfluo, ao passo que defendeu a sua autoproclamação de grandeza. Fez tudo isso “sem medo, na verdade sem se importar com o julgamento de seus pares” (Pardi, 2023, s/p, tradução nossa)⁴⁴. Fez isso porque os outros eram quase que irrelevantes, sem importância para aquele que no *Solenne*, incumbirá a si próprio uma espécie de missão: a busca para se tornar um homem de ação e santo, um homem-Deus ou um gênio, o ser que tentará salvar a humanidade do estado de “mediocridade”.

Após a sua época tempestuosa, o escritor-personagem finalmente se fez *Solenne*, ao reconhecer o lugar em que chegou, que depois de tantos projetos de livros, fracassos e conquistas, se tornou conhecido, um autor de nome e fama. Entretanto, mesmo com o sucesso no mundo da escrita, sentia agora “mais profundamente do que antes um vácuo vergonhoso em mim” (Papini, 1945, p. 108). Sentia-se vazio, ou melhor dizendo, reconhecia que mesmo tendo publicado em jornais, sido chamado para participar ou dirigir inúmeras revistas, para ser editor ou ter os seus livros traduzidos para dezenas de idiomas, e que mesmo se fosse cotado para grandes premiações, como o Nobel ou ter o seu nome laureado para cátedra em alguma universidade, nada disso satisfazia o seu desejo pela genialidade. Nada disso lhe bastava. Pelo contrário, jazia aprisionado num tédio sem fim, num vazio que a mera fama não conseguia preencher. Faltava algo de épico, faltava aquilo que desde a sua infância sem infância procurava, aquele impulso para o todo, “queria ser verdadeiramente grande, épico, desmedido; queria realizar qualquer coisa de gigantesco, de inaudito, que mudasse a face da terra e o coração dos homens” (Papini, 1945, p. 109).

Esse impulso para aquilo que pudesse preencher o vazio do seu espírito, o fez procurar inquietamente por algo que se encaixasse nesse ideal de grandeza, a saber: talvez ser o maior nome de uma escola literária ou filosófica, o criador de uma seita ou religião, ou até mesmo o líder supremo de um partido político. No romance, esse é o lugar em que percebemos parte do seu projeto ou ação na política italiana, projeto que nasceu da relação entre o vazio que tomou conta de si e a ânsia para tornar-se um ser inaudito. Logo, um dos projetos possíveis para que pudesse alcançar o grandioso, foi primeiramente a sua participação nos movimentos nacionalistas italianos do século XX. Em suas palavras:

⁴⁴ “senza paura, anzi fregandosene del giudizio dei suoi simili”.

A princípio, voltei-me para a ação [...] E fui socialista – socialista às avessas: aceitei a luta de classe. Mas, que fosse luta verdadeira, guerra nos seus verdadeiros termos [...] Luta de classe: isto é, defesa da classe que realizou e que venceu contra a classe que quer fazê-la abdicar antes do tempo. Defesa burguesa: pouca piedade, política de ferro [...] expansionismo (isto é, nacionalismo – exército e marinha!) Fui redator chefe do primeiro jornal nacionalista italiano; fiz um discurso para esboçar o programa de um novo partido nacional (Papini, 1945, p. 110).

Nesse fragmento, em vista de ser épico, o escritor-personagem se faz “político”, na medida em que se lança na causa nacionalista e ultranacionalista. Historicamente, a passagem acima se refere a quando Papini se tornou o redator do *Il Regno*, nos anos de 1903-1904, como consta no *Diário* (Papini, 1966, p. 80). Dessa maneira, se refere ao Papini que, estando ao lado de Enrico Corradini, defendeu a causa nacionalista, colocou o seu nome no jogo político da época, tentando transformar a Itália e o mundo, ou ainda, elegendo a sua pátria como centro do globo. Já ao que tange o romance, o escritor procura se tornar desmedido ao se transformar em um homem de ação, ao propor uma nova política e novos programas para a Itália, mais ou menos como já mencionamos no primeiro capítulo, quando citamos o *Programma nazionalista* (Papini, 1914). Eis a sua vida como um homem de ação, na violência de um “socialismo” que não se prendeu ou limitou a palavras e programas, mas que precisava ser uma luta “verdadeira”, uma política de estado expansionista e imperialista, no sentido de guerra, sangue, tiros e bofetadas.

Em *Um homem acabado*, o nacionalismo de ação não durou tanto tempo, já que não tinha em conta uma causa espiritual, não podendo chegar à “verdadeira” grandeza. Logo, o personagem se volve aquilo que a Itália de sua época precisava, necessitava sair da mesmice das palavras “vazias” e da ausência de unidade que tomou conta do Estado. É por meio dessa causa espiritual que buscou um projeto de redenção, uma causa divina que não devia ser apenas para a Itália, mas também para o mundo. E como todos os seus projetos designou para si mesmo o nome dessa causa espiritual, “Acreditava com todas as forças da minha alma ter uma missão no mundo [...] não acreditava em Deus e, todavia, sentia-me por momentos como um Cristo” (Papini, 1945, p. 111). Com essa outra ilusão, se colocou como um homem-Deus, elevado aos céus, como uma entidade a qual os homens “suplicavam” a redenção, “suplicavam” aquele que outrora os categorizara como medíocres e bestas, seres que precisavam apanhar para se tornarem homens. Mas agora, depois que “Destruíra: devia reconstruir; desprezara a realidade: devia mudá-la e purificá-la” (Papini, 1945, p. 112). Dessa forma, acreditava que somente o

homem-Deus poderia levar a cabo essa missão salvadora, poderia erguer os homens aos céus, “transformação do homem-animal, o advento do homem-Deus” (Papini, 1945, p. 124).

Para conseguir essa ascensão, pensou em construir uma obra literária a respeito da realidade, um escrito que revelasse aos homens a brutalidade da vida, uma obra que nem mesmo Dante, o grande poeta toscano, conseguiu trazer à luz. Nominou esse projeto de *O juízo universal*⁴⁵, perante o qual, “Do espanto desta representação monstruosa deveria nascer a necessidade de uma nova vida – da vida prometida por mim” (Papini, 1945, p. 129). Com a publicação dessa obra, o mundo se transformaria, todos os homens sairiam da mediocridade existencial. Finalmente teriam um segundo nascimento, nascimento prometido pelo personagem de *Um homem acabado*, aquilo que apenas ele, enquanto um ser que se autodenominava divino, poderia trazer à tona.

Nesse projeto ou missão, o personagem queria ser verdadeiramente “um santo, um guia, um semi-Deus” (Papini, 1945, p. 136). Contudo, para ser realmente divino, precisava realizar milagres, necessitava que tudo e todos obedecessem sem reclamar o seu comando, abajassem a cabeça para aquele que dizia ser santo, gênio e divino. Nessa loucura por milagres, mergulhou nos textos e testemunhos dos santos, teólogos, místicos, magos e feiticeiros. Buscou em tudo o milagroso e o divino, mas nada encontrou. É isso o que argumenta Edoardo Rialti (2022, s/p, tradução nossa), em *Giovanni Papini, un uomo contro*: “Esta aspiração de ser simultaneamente rei, sacerdote e profeta, anjo e milagreiro de um mundo renovado pelas suas próprias palavras [...] no entanto [...] a onda do ser Deus se choca contra a rocha do ser nada⁴⁶.”

Com o fracasso da pesquisa a respeito dos segredos das artes mágicas, o homem-Deus foi tomado pela desolação. Enfim, buscou o isolamento, subiu as montanhas em busca de uma espécie de iluminação: “procurei a solidão [...] Parti, só, para a última tentativa [...] Teria descido de novo da montanha vitorioso e formidável como um Deus [...] Mas voltei...” (Papini, 1945, p. 141). Voltou tão humano quanto antes, tão vazio quanto todos os seus projetos universais, num tédio sem fim. Não poderia ser um homem-Deus, não poderia alcançar o universal que buscava incansavelmente desde os seus primeiros dias de leitura e escrita – era demasiado humano.

Com o fracasso dessa missão, tanto o homem de ação quanto o espiritual não conseguiu prover a si mesmo, estava num vazio sem fim, na impotência de sua própria mediocridade,

⁴⁵ O nosso escritor perseguirá esse projeto até o fim de sua vida. Mas apesar disso, *o Juízo universal* será publicado apenas postumamente.

⁴⁶ “Questa aspirazione a essere contemporaneamente re, sacerdote e profeta, angelo e taumaturgo di un mondo rinnovato dalle proprie parole [...] però [...] l’onda di essere Dio s’infrange sullo scoglio dell’essere nulla”.

encontrando um refúgio apenas no retorno à sua terra. Um homem que ao chegar ao *Allegretto* (a menor parte do romance), retornou a sua amada Itália, “Devo recomeçar do início, renascer [...] voltar a conhecer o meu país” (Papini, 1945, p. 189). Assim, recomeçou a sua jornada, tão nacionalista e egoísta quanto antes. Reconheceu até mesmo algumas das suas limitações, quer dizer, admitiu que não era nem poderia chegar à divindade. Era unicamente um escritor, como argumenta Prezzolini (1915, p. 70, tradução nossa), “A bofetada da queda fez-lhe bem, obrigou-o a voltar a si, a retirar-se, a sentir os seus próprios limites, a tomar contato com as suas verdadeiras forças [...] Um Deus a menos, um escritor a mais”⁴⁷.

Nesse conturbado movimento do personagem, que caminha convulsivamente do *Andante* ao *Allegretto*, o vemos oscilar entre projetos e decepções. Vemos que suas buscas e desejos não conseguem tirá-lo da própria impotência, essa que, no fundo, movia os seus delírios de grandeza. Sendo superada apenas com o retorno do personagem a Toscana, o retorno a sua amada pátria, único modo de recomeçar, a todos bradar que “Não só não estou acabado, como sou inesgotável” (Papini, 1945, p. 203). Com o reconhecimento do seu inacabamento, se colocou como alguém que ainda poderia prover aos italianos novos programas e projetos. Ou antes que com a sua literatura não somente poderia moldar a sua época, mas que no seu percurso existencial, assim o fez, visto que nos “meus 30 anos de existência [...] Tomei parte em movimentos de ideias e iniciei-os; fundei revistas, publiquei meia dúzia de livros, espalhei ideias” (Papini, 1945, p. 206).

Enfim, o fim e o recomeço do escritor-personagem apontam para um sujeito que transformou o seu contexto e o seu tempo. Um escritor que com um *Um homem acabado* louvou a violência, o cinismo, o desejo por grandeza e por grandes projetos. Legou aos seus contemporâneos uma linguagem em que se exalta e procura a agressão, o assalto, o ódio aos homens e o desejo de poder, de poder a todos dominar. Entretanto, mesmo com a repercussão de sua literatura, como também do seu desejo em trazer novos programas e ideias, tudo isso não durou muito tempo. Isso porque, com a sua conversão em 1919, o escritor se silenciou quanto a Itália do seu tempo, deixou de lado os seus grandes projetos e suas concepções polêmicas. Abandonou os elementos que abundavam em sua primeira fase, que o transformaram em um dos grandes literatos italianos. Mas como veremos na sequência desta dissertação, com publicação de *Gog* em 1931, o escritor florentino retornou as ideias presentes no principal texto de sua primeira fase. Retomou na época fascista, aqueles elementos que em 1913, parecem se enquadrar como pré-fascistas.

⁴⁷ “Lo schiaffo della caduta gli ha fatto bene, i’ ha costretto a ritornar sopra se stesso, a rattrarsi, a sentir i propri limiti, a prendere contatto con le sue vere forze [...] Un Dio di meno, uno scrittore di più”.

3.3 *Gog* – Entre projetos e coleções

Giovanni Papini, no ano de 1931, quando o governo fascista estava a quase dez anos no poder do Reino da Itália, ou ainda dezoito anos após a publicação da grande obra de sua primeira fase, *Un uomo finito*, traz à luz um dos seus livros mais polêmicos, *Gog*, no qual a mofa, o cinismo, a violência, o sadismo, o desprezo aos vivos e aos céus aparecem com toda a força que a sua literatura pôde germinar. Reaparece o primeiro Papini: as características que marcaram os seus anos de ataque e zombaria. E de acordo com Francisco Stobbia (1957, p. 6), enquanto “ ‘O homem acabado’, os artigos de fogo da Revista ‘Lacerba’ caracterizam a primeira fase papiniana [...] Em 1920 a ‘Vida de Cristo’ surge o segundo Papini [...] Em ‘Gog’ [...] ressurgem o antigo Papini”. Ressurge na época em que a sua letra não se fazia tão polêmica, quando fez de si um fremente apóstata católico, ao escrever ensaios historiográficos, biográficos, apologéticos e filosóficos. Textos que não tinham a ironia e a zombaria que são constantes na obra do Papini ateu, vanguardista, participante do jogo literário e político italiano. Um literato que, antes de sua conversão ao cristianismo, fazia da controvérsia, do cinismo, da investida contra textos e autores, a essência de sua obra. Fez desses elementos o motor que o transformou em um dos grandes escritores italianos da primeira metade do século XX, e que depois de 1919, ao modificar o seu horizonte de pesquisa e escrita, adejou por novas literaturas e novas formas de pensar, ganhando um outro público leitor, a grande massa de católicos italianos e do mundo afora, ao escrever não mais com a força conflituosa de sua juventude e de parte da sua maturidade.

Com essa mudança, deixou de expressar o seu contexto, de ler e ver a Itália contemporânea para se concentrar em uma literatura historiográfica. Uma escrita que mormente não tinha o ataque e a violência tão comuns aquele que entre 1903-1915 se fez um escritor. Nesse sentido, se silenciou publicamente perante a Itália que se tornou fascista no ano de 1922. Se calou, mesmo tendo em sua primeira fase influenciado os leitores italianos com uma retórica pré-fascista, na qual a violência, a ofensa e o ultranacionalismo estavam fortemente presentes. Apesar dessa interrupção, continuou a dialogar com inúmeros intelectuais italianos, vários desses, fascistas, dos quais fez parte ou fará principalmente em 1938-39. Logo, é entre o silêncio e a retomada de posição política, que *Gog* está localizado. Numa época em que a literatura papiniana, ressurgiu com a ferocidade congênere aos dos primeiros escritos.

Gog é estruturalmente dividido em setenta pequenos capítulos, os quais abarcam pequenas narrativas, notas, comentários das viagens e encontros do personagem Goggins com

vários sujeitos espalhados mundo afora. Encontros com artistas, profetas, canibais, torturadores, homicidas, místicos, tiranos e uma galeria de outros seres tão infames quanto o protagonista. É um escrito que paira entre o relato de viagem e a entrevista. Nesse último caso, conversações com intelectuais da época, tais como: Freud, Lenine, Wells, Edson e Knut Hamsun. Além disso, cada um dos capítulos poderia ser lido como um pequeno conto, biografia ou ensaio, que juntos compõem o que ousamos nomear de romance. É por causa dessa intensa mistura de gêneros ficcionais e não ficcionais, que pode ser lido também como uma obra inclassificável, como argumenta José Luis Alvarado (2024, s/p), “una obra inclasificable que no puede entenderse plenamente como una novela ni como un conjunto de relatos, sino como una sucesión de momentos memorables, escritos con una exquisita prosa”. Momentos que na brincadeira/jogo entre ficção e realidade que toma conta do livro, passaram pelas mãos do escritor italiano, o qual se transformou em um personagem, ao editar os diários e as notas de viagens do velho bilionário.

Esse ato de colocar-se como um personagem é característico em quase toda a sua obra, como acontece em *Um homem acabado*, no qual há uma confusão-fusão entre pessoa, autor e personagem. E com o manuscrito de 1931, a situação não é tão diferente, na medida que no *Conhecimento de Gog*, o escritor florentino assina o seu nome no final do primeiro capítulo, que parece ser uma espécie de introdução ou justificativa para a publicação dessas anotações. As quais, por sua vez, podem ser enquadradas nas seguintes palavras de C. F. (1953, p. 85-86), “em “Gog”, reaparece o batalhador, o crítico [...] o outro Papini, o de antes da conversão. Aquele que, buscando incessantemente algo [...] superior, fica desiludido e enojado de tudo e de todos”.

Com a ficcionalização de si mesmo, narra o seu encontro com uma figura monstruosa, um homem já na metade de sua existência, nascido Goggins, mas que “era chamado de Gog e gostava do apelido que lhe conferia uma auréola bíblica e fabulosa: Gog, Rei de Magog” (Papini, 1996, p. 2). Um homem com aparência não somente diabólica, mas que, no espírito, também gozava da maldade e da violência dignas das velhas anedotas dos textos judaico-cristãos. Nascera no território havaiano, tendo descendência em parte *maoli*, por causa da mãe, e branca por parte do pai. E muito embora fosse atualmente um multimilionário, tinha sido pobre em sua juventude, tornando-se um dos homens mais ricos do mundo somente com o fim da Primeira Guerra Mundial. Tão rico que, na década de 20, viajou pelo mundo, a gastar o seu dinheiro em itinerários e programas bizarros. Depois dessas perambulações, passou de sanatório em sanatório, encontrando o escritor de *Um homem acabado* e de *História de Cristo* por volta de 1928. Foi justamente dos encontros com Gog, que Papini recebeu um maço de notas e

anotações de viagens. Folhas avulsas, com uma letra quase indecifrável e que na totalidade animou o seu espírito: “Li todas elas, ora com um sorriso, ora com nojo, ora ainda com horror, mas sempre, confesso, com avidez” (Papini, 1996, p. 4). Leu essas anotações com tanta avidez, que durante três ou quatro anos, as traduziu para o italiano. E além do trabalho de tradução, escolheu se transformar no editor de *Gog*, ou seja, publicou aquelas memórias, entrevistas e diabruras, para os leitores italianos.

Ao que tange o protagonista do romance, Gog caminha pelo mundo na busca por algo que possa preencher o seu vazio existencial. Em vista disso, coleciona homens, ideias e religiões em todo o relato como maneiras de preencher o tédio que não quer desaparecer do seu íntimo. Reúne em suas “prateleiras”, principalmente personagens que praticaram a mofa, o mal e o macabro, que desejaram a grandeza e as coisas jamais imaginadas. Nesse sentido, desfilam por essas páginas, personagens que gozam do ridículo e do sinistro, tais como um cínico e irritadiço Bernard Shaw, um H. G. Wells que aproveita a solidão dos dias ao fazer profecias, como é o caso de uma guerra que eliminará, com armas químicas e de aniquilação em massa, quase todos os seres humanos. E ainda um tal de George Springhil, um dos sócios de Gog, que antes de se suicidar, enviara uma carta para o seu amigo, na qual deixa a sua alma como herança. Por causa do prazer por essas peculiaridades, “Gog é um personagem sem referências morais, curioso e inquieto, extravagante ao ponto da crueldade e do cinismo, que procura por toda parte uma resposta que nunca chega” (Giuliani, 2003, s/p, tradução nossa)⁴⁸. Nessa procura para esquecer ao menos um pouco o vazio que constantemente o acossa, solicita a um bibliotecário uma lista contendo *As obras primas da literatura*, com a qual gastou tempo de leitura “inútil”, com textos que o espantavam serem reconhecidos como obras do gênio humano. Narrativas que não passavam perto da “verdade”, sendo “bobas” e “sem graça”, já que “O que não entendia, me parecia inútil; o que entendia não me divertia ou me ofendia” (Papini, 1996, p. 6).

Nessa busca irrequieta por projetos e coleções, Gog montou na Flórida *A indústria da poesia*, focada na criação de novos gêneros e tipos literários. Para isso, rastreou na Europa, Ásia e América alguns poetas para esse projeto, entre os quais, um francês, um uruguaio, um russo e um alemão. Entretanto, após meses de espera e de gastar milhares de dólares, nenhuma das descobertas dos poetas o agradou, visto que: 1) O francês imiscuiu inúmeras línguas em poucos versos; 2) O uruguaio criou uma poesia que focava apenas na fonética, ignorando o sentido do texto; 3) O russo defendeu que na literatura moderna, a autoria era tanto do leitor quanto do autor, de maneira que entregou a Gog um grosso manuscrito, contendo em cada página somente

⁴⁸ “Gog è un personaggio senza punti di riferimento morale, curioso ed inquieto, stravagante fino alla crudeltà e al cinismo, che cerca ovunque una risposta che non arriva”.

o título do poema, o resto ficava à digressão dos leitores; 4) O alemão apresentou uma epopeia que contava com uma única palavra. Com esses resultados, Gog reconheceu que “Foi a primeira vez na minha vida que meu faro para negócios falhou miseravelmente” (Papini, 1996, p. 135). Foi um dos modos em que se relacionou com os escritores e artistas de vanguarda, encontros em que quase sempre prevaleciam os mesmos desdobramentos, a saber: Gog zombava de todos, na maioria das vezes não os compreendia, ou por ser conhecido como magnata das artes, todos se aproximavam de si em busca de auxílio financeiro para a consecução de alguma obra literária, musical e arquitetônica.

É por isso que em *A nova escultura*, ao passear pela cidade de Munique, se encontra com um artista tcheco, o qual exhibe a escultura efêmera que poucos segundos após ser construída perdia rapidamente toda a sua forma. Já em os *Músicos*, dois musicistas apresentam duas novas peças musicais, a música do silêncio e uma sinfonia sem instrumentos e músicos. Após vislumbrar atentamente essas duas atrações, tomou a seguinte decisão, “Daquele dia em diante, não quis outros concertos em minha casa” (Papini, 1996, p. 11). Apesar do cinismo para com esses estranhos espetáculos, não esqueceu de assinar e entregar um cheque razoável a cada qual. Nem mesmo deixou de se encontrar com outros vanguardistas, visto que em *O teatro sem atores*, ao adentrar num café-bar-teatro em Moscou, escutou animosamente um jovem ator, dramaturgo e cineasta, que revelou estar construindo o *teatro real*, no qual, ao invés de meramente se encenar a dor e a morte, os atores deveriam verdadeiramente sofrer e morrer. Essa proposta não pareceu desagradar o bilionário que ficou descontente apenas quando o cineasta sugeriu um teatro sem atores, composto por entidades mitológicas, celestes e demoníacas que para consecução precisava de uma grande soma de dinheiro. Aliás, embora Gog considerasse esse assunto fastidioso, após a insistência desagradável do entusiasta, deu a soma necessária para a realização dessa representação.

Em todos esses projetos artísticos, é possível enxergar as contradições que tomam conta de Gog. Nesse caso, percebe-se que o personagem tanto escuta atentamente a respeito de um teatro sádico, se interessando por novas obras, pela violência e pela morte, como também em seu cinismo, debocha de algumas das peculiaridades dessas novas composições intelectuais. Faz isso porque, no fundo, “Gog, un ser primitivo, cínico y cruel” (Muñoz, 2019, p. 12). Tem uma arrogância que, mesmo diante de um possível enganador, de novas artes, estilos musicais e literaturas, ou antes, até mesmo as ridicularizando ou desprezando, ainda assim as financia. Faz isso porque são esses projetos que o movem, o movem para longe de sua própria realidade enquanto alguém infeliz e vazio. Um ente que, para Vicente Cervera Salinas (2007, p. 42), em

El rostro agudo y nihilista de Papini: Gog, vive constantemente “traspasado por la ironía y la decepción barrocas y universales [...] un personaje que lamenta un ‘eterno aburrimiento’”.

Gog, igualmente ao escritor-personagem do romance de 1913, ao caminhar entre sonhos e projetos, faz uso da ironia e do desdém. A propósito, a maioria dos seus projetos também fracassaram. A respeito do terrível bilionário, esses fracassos nem mesmo impediram que continuasse cultivando, coletando e conversando com as pessoas mais bizarras que se possa imaginar. Nesse sentido, para Roberto Ridolfi (2006, p. 115), o personagem, com a sua vasta riqueza, financia as ideias mais perversas que desfilaram pelo mundo humano. Esse é o caso do capítulo *O embrutecedor*, em que Gog conversa em Nice, com Sarmihiel, que lhe apresenta a ideia de embrutecimento universal. Segundo essa proposição, devido os homens jamais poderem chegar à existência enquanto “Super-homens, só nos resta retroceder e virar macacos” (Papini, 1996, p. 220). Por esse motivo, solicita ao patrono das letras e das artes, o tempo e a localidade necessários para a consecução dessa grande obra. Tendo isso em mãos, o seu experimento se iniciaria com poucos casais humanos, os quais estariam em contínuo estado de vigilância, sem qualquer uma das mordomias/decadências da civilização. Seriam completamente vetados: de andar ereto, a utilização da linguagem, as moradias, os utensílios de caça e domésticos, especialmente toda e qualquer moral, sistemas religiosos ou de lei. Somente com a exclusão total dos “males” oriundos da civilização, “poderíamos começar o apostolado pelo embrutecimento total da humanidade” (Papini, 1945, p. 221). E nesse apostolado, o único que não poderia retornar à felicidade da existência selvagem, seria o próprio embrutecedor, que estaria condenado a continuar inteligente, para poder a todos salvar. Aliás, esse projeto parece ser uma proposta inversa e não menos bizarra a que Papini emprega em *Un uomo finito*, ao tentar elevar os homens ao estado de homem-Deus, além da “mediocridade” humana.

Gog se relaciona a tal ponto com seres bizarros, que mesmo sabendo que somente Sarmihiel seria o único a continuar consciente de suas faculdades intelectivas, não exclui a possibilidade de pensar em apoiar essa causa, um pouco em desagrado, já que o seu interlocutor não se tornaria também um animal. Na verdade, o desagrado parte por não ser ele mesmo o benemérito que salvaria e vigiaria toda a humanidade, por não ser a totalidade do mundo, o senhor e o rei de todos os seres vivos. Por causa desse descontentamento, tentou conseguir com todo esforço e dinheiro possível algo nessa escala. Isso é parte do objetivo que permeia o *Limpeza difícil*, no qual, ao invés de querer salvar toda a humanidade, propõe o assassinato universal dos seres humanos, ou que em *A Glória*, busca incansavelmente uma maneira de se tornar grande em alguma coisa, sendo uma resposta para tal empreendimento, cometer um ato

criminoso que ninguém jamais conseguiu realizar. Inclusive, em *A compra da república*, comprou um estado para brincar de Deus, salvador ou demônio, para em segredo, deixar todos os seres desse país expostos ao seu domínio tirânico e malévolos. É com esse espírito cruel que em *Cosmocrátor*, ambiciona até mesmo se transformar em rei ou dono de continentes, destruir e aniquilar repúblicas e ter ao seu serviço os principais líderes do mundo. Todas essas façanhas, são algumas das suas tentativas de sair da mediocridade, em suas palavras: “Com quanta volúpia desabafaria neles, grandes reduzidos a escravos, o desespero de minha insuportável pequenez” (Papini, 1996, p. 250).

Desses projetos malévolos, Gog só não fracassou em tornar-se dono de uma república, o resto não passou de sonhos e ilusões de um autocrata. Aliás, mesmo com o projeto que obteve sucesso, não conseguiu se elevar acima de sua mediocridade, porque não era o único a dominar outros países, havendo pessoas mais ricas e maiores do que ele, com bens que ultrapassavam em muito as suas vãs tentativas de conseguir um gozo, um descanso do tédio e do abismo existencial. Em suma, todas as suas tentativas de sair da insignificância, eram em última instância, apenas uma das maneiras em que buscava inutilmente esquecer a sua própria pequenez, esquecer que é um homem fraco, vazio e profundamente impotente. Uma impotência que em *As máscaras*, o levou a teorizar que a utilização frequente de uma máscara poderia moldar a essência humana (Papini, 1996, p. 41). Ele mesmo poderia finalmente se transformar em um homem forte e potente.

Nas tentativas de escapar tanto da realidade tediosa quanto de sua impotência, se relaciona com as pessoas e as ideias mais desvairadas possíveis, pois “los proyectos que financia Gog son únicamente los más descabellados e inútiles. Y su objetivo no es contribuir a la civilización, sino escapar del hastío” (Jardiel, 2024, s/p). Logo, para escapar dessa situação, se relaciona com pessoas semelhantes a si mesmo: loucos, aproveitadores, ególatras, maus e vazios. Não teme financiar projetos e se encontrar com outras pessoas vis, as únicas capazes de compreendê-lo, ou antes, com as quais gostava verdadeiramente de conversar, visto que “Tem a nostalgia do verdugo, a reminiscência congênita da raça... dos Calígula, Heliogabalo e dos Borgia” (Moura, 1934, p. 78).

Por conseguinte, é possível enxergar essa busca ou encontro com semelhantes, em *Novíssimas cidades*. Neste capítulo, um arquiteto apresenta ao bilionário ousados projetos arquitetônicos, que custariam duas dezenas de bilhões. E que por alguma razão, remetiam a um desejo secreto do próprio Gog, como o mesmo confirma, “Quem terá dito a Mr. Sulkas Perkunas que eu pensava realmente em criar uma nova cidade? Que me lembre, jamais fiz confiança a ninguém” (Papini, 1996, p. 53). Entre essas novas e ousadas construções arquitetônicas, o

arquiteto lhe mostra as plantas das seguintes cidades: 1) uma cidade invisível, imperceptível para as pessoas que a vissem de longe, já que seria construída no subterrâneo; 2) uma cidade-castelo, composta por um único edifício de tamanho gigantesco, dividido em ruas e vias quase infinitas; 3) uma cidade geométrica, na qual as habitações seriam geometricamente iguais em largura, altura e profundidade, como também em cor, quantidade de portas e janelas; 4) uma cidade suspensa, composta por inúmeras ruas, avenidas que pareceriam ao olhar externo, como muralhas elevadas aos céus, em cada uma das quais, haveria uma grande extensão de terra, divididas entre jardins e moradias.

Para além do ar futurista e surrealista que as imagens desses projetos evocam, nas quais parte da crítica tende a se concentrar, tal como Raoul Bruni (2019, p. 32, tradução nossa), ao argumentar que Papini “antecipa projetos então efetivamente realizados, como a construção de uma cidade concentrada num único edifício (projeto efetivamente realizado em Whittier, no Alasca, nos anos cinquenta)”⁴⁹. O que nos interessa dessa conversação, é que Gog viu no arquiteto um ente igual a si mesmo, que tentava se alocar para além da “mediocridade” dos homens, se elevar à glória e ao grandioso, acima das vidas pequenas e das construções “vulgares, sem consciência e sem estilo” (Papini, 1996, p. 54). Queria a universalidade e a totalidade de cidades gigantescas detalhadamente planejadas, criadas como obras do gênio. Obras-mestras que nasceriam no relacionar entre a ideia do artista e o objeto material, numa simbiose estética digna apenas das maiores criações artísticas que o espírito humano poderia imaginar. Jamais como o resultado do acaso, dos séculos e da decadência humana em sua tediosa e desagradável existência banal.

Embora o seu interlocutor tenha parecido um sujeito perigoso, por ser congênere a si mesmo, ou seja, um aproveitador, ou antes, por buscar certa totalidade, não deixou de encomendar alguns projetos, com a condição de que fossem entregues no prazo de um ano. Inclusive, em *Revanche*, Gog colocou em prática o seu projeto secreto, o sonho que fortemente o animava desde a mocidade. Para isso, comprou centenas de casas em um bairro popular de Nova York, as destruiu e construiu uma reserva natural, com plantas e animais de vários lugares do planeta, cuidados constantemente por especialistas em fauna e flora. Fez esse projeto para agradar a si mesmo, em suas palavras: “para agradar aquele menino que teve, há tantos anos, o meu nome e sofreu o sórdido amontoamento e a escravidão das cidades” (Papini, 1996, p. 108). Para agradar o menino que desejava constantemente a solidão, o silêncio das montanhas e das florestas. A propósito, além desse fragmento indicar o sonho do pequeno Goggins, parece

⁴⁹ “anticipa progetti che sono stati poi effettivamente compiuti, come la costruzione di una città concentrata in un unico edificio (progetto effettivamente realizzato a Whittier, in Alaska, negli anni cinquanta)”.

indicar para uma parte do jovem Papini, esse que ao se transformar em um escritor-personagem em *Um homem acabado*, mormente era movido ou confortado, não somente por livros e projetos, mas também pelos bosques e montanhas florentinos. Sentia-se bem o sair da convulsão de pessoas que rondavam as ruas de Florença, em imergir na solidão do ambiente, ao som dos animais e do vento.

Nessa busca por coleções, a voracidade, o cinismo e a crueldade de Gog começam a aparecer com maior frequência, ou o que é pior, ganham contornos mais vis e macabros. Esse é o caso de *O canibal arrependido*, no qual Gog se vê triste pela situação do seu cozinheiro Nsumbu, um velho canibal que alocara em sua coleção. O contratara porque havia nele a experiência de alguém que com mais de setenta anos, em quatro décadas de sua vida, devorou centenas de homens, mas que por causa da colonização europeia na África, nos fins do século XIX, o velho devorador de homens, para poder sobreviver, teve que vegetar o resto de sua vida, se tornou vegetariano. Com isso, se tornou um homem famoso, um dos sobreviventes da velha antropofagia.

Tanto nesse relato bizarro quanto em outros desse romance de Giovanni Papini, é possível ver um Gog que ama e goza do mal, que não se importa com ninguém e com nada. Isso porque deseja que o mundo orbite em torno de si, em torno daquele que paira entre uma imoralidade que não vê limites e um hedonismo sádico, como argumenta Lot Gamboa Soto (2019, p. 26), “Gog, crea indignación y desconcierto, es hedonista y permisible”. Se deleita, ao menos momentaneamente, no prazer pelo sádico, na medida que desfruta das histórias e da presença do velho canibal que adicionou em suas “prateleiras”.

O narrador-personagem vislumbrou em Nsumbu um amigo, um companheiro que proporcionaria algo para além dos encontros banais com poetas, escritores e demais artistas, visto que “já estou farto de pessoas que falam sempre de quadros, de festas, de beneficência ou de problemas industriais” (Papini, 1996, p. 50). Acreditou ter na companhia do canibal uma amizade mais agradável do que a de um santo ou asceta. Encontrara tudo aquilo que os outros homens, em sua simplicidade e insignificância, não lhe podiam proporcionar. A sua curiosidade sádica necessitava de sujeitos autênticos, “Para mim, que detesto os homens em geral, o simples aspecto de um antropófago é reconfortante” (Papini, 1996, p. 51). Veja até que ponto chegou a maldade e a abjeção de Gog, em que o admirador e patrocinador das artes, para se alegrar nos dias de tédio, manteve ao seu lado um antropófago, pois em sua “abyección humana no puede faltar su defensa del canibalismo, pues sólo como alimento le parece el ser humano superior a las bestias” (Jardiel, 2024, s/p).

Entretanto, o seu cozinheiro, depois de quarenta anos de alimentação com carne humana, jazia melancólico. Já no fim da vida, aprendeu que com o prazer da melhor carne vem também o pior pecado e a sua punição: a assombração por aqueles que foram devorados e destroçados. Gog enxerga na vida vegetariana de Nsumbu, como também nas ideias que os europeus o forçaram a acreditar (os conceitos de alma, pecado e punição), como sintomas de alguém que está se aproximando da demência, em outros termos, “A civilização o estragou: tornou-o humanitário e vegetariano. Creio que serei obrigado a despedi-lo no primeiro porto que fizermos escala” (Papini, 1996, p. 52). Veja novamente a crueldade e a maldade de Gog, o qual, ao perceber a mudança de estado que perpassara o seu amigo, cogitou que a qualquer momento, o jogaria fora, unicamente por que se tornara civilizado e humanitário demais. Perdera a autenticidade digna de encanto, a particularidade que o tirava da insignificância dos homens de carne e osso.

O velho canibal perdera o prazer pela morte e pelo mal, o gozo que Gog continua a compartilhar em todo o romance, como maneiras de preencher o seu tédio e a sua impotência. Esse é também o caso de *Cadáveres de cidades*, em que para sentir-se vivo, passeia por cidades antigas, por civilizações mortas, tais como as necrópoles de Pompéia, Tebas, Troia, Cnosso, Delfos e Persépolis. Nesse espetáculo de ruína e morte, jaz encantando, já que “Para mim só é verdadeiramente maravilhoso o inacabado ou o quase destruído” (Papini, 1996, p. 147). Aliás, esse duplo desejo o leva a inúmeras aventuras, como a conversar com *O conde de Saint-Germain*, que lhe confessa ser quase um imortal e que por causa de sua longa existência, há centenas de anos jazia cansado, condenado a contemplar em profundo tédio o ciclo humano de construção e destruição. Já em *A cidade abandonada*, o gozo do personagem pela ruína, morte e solidão aparece novamente. Isso acontece em uma das suas aventuras na Ásia, principalmente quando perambulava pelo deserto de Tientsin. Em que, ao acaso, encontrou no meio do deserto uma cidade desabitada. Um lugar entre mística, temor e morte em que as pessoas da região não ousavam chegar perto ou nomear, enquanto Gog, segundo Aimée Mendoza (2018, p. 192), contempla, entre estremecimento e êxtase, a solidão que esta cidade representa. Contempla a solidão de um lugar em que não havia ninguém, apenas ele e o seu cavalo, a caminhar por entre ruas e corredores vazios.

Já em *O duque Hermosilla de Salvatierra*, vislumbra no castelo do estranho e extravagante duque espanhol inúmeras estátuas de cera, modeladas diretamente das faces de cada um dos mortos dessa família centenária. Contemplou esse espetáculo de figuras grotescas, desfiguradas pelo tempo, que causaram até mesmo uma inquietação em seu espírito. Na verdade, o que o perturbava no ambiente do castelo era sobretudo essas figuras de pseudo-vivos

que o causaram enjoo ao invés de medo (Papini, 1996, p. 231). Perturbavam-no porque lembravam os vivos, os seres supérfluos dos quais tentava fugir ou desdenhava, ou antes, essas figuras não foram capazes de o tirar do tédio e do vazio. Já que para isso precisava apenas de histórias, lugares e homens autênticos, jamais de objetos que o fizessem lembrar da insignificância dos homens e do mundo, que fossem más cópias dos pequenos vivos.

Em *História da Ilha*, a ideia ou o encanto pela morte também se fazem presentes, no sentido de que a morte e o macabro que tanto o interessam são o assunto principal. Nesse relato, Gog se impressiona acerca de um estranho costume, pertencente a um povoado que habitava numa ilha localizada nos arredores da Nova Zelândia. Segundo as leis desse lugar, por causa do alimento ser escasso, era possível alimentar apenas um determinado número de pessoas, “Se por exemplo, há vinte nascimentos e oito mortes, é necessário que doze vivos sejam sacrificados para o bem da comunidade” (Papini, 1996, p. 21). E para saber quem deveria morrer, fazia-se um sorteio, quem fosse sorteado era obrigado a cometer suicídio nos dias seguintes, senão o fizesse, seria lançado no mar.

Tanto nas viagens quanto nas coleções do narrador-personagem, é possível perceber que a morte, a curiosidade pelo sádico e o estranho são algumas das tentativas que Gog emprega para esquecer, ao menos por um momento, a sua impotência, como argumenta Jonathas Serrano (1932, p. 263), “o herói papiniano é apenas um pobre diabo de milionário paranoico”. Um desvairado que tenta fugir de sua própria pequenez, a mediocridade que tenta alocar/transferir para quase todos os homens. Por essa razão, para satisfazer a sua existência pequena e vazia, faz do velho canibal um amigo e cozinheiro. Faz do mal e da morte, uma das maneiras de esquecer a melancolia dos seus dias, o vácuo de sua insignificância, o oco que os seus projetos não conseguiram preencher, ou nas palavras de Juan Agustín Mancebo Roca (2021, p. 72), em *Las memorias de Dios. Ateísmo, crisis y conversión de Giovanni Papini (1907-1921)*: “De hecho, en Papini existe una identificación entre el mal y el temperamento melancólico que se puede extrapolar a toda su obra concretándose en Gog”.

Essa relação entre o mal e o melancólico, aparece em outros capítulos do livro, tal como em *O carrasco nostálgico*. Aqui, do mesmo modo que o velho antropófago era para Gog uma companhia para os momentos de tédio, um homem para além da superficialidade dos homens comuns, tinha em suas coleções um outro sujeito incomum: o velho carrasco Tiapa. Em suas anotações, escreve que Tiapa, um índio que vivera metade de um século como funcionário de execução, contratado para trabalhar em vários países e governos, agora passava todo tempo em uma profunda melancolia. Jazia soturno porque chegara os dias de velhice. O seu corpo já não

tinha força suficiente para a prática do assassinato legalizado, tendo que se contentar em degolar as aves e os porcos que seriam servidos ao seu novo senhor.

O narrador-personagem vislumbrava no seu açougueiro, um sujeito que estava além de um mero profissional, porque “Tiapa não foi nem executor vulgar nem um tímido e gélido funcionário da justiça. Era um apaixonado, um entusiasta, um artista” (Papini, 1996, p. 177). Um artista que apesar do atual estado de tristeza, passava o tempo o entretendo com antigas histórias. Inclusive, o confidenciou que nos últimos anos, a sua profissão perdeu o poder estético, as características que a agraciou por milênios como uma arte. Jazia em decadência, um declínio artístico causado parcialmente pelos novos maquinários. Agora, na Europa e na América, as autoridades empregam meios supérfluos e rápidos para a consecução da pena de morte. Entre esses meios decadentes, a cadeira elétrica dos estadunidenses, a rapidez da guilhotina dos franceses, e até mesmo a força dos ingleses, essa última que, embora mantenha o seu ar vetusto, é de demasiada simplicidade.

Nessa melancolia, *O carrasco nostálgico* confessa que os anos de aniquilação institucionalizada foram a Antiguidade e a Idade Média, nas quais se tinham técnicas artísticas refinadas, capazes de elevar o gozo da arte, elevar a mais profunda experiência estética. Esse é o caso dos seguintes suplícios,

A roda, a lapidação e o esquartejamento eram operações refinadas [...] O suplício de Mesencio, apesar de pouco usado, era genialíssimo e a ideia de Nero de envolver corpos humanos em pixe e transformá-los em tochas vivas não merecia ser abandonada [...] Nada se compara, do ponto de vista do aniquilamento total [...] Tem algo de clássico, de poético, de grandioso, que agrada aos olhos e à fantasia [...] Não quero com isso afirmar que o machado não tivesse seus méritos. Criava uma relação direta e, diria, íntima entre o carrasco e o condenado [...] a crucificação: era um suplício bastante longo, bastante doloroso e sobretudo estético (Papini, 1996, p. 178-179).

Ao falar desses suplícios, Tiapa relembra com lágrimas no rosto, os seus dias de glória. Enquanto isso, o terrível bilionário sentia-se bem ao escutar acerca destes tempos de violência. Tanto que, em sua curiosidade sádica, até mesmo perguntou se Tiapa sentia prazer pelo sangue, ou quiçá remorso por aqueles que executou. Contudo, para o velho carrasco, faltava experiência a Gog, já que só poderia compreender esse ofício, se o praticasse por meio século. Caso contrário, jamais entenderia que o “Meu mal-estar é uma prova do amor insopitável que sempre tive pela arte” (Papini, 1996, p. 182). A arte e o artista que Gog reconhece como verdadeiros, ao ponto de adicioná-los em sua coleção de ideias e homens autênticos.

Essa relação com homens perversos, aponta para algumas das características de Gog, quer dizer, assinala que o personagem é perverso e mal. É cruel ao ponto de gozar tanto de relatos violentos quanto da tristeza do carrasco nostálgico. E segundo Joaquín Álvarez-Coque (2014, s/p), “Gog fue un personaje sin precedentes, alguien que encarna gran parte de los caracteres que podríamos considerar como malos (un mal carácter constante, el desprecio)”, ou seja, que não apenas encarna o mal, mas representa ele mesmo o mal do século XX, a destruição e a morte que rondam o mundo da Primeira e da Segunda Guerra. Dessa época que para Maria Lacerda de Moura (2012a, p. 10), em *Fascismo: filho dileto da igreja e do capital*, o fascismo e os seus fiéis seguidores, arrogam-se “o direito e o poder de torturar, massacrar, exterminar em nome do Estado, divinizado hoje pelos nacional-imperialistas [...] ameaçando sorver tudo, no caos das novas guerras de extermínio”. Não é à toa que Gog, em seu cinismo destrutivo, ao passo que compra uma república para se transformar em um tirano, fazer guerra e caos às escondidas, ou em *Cosmocrátor* sonha na conquista do mundo, em *A fortaleza sobre o mar* constrói um abrigo para que quando o mundo estivesse em guerra, pudesse encontrar um lugar seguro. Um refúgio tão seguro que contaria com equipamentos de artilharia, para derrubar toda e qualquer aeronave que ousasse atrapalhar o seu sossego, os poucos momentos de tranquilidade que conseguira com a sua vasta riqueza.

Aliás, a riqueza de Gog veio justamente da guerra (Papini, 1996 p. 2). Logo, é “un personaje que, de forma inquietante y sin concesiones, representa al hombre de nuestros días” (Galera, 2022, s/p). Representa, com a confusão-fusão entre editor e personagem, o próprio escritor, esse que com voracidade e polêmica, nas primeiras décadas do século passado, fomentou ao lado de inúmeros outros intelectuais, as ideologias nascentes. Sendo Gog, um retorno àquele jovem florentino que fez da polêmica o seu alçar como escritor, que com o grande livro de sua primeira fase, urdiu em toda a Itália o delírio de grandeza, a violência do homem de ação, daquele que desejava tornar-se um homem-Deus. Portanto, é com o livro de 1931, depois do literato florentino ter abandonado a polêmica voraz por mais de uma década, que resolveu retornar ao furor dos seus dias de juventude e início de maturidade. Com esse retorno, deu sinais de sua retomada pública ao ultranacionalismo, quer dizer, que nessa mesma década, apoiará abertamente o regime fascista.

3.4 Entre impotência, vazio e destruição

Gog se relaciona com os tipos mais macabros e atrozes que se possa imaginar, porque o que está em jogo é a sua ânsia de conseguir, nem que seja por um instante, preencher o vazio

do seu espírito, ou seja, fugir de sua impotência. Por essa razão, em *Nada é meu*, ao pensar acerca de sua independência, compreende que nem mesmo o seu “eu” é livre. Reconhece a sua própria mediocridade perante o mar, a terra, os céus e até mesmo os mortos, aos quais devia toda a sua existência, até o “último átomo” do seu corpo “mesmo contra a minha vontade, meu comportamento é guiado por seres que não conheço ou que desprezo” (Papini, 1996, p. 99). Uma fragilidade e dependência, que não podiam ser remediadas nem com a sua riqueza, a qual precisava sempre ser protegida, guardada das mãos de outros saqueadores. Sem contar que construiu tudo por causa dos outros, por homens e mulheres que trabalharam incansavelmente em suas empresas e projetos. Fabricaram todo o maquinário, ideias e métodos pelos quais conseguiu fazer-se bilionário. No fundo, “Nada, na realidade, me pertence” (Papini, 1996, p. 100). Nem mesmo o seu “eu” o pertencia, ao ponto que para ter no mínimo um refúgio, apegou-se à libertinagem, aos loucos e aos perversos.

Por nada o pertencer, recebeu em sua moradia o criador da *Egolatria*, uma religião que se baseava no seguinte princípio: cada ser humano é o seu próprio Deus, regulador das leis e morais que há de seguir ou não, por consequência, é o criador de sua própria felicidade (Papini, 1996, p. 71). Uma felicidade que embora fosse tentadora, parecia ser enganosa. Mesmo assim, não a deixou de seguir, já que em *Diversões*, em sua busca de uma excitação na cidade de Berlim, fez uso de todos os meios imagináveis. Dessa maneira, experimentou a cocaína, o ópio, os prazeres dos futuristas pela velocidade, os vinhos mais caros e peculiares do mundo, o cinema, o jogo e os prazeres carnavais. Tanto em *Diversões*, como em outros capítulos do livro, como *A cidade abandonada*, *a História da ilha* e *A cirurgia moral*⁵⁰, está em jogo a sua procura por um objeto de prazer, um prazer que possa tirá-lo de sua própria insignificância, principalmente os mais “exóticos” ou “anormais”, e que para Aimée Mendoza (2018, p. 185), parecem indicar uma espécie de necessidade terapêutica. Nesse caso, uma cura ou superação da impotência do personagem. Entretanto, nenhum desses ditos prazeres satisfaz o seu “eu” impotente, porque “as diversões que o mundo me oferece levam à imbecilidade ou à loucura, ao tédio ou à morte” (Papini, 1996, p. 90). Levam a algumas das coisas que estava fugindo, como é o caso do tédio e da morte, essa última que buscava apenas para esquecer que era também um ente pequeno, destinado à insignificância. Um sujeito que por ser pequeno e fraco,

⁵⁰ Em sua estadia em Londres, Gog dialoga com o Dr. Anosh-Uthra, o primeiro especialista em cirurgia da alma. Escuta que o cirurgião superou a medicina e a psicanálise freudiana, ambas que não conseguiram livrar os homens das doenças da alma. Somente agora foi possível remediar esse problema, ao trazer à luz uma nova ciência, provinda em essência, do continente asiático. A primeira que obteve sucesso com a libertação e cura dos tumores afetivos, intelectivos e morais (Papini, 1996, p. 189-190).

tendia sempre ao irrelevante e ao fracasso, já que “Gog parece ser, em última instância, um homem destinado a la irrelevante, superficial” (Plascencia, 2019, p. 4).

Tais coisas sucedem, até mesmo quando se relacionava com os imbecis ou com a loucura. Fazia isso justamente para sair de sua própria irrelevância, para alcançar um gozo com os seres que nomeava de autênticos. Em sua busca por essa autenticidade ou por uma outra loucura, criou um *Monopólio dos Sócios*, cópias quase perfeitas dos grandes homens da história. Mas esse projeto também fracassou, visto que embora os sócios parecessem com os originais, na inteligência chegavam a imbecilidade. Essa tentativa de possuir os grandes nomes da história, a partir dos sócios, foi uma fuga de si mesmo, ou antes, um ato de inutilmente procurar uma fruição fugaz, de modo que “en este caso la decepción resultante no será menor que en los proyectos anteriores” (Salinas, 2007, p. 36). Não sentiu prazer nem quando *nadou em ouro*, ao cair na fantasia e na loucura dos poetas, que acreditavam haver em tal banho um sumo prazer (Papini 1996, p. 241). Para Gog, depois do mergulho em uma piscina cheia desse metal e de outros, equivalente a vinte e dois milhões de dólares, a única satisfação seria que aqueles que fantasiaram com esse absurdo, fossem supliciados com uma gelada e metálica imersão em ouro, florins, anéis, ducados, correntes, coroas e sequins.

O narrador-personagem, para escapar de sua impotência, enquanto livre de moral ou preconceito, abastado com as mais vastas riquezas, tentou criar e comprar as coisas mais bizarras. Para tal propósito, não havia quaisquer limites, seja “um hino a tirania, estímulo ao desrespeito à vida humana [...] a crueldade como diversão” (Moura, 1934, p. 73). Não havia limites no seu desejo de se embriagar, de modo que para conseguir uma excitação, não somente nadou em ouro ou se encantou com carrascos, canibais, aproveitadores, um cirurgião da alma e cidades mortas, mas também adicionou em sua coleção, órgãos vivos e pulsantes. Esse é o tema de *Cem corações*. Neste capítulo, Gog adquiriu de um fisiólogo uma centena de corações de porcos, que mesmo estando separados dos seus corpos, continuavam em constante palpitação. Com essa estranha coleção, almejava escutar o som tonante e sem sentido desses órgãos, ou, o que é mais bizarro, “Seduzido pela semelhança, gosto de imaginar que tenho aqui cem corações humanos [...] que empurraram o sangue em cem corpos quentes e vivos [...] que sofreram, que gozaram” (Papini, 1996, p. 239). Corações que agora batem inutilmente para ninguém, ou quando muito, para o divertimento de Gog. Para um ente que segundo O.C. (1934, p. 7), em *Papini e o Gog*, “‘Gog’ é um tarado, à cata de sensações, cada vez mais novas”. É um libertino, um sujeito que em seu gozo sádico e perverso imagina por similitude que tem em sua casa cem corações humanos, a bater fortemente e irrelevantemente.

O vazio que permeia Gog é preenchido momentaneamente com a crueldade, a violência e o desprezo aos homens. Tanto que em *Assassínio simulado*, não somente imagina por similitude, cem corações de porcos como se fossem cem corações humanos, mas pretende, para gozar do assassinato, realizar uma experiência desse gênero em sua moradia. Algo que ficasse à disposição de sua vontade ou tempo. Nesse sentido, ao passar alguns dias na *New Parthenon*, confessa, “O instinto do homicídio foi muito forte em mim, desde a primeira adolescência [...] os meus heróis foram Tamerlão, com suas pirâmides de crânio [...] Calígula com suas diárias festas de execuções” (Papini, 1996, p. 247). Em vista desse desejo, ponderou nas maneiras de torná-lo real. Entre os modos possíveis a guerra o interessou particularmente porque propiciava uma grande quantidade de recursos. Não faltariam homens para serem aniquilados, mas com a guerra, tudo caía no anonimato, ou ainda o artista não podia apreciar todo o desenlace do ato, o sangue, o grito e o medo.

Para remediar essas inconveniências, encomendou um estranho espetáculo: trouxe para a sua casa, bonecos humanos, detalhadamente preparados, até com sangue falso. Com o palco pronto para a encenação de tal perversidade, simulou que os bonecos fossem homens vivos, que sangravam a cada tiro. Mas tal ato não se distanciava da simulação. Igualmente aos corações dos porcos, faltava a realidade, “falta o grito dele, o meu arrepio, a sensação do irreparável, da autenticidade. Não, não é a mesma coisa” (Papini, 1996, p. 248). Faltava a autenticidade que buscava em todas as suas coleções, que o fazia prescrutar os homens loucos e perversos. Faltava o homem verdadeiro, exposto à bucha do canhão, ao tiro, a bofetada, a completa aniquilação. Uma terrível ausência para tal projeto de destruição, para aquilo que poderia levá-lo, ao menos a uma satisfação momentânea, a satisfação de sua existência enquanto um ente “meio louco, disparatado e paradoxal” (Filho, 1956, p. 59). E além do que afirma Francisco Peixoto Filho, Gog não é um personagem apenas “meio louco”, na verdade, a loucura faz parte de todos os seus planos, das outras bestialidades que toma para si, a saber: o mal, o bizarro, o sadismo, o cinismo, a agressão e a violência. Elementos que são abundantes no romance, na procura do protagonista por meios para sair de sua pequenez.

A ânsia pelo divertimento movimenta também o capítulo *A coleção de gigantes*. No qual Gog, na busca por coleções autênticas e para superação dos momentos de tédio e vazio, desejou ter em suas “prateleiras” as figuras grotescas de homens altíssimos. Para consequência desse plano, solicitou aos seus agentes que procurassem pelo mundo, entre cidades, vilas e circos, entes dessa categoria. Conseguiu contratar dezessete gigantes, os quais, quando necessário, deviam entreter o bilionário. Entretanto, esse espetáculo pessoal durou pouco tempo, porque igualmente a si mesmo, os gigantes viviam em completo tédio. Jaziam desolados

sem os seus costumazes admiradores, os entes pequenos que para contemplá-los, olhavam para cima. *A coleção de gigantes*, tal como os outros projetos, “de cosas que él creía interesantes o nunca vistas [...] siempre terminaban mal, o aburriéndolo” (Castañeda, 2019, p. 34). Levavam-no de volta a sensação de pequenez, a impotência que o fazia se sentir completamente vazio, num tédio que parecia não dissipar, nem dava lugar a alguma diversão duradoura. Nesse sentido, segundo Enrique Gallud Jardiel (2024, s/p), “Gog lamenta un ‘eterno aburrimiento’, jamás suplido ni agotado por aventura [...] Para entretenerse colecciona gigantes, magos, sosías y todo tipo de personajes absurdos”. Para esquecer do oco de sua existência, adiciona em suas propriedades, os tipos bizarros, cuidadosamente escolhidos para arrancar-lhe do tédio, e por consequência, para uma espécie de fruição. A maioria que, da mesma forma que a coleção de gigantes, fracassaram.

Não obstante todas essas coleções, Gog se esbarra sempre com as suas próprias limitações, isto é, reconhece que perante o céu e as estrelas, é um ser pequeno e fraco. De tal modo que, “o seu orgulho impotente chega a escalar o céu para feri-lo” (Moura, 1934, p. 77). Uma impotência que o faz acusar, tal qual o escritor-personagem de *Um homem acabado*, o infinito firmamento, esse que está eternamente além da mortalidade e pequenez humana. Por isso, em *Contra o céu*, declara que o firmamento é o seu inimigo, um dos únicos que ao lado do céu inferior, com as nuvens, as tempestades e os raios, nada podia fazer. O céu que a todos castiga e humilha, ao contrário da terra, na qual consegue ainda um certo prazer ou domínio. Mas em relação ao céu inferior e superior, jaz impotente, “Enfim, para ser franco pelo menos comigo mesmo, odeio o céu. E com o pior tipo de ódio: o ódio impotente” (Papini, 1996, p. 86). O ódio que o move, ao ponto de empregar as suas vultuosas riquezas em alguma satisfação terrena, em um planeta que, para Gog, é povoado pela insignificância de “pedaços de argila” ditos inteligentes, entes que quando autênticos, coleciona e quando são supérfluos, os domina, ou melhor dizendo, desconta a raiva e a superficialidade de sua própria existência, de um ser que é tão medíocre quanto qualquer outro.

Por causa de sua impotência para com o céu, vislumbrou os homens como pedaços de argila imundos. Seres que se movem e falam, ou o que é pior, que ousam propagar-se em um orbe tão asqueroso quanto os seus habitantes. Uma terra com uma população tão grande, que nem mesmo se importaria se alguém quisesse os espancar, assustar ou aniquilar, tal como – se pode interpretar – o escritor-personagem do romance de 1913, com os seus projetos do suicídio universal e do juízo universal. Dito isso, não é de se surpreender que igualmente ao personagem de *Um homem acabado*, Gog fez da agressão, do mal e do cinismo algumas das suas características. Perambulou por um tempo demarcado pela carnificina das guerras, por ideias

de mundos em declínio, ou ainda pelo surgimento de projetos que cruzaram os limites da razão, da ética e da moral humana, conforme as palavras do poeta e crítico Vicente Cervera Salinas (2007, p. 32), “un universo vacío e inflado al mismo tiempo, una realidad caótica y simplista, un conjunto de seres que, a fuerza de considerarse humanos, facultaron las mayores sinrazones y las locuras más abyectas y atroces”.

Dessa maneira, podemos enxergá-lo como uma representação possível do caos que inundou o século XX, uma época marcada pelo prazer na guerra, na crueldade e no extermínio, mais ou menos como argumenta Padre J. Cabral (1932, p. 1), “Gog é ainda um documento [...] da terrível e constante inquietação dos espíritos [...] É o atestado da falência de um século e de uma civilização”. Um século em que o protagonista do romance de 1931, ao se enriquecer com a guerra e ao se aventurar pelo mundo, não mediu esforços para conseguir sair de sua superficialidade, indo ao encontro de pessoas sobretudo perversas. A propósito, não apenas conversou, mas os adicionou nas suas “prateleiras”. Gozou com carrascos e assassinos. Se embriagou num ódio aos vivos e aos céus, num estado de espírito em que a violência, o cinismo, o assédio e a morte eram partes do seu itinerário. Fugiu de si mesmo, ao se divertir com o sangue de homens e corações de porcos, ao poder fazer guerra se assim o quisesse em sua república.

Essa sede pela aniquilação e pela destruição, aparece também no *La “Fom”*. No qual Gog, conduzido pelo seu ódio aos homens, recebeu em sua casa em New York City, um senhorzinho, descrito como tendo um olhar gentil e bondoso. Ao que parece, fazia parte de uma seita. E como Gog não queria se ligar a sociedades secretas, como é o caso da *La “Fom*, sigla para *Friends of Mankind*, que parecia uma *Ku-Klux-Klan*, tentou inutilmente dizer que não se interessava. Entretanto, o seu interlocutor o convenceu a escutar o programa da organização. Apresentou que os criadores de *La “Fom”*, enquanto amigos da humanidade, e por sua vez como um grupo humanitário, tinham como propósito salvar a humanidade do mal-estar causado pelo crescimento populacional (problema que Gog reconheceu em *Contra o céu*), salvá-la de uma futura decadência. Uma salvação necessária, principalmente por que os modos naturais ou ocasionais de eliminação dos seres humanos, tais como: a colonização, os acidentes de trânsito, o suicídio, a morte dentro das indústrias e na vida agrícola não conseguiam diminuir efetivamente o aumento populacional e por isso, se fazia necessário um outro meio para garantir o bem-estar dos seres humanos,

É onde intervém a *Fom*. Ela se propõe a acelerar racionalmente o desaparecimento dos menos dignos de viver [...] é justo eliminar os inúteis, os

perigosos e os que viveram o suficiente. A nossa associação se propõe, portanto, apressar de modo suave e discreto, e no mais absoluto segredo, o desaparecimento dos fracos, dos doentes incuráveis, dos velhos, dos imorais e dos malfeitores. Todos os seres que não merecem viver, ou vivem para sofrer, ou impõem despesas ingentes à sociedade (Papini, 1996, p. 25).

A proposta dos membros da *Fom* agradou Gog, que se interessou pela razão universal ou missão almejada pela organização, isto é, trazer pela morte dos inúteis um bem-estar duradouro para a humanidade. E como não era um homem limitado por uma moral ou por alguma regra religiosa, se a existência ou o bem do ser humano (como espécie) dependesse desse estado de coisas, não pensaria duas vezes em tomar partido. Ser brutal e extremamente imoral, o permitiam a realização dos atos mais insólitos, seja se encantar com a loja macabra de Ben-Chusai⁵¹, declarar ter um instinto assassino, algo que o movia a amar os maus e os criminosos, ao imaginar corações de porcos como se fossem de homens, ou ainda nomear os seres vivos como pedaços de “argila falante”. Por caminhar entre o mal e o nefasto, não se incomodaria nem mesmo em sacrificar uma parte de sua espécie. Segundo Carlos E. Luján Andrade (2020, s/p), “Gog es un personaje peligroso, desafía a la humanidad desde su posición indolente, brutal y cínica [...] Ha recibido a los más insólitos personajes [...] y ha realizado grotescas empresas en las que ha puesto al límite la moral humana”. Por causa dessa curiosidade pelo insólito/grotesco, numa liberdade além de qualquer moral, as palavras do seu interlocutor o agradaram. Tudo aquilo era algo a ser alcançado, pois “se a vida consiste em ter uma boa razão no banquete universal da humanidade, o programa dos Amigos da Humanidade é lógico e científico” (Papini, 1996, p. 26).

Entretanto, não aderiu a esse grupo, porque a ideia de se relacionar com movimentos secretos o transtornava, principalmente se fosse obrigado a perder a sua liberdade, ser forçado a guardar tudo aquilo em segredo. Em sua megalomania de sádico, nada poderia fugir de suas mãos, até mesmo caso fosse a sua vontade, publicitar tudo o que fosse possível. Mas nesse último caso, a seita não permitiria. Por isso, via com receio que uma negativa poderia levar os pioneiros da *Fom* a se colocarem contra si, de maneira que informou ao emissário que nos próximos dias, responderia se participaria ou não desse projeto em prol do bem-estar da humanidade.

⁵¹ Ao passear pelas ruas e comércios de Amsterdã, Gog conhece *A loja de Ben-Chusai*. Na qual há uma exposição de cadáveres, colecionados e expostos em uma vitrine escondida do público leigo, à venda somente para os apreciadores das artes funestas. O personagem, em sua perversidade, ou amor pela crueldade e pela morte, não apenas se extasiou ao entrar nessa loja macabra, mas reconheceu que estando em tal lugar, “me pareceu imediatamente ter sido transferido para o meu verdadeiro clima” (Papini, 1996, p. 216). Se sentiu tão bem naquele ambiente, que gastou uma grande soma de dinheiro na compra de diversos artefatos, sobretudo ao adicionar em suas “prateleiras”, uma biblioteca da morte.

Ao ler essas passagens de *La "fom"* é possível ver que remontam a algumas das ideias que o nosso escritor trouxe à tona nas primeiras décadas do século XX. Em primeiro lugar quando, em 1904⁵², fez uma crítica aos que defenderam a ideia de que a vida é sagrada, ao ponto de por causa do pequeno e do vão sacrificar os fortes, que não temeram nem mesmo em sacrificar a sua pátria. Nesse caso, por causa de um falso humanitarismo, propagaram palavras vazias, a saber: “O ódio à guerra, a indignação pelas repressões sangrentas, o culto às vítimas do trabalho ou dos acidentes [...] a piedade dos condenados, a abolição da pena de morte, o luto pelos mortos e pelos suicídios” (Papini, 1914, p. 11, tradução nossa)⁵³. Essa crítica ou concepção, aparece também no *La vita non è sacra*, artigo publicado pelo escritor em 15 de outubro de 1913, no ano em que veio a público o *Um homem acabado*. Nesse pequeno texto, tal qual o seu Gog, defende a não sacralidade da vida, o louvor à morte, ao sangue, a guerra e a aniquilação dos homens. Em suas palavras,

O espetáculo da morte de um homem é, aliás, muito procurado [...] A santidade da vida deve muito de sua força à imundície da morte [...] Aqui também, como em outras imundícies, é uma questão de hábito [...] A civilização não devora suas vítimas apenas em conflitos sociais ou guerras distantes. Todos os dias [...] homens morrem repentinamente de uma morte não natural [...] de uma morte violenta. Conte aqueles que morrem esmagados por carroças, bondes, carros, trens [...] A civilização nos levou ao seu turbilhão e temos que pagar a ela *todos os dias, todas as horas*, em todo o mundo, seu preço em vidas humanas (Papini, 1913, p. 223-224, tradução nossa).⁵⁴

Retornando a Gog, quando Gog ou o representante da *Fom* concordam com as ideias da organização, ou antes, quando falam dos modos naturais ou ocasionais em que há uma diminuição da vida e a necessidade da aniquilação de milhões em vista do bem da humanidade, tudo isso é semelhante ao que o próprio Papini escreveu em seus anos de furor e polêmica, na época de nascimento e repercussão do grande romance de sua primeira fase. Até mesmo a conversação de Gog e de Tiapa acerca da arte do carrasco é quase idêntica ao modo que em 1913, o nosso escritor via na morte um espetáculo, ou ainda, com a sua ideia de que se a morte

⁵² Essa crítica aparece em *Un programma nazionalista*, manifesto político-literário escrito em 1904. Entretanto, como não tivemos acesso a essa versão, utilizamos a segunda versão, publicada em 1914, em *Vecchio e nuovo nazionalismo*.

⁵³ “L'odio per la guerra, lo sdegno per le repressioni sanguinose, il culto delle vittime del lavoro o degli infortuni [...] la pietà pei condannati, l'abolizione della pena di morte, il compianto per gli uccisi e per i suicidi”.

⁵⁴ “Lo spettacolo della morte di un uomo è, per di più, ricercatissimo [...] La santità della vita deve parecchia della sua forza alla schifosità della morte [...] Anche qui, come per altri sudiciumi, è questione d'abitudine [...] La civiltà non divora le sue vittime soltanto nei conflitti sociali o nelle guerre lontane. Tutti i giorni [...] uomini muoiono improvvisamente di morte non naturale [...] di morte violenta. Contate quelli che muoiono schiacciati dai carri, dai tranvai, dalle treni [...] La civiltà ci ha presi nel suo gorgo e noi dobbiamo pagarle *ogni giorno, ogni ora*, in tutto il mondo, il suo tributo di vite umane”.

é percebida como algo sujo e desagradável, isso depende apenas do hábito. Nesse sentido, o ato de tornar o sangue e a carnificina como coisas normais levaria, da mesma maneira que aparece em *O carrasco nostálgico*, a uma espécie de fruição estética, ou como descreve em *Um homem acabado*, para o melhoramento dos homens (Papini, 1945, p. 71). Além do mais, esse louvor ao sangue, a guerra, a mutilação, a aniquilação ou a morte em vista de um prazer artístico ou pelo progresso da humanidade fazem parte tanto do primeiro quanto de parte do segundo Papini.

Gog, na sua busca para escapar do vazio existencial, se lançou também na escola da guerra, no delírio de poder ou na excitação que está perante a morte e a vida propicia, que leva ao menos, a alguns momentos de gozo. Um prazer que paira na contemplação da decadência, ao vislumbrar as consequências de cataclismos e aniquilações, as necrópoles de cidades, ruína e restos, ao se maravilhar com os artefatos de Ben-Chusai, como também ao receber convidativamente, alguém que apresenta um programa para a destruição dos homens categorizados como inúteis, “los enfermos incurables, los viejos, los inmorales y los delincuentes, es decir, la eliminación de lo superfluo y la purificación de la sociedad” (Alvarado, 2024, s/p).

Tanto o desejo pela aniquilação quanto o desprezo aos homens que movem o narrador-personagem não param nesses encontros. Ganham outros contornos em *Processos aos inocentes*. Neste, o tema de fundo – mas não o principal – é que após Gog ter matado uma senhora atropelada, a família da vítima queria uma indenização superior ao que aquela “valia”. Isso irritou o protagonista, que em vista de recorrer contra aqueles que nomeia de “exploradores de cadáveres” (Papini, 1996, p. 66), contratou o advogado Francis Malgaz. Para além dessa cena, em que o escritor florentino imiscuiu o banal e mal (esse tipo de relação é comum principalmente em sua primeira fase), o texto segue um outro caminho. Nesse caso, é dito que o temível personagem do romance, se tornou amigo de Malgaz, a tal ponto que o advogado o confidenciou, no privado de suas conversações, uma nova teoria de justiça. Propôs que ao invés dos criminosos, a justiça deveria julgar aqueles que são ou dizem ser inocentes. Um sistema judicial e policial, no qual todos os habitantes do país deveriam ser investigados para o “bem” da nação. Que em cada cidade, enquanto microcosmo da nação, existiria um grupo investigatório e condenatório, aberto para aqueles que quisessem fazer qualquer denúncia. Essa comissão, “composta de psicológicos e moralistas [...] deveria observar e [...] acusar todos aqueles, e são inúmeros, que vivem de forma a estarem expostos, mais cedo ou mais tarde, ao contágio do crime” (Papini, 1996, p. 68). Uma junta que observaria e investigaria constantemente as opiniões, as escolhas de vida, os encontros e até mesmo os sentimentos da população e que para além da nação, isso se espalharia para todo o planeta, no qual ninguém

estaria livre de suspeitas. Todos os seres humanos, seriam potenciais criminosos, estariam prontos para serem julgados, condenados e caso fossem inocentes, salvos dos possíveis crimes que poderiam chegar um dia a perpetrar.

Gog reconheceu em tal estado policial e investigatório uma maneira extremamente lógica de enxergar a realidade, mais ou menos de acordo com o seu desejo tirânico de dominação. Entretanto, pareceu que tal sistema seria mais oneroso que os sistemas judiciários atuais, como também, por ser um tanto rudimentar, não levava em conta inúmeras situações, tendo em si, a propensão a novos crimes. Entre esses, o principal era que o próprio personagem (si mesmo) estaria exposto a esses abusos, o que seria um problema. Já em relação ao resto do sistema, excetuando ele e alguns dos seus companheiros macabros, todo e qualquer outro ser humano, por ser insignificante, animalesco ou imundo, poderia e deveria estar exposto, obrigatoriamente, a essa nova realidade.

O narrador-personagem, compactua tanto com essas ideias, que gastou milhares de dólares para poder ter uma conversa com Lenine, para ser mais preciso, com o Lenine papiniano, com o qual concordou a respeito da eliminação dos seres que, para ambos, são supérfluos, “Os homens, Sr. Gog, são selvagens medrosos que devem ser dominados por um selvagem sem escrúpulos [...] Gostaria de vê-los desaparecer todos, até o último” (Papini, 1996, p. 97). Ademais, em *Limpeza difícil*, Gog propõe algo semelhante à ideia defendida por esse Lenine, “A repugnância pelos rebanhos humanos [...] me incomoda, certas noites, a ponto de levar-me a pensar se não haveria uma maneira rápida e prática de arrancá-los da terra” (Papini, 1996, p. 251). Dentro dessas concepções, é interessante ainda o que Enrique Gallud Jardiel (2024, s/p), em *Giovanni Papini y la literatura imposible*, escreve sobre a compreensão de Papini acerca da política de sua época, os sistemas de vigilância e terror, “No se pueden gobernarcien millones de brutos sin el bastón, los espías, la policía secreta, el terror, las horcas, los tribunales militares, las galerías y la tortura”. Essa posição é interessante por que, as descrições e posições tomadas por Gog, seus interlocutores e membros de suas coleções, se colocam, como apontaremos no próximo capítulo, como uma possível descrição de uma época, um século marcado pela ascensão do fascismo.

Com a análise presente nos dois últimos tópicos desse capítulo, conseguimos ver que *Gog* é um retorno ao que Papini escreveu em sua primeira fase, nos anos de polêmica e agressão, quando bradou “odiar tenazmente o que é antinacional, pequeno, baixo, fraco e vulgar. E, de fato, há muitas coisas que odiamos, muitas coisas que gostaríamos de expulsar, destruir e

reprimir” (Papini, 1914, p. 9, tradução nossa)⁵⁵. É um retorno à linguagem presente em *Un uomo finito*, quando o escritor florentino louvou o cinismo, o mal, a agressão e propôs uma espécie de extermínio universal. Esse desejo pela repressão e aniquilação é, por sua vez, uma marca do romance de 1931.

No prazer macabro que permeia os personagens do romance, seja no gozo estético pelos suplícios, seja na loucura por grandeza, como também no estado de perseguição e eliminação, se tem alguns dos elementos que parecem apontar que no ano de 1931 o nosso escritor sinaliza um retorno a um posicionamento político. Na verdade, apesar de não mencionar os termos “fascismo” e “Mussolini”, seja no texto de 1913 ou no de 1931, com *Gog* parece querer novamente posicionar-se politicamente, retornar a escrita e linguagem do primeiro Papini, a alguém que participou ativamente dos debates de sua época. Com esse regresso a sua antiga forma de escrita, aparecem os sinais do seu futuro apoio ao fascismo, como fará com a publicação de *Italia mia* em 1938, e de forma constante no *Diário*.

E como examinaremos no próximo capítulo, no livro de 1913, Giovanni Papini, ao trazer ideias e projetos que louvam o mal, a agressão, o imperialismo e o delírio de grandeza, como um dos muitos escritores que se relacionaram pela literatura com o fascismo, trouxe aos italianos parte das premissas que estarão presentes no movimento fascista e naquele que simbolizou o fascismo italiano, ou seja, Benito Mussolini. Já com o escrito de 1931, ao retomar a linguagem de *Um homem acabado*, o escritor florentino, na época fascista e antes de aderir publicamente ao regime, espelha em *Gog* a Itália de sua época. Portanto, ao escrever um livro em que proliferam a violência, o prazer pelo mal, o cinismo, o desejo de a todos dominar e aniquilar, representa o seu tempo e contexto. E com essa retórica, prepara o seu retorno ao debate político da época, a sua adesão as fileiras fascistas, essa que ocorrerá no seu elogio ou declaração de encanto para com a Itália fascista e com Mussolini, presente em *Italia mia* e no *Diário*.

⁵⁵ “odiare tenacemente ciò ch' è antinazionale, piccolo, basso, debole e volgare. E ci sono infatti molte cose che odiamo, molte cose che vorremmo scacciare e distruggere e reprimere”.

4 DE UM HOMEM ACABADO E GOG AO FASCISMO

Se no primeiro capítulo examinamos Papini no seu tempo, partes de sua vida e obra, ou no segundo capítulo analisamos o percurso de *Um homem acabado*, a sua influência e recepção para uma geração de leitores italianos e com *Gog* argumentamos que ele retornou a linguagem do livro de 1913, daqui em diante focamos em como em *Un uomo finito*, ao buscar influenciar os jovens italianos, Papini transmitiu para os seus leitores alguns dos elementos que estarão na base conceitual ou ideológica do fascismo, bem como as ideias que fizeram do escritor toscano um dos vários precursores desse movimento. Já com o manuscrito de 1931 refletimos que ao voltar ao estilo vigente em sua primeira fase o escritor espelhou ou representou a si mesmo, a Itália e o mundo de sua época, um tempo marcado pelo surgimento do fascismo, entre crises, guerras e incertezas. Aliás, não somente representou o seu tempo, mas que com o retorno a uma literatura em que reina o delírio de grandeza, a polêmica e a agressão começou a romper o silêncio que fez acerca da política italiana contemporânea entre os anos de 1919 a 1930. Apresentamos que esse silêncio foi rompido totalmente com a publicação de *Italia mia* em 1938, no qual Papini publicamente declarou a sua felicidade e amor para com a Itália e com o imperialismo mussoliniano. A admiração que aparecerá também no *Diário*, texto póstumo no qual narra a sua vida, encontros e diálogos com pessoas da época, as suas obras e projetos de livros, como também confessa o seu encanto e desencanto para com o líder fascista.

4.1 *Um homem acabado*: um precursor do fascismo

Como se viu em *Um homem acabado*, Giovanni Papini escreveu para os leitores italianos do início do século XX com uma retórica em que reina o desejo de a todos dominar ou aniquilar. Propagou uma linguagem que instigou as novas gerações. Fez saltar desse escrito ideias e projetos violentos, um personagem que em vista da grandeza não poupou esforços em suas ousadas obras e propostas livrescas. Agora examinamos que com esse romance não apenas influenciou o seu contexto, mas também trouxe à tona algumas das ideias que estarão presentes no fascismo, uma literatura que podemos nomear de pré-fascista. Sobre esse tipo de literatura vejamos a seguinte crítica de Maria Lacerda de Moura (1934, p. 11-12) aos ídolos da cultura italiana, aqueles que pela literatura e pela arte foram um dos precursores do movimento encabeçado por Mussolini:

São os intelectuais os responsáveis [...] a literatura da crueldade requintada, do orgulho de dominismo, da vaidade egoísta, da vontade de fazer escola e ser aclamado e vencer pela originalidade sádica, pela voluptuosidade feroz. Adaptar um ideal à bestialidade humana, cultivar requintadamente a perversidade para tirar proveito próprio em nome de teorias ou princípios ou teses de idealismo, fazer descer os ideais e pô-los de acordo com os instintos baixos – esse tem sido até aqui o serviço mais preponderante da cultura, do intelectualismo, em nome de tudo quanto é nobre e santo e puro [...] D’Annunzio, Papini, Marinetti, Pirandello, Coppola, Morasso, todos os supernacionalistas italianos, superelefantes do dominismo, são os forjadores de Mussolini.

Essas palavras de Maria Lacerda de Moura publicadas em 1934, na época fascista, vinte e um anos depois que Papini publicou *Un uomo finito* e três anos depois do lançamento de *Gog*, é uma descrição dos projetos que o personagem do romance de 1913 tentou trazer à tona. Nesse caso, vemos na descrição da literatura dos intelectuais que prepararam o palco para o regime fascista o próprio Papini, um escritor que ao ficcionalizar a si mesmo propôs as ideias sádicas de suicídio universal e juízo universal, enxergando os homens como dignos de desprezo ou de eliminação. Um personagem que na convulsão dos seus projetos livrescos, de adesão e afastamento de movimentos teóricos e literários, tais como o monismo, o solipsismo, o ceticismo, o pessimismo, as construções e sonhos universalistas, os voos metafísicos, todas essas ideias e ideologias serviram para o pequeno e o adulto escritor-personagem não somente buscar a grandeza, mas para no fundo a todos desprezar.

Ao se metamorfosear em um personagem, Giovanni Papini fez do ataque e da violência partes essenciais dos seus projetos escriturais, de suas inúmeras tentativas em se transformar em um nome conhecido na Itália e no mundo, enquanto era “consumido por ansiedades e arrogância sensacional, por fúrias místicas e quedas de sangue agitado” (Archetti, 2019, s/p, tradução nossa)⁵⁶. Nem mesmo a filosofia escapou a sua fúria e indignação, “Filosofia! Simpatia da meninice [...] Conheci-te, amei-te, violencei-te” (Papini, 1945, p. 130). Historicamente, esse ataque se refere ao *O crepúsculo dos filósofos*, livro publicado por Papini em 1907, no qual martelou e destruiu violenta ou cinicamente o que restou da filosofia moderna e dos seus asseclas. Essa violência percorreu os seus demais livros e suas colaborações jornalísticas, como é o caso de quando se tornou o diretor do *Il Regno*, como também ao criar o *Lacerba* em 1913. No caso desses dois periódicos, aparece alguém que ao se volver a ação e a criação de programas, foi nacionalista, defendendo a guerra, a violência, o expansionismo, a crítica aos defensores da paz. É mais ou menos isso o que nos conta o protagonista de *Um*

⁵⁶ “roso da inquietudini e da strepitosa hybris, da furori mistici e tuffi di sangue in rimescolamento”.

homem acabado, ao lembrar principalmente do período em que foi um nacionalista audaz, “Briguei todas as semanas com os populistas, atirei-me nas polêmicas [...] Queria que a Itália se tornasse grande no presente” (Papini, 1945, p. 110).

Nos passos do pequeno ao jovem escritor-personagem foi possível perceber uma certa marca discursava daquilo que foi a primeira fase de Papini, isto é, a polêmica e a zombaria. No romance, esses dois conceitos foram representados no ódio aos homens que tomava conta do personagem, a sua aversão aos indivíduos que mormente lhe pareciam medíocres, pequenos, mortos em suas insignificâncias. Ecoava-se os modos em que Papini, nos seus quinze a dezesseis anos, manifestava a sua apercepção de mundo, o seu delírio de grandeza e poder, um ser que consumia a tudo, que enxergava os seus como supérfluos e que em seu desejo por saber ou por se transformar em uma voz que deveria ecoar nos “quatro cantos” da terra, criou os projetos mais ousados e insanos. Isto porque, segundo Fabrizio Legger (2009, s/p, tradução nossa): “Um homem acabado é de fato a história do seu espírito dilacerado e inquieto [...] em luta perpétua com o seu tumultuado mundo interior e com o mundo externo que o rodeia”⁵⁷. Ou antes, parece ser a história de um sujeito que buscava nas contradições que irrompiam em seu espírito, construir pela palavra e pela escrita, entre crises, revoltas e violências, um mundo de acordo com a sua vontade.

Para Maria Lacerda de Moura (1934, p. 54), por causa do Papini de *Un uomo finito* não ter conseguido materializar “esse sonho imperialista de César do universo, traiu a filosofia... para se tornar fascista e semear a literatura do crime e da abjeção”. Com isso, quer dizer que buscou novas formas de fazer soar a sua voz, seja com a crítica voraz aos filósofos ou ao fazer ecoar em suas ideias de livros a violência e a prepotência, o dominismo e o desprezo aos homens, ao olhar as pessoas como bestas que deveriam ser dominadas e aniquiladas, que deveriam se submeter a grandiosidade messiânica de quem nasceu para ser um homem de gênio e quiçá divino. Um personagem que não poderia perceber os outros seres senão pela lente do divino a contemplar bestas e insetos, animais que a qualquer momento deveriam ser expostos a tapas e a chicotadas.

No romance o que estava em jogo era a construção de um século nascente, a ideia subjacente de um povo e uma época que procuravam novos ídolos e novas vozes a serem seguidas, um personagem que almejava ser um nome influente entre os seus conterrâneos, que buscava ser um desses ídolos. Nas palavras de Elisabetta Rossi (2016, s/p, tradução nossa): “o

⁵⁷ “Un uomo finito è sì la storia del suo spirito lacerato e irrequieto [...] in perpetua lotta con il suo tumultuante mondo interiore e con il mondo esterno che lo circonda”.

intelectual sentiu a necessidade de transformar radicalmente a cultura e a literatura”⁵⁸. E para isso, tudo poderia ser um meio. Não havia limites para o Papini de *Um homem acabado*, seja o adejar entre monismo, misticismo ou no pessimismo, entre violência e polêmica. Um ente que se colocou como um desses novos nomes do século, que impacientemente buscava novas reconfigurações de ideias e de uma cartografia. No caos literário, existencial e político da Itália e dos italianos, buscava com a grandeza de si mesmo encontrar a grandeza de sua pátria ou como argumenta Enrico Nadai (2020, s/p, tradução nossa): “Nas palavras de Papini reside a energia de uma geração no alvorecer do século XX, com a necessidade impaciente de derrubar um país sem vida, sem unidade ideal, sem um escopo comum: a Itália”⁵⁹. Almejava ser o líder de novas revoluções e o construtor de ideologias. Nem mesmo as crises existenciais que o tomavam o impediam ou privavam desse desejo de poder, o sonho de fazer tudo a seu gosto: criar, dominar e destruir.

Em tudo isso, representava no papel o cotidiano italiano, o caos de uma Itália entre guerras e revoluções, a mercê dos agitadores, das ideologias, de sonhos universalistas e até mesmo totalitaristas. Na verdade, Papini não apenas representava esse espírito agitador, mas era ele mesmo um agitador das multidões⁶⁰, na medida que fez germinar nos italianos aquilo que perpassava a si mesmo, ao fazer florescer o ideário de grandeza, o desejo pela violência e pela dominância, ao gritar para os seus conterrâneos a necessidade de novas formas de vida e ação. É por isso que no *Solenne*, se colocou como o líder de uma missão para a salvação ou para a reconstrução da humanidade, “Queria em suma, que começasse comigo, por obra minha, uma nova época da história dos homens” (Papini, 1945, p. 113). Com seus projetos escriturais, queria ser o líder de uma nova geração, queria fazer nascer uma época nova. E segundo Maria Lacerda de Moura (1934, p. 70), “Papini desejou poderes ocultos, revelações, inspirações sobrenaturais, quis que Deus falasse pela sua boca – para escrever um livro santo. Horas a fio esperou pelo milagre – para ser único e dominar o mundo inteiro pelo seu gênio divino!”.

Se com *Um homem acabado* não conseguiu sucesso na dominância universal, trouxe para os seus leitores uma escrita em que imperava o desejo de poder e destruição. Trouxe para os italianos em 1913, dois anos antes da Itália entrar na Primeira Guerra Mundial, um ano antes

⁵⁸ “l’intellettuale sente il bisogno di trasformare radicalmente la cultura e la letteratura”.

⁵⁹ “Nelle parole di Papini alberga l’energia di una generazione agli albori del ‘900, con l’esigenza impaziente di stravolgere un paese senza vita, senza unità ideale, senza scopo comune: l’Italia”.

⁶⁰ Para se ter uma ideia do literato florentino enquanto um agitador das massas ou multidões, é interessante o que diz Carlo Bo (1976, p. 3, tradução nossa): “Mesmo que Papini não tivesse feito mais nada, a nossa dívida seria grande porque ele era um agitador, um agitador cultural, um estimulador, ou melhor, um insinuator”. Maria Lacerda de Moura (1934, p. 68-69) também menciona esse fato: “Papini finge que não gosta, que despreza essas homenagens, porque, como D’Annunzio, como todos os super-elefantes da cultura e do imperialismo, despreza as multidões, entretanto, anseia pela ‘volontà di potenza’, anseia por ‘derrotar, arrebatar’ a multidão”.

do próprio Papini publicar no jornal de Mussolini, quatro anos antes do surgimento do movimento fascista e nove anos antes do fascismo tomar o poder do governo italiano, grande parte do ideário violento e belicista que estará presente no fascismo de Mussolini. É por isso que, nas palavras de Moura (1934, p. 56-57):

Mussolini encontrou preparado o seu fundo de quadro... E as expedições punitivas da Itália fascista, e a brutalidade do regime do manganelo e do óleo de rícino, têm as suas raízes na literatura suja desses super-elefantes da cultura romana [...]. É esse o grande filósofo do fascismo italiano! [Pois para Papini]: “a atitude espontânea do meu corpo é o assalto à baioneta; a minha figura predileta é a invectiva e o insulto”. Essa é a escola e a educação da juventude fascista.

O protagonista de *Um homem acabado* deixou claro o seu desejo de agir, de tomar tudo pela baioneta e pelo canhão. Esse tipo de linguagem que aparecerá constantemente no *Lacerba*, neste no qual Papini tanto noticiou a publicação do seu grande romance em 1913, quanto propagou a sua posição em vista da participação da Itália na Primeira Guerra Mundial. É por causa desse tipo de retórica que chegou a declarar a seguinte invectiva: “se cada uma de minhas palavras fora uma bala de carabina [...] cada livro um pedaço de pau vasto e grave que pudesse quebrar o crânio cabeludo de um povo” (Papini, 1945, p. 200). Tudo isso é interessante para entender o Papini de *Un uomo finito*, um escritor que fez desse livro uma peça importante para a juventude italiana, para uma geração que cresceu consumindo os textos de um Papini polêmico, mordaz e iconoclasta. É isso o que defende Pierantonio Pardi (2023, s/p, tradução nossa):

“Um homem acabado” [...] foi uma espécie de bíblia para muitos jovens das décadas de 1920 e 1930 [...] O romance representa um importante testemunho da cultura italiana da década de 1920 que coincidiu com o advento do fascismo e o tipo de intelectual que emerge destas páginas [...] é uma mistura de D'Annunzianismo, irracionalismo e rebelismo.⁶¹

Papini trouxe à tona a retórica que estamos nomeando de pré-fascista, um tipo discursivo que estará presente no fascismo de Mussolini e nas gerações que consumiram a literatura papiniana. Consumiram a linguagem que o autor de *Um homem acabado* exaltou. Este que além de escrever com um vocabulário belicoso, fez de si um intervencionista, visto que a violência

⁶¹ “‘Un uomo finito’ [...] fu una specie di bibbia per molti giovani degli anni '20 e '30 [...] Il romanzo rappresenta un'importante testimonianza della cultura italiana degli anni '20 che coincisero con l'avvento del fascismo e il tipo di intellettuale che emerge da queste pagine [...] è una miscela di dannunzianesimo, irrazionalismo e ribellismo”.

descrita na escrita visava o mundo real. Esses elementos ajudam até mesmo na compreensão da posição de Papini quanto à Primeira Grande Guerra ou por que publicou no jornal *Il Popolo d'Italia* de Mussolini. Eles representam a violência e a petulância que marcaram quase todos os livros da primeira fase do nosso escritor. Essa foi a época do Papini intervencionista, como argumenta Massimo Pedroni (2020, s/p, tradução nossa) no artigo intitulado *Giovanni Papini e il Fascismo*: “na revista ‘Lacerba’ fundada por Ardengo Soffici e Giovanni Papini em 1913. Ano em que publicou ‘Um homem acabado’. Papini defendeu posições claramente ‘Intervencionistas’ [...] colaborou com ‘Il Popolo d'Italia’ dirigido por Benito Mussolini”⁶²

Com esse romance, o escritor toscano alcançou multidões, fez jorrar e romper nos jovens italianos o espírito da época, uma época de guerras e atrocidades. Um tempo que para o escritor-personagem foi marcado pelo caminhar entre literatura, filosofia e destruição. É por isso que declarou: “Eu quero derrubar tudo [...] dá-me prazer estraçalhar, roer, ofender, levantar os véus, despir os cadáveres, arrancar às máscaras [...] sinto-me bem na desordem, divirto-me em perturbar, em amedrontar, em ser e parecer mau” (Papini, 1945, p. 196-197). Foi esse o período que antecedeu a ascensão do partido *I Fasci italiani di combattimento*, movimento que para Maria Lacerda de Moura (1934) foi moldado pelos *superelefantes* da cultura, quer dizer, por literatos, filósofos e artistas que criaram os alicerces do fascismo ou a ele aderiram, entre esses o nosso escritor.

O escritor-personagem de *Un uomo finito* se relacionou com tudo que pairou à sua volta. Levado pelo desejo ou ânsia de saber, devorou milhares de livros, se debruçou e se posicionou a respeito de vários movimentos literários e filosóficos. Consumiu, criticou e escreveu sobre literatura, arte, filosofia e todo conhecimento que ousou pairar diante dos seus olhos. Para Valencia e Peña (2006, p. 91), em *Las inquietudes filosóficas de Giovanni Papini en “Un uomo finito”*, o literato toscano pertenceu “a la generación de intelectuales que inicia su propia vida cultural en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX y cuyos componentes tienen en común el deseo de transformar la realidad de su tiempo”. Por causa da ânsia de a tudo modificar, ao se colocar como personagem se embebedou e devorou livros, ideologias e homens. Numa ânsia em que se o sonho de grandeza e as aventuras intelectuais eram as únicas capazes de transformar o seu contexto, de possibilitar que fosse um líder da juventude e das novas gerações, para ele não importaria nem mesmo se fosse necessário destruir. Em suas

⁶² “alla rivista di Ardengo Soffici e di Giovanni Papini ‘Lacerba’ da loro fondata nel 1913. Anno in cui pubblicò “Un uomo finito”. Papini, sposò posizioni nettamente ‘Interventiste’ [...] collaborò anche con “Il Popolo d'Italia” diretto da Benito Mussolini”.

palavras: “não quero aceitar o mundo como ele é e, por isso, tento reconstruí-lo com a fantasia ou mudá-lo com a destruição” (Papini, 1945, p. 197).

É nesse movimento de apego e destruição que tentou transformar a realidade italiana do início do século XX. Mesmo vacilando ou pairando entre o vazio, a incerteza e o tédio, entre sonhos e ideias fracassadas ou incompletas elevou-se como um escritor. Segundo Mario Puccini (1923, p. 284, tradução nossa): “por muitos anos ele foi governante da Itália; e se, como todos os dominadores, muitas vezes perdeu o equilíbrio, caindo [...] nos deixa a sua epopeia espiritual em *Um homem acabado*: obra [...] potente e febril”⁶³. Obra que consagrou parte do percurso existencial e projectural de um escritor que buscou a todos dominar. Consagrou aquele que para Rosa Maria Marangon (2008, p. 2): “Foi um dos principais ativistas da cultura entre o Futurismo e o Fascismo”. Um escritor que trouxe para a literatura não somente a si mesmo, mas também as dúvidas e as contradições que atravessavam a realidade italiana.

Com esse texto, lançou ao seu público leitor (que nessa época era majoritariamente italiano) parte do caos que estaria presente na Itália de sua época. É isso o que argumenta Gianni Dell’Aiuto (2020, s/p, tradução nossa): “com a perspicácia da sua pena atravessou um período muito conturbado da história da Itália, trazendo consigo a sua personalidade e as incertezas que eram provavelmente as do país em que vivia”⁶⁴. Uma incerteza que se encontra na pena do escritor toscano, na convulsão de um homem que acreditava ter nascido para a grandeza e que para confirmar a sua ânsia de poder se utilizou até mesmo de projetos vis. Lançou ideias e elementos que parecem propiciar o palco para aquilo que será o fascismo, ou antes, podendo ser apontados com uma das fontes em que o fascismo bebe e se embebeca para poder construir a sua ideologia violenta e totalitarista.

Inclusive, uma das ideias que podemos nomear de pré-fascista, e na qual o movimento de Mussolini também se embriaga: é a ação política que move o nosso personagem no *Solenne*. A ideia de que pela ação política burguesa, nacionalista, imperialista e divina poderia fazer a Itália grande entre as nações (Papini, 1945, p. 110). É esse um dos objetivos que percorre a obra de Papini no *Il Regno*, no *Leonardo* e depois no *Lacerba*. Uma ideia que permite supor que o escritor florentino, entre a sua juventude e a sua maturidade se ligou discursivamente ou ideologicamente com aquilo que será o fascismo, que pode situá-lo como um dos vários precursores do regime. Esse é um dos argumentos de Walter L. Adamson (1993, p. 232) ao

⁶³ “per molti anni egli fu in Italia un dominatore; e se, come tutti i dominatori, assai volte perdette il senso dell’equilibrio, cadendo [...] che egli ci lascia la sua epopea spirituale nell’Uomo finito: opera [...] potente e febbrile”.

⁶⁴ “ha attraversato con l’acume della sua penna un periodo molto travagliato della storia d’Italia portando la sua personalità e le sue incertezze che erano, probabilmente, quelle del Paese che stava vivendo”.

escrever acerca do fascismo florentino, ao defender que esse teve como influência ou fonte as tradições e os discursos de vanguarda presentes principalmente nas revistas *Lacerba* e *Leonardo* (revistas fundadas e dirigidas por Papini nas duas primeiras décadas do século). Aliás, Pardi (2023, s/p, tradução nossa) também aponta para essa possibilidade fazendo isso ao examinar a obra do nosso escritor nos anos de 1902-1913, época ricamente documentada e ficcionalizada em *Um homem acabado*, “O centro do nacionalismo italiano é a revista *Il Regno* [...] na qual colaborou um muito jovem Papini [...] cujos temas são o imperialismo, a glorificação da guerra e o apelo à burguesia [...] em suma, as premissas teóricas do fascismo em essência”⁶⁵.

No conturbado movimento do nosso personagem, que caminha convulsivamente do *Solenne* ao *Allegretto*, há outras questões que devem ser levadas em consideração e que podem ser apontadas como pré-fascistas. Esse é o caso da causa espiritual e do nacionalismo de ação que movem o personagem de *Un uomo finito* em sua procura pelo grandioso e pelo épico. Essas duas questões podem ser ligadas com o fascismo, principalmente se as compararmos com algumas das ideias daquele que foi o líder e o principal propagador do regime. Vejamos essa possibilidade, ao cotejá-las com as seguintes palavras de Mussolini (1961, p. 132-133) presentes em *La dottrina del fascismo*:

Hoje eu defendo que o Fascismo como uma ideia, como uma doutrina, como uma realização, é universal; ele é Italiano nas suas instituições particulares, mas é universal no espírito, e não poderia ser diferente. O espírito é universal por razão da sua natureza. Portanto, qualquer um pode prever uma Europa Fascista⁶⁶.

Vemos nessa passagem algumas questões semelhantes com a missão do nosso personagem. Primeiro porque esse procura o universal ao pensar a causa espiritual, ao tentar encontrar maneiras de moldar e transformar as pessoas e o mundo, elevá-los para além da superficialidade. Essas mudanças deveriam ocorrer com o apoio do “espírito italiano” e principalmente com a benevolência do homem-Deus, o único capaz de a todos salvar, visto que “Na Itália, o espírito fora sempre privilegiado, deste país deveria começar o definitivo reinado do espírito [...] Era preciso dirigir a todos os homens [...] uma missão minha [...] ser chamado a transformar completamente homens e coisas (Papini, 1945, p. 111). Segundo, em *Um homem*

⁶⁵ “Centro del nazionalismo italiano è la rivista *Il Regno* [...] a cui collaborava un giovanissimo Giovanni Papini [...] i cui temi sono l’imperialismo, l’esaltazione della guerra e l’appello alla borghesia [...] insomma in nuce le premesse teoriche del fascismo”.

⁶⁶ “Oggi io affermo che il fascismo in quanto idea, dottrina, realizzazione, è universale; italiano nei suoi particolari istituti, esso è universale nello spirito, né potrebbe essere altrimenti. Lo spirito è universale per la sua stessa natura. Si può quindi prevedere una Europa fascista”.

acabado a resposta para essa transformação é tanto particular quanto universal, no sentido de que somente o espírito do personagem enquanto um homem-Deus permitiria que os homens saíssem da mediocridade e da insignificância, elevando-se também à categoria de homem divino. Somente ele poderia moldar as novas gerações, os entes e as coisas que estavam por vir, “me via no futuro como o messias e o salvador [...] o meu estado de espírito assemelhava-se ao de um Deus a ouvir uma multidão dolorosa a rezar a seus pés, invocando felicidade e libertação, morte e redenção” (Papini, 1945, p. 112).

Na causa espiritual do personagem, ou seja, na ideia de que apenas o homem-Deus poderia transformar ou salvar o mundo e a humanidade já é possível ver o desejo de poder que estará presente no movimento totalitário encabeçado pelo *Il Duce*⁶⁷. Dessa maneira, igualmente a ideia supracitada, o líder fascista italiano foi alocado acima de tudo e de todos, percebido como uma espécie de salvador, em outras palavras: “o Salvador da Itália e o Messias do Mundo é Mussolini – alucinado de megalomania, tirano-paranoico” (Moura, 1934, p. 101-102).

Além disso, vemos no nacionalismo de ação do escritor-personagem, isto é, no desejo em se tornar um homem de ação, o líder de movimentos e partidos, capaz de pela política, guerra e dominação elevar finalmente o seu nome a grandeza, outro elemento que aparecerá também nos discursos do líder fascista. Nesse sentido, tanto Mussolini quanto o fascismo apregoam uma política de ação, uma ação violenta e expansionista (Mussolini, 1961, p. 117), a guerra como um lugar de aprendizagem para a humanidade. É um sujeito que semelhante ao personagem do romance de 1913, fez de si um homem de ação, ao despertar nos homens o delírio de grandeza e o prazer na agressão. Esse é um dos argumentos de Maria Lacerda de Moura (1934, p. 131): “Desperta no subconsciente das massas o delírio feroz de conquista, o instinto da defesa agressiva, todas as paixões dos antigos romanos. É o segredo do sucesso de Mussolini”.

Até mesmo a fusão ou confusão particular-universal, a simbiose pessoa-mundo que toma conta do personagem-escritor, a saber: ser um homem e um Deus ao mesmo tempo, parece ocorrer também no fascismo. É mais ou menos congênere ao que o próprio Mussolini fazia, principalmente quando tomava o estado fascista como uma parte si mesmo, na simbiose movimento-pessoa: “eu teria vergonha em falar sobre essa tribuna se eu não sentisse que represento o poder moral e espiritual do Estado” (Mussolini, 1961, p. 135)⁶⁸. Tanto a simbiose

⁶⁷ Expressão italiana que pode ser traduzida como o “O líder”. Normalmente era utilizada em referência a Mussolini, até mesmo como uma espécie de epíteto. Aliás, tanto os apoiadores quanto os críticos de Mussolini utilizavam esse termo.

⁶⁸ “io mi vergognerei di parlare da questa tribuna se non sentissi di rappresentare la forza morale e spirituale dello Stato”.

do personagem com o mundo, quanto a simbiose de Mussolini com o fascismo, são aparentemente semelhantes. Aliás, parecem ser equivalentes até no fracasso, quer dizer, quase identicamente ao homem-Deus que terminou impotente e vazio, Mussolini também caiu no vazio. No final de tudo não conseguiu tornar a Europa fascista. Como todos os maníacos por poder, sobretudo o personagem de *Um homem acabado*, ou o bilionário de *Gog*, terminou impotente, na impotência que movia os seus delírios de grandeza.

Portanto, vemos que com *Un uomo finito* Papini se dirige às novas gerações, faz de si um nome a ser lido e um influenciador das massas e, para Moura (1934), Veneziani (1987), Adamson (1993) e Pardi (2023), se fez um dos precursores do movimento fascista. Com a violência de suas ideias, seu delírio de poder e grandeza, lançou alguns dos elementos que apareceram no regime de Mussolini. Mas se fez isso em *Um homem acabado* não fará com a maioria de suas obras pós 1919, visto que se calará perante o regime. Na verdade, voltará a se posicionar sobre o seu tempo, ou a escrever com a violência que perpassou o seu texto de 1913 ao trazer à tona *Gog*, onde retornou a uma escrita violenta e sádica, a escrita que o colocou como um dos inúmeros influenciadores do regime.

4.2 *Gog*: um manual para a juventude fascista

Como se viu, em 1931 Giovanni Papini rompeu o estilo e o conteúdo que moviam os seus livros publicados após a conversão. Um escritor que pós-1919 deixou de lado grande parte da polêmica que marcou as suas primeiras obras. Com esse rompimento retomou ao estilo que moldou *Un uomo finito*, a escrita que o fez se transformar não somente em um dos maiores literatos italianos do século XX, mas que também o alçou como um dos intelectuais que pavimentaram o caminho ideológico ou conceitual do fascismo. Uma literatura e uma percepção de política que ele e outros intelectuais partilhavam, ao tomar o assalto, a guerra e o sangue derramado como uma causa em prol da Itália, uma causa que lentamente levou o fascismo ao poder⁶⁹. Ao retornar a linguagem presente no livro de 1913, o nosso escritor parece querer se colocar novamente dentro do âmbito literário-político contemporâneo. Com essa mudança, para além de romper com as maneiras em que escreveu nos anos que sucederam a

⁶⁹ É isso o que argumenta Aguiar da Silva (2019, p. 16), em *As origens socialistas do fascismo: do internacionalismo proletário ao nacionalismo das massas*, “Corridoni e De Ambris [...] Massimo Rocca [...] Corradini, Papini e Prezzolini [...] Todos eles fizeram da entrada da Itália na guerra uma causa comum, e juntos ajudariam na construção da razão do fascismo”.

sua conversão, em que publicamente fez silêncio quanto a política da época, finalmente começou a se aproximar (embora ainda indiretamente) ao regime fascista.

Ao trazer à tona *Gog*, o escritor florentino não fez como outros escritores, os quais, ao analisarem e ficcionalizarem a realidade apenas lançaram os seus romances para mostrar a realidade caótica dos seus tempos, sem nela interferir ou influenciar. Papini não desejou somente colocar no papel a conturbada realidade do mundo pós Primeira Guerra, entre trincheiras, eliminações em massas e novas formas de destruição, entre governos totalitários e genocídios, e sim ficcionalizar uma realidade que ele mesmo ajudou a formar. Uma realidade que desponta na figura de Gog. Um sujeito que convive e goza da violência e do mal financiando projetos ousados e bizarros. Para Maria Lacerda de Moura (1934), o objetivo de Papini era quase pedagógico, no sentido de deformar ainda mais as gerações de mutilados pela violência das crises do século XX, a saber:

Papini não se limitou a estudar tipos degenerados. Papini exagerou, deformou, criou, cultivou, aumentou até o inverossímil, uma monstruosidade – para deformar, degenerar, embrutecer o cérebro e o coração desta geração de esgotados da guerra, geração esfalfada na decadência da civilização da “volontà di potenza” das hostes imperialistas à romana (1934, p. 71).

Essa geração de italianos encontrou na literatura papiniana um lugar comum. Encontrou na violência dos seus textos uma representação da época em que viviam, de incertezas, crises e guerras. Segundo Giovanni Lugaresi (2016, s/p), independente de que tipo de opinião a figura contraditória e emblemática de Papini venha suscitar, ao certo é que a literatura e a cultura italiana não podem ser compreendidas totalmente sem a vida e a escrita desse literato. São essas incertezas que irrompem em *Gog*, ressurgindo com mais violência ainda nos encontros, passeios e entrevistas do narrador-personagem. Papini simboliza a realidade do século passado a tal ponto que ao aumentar e deformar os tipos monstruosos e sádicos para além do que se poderia imaginar, parece até mesmo que não são nem representam sujeitos reais. Mas na verdade, para além desse jogo de deformação e caricaturização, reconstrói e representa os seres violentos e megalomaníacos que surgiram no século XX, como também remonta as ideias de poder e dominação que trouxe à tona em *Um homem acabado*. Ideias e sujeitos que no romance da década de trinta, são retratados ou espelhados na figura de Gog, o arquétipo do megalomaníaco e paranoico.

É essa sociedade e seus tipos que saltam convulsivamente do texto, perpassados pela degenerência, sensação de vazio e nulidade de suas existências. Essas ideias encontram-se parcialmente também na ácida acusação de Mariano Picón-Salas (1933, p. 244): “Papini es

mucho más decadente que las figuras que intenta presentar como arquetipos de decadencia, en su *Gog*". Apesar dessa crítica a figura do nosso escritor, alguns dos personagens desse romance de fato vivem e gozam da decadência. Estão a mira de um ente ainda mais vazio, um colecionador de homens bizarros e infames. São apenas peças nas prateleiras do sádico narrador-personagem que igualmente a ele gozam também do prazer na guerra, no sangue e na morte. Esse é o caso do Lenine papiniano, o qual defende que os homens devem ser devorados, aniquilados ou submetidos "por um selvagem sem escrúpulos [...] O resto é conversa, literatura, filosofia e música para uso dos trouxas" (Papini, 1996, p. 96). É esse tipo de sujeito que Gog sente prazer em ouvir. Indivíduos que reúne ao seu lado por gozarem do mal e do perverso. São esses os seres descritos nos capítulos *A loja de Bem-Chusai*, *O canibal arrependido*, *Visita a Lenine*, *Teatro sem atores*, *Filarmonia*⁷⁰ e *O carrasco nostálgico*. Aliás, parece ser esses tipos de sujeitos que Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985, p. 107) apontam, ao escreverem sobre o fascismo alemão em parte do ensaio *Juliette ou esclarecimento e moral*:

As fantasias da crueldade e da grandeza, tratam os homens, no jogo e na ficção, com tanta dureza quanto o fascismo alemão na realidade. Mas enquanto na realidade este colosso inconsciente que é o capitalismo sem sujeito leva a cabo cegamente a destruição, o desvario do sujeito rebelde espera dessa destruição sua realização e assim irradia para os homens tratados como coisas ao mesmo tempo sua frieza glacial e o amor pervertido que, no mundo das coisas, tomou o lugar do amor espontâneo. A doença torna-se sintoma de convalescença. Na transfiguração das vítimas, o desvario reconhece sua humilhação. Ele se iguala ao monstro da dominação, que ele não pode superar na realidade.

No caso de Gog, a diferença seria que o narrador-personagem representa antes o próprio capitalista, o capitalismo enquanto um sujeito, manifestado na figura de um bilionário que a todos domina, ri ou destrói que coleciona aqueles que também viveram em certa medida do macabro e do sórdido, ou que em suas literaturas e artes propuseram projetos estranhos e inimagináveis. Pessoas que veem na transfiguração e no dilaceramento do outro um possível objeto de gozo. O outro como algo a ser amolado e destroçado, devorado pelo monstro que simultaneamente usufrui e zomba no ato da perversão e que, no entanto, é apenas mais um objeto a ser colecionado e dizimado por aquele que se fez um colosso, um rei que a todos pode comprar e sujeitar. Todos esses sujeitos dançam nas mãos de Gog, nas mãos daquele que para

⁷⁰ Neste capítulo, Rabah Tehom apresenta a Gog e a outros letrados presentes em um restaurante em Paris, uma crítica a filosofia ocidental, essa que desde Sócrates e Platão envenenou a Europa, levando os homens e sistemas à loucura, ao niilismo e ao vazio. Para ele, apenas a *Filarmonia* poderia salvar a humanidade e a própria filosofia, pois se com a razão caiu-se na loucura, apenas com a filosofia da loucura poder-se-ia chegar ao seu oposto (Papini, 1996, p. 139-141).

sair do tédio existencial goza, provoca e abate os homens que se tornaram objetos em suas prateleiras. Que estão na *New Parthenon*, expostos diligentemente em galerias privadas, para o prazer de um ricoço que não tem limites morais ou éticos parecendo não se importar com os seus serviçais, a não ser que esses percam aquilo que o encantou parcialmente, a saber: a infamidade, os prováveis poderes milagrosos, as ideias inusitadas ou as deformidades corporais.

No sadismo de Gog, como também naqueles que o mesmo representa enquanto um grande capitalista, fazedor de guerras, e em segredo dono e dominador de uma república, reina a imagem monstruosa do “capitalismo como um sujeito”. Reina a figura do próprio fascista. Dito de outra forma, a relação entre o fascismo e o capitalismo que aparece no aspecto de Gog, é antes de tudo uma representação de algo que vai além do ficcional. É a manifestação de uma relação presente na realidade, isto é, a ideia de que o fascismo é uma consequência fatal do capitalismo, deste em sua fase imperialista e colonialista. Para ser mais preciso, é o que argumenta Leandro Konder (2009, p. 53) ao defender que o regime mussoliniano é apenas uma outra fase do capitalismo, quando este se transformou ou levantou a bandeira do imperialismo para a causa nacionalista. Parece ser também o que Hannah Arendt (1989, p. 291) aponta em *Origens do totalitarismo*, ao falar das empreitadas imperialistas fascistas, a ideia de que após Mussolini ter estabelecido o estado fascista, sua tarefa centrou-se na ascensão da Itália no jogo de guerras e conquistas imperialistas. Até mesmo Maria Lacerda de Moura (2012a), em *Fascismo: filho dileto da igreja e do capital* aponta para essas possibilidades, quando defende que Mussolini e o fascismo são alguns dos braços dos grandes burgueses e capitalistas no século XX.

Gog pode ser lido e percebido como a representação desta relação. Parece ser por essa razão que Moura (1934) categoricamente o nomeia de imperialista e fascista. De todo modo é um sujeito que empregou bilhões de dólares em suas buscas e coleções. Tentou com o dinheiro e com o bizarro encontrar um prazer na realidade tediosa e vazia que tomava a sua existência, que em seu desejo totalitarista, no capítulo *Cosmocrátor* imaginou ser o dono de nações e reinos. Aspirou ter em suas mãos os principais líderes políticos e religiosos do mundo (Papini, 1996, p. 249-250). Conseguiu isso parcialmente, já que em *A alameda dos Deus* colecionou em uma de suas propriedades privadas alguns dos principais templos e líderes religiosos da atualidade (Papini, 1996, p. 122-124). Ou que em *Um imperador e cinco reis* narrou o seu encontro com o imperador da Alemanha, Guilherme II, com três reis que perderam os seus tronos, um ator que se fingia de rei e um desvairado que jurava ser também o senhor de um reino (Papini, 1996, p. 206-209). Esses capítulos, que como todo o romance poderiam ser vistos

de uma perspectiva caricatural ou jocosa⁷¹, é uma das maneiras em que Gog tentou a todos dominar, ou pelos menos se regozijar e rir dos homens que pairavam entre a loucura e a tirania. Esses elementos que são compartilhados também pelo protagonista.

A partir da ideia de que com esse romance Giovanni Papini parece espelhar o seu tempo, inclusive a própria Itália de sua época, mencionemos uma outra relação possível entre Gog e o fascismo a saber: as semelhanças do bilionário com *Il Duce*, particularmente ao que se refere às contradições que perpassam ambos. No caso do narrador-personagem, esse é contraditório porque tem em sua companhia homens bizarros, canibais, carrascos, como também buscava para o seu auxílio homens religiosos ou pessoas letradas. Essas antinomias aparecem em *As ideias de Berunbi*⁷², *As obras primas da literatura*, *Músicos*, *A nova escultura*, *A indústria da poesia*, *Visita a Gandhi*, *Países em leilão*, *Visita a Einstein e Visita a Freud*. É um personagem que caminha entre os movimentos de vanguarda e o sadismo, sonha que os países e continentes da terra estão sendo leiloados, cria um Lenine totalitário, um Gandhi educado pelos ingleses, um Freud que declara sua vocação para a literatura e um Albert Einstein que sai da relatividade para defender uma filosofia unitária.

As contradições que atravessam o espírito de Gog podem ser comparadas com as atitudes contraditórias tomadas por Mussolini, esse que segundo Richard James Boon Bosworth (2023, p. 212): “podia oferecer carisma, contatos, aprovação implacável da violência e capacidade para dispor de armas onde fossem necessárias”. Igualmente ao personagem papiniano, o líder fascista adentrou nos movimentos e teorias mais diversos, indo do socialismo marxista ao fascismo, de um defensor da revolução proletária a aliado de Adolf Hitler. Chegou a ver no totalitarismo nazista uma consequência do próprio fascismo, como escreve Pierre Milza (2011, p. 152): “Ele se congratula, é verdade, por ver uma das principais potências europeias na via trçada por ele em 1922, ainda mais lisonjeado pelo fato de Hitler não perder ocasião de afirmar que o considera seu ‘maestro’”.

Para além das contradições de Gog e Mussolini, Maria Lacerda de Moura (1934, p. 71-78), em *Clero e Fascismo: horda de embrutecedores*, vê nos projetos do narrador-personagem

⁷¹ Essa ideia é defendida por Joaquín Álvarez-Coque (2014, s/p): “El resultado de estas reflexiones y las vivencias de Gog ofrece un Universo donde la imaginación, el sentido del humor y la sátira denuncian una realidad antipática con espíritu provocador. Gog no deja de ser una crítica, en tono humorístico, a la sociedad y a sus principales estamentos a través de la mente y visión de este estafalario personaje”. Esse argumento é seguido também por Roberto Ridolfi (2006, p. 115): “a principios de diciembre de 1930, pero con fecha de 1931, apareció *Gog*, una sátira del tiempo y de los hombres, una girándula de paradojas papinianas de los buenos tiempos antiguos”.

⁷² Neste capítulo, devido a Gog estar sofrendo de insônia, o mesmo publicou nos jornais que buscava contratar um secretário que reunisse em si inúmeras profissões e formações (Papini, 1996, p. 60). Dentre esses, contratou o Dr. Berunbi, que em sua entrevista, contou sobre os inúmeros camaradas judeus que dominavam o quadro intelectual mundial dos séculos XIX-XX, tais como: Heinrich Heine, Karl Marx, Cesare Lombroso, Sigmund Freud, Henry Bergson, Salomão Reinach, Albert Einstein e Trotsky.

um lugar em quem reina a deformação e o exagero, uma literatura fascista. E apesar das palavras Mussolini e fascismo não serem mencionadas, aparecem nas perversidades e absurdos perpetrados por Gog e os seus interlocutores. É como se irrompesse no romance o que estava sucedendo na Itália fascista e no mundo. Na Itália que o Papini do texto de 1913, ao lado de inúmeros outros escritores, políticos e jornalistas, ideologicamente ajudou a formar.

De todo modo, a ausência desses dois termos no livro de 1931, como também a defesa de Papini no primeiro capítulo (prefácio ou introdução) do romance e a sua tentativa em se separar de Gog é para Maria Lacerda de Moura apenas uma tática empregada pelo nosso escritor, em suas palavras:

É livro também para uso externo: educa a mocidade fascista e, cá fora, dá a impressão de estar alheio ao fascismo... É bem o caráter de Gog [...] Esse livro é um hino ao imperialismo do crime [...] E, si Papini é fascista, si não protestou contra as barbaridades de “l’Italia d’oggi”, si acha que “a guerra é o quente banho de sangue” purificador, si está convencido de que se respeita de mais a vida humana – não vejo motivos para a defesa da sua integridade moral no aludido prefácio (Moura, 1934, p. 73)

O escritor florentino tentou se desvencilhar do narrador-personagem na seguinte declaração: “Quem conhece meus livros, sobretudo os últimos, perceberá que não pode haver nada em comum entre mim e Gog” (Papini, 1996, p. 4). Apesar disso, na introdução do romance, ao se transformar em um personagem – na medida que editou as memórias de viagens de Gog – se encantou pelas aventuras do bilionário (Papini, 1996, p. 2-5). Enxergou nesse sujeito a representação do mundo nos séculos XIX-XX, razão pela qual pretendia “utilizar o mal de Gog para o bem comum” (Papini, 1996, p. 5). Com tudo isso, segundo Moura (1934, p. 53), Papini parece se confundir com o bilionário. Retornou ao Papini que se fez um dos formadores da geração de jovens italianos, da juventude que encontrou na bandeira fascista uma causa nacional. Com a publicação de *Gog* nos anos trinta voltou a ficcionalizar o seu tempo e a si mesmo, o mundo envolto em guerras, bomba, golpes e revolucionários, ou antes, os sujeitos que pairavam entre a aniquilação causada pelos novos modos de destruição e a sensação de vazio.

Na busca por fruição que move o narrador-personagem, percebemos que também há o desejo fascista pela guerra e pela aniquilação, mais ou menos como o grito de Mussolini (1955, p. 25, tradução nossa) contra certas reflexões de cunho político e filosófico, contra os que negam a ação violenta e repressiva, como estampado nas páginas do *Il Popolo d’Italia* em 23 de novembro de 1920: “Não queremos ser ‘moralistas’. Belos discursos são inúteis [...] os fascistas

travaram uma guerra de guerrilha [...] Os fascistas são verdadeiramente os melhores, os mais impetuosos, os mais corajosos”⁷³. Em vista de a todos dominar, Gog e o ditador fascista não temem nem mesmo em perpassar os limites da moral e da ética humana, não se importam com discursos ou conciliações, “Exagera, deforma [...] ama a crueldade, a astúcia, a hipocrisia” (Moura, 1934, p. 12). Respectivamente, contra os inimigos do movimento e dos seus propósitos totalitários apenas a impetuosidade, a violência dos jovens fascistas ou a ânsia pelo crime e pelo mal bastavam. Essa ânsia que para Gog se manifesta em *Assassínio simulado*, ou no seu delírio de ser um *Cosmocrátor* (um Deus que a todos domina), como também em *A cirurgia moral*, ao se encantar com um especialista em cirurgias do espírito, um sujeito capaz de eliminar as afecções humanas, tais como a culpa e a loucura.

No romance, a realidade aparece a tal ponto que até mesmo os sistemas de vigia e punição dos governos autoritários são ficcionalizados. São descritos e colocados como uma proposta de estado, um programa que agrada relativamente ao protagonista. Esse é o caso de *Processos aos inocentes*, no qual o advogado Melgaz confia a Gog a sua opinião sobre um novo sistema de justiça, no qual tanto inocentes quanto criminosos seriam a todo momento vigiados. Ninguém escaparia das juntas municipais: “composta de psicólogos e moralistas [...] um médico e um padre” (Papini, 1996, p. 68). Um projeto para a reformulação da justiça, da polícia e das nações, a ideia de poder a todos policiar e vigiar, para com isso salvar a moralidade e a própria humanidade. Salvar dos infinitos processos e das pessoas que para as leis de inúmeros países, antes de acusadas e julgadas são consideradas inocentes, sem na verdade o ser.

Esse tipo de sistema parece remontar até mesmo ao cotidiano italiano, para Moura (1934, p. 40), ele remonta as perseguições e supressões de opiniões, a constante vigilância e ao policiamento empregado, seja pela polícia quanto pela propaganda fascista a imprensa, com exceção daqueles que partilhavam um laço comum com o regime, que defenderam em suas literaturas: o expansionismo, a guerra e o delírio de poder. Esse é parcialmente um dos argumentos de Pierre Milza (2011, p. 115) ao escrever sobre a guinada de repressão e cerceamento à imprensa propagada pelo regime fascista, a ideia de que com exceção dos seus colaboradores houve “à supressão de todos os órgãos de oposição e à sujeição de todos os grandes quotidianos nacionais – La Stampa, Corriere della Sera, Giornale d’Italia etc. – agora com direções e redações fascistas”. Inclusive, nos anos em que esses jornais foram geridos pelo regime ou seguiam as ideias do fascismo, de acordo com García (2006), Castagnola (1981) e o próprio Papini (1966), o nosso escritor publicou inúmeros artigos nestes periódicos.

⁷³ “Non vogliamo fare della «morale». I bei discorsi sono inutili [...] i fascisti hanno intrapreso la guerriglia [...] I fascisti sono veramente la migliore, la più impetuosa, la più coraggiosa”.

A perseguição e a supressão são os temas de outras partes do romance, como é o caso de *A compra da república*. Neste capítulo, após o bilionário comprar uma nação em segredo dos habitantes desse país e do mundo, fez milhares de pessoas títeres comandados secretamente pelas suas mãos, expostos a sua vontade de poder e ao seu divertimento, podendo ao seu crivo serem vigiados e punidos. Tudo estava na mira e ao controle de um capitalista que fingia ser apenas um estrangeiro, mas que na realidade era o controlador supremo dessa nação. Enquanto isso, “los ciudadanos continúan imaginándose que la República es autónoma e independiente. No saben que todo cuanto se imaginan poseer – vida, bienes, derechos civiles – depende en última instancia de un extranjero desconocido para ellos” (Jardiel, 2024, s/p). Não se contentando com o prazer de poder a todos vigiar, Gog buscava também a dominação e a aniquilação em massa dos homens, ou ao menos a destruição de parte da humanidade como é descrito em *La “Fom”*, *Visita a Lenine* e *À glória*. Aliás, a ideia ou prazer na dor ou na aniquilação do outro é o tema de *O carrasco nostálgico* e de *O canibal arrependido*, nos quais Gog goza e se diverte ao escutar algumas das histórias da arte do assassinato e dos prazeres provindos do consumo da carne humana.

Maria Lacerda de Moura (1934, p. 81) vê na literatura que é marcada pelo louvor a um estado de constante vigilância e de punição, como também pelo desejo de aniquilação e do sórdido, não somente uma representação do que sucedeu na Itália fascista, mas uma comprovação de quando uma sociedade se tornou espiritualmente fascista, em suas palavras:

Quando a literatura de um povo chega a esse desrespeito à vida humana, a tal requinte de crueldade na filosofia ... é que o Estado está fascistizado ... é que a civilização já é fascista. Depois disso, quem se pode admirar das barbaridades, denunciadas por Barbusse, na Itália de Mussolini? Depois disso, quem se admira de que os verdugos fascistas, antes de matar Matteotti, tenham-no supliciado – começando por lhe cortar os órgãos sexuais?!...

Ao fazer também esse tipo de literatura Papini espelhou em *Gog* aquilo que ocorria no real, a saber: fez vim à tona um mundo marcado pela violência autoritária, pela perseguição e pelo desprezo àqueles que viam nas novas guerras um dos males do século. Para Abel Valdés (1931, p. 112): “Gog, representa la parte negativa, el resto de antropitecus que llevamos en el fondo, la regresión bestial hacia un primitivismo decepcionado a fuerza de refinamientos y de desilusiones”. É uma representação do século XX, uma época de acessos de fúrias, desilusões, agitadores das massas e do surgimento de movimentos totalitários, nascimento e ascensão do fascismo.

Todas essas coisas encontram em *Gog* um lugar comum. É por isso que no capítulo *À gloria* (Papini, 1996, p. 125-126) vemos uma espécie de idealização dessa geração que amou e seguiu tantos agitadores, que em sua busca imperialista desejou elevar-se a grandiosidade pela guerra e pelo crime, no desejo de poder tipicamente de um paranoico ou megalomaniaco. Geração que “encontrou uma voz” num personagem que, apesar de colecionar criminosos, artistas e religiosos, de imaginar a realização de algo inaudito, como é o caso da ideia de um crime que ficasse marcado na história da humanidade, não conseguiu sair de sua impotência. A insignificância que fez Gog desprezar e zombar dos demais seres humanos, os quais serviam apenas para a sua coleção ou para serem por ele destruídos.

Na cabeça desse tipo de indivíduo, segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 171): “Tudo deve ser usado, tudo deve lhes pertencer. A mera existência do outro é motivo de irritação”. Para Gog, o outro só tem valor como um objeto a ser colecionado, empregado em suas tentativas de ter um gozo momentâneo. Um prazer perante o vazio e a pequenez de sua existência. Afora esse motivo os seres humanos não têm valor nenhum, são apenas “pedaços de argila” insignificantes. Inúteis a tal ponto que não se incomodaria se os organizadores de *La Fom* os eliminassem, se fossem colocados à venda na loja de mortos de Bem-Chusai, se *O Embrutecedor* os levasse novamente a vida animal, sem leis, morais e religião ou se o criador de *Processos aos inocentes* os colocasse sob constante vigilância, ao passo do castigo e da morte.

Além de *Gog* ser uma possível representação da realidade caótica do século XX, parece ser também uma espécie de manual, bestiário ou enciclopédia de seres estranhos e na concepção de Moura (1934, p. 51) é um livro “para a educação da juventude fascista, para o estímulo ao crime e ao sadismo [...] cria um tipo de degenerado repugnante [...] um cínico, sádico, paranoico, bestial, e se insurge contra a civilização”. Segundo essas perspectivas, esse romance é tanto o espelho do real quanto um manual para os italianos. É uma manifestação possível daqueles que elevaram a bandeira fascista ou defenderam o imperialismo, o colonialismo e a guerra, esses elementos que são abundantes na literatura de Papini, como também nos demais nacionalistas.

De acordo com Pierre Milza (2009, p. 205), o fascismo herdou desses escritores nacionalistas, ultranacionalistas e futuristas a “Estranha mistura de fatalismo e voluntarismo, de desprezo pelas massas e crença mágica em sua redenção pelo sangue derramado”. Aliás, os fascistas, igualmente ao narrador-personagem do escrito de 1931, enxergarão a guerra como um bem para a humanidade, uma experiência excitante e até mesmo pedagógica. Isso é declarado pelo próprio Mussolini em uma entrevista ao jornalista Emil Ludwig (1933, p. 42-43, tradução nossa): “a escola da guerra é certamente uma experiência muito boa. Ela coloca o

homem em contato com a rígida realidade. Dia após dia, hora após hora, ele se defronta com a alternativa de vida e morte”⁷⁴.

Com tal declaração não é de se surpreender que Mussolini (1961, p. 123), da mesma forma que Gog, gozou da guerra e do sangue ao se orgulhar – também como Papini nos anos do *Lacerba* – pela entrada e pela vitória da Itália na Primeira Guerra Mundial: “O direito de sucessão chega até nós porque incitamos o país a entrar em guerra e o conduzimos a vitória”⁷⁵. Assim, do mesmo modo que Gog e o personagem de *Un uomo finito*, *Il Duce* declarou horror ao pacifismo e louvor a guerra: “o fascismo [...] não acredita na possibilidade ou na utilidade da paz perpétua [...] Só a guerra leva todas as energias humanas para a sua tensão máxima” (Mussolini, 1961, p. 124, tradução nossa)⁷⁶.

As descrições e posições tomadas por Gog, os seus interlocutores e os membros de suas coleções se colocam como uma possível descrição de uma época, o espelho de um século marcado pela violência, pela guerra e pela ascensão do fascismo. Esse movimento, assim como Gog, fez da violência, da perseguição e do delírio de grandeza modos operantes, ou como descreve Chritopher Duggan (2016, p. 237-241) ao analisar o período do governo fascista: esse se caracterizou pela violência de sua polícia e milícia (*squadristi* ou camisas negras), com a perseguição dos opositores e o culto a Mussolini.

Essa violência e perseguição são apontadas por Maria Lacerda de Moura (1935, p. 24) no artigo *El fascismo contra la evolución humana*: “Mussolini escaló el Poder trepando sobre miríadas de traiciones y sobre todos los crímenes [...] 60.000 presos en toda Italia por el solo crimen de no pactar con la política odiosa de un tirano y de una banda de malhechores armados”. Tanto Gog quanto os fascistas se entusiasmavam com o odor do sangue, o tiro à queima-ponto, a bucha de canhão, o grito e o pavor do outro. Se orgulhavam do arrepio provindo da ação truculenta e sangrenta, porque “Mussolini se orgulha, como Gog, de haver derramado sangue humano [...] ‘De todas as revoluções dos tempos modernos, a mais sangrenta foi a nossa’” (Moura, 1934, p. 123).

Todas essas questões aparecem em *Gog* pintadas e retratadas quase ao extremo, no gozo sádico dos personagens pelo sangue esguichado e pelo corpo estraçalhado, devorado pela boca de um canibal ou pela imaginação do protagonista que imaginava ter em suas mãos corações humanos batendo inutilmente. É essa agressividade e obsessão que faz com que Gog se

⁷⁴ “the school of war is certainly a very great experience. It bring a man into contact with stark reality. From day to day, from hour to hour, he is faced with the alternative of life or death”.

⁷⁵ “Il diritto di successione ci viene perché spingemmo il paese alla guerra e lo conducemmo alla vittoria”.

⁷⁶ “il fascismo [...] non crede alla possibilità né all'utilità della pace perpetua [...] Sollo la guerra porta al massimo di tensione tutte le energie umane”.

assemelhe com o personagem de *Un uomo finito*, ou antes que represente na ficção a realidade, a saber: a ânsia, o orgulho pela morte e pelo sangue, as perseguições ou o desejo imperialista presente no fascismo e no líder fascista italiano.

Com a linguagem que perpassa esse romance, além de o nosso escritor retornar ao estilo de escrita que marcou a sua primeira fase, começou a se aproximar da política italiana contemporânea, ou seja, do partido que imperava na Itália desde 1922. Dessa maneira, para Francesco Giuliani (2003, s/p, tradução nossa): “Gog aparece pela primeira vez em 1931 [...] esta data já é muito significativa. Papini estava próximo do fascismo e alguns anos depois também ingressou na Academia Italiana”⁷⁷. Em *Gog* é possível perceber finalmente os sinais de mudança que tomavam o espírito do escritor florentino. O retorno à ferocidade, à polêmica e à escrita que contemplava a contemporaneidade. Portanto, as ideias que perpassam *Gog* se fazem presentes um pouco antes do literato toscano voltar novamente a se posicionar politicamente, a escolher o lado daqueles que pregaram uma visão de mundo análoga a sua e a de seus personagens.

Enfim, para José Luis García Martín (2011, s/p), em *Giovanni Papini: Ingeniosa, virulenta diatribe*, o escritor que pairou entre ateísmo, catolicismo e fascismo, com o texto de 1931 “retrata [...] la crisis de los años veinte, cuando un mundo – una idea del mundo – parece haberse hundido definitivamente con los cañonazos de la Gran Guerra y las multitudes y los intelectuales se entretienen, antes de la catástrofe final, frívolamente con cualquier disparate”. Relata uma ideia de mundo que tem origem em *Un uomo finito*, na época em que o nosso escritor fez da guerra e da destruição a fonte de sua abundante escrita e que em *Gog* aparece entre sátira e absurdo, entre deformações e exageros. Despontam um escritor que em sua imensa carreira literária, segundo Armando González Torres (2012, s/p): “pasa por la fundación de revistas; la militancia en las vanguardias artísticas, como el futurismo; el coqueteo con el fascismo o la conversión de un ateísmo desafiante al catolicismo más ferviente.”. Inclui uma obra contraditória e polêmica. Uma escrita que nos permite pensar a partir da leitura de *Gog* não somente as relações deste com *Um homem acabado*, mas também que na obra de 1931 Papini relata, sem mencionar fascismo ou Mussolini, o mundo e a Itália do seu tempo. E com esse movimento prepara a sua adesão e apoio ao fascismo, a aprovação que ocorrerá em *Italia mia* e *Diário*.

4.3 Entre encanto e desencanto – Papini e o fascismo em *Italia mia* e *Diário*

⁷⁷ “Gog appare per la prima volta nel 1931 [...] già questa data è molto significativa. Papini fu vicino al fascismo e qualche anno dopo entrò anche nell’Accademia d’Italia”.

Se em *Um homem acabado* e *Gog* a participação de Papini no fascismo só pode ser pensada em alusão (indiretamente), em *Italia mia* e *Diário* trata-se de um posicionamento direto e manifesto. Direto porque nesses dois livros o escritor florentino não escondeu ou deixou subjacente a sua relação com o fascismo. Relação que no texto de 1938 é marcada por uma confissão de paixão e apoio, uma espécie de louvor a Itália e a Mussolini. Um apoio que no *Diário*, livro publicado postumamente aparece entre encanto e desencanto, na medida que, nestes registros privados narra os erros e acertos do povo, de Benito Mussolini, dos partidos e de si mesmo quanto a política italiana. Um escritor que entre ilusão e esperança ainda sonhava com o edifício que cuidadosamente tinha montado em sua juventude e maturidade, a Itália ideal, mas no fim apenas contemplou os fracassos de sua nação e do *Duce* na Segunda Guerra Mundial, o fim do fascismo italiano e de parte de si mesmo.

Com a publicação de *Italia mia*, Giovanni Papini retomou de vez a sua idealização da Itália, em contraposição aos anos anteriores (entre 1919-1930) nos quais se manteve parcialmente distante da política do regime. Finalmente rompeu o silêncio quanto à Itália e à Mussolini. Voltou a escrever para as gerações de italianos, uma geração que consumiu a vida e obra de Papini, um escritor que caminhou entre a polêmica, o ataque, a conversão e agora a se colocar publicamente a favor do regime. Porém, para o crítico Renato Bertacchini (1999, p. 750, tradução nossa) parte dessas mudanças são algumas das questões que tornam impossível categorizar o escritor toscano em uma única categoria, ou pelo menos limitá-lo a acusação “inexistente” de que é um dos nomes da direita totalitária e nacionalista italiana. Em sua percepção há caminhos mais adequados para classificar o nosso autor: “o que vale e é crescente em termos de exigências e garantias é a imagem de um Papini lírico, elegíaco e íntimo *apesar dele*. Nós temos o rosto do outro Papini, cristãmente e existencialmente alegre”⁷⁸.

De fato, ele não pode ser classificado ou limitado a participante de um único movimento. Entretanto, essa recusa de parte da crítica (como é o caso de Bertacchini) em enxergar a influência ou a aproximação de Papini com o regime parece esquecer a contradição que emerge de sua obra e de sua existência. Esquece o literato que na década de trinta, depois de ter passado por inúmeros movimentos e ideologias – de se ter feito intervencionista, futurista, nacionalista, iconoclasta, cristão ou de ter publicado romances em que louvou a imagem de Cristo e do cristianismo, a guerra, o imperialismo e a agressão – se voltou abertamente ao fascismo. Aparenta olvidar também que nos anos que intermedeiam *Gog* e *Italia mia* o escritor toscano

⁷⁸ “che vale invece e sta crescendo in termini rivendicativi e garantisti è l'immagine di un Papini lirico, elegiaco, intimista *malgré lui*. Abbiamo il volto dell'altro Papini cristianamente ed esistenzialmente gaudioso”.

foi reconhecido pelo regime. É isso o que argumenta parcialmente Fabrizio Legger (2009, s/p, tradução nossa), em *Giovanni Papini: l'anima più lacerata del cattolicesimo italiano del Novecento*, “Em 1933, o escritor florentino ganhou [...] a admiração de Mussolini, que reconheceu as suas grandes qualidades literárias. Em 1935 foi nomeado professor de Literatura italiana na Universidade de Bolonha”⁷⁹.

Em *Italia mia*, texto dividido em sete ensaios ou capítulos, Papini escreveu e descreveu para os italianos e os estrangeiros sobre a potência de sua nação, potência não somente perante a Europa, mas na história universal da humanidade. É nesse sentido que, no primeiro ensaio, *Appunti per un inno all'Italia* (*Apontamentos para um hino a Itália*) retratou a sua pátria a partir de traços poéticos. Nesse retrato recusou as explicações livrescas de alguns geógrafos e historiadores que “reduziram” a sua nação a uma bota traçada num mapa insípido. Em contrapartida a essa imagem, concebeu a nação “dos alpes” como um tronco que floresce há milênios, que expande seus galhos e ramos “infinitos” por uma grande superfície da terra, uma terra que é a “raiz” do mundo, visto que “A Itália é o caule livre e esbelto, o terraço alegre aberto na frente dos continentes [...] compêndio de todas as terras, princípio e refúgio de todas as civilizações” (Papini, 1939, p. 15-16, tradução nossa)⁸⁰.

Assim, Papini apresentou no primeiro ensaio ou no “ensaio-poema”, quase que em versos, a Itália como o berço do mundo. Essa que é o sol na primavera, ou que no inverno é marcado pelo colosso gigante dos alpes congelados “a olhar” o mundo, a se assenhorear de tudo no perpassar da neve, na brancura a encobrir a terra, as montanhas, as relvas e os pastos. Descreveu aquela que soberanamente perpassa espaços e fronteiras, que não cabe ou se limita a mapas e cartografias, pois “Esta, a Itália que abraço e possuo inteiramente, é a Itália inteira, concreta, perfeita [...] na sua evidência corporal, na sua admirabilidade espiritual, na sua plenitude real, total e triunfal (Papini, 1939, p. 22-23, tradução nossa)⁸¹. Com esse discurso poético fez uma idealização da Itália, em outra linguagem, compreendeu o território italiano como uma ideia de mundo, mais ou menos como tinha almejado em *Um homem acabado*: “Queria que meu país fizesse qualquer coisa, representasse um papel entre outros povos. Queria que os italianos [...] se propusessem um grande fim comum” (Papini, 1945, p. 111). Nessa “ode” à Itália aparece novamente o Papini nacionalista, um escritor que para defender o seu povo e a

⁷⁹ “Nel 1933, lo scrittore fiorentino vinse [...] l'ammirazione di Mussolini, che gli riconobbe le sue grandi qualità letterarie. Nel 1935 venne nominato professore di Letteratura italiana all'Università di Bologna”.

⁸⁰ “L'Italia è il fusto libero e snello, la gaia terrazza aperta sul fronte dei continenti [...] compendio di tutte le terre, principio e rifugio di tutte le civiltà”.

⁸¹ “Questa, l'Italia che tutta abbraccio e posseggo, è l'Italia intera, concreta, perfetta [...] nella sua corporea evidenza, nella sua spirituale mirabilità, nella sua pienezza reale, totale e trionfale”.

Itália se elevou até o imperialismo fascista, empregando nos outros ensaios deste livro as linguagens poética, historiográfica e filosófica. Com esse movimento lentamente preparou para o público italiano, inclusive aqueles que influenciou, sem dissimulação ou metáforas o seu apoio público ao regime.

Nesse jogo com a linguagem teceu imagens a respeito da história política de sua terra, suas glórias, decadências e novos renascimentos. Desse modo, no capítulo quatro, nomeado *Filosofia della storia d'Italia* criticou os livros de história, nos quais a sua terra é descrita de modo apático, sem vida e paixão. Livros e escritores que não propiciam prazer na leitura. São carentes daquele método a lá Plutarco⁸² que poderia realmente encantar, revelar para todo e qualquer leitor a grandeza da terra. Em vista de romper com essa ausência de método e de bons livros descreveu em algumas dezenas de páginas a história que para causar admiração e prazer deve ser filosoficamente narrada, dito de outra maneira, uma narrativa que tem “aquele calor de espírito e estilo que desperta afetos, educa sentimentos e incide na memória” (Papini, 1939, p. 75-76, tradução nossa)⁸³.

Na consecução dessa narrativa acerca da Itália, com a ideia de educar e despertar, além do elemento poético-genealógico presente no primeiro capítulo (a Itália como berço do mundo), o literato deixa transparecer no papel o seu propósito político, a saber: o elogio a Itália dos Césares, dos Papas e principalmente a de Benito Mussolini. Trouxe à tona a ideia de que sua nação, depois de séculos de estagnação e fragmentação se transformou novamente em um império soberano, tudo isso por causa das façanhas do fascismo e do *Duce*, em suas palavras: “Quanto aos nossos dias, bastará recordar que a efetiva ressurreição do império é devido ao regime de unidade e de autoridade instaurado pelo Fascismo e em modo particular pela vontade pessoal de Mussolini” (Papini, 1939, p. 94, tradução nossa)⁸⁴. Com essa declaração do escritor florentino, vemos como é interessante o que Maria Lacerda de Moura (1934), quatro anos antes da publicação de *Italia mia*, já tinha percebido nas contradições que envolvem Papini e a sua obra, entre o nacionalismo, o ateísmo e o catolicismo, a filosofia e a literatura uma posição literária-política fascista.

⁸² Nas palavras de Papini (1939, p. 75-76, tradução nossa), “Para os jovens, deve-se retornar resolutamente ao antigo método poético e parentético, no estilo de Plutarco: poucas grandes figuras, poucos grandes eventos [...] Para os adultos [...] seriam necessárias histórias inspiradas em um desenho límpido e unitário, divididas em épocas lógica e claramente determinadas para serem facilmente aprendidas, compreendidas e lembradas, histórias que renunciassem à fragmentação supérflua do local e eventos anedóticos, mas que fossem informados por um princípio fundamental e iluminador, de modo a manter juntos memória, imaginação e intelecto”.

⁸³ “con quel calore d'animo e di stile che sveglia gli affetti, educa i sentimenti e s' incide nelle memorie”.

⁸⁴ “Quanto ai giorni nostri basterà ricordare che l'effettiva risuscitazione dell' Impero è dovuta al regimedi unità e di autorità instaurato dal Fascismo e in particolare modo alla personale volontà di Mussolini”.

Giovanni Papini tanto compreende a história da Itália como sendo marcada pelo movimento entre unidade, fragmentação e retorno à unidade, como também estabelece que o retorno ao império e a glória se deu com a ascensão de Mussolini, com a conquista da Terceira Itália. O Estado forjado por ele e outros intelectuais italianos nas duas primeiras décadas do século XX, como o mesmo confessa no capítulo dedicado *Al giovani italiani* (*Aos jovens italianos*): “A geração a que pertenço fez a sua parte, ainda que através daqueles erros que são inseparáveis a atividade humana, em sempre se dedicar em manter e restaurar os valores que constituem a substância vital da Itália” (Papini, 1939, p. 178, tradução nossa)⁸⁵. A geração de escritores nacionalistas e ultranacionalistas que com os seus ousados projetos jornalísticos, literários, filosóficos e políticos, indo do *Il Regno*, *La Voce*, *Leonardo* até o *Lacerba* defenderam uma renovação total do espírito e da política italiana, uma renovação que influenciou o próprio Mussolini. Esse é um dos argumentos descritos por Anthony James Gregor (1979, p. 88, tradução nossa) em *Young Mussolini and the Intellectual Origins of Fascism*: “Prezzolini e Papini interagiram com Corradini [...] Quando Mussolini introduziu *La Voce* para os seus leitores [...] Ele sustentou que tanto *Leonardo* quanto *La Voce* haviam se comprometido com a criação de uma unidade psicológica entre os italianos”⁸⁶. No caso do nosso autor, Pierantonio Pardi (2023, s/p) assevera que os jornais nos quais Papini publicou entre 1903-1915 contêm os pressupostos do fascismo, ou que *Um homem acabado* foi uma “bíblia” para uma geração de italianos, um manual para uma época marcada pelo surgimento e crescimento de um movimento ultranacionalista.

Na linguagem presente em *Italia mia* há um jogo ou culto aos símbolos da antiga Roma, da Igreja e com as imagens empregadas na propaganda fascista. Vemos um manifesto elogio ao regime, no qual Papini não esconde a sua posição como fez na década de 20 ao se calar quanto à política italiana. Aparece no livro o louvor a romanidade (a ideia de unidade e imperialismo aos modos de César e do Papa), as figuras da águia e da loba, esses símbolos que segundo Andrea Giardina (2008), em *O Mito fascista da romanidade*, são os símbolos do imperialismo fascista. Essa simbologia que irrompe na aproximação de Mussolini e do Papa nos anos 30, em que há uma nova junção dos impérios secular e “celestial”, nas palavras de Moura (2012a, p. 87-88): “a traição e a reconciliação [...] vemos reiniciadas com o advento do

⁸⁵ “La generazione alla quale appartengo ha fatto, sia pure attraverso quegli errori che sono inseparabili dall' umano operate, la parte sua sempre s' è studiata di mantenere e restaurare i valore che costituiscono la vitale sostanza dell' Italia”.

⁸⁶ “Prezzolini and Papini interacted with Corradini [...] When Mussolini introduced *La Voce* to his readers [...] He maintained that both *Leonardo* and *La Voce* had committed themselves to the creation of a psychological unity among Italians”.

fascismo, entre Mussolini e o Papado [...] diante a invasão da literatura fascista [...] D'Annunzio, Papini, Pirandello, Marinetti". Bosworth (2023, p. 330) segue essa mesma linha de raciocínio ao informar que "O Duce, que se gabava de seu poder absoluto e de infinito carisma, tinha reconhecido como iguais aos seus (e quiçá maiores) o poder e o carisma personificados pelo papa".

No próprio *Italia mia* há um capítulo cujo título se refere a um desses ícones, ao "olhar de águia", ou sobre a ascensão da "águia", nomeado *Storia d'Italia a volo D'aquila*, e como o nome já diz trata-se da história da Itália, essa que "termina" ou se "completa" com a chegada de Mussolini ao poder, em que "Um novo império italiano se tem formado, seguindo o exemplo e os traços do nosso antigo. A Itália retorna a ser uma potência intercontinental e portadora de civilização" (Papini, 1939, p. 69, tradução nossa)⁸⁷.

Em *Filosofia della storia d'Italia* o poeta-filósofo vislumbrou no perpassar da Itália pela unidade, fragmentação e império, algo único ao "espírito" italiano, um princípio "vivo", um impulso que o move continuamente. Um impulso vital que está presente desde antes de Cristo e que genealogicamente se iniciou com "a chegada dos etruscos e dos helenos" (Papini, 1939, p. 85, tradução nossa)⁸⁸. Passou pela ascensão do império romano no século III antes de nossa era, pela chegada da Igreja ao poder e por novas fragmentações. No século XIX levou a Itália à unificação e somente no século XX, com Mussolini, esse impulso vital levou a sua pátria novamente à grandeza imperialista. A um estado de soberania que as demais nações julgam mal. É isso o que argumenta Papini (1939, p. 49, tradução nossa) no capítulo *Caratteri del genio italiano*, ao escrever que os povos estrangeiros e até mesmo alguns dos seus conterrâneos não compreenderam a grandiosidade da luta fascista iniciada em 1922:

Esses estrangeiros ou italianos estrangeirados que julgam o fascismo como uma interrupção violenta da tradição italiana nada entenderam da verdadeira história da Itália. O fascismo é, entre outras coisas, a última guerra pela independência espiritual italiana. Arrancou as vestes que não nos serviam bem, queimou máscaras que escondiam nossos verdadeiros rostos, redescobriu e restaurou os princípios que regiam nossas antigas repúblicas e senhorios aristocráticos: a autoridade do Estado e a unidade de comando⁸⁹.

⁸⁷ "Un nuovo impero italiano si sta formando, sull' esempio e sulle tracce di quello nostro antico. L' Italia torna ad essere potenza intercontinentale e portatrice di civiltà".

⁸⁸ "L' arrivo degli Etruschi e degli Elleni".

⁸⁹ "Quegli stranieri o italiani stranierizzati che giudicano il fascismo come una violenta interruzione della tradizione italiana non hanno capito nulla della vera storia d'Italia. Il fascismo è, tra le altre cose, l'ultima guerra per l'indipendenza spirituale italiana. Ci strappò via gli abiti che non ci andavano bene, bruciò le maschere che nascondevano il nostro vero volto, riscoprì e restaurò i principi che governavano le nostre antiche repubbliche aristocratiche e le nostre signorie: l'autorità dello Stato e l'unità del comando".

Papini concebe quase que metafisicamente um impulso que faz com que a Itália de tempo em tempo se unifique e domine toda a terra mesmo quando se fragmenta, sendo dominada por outros indivíduos e povos, por seres “bárbaros” e “inferiores” esse impulso a faz retornar ainda mais potente, visto que “Pode ser por séculos, rasgada e dilacerada [...] pelos bárbaros, mas assim que voltar a ser uma dama em sua própria casa é movida pelo instinto de dominar povos inferiores a ela em termos de civilização” (Papini, 1939, p. 83, tradução nossa)⁹⁰. Para o escritor de *Italia mia* a sua nação retornou novamente a grandeza, agora graças a Mussolini, o qual não somente conseguiu fazer com que a Itália se tornasse forte, mas possibilitou que os italianos mostrassem ao público as suas “verdadeiras” faces, crenças e ideologias, estando entre esses o literato toscano. É em oposição a esse ideal de Itália que Maria Lacerda de Moura (1936, s/p), no ensaio *Contra el fascismo*, escrito três anos antes da publicação de *Italia mia* defende sobre a necessidade de ser “Contra el fascismo, en su reveladora, odiosa [...] perversidade [...] contra la hidra monstruosa de la Autoridad [...] Elevo mi protesta vehemente, vibrante de indignación y de amargura contra esa ‘Volontà di potenza’”. Contra aqueles que elevaram a Itália a senhora soberana do mundo, que em seu desejo de poder a perceberam tendo como essência a dominação, um impulso de a todos comandar ou guiar messianicamente. O impulso que Giovanni Papini enxergou nos gestos, atitudes e conquistas do líder fascista.

Há nesse impulso ou visão do espírito italiano uma relação quase que dialética entre fragmentação, unidade e expansão. Uma relação que tem como “ápice” o imperialismo italiano, a violência e o desejo de poder que atravessam o governo de Mussolini. Aliás, nessa união quase que dialética, ou impulso “nacional” e “espiritual” de um povo Papini resume aquilo que ele mesmo tentou em *Un uomo finito*, quando tentou se transformar em um homem de ação, na busca pela modificação do mundo e da Itália. De todo modo, com a descrição dessa ideia motriz, o escritor defendeu o movimento de extrema direita encabeçado por Mussolini, um movimento que ele e outros intelectuais propiciaram direta e indiretamente nas duas primeiras décadas do século.

Em *Italia mia* o nacionalismo de Papini aparece também em certa ideia de povo e autoridade quando argumenta que: “O povo italiano [...] prefere a autoridade de um líder [...] O imperador, o ditador e o príncipe, livram-se de metade dos partidos e facções, ou seja, trazem

⁹⁰ “Può essere per secoli lacerata e dilaniata [...] dai barbari ma non appena torna ad essere signora in casa propria è mossa dall’istinto di signoreggiare popoli ad essa inferiori per civiltà”.

de volta à união, portanto a paz” (Papini, 1939, p. 90-91, tradução nossa)⁹¹. Nesse caso concebe o povo como uma massa a ser dominada, a ser levada pelo poder de uma autoridade, numa falsa ideia de favorecimento do “todo”. Enquanto isso, o líder das multidões é o responsável pela união, pela culpabilização de uma aristocracia em vista de um “todo”, uma massa ou rebanho dominada por um único indivíduo, por alguém que nessa lógica não é “egoísta”. Nessa conceituação aparece o escritor que no romance de 1913 enxergou os demais seres humanos como medíocres e insignificantes, entes que poderiam ser salvos apenas pela grandiosidade de um homem-Deus, ou que no texto de 1931 criou personagens que enxergavam as pessoas como objetos a serem aniquilados e submetidos ao poder de um tirano. Percebiam os seres vivos como insignificantes a tal ponto que, esses poderiam ser vigiados e punidos em *Processes aos inocentes*, dominados por um *Cosmocrátor*, eliminados pela *La “fom”* ou por Gog em *Limpeza difícil*.

Neste livro publicado depois de o escritor ter se “distanciado” dos movimentos de vanguarda, do nacionalismo e de “calar-se” perante o fascismo entre 1919-1930, no fundo continuou defendendo as ideias presentes em sua juventude e maturidade, ou ainda continuou como antes, já que a lógica da época tinha em parte um pouco de si mesmo. Inclusive do Papini que com *Gog* começara a se aproximar do regime. De todo modo, é essa mesma massa que Mussolini (1933, p. 120), em entrevista a Emil Ludwig confessa que não tem necessariamente aversão, mas que aquela normalmente é desorganizada, a tão ponto que necessita de alguém como ele para reger e controlar. A massa que segundo Moura (1934, p. 141): “Mussolini tem prazer em inspirar terror [...] A multidão é a mesma!... Da antiga Roma até Mussolini não há grande diferença”. E para Luigi Fabbri (1934, p. 4) no opúsculo *Clericalismo y fascismo*: “El fascismo es ante todo el asesinato de la libertad, la supresión violenta por todos los medios legales e ilegales”. Em suma, no fascismo há a submissão da multidão ou da massa a esse ideário romano de mundo, no qual o todo deve ser dominado e controlado.

Na verdade, esse entusiasmo pela violência e pela conquista não está presente somente no fascismo enquanto uma instituição, mas também nos escritores e intelectuais que defenderam o delírio de poder do imperialismo italiano e mussoliniano, que em seus livros literários-filosóficos conclamaram que apenas essa nação poderia salvar a Europa e o mundo. É esse ideário que Papini (1939, p. 167-168, tradução nossa) exaltou no capítulo *L’ Italia e L’ Europa*,

⁹¹ “Il popolo italiano [...] preferisce L'autorità di un capo [...] L'imperatore, il dittatore, il principe tolgon di mezzo partiti e fazioni, cioè rincondcono l'unione, dunque la pace”.

A salvação da civilização ocidental – que em grande parte é obra de nossos pais e nossa – depende principalmente de nós. Quando Mussolini exorta os italianos a sentirem e operarem imperialmente, não pensa apenas, creio eu, na Líbia e na Etiópia: o império italiano da África nada mais é do que uma validação da pátria mãe para que ela possa absolver melhor a sua futura missão na Europa. A Itália é hoje como uma fortaleza sitiada, como um campo entrincheirado, como a última cidadela daquilo que fez e fará novamente a unidade da Europa: a Paz Romana e a Igreja de Cristo. A nós, aos nossos filhos, aos nossos netos, é atribuída a imensa tarefa de salvar essas duas instituições sagradas, e não só de salvá-las, mas de impô-las novamente na Europa, para perpetuar aquela civilização superior, humana e divina, que elas promovem, protegem e encarnam⁹².

O escritor toscano compreendeu a Itália como a única salvadora do mundo. A nação que entre trincheiras e revoluções poderia trazer novamente a unidade espiritual, salvar o ocidente da destruição. A salvação que seria sinônimo de dominação, sujeição a Itália de Cesar e do Papa. Se não fosse assim toda a superioridade estaria ao passo de ser aniquilada, levada ao fim pela inferioridade dos outros. Apenas a Itália de César, da Igreja, dos membros do *Risorgimento* (Mazzini, Garibaldi, Cavour e Crispi) e da autoridade soberana de Mussolini poderia elevar novamente a humanidade. Com essas descrições, Papini vê a sua pátria como o símbolo de um espírito transcendente e potente. Um país que pratica o imperialismo não apenas para o bem individual, mas visando algo “universal” perpassando as fronteiras para a salvação e perpetuação de uma concepção de humanidade superior. Para fazer soar a “grandeza” de uma civilização milenar e que inúmeras vezes na história comandou grande parte do mundo. A “grandeza” que retornou com força total graças a Mussolini e ao partido fascista. Em seu louvor a Itália e a Mussolini, o literato fez soar novamente aquele desejo de poder que perpassa a busca pela genialidade do personagem-escritor de *Um homem acabado*, como também a megalomania de Gog que tentou dominar povos, nações e continentes. Fez ressoar para os italianos e os estrangeiros o seu apoio ao fascismo.

Enquanto em *Um homem acabado* Papini trouxe algumas das premissas do fascismo, e em *Gog*, ao voltar ao estilo que perpassou o livro de 1913 espelhou a Itália fascista, e com esse movimento preparou o seu apoio ao fascismo e a Mussolini em 1938 (com *Italia mia*), no *Diário* a sua relação com o regime é de encanto e desencanto. Nessa contradição confessou o seu amor

⁹² “La salvezza della civiltà occidentale - che per non poca parte è opera dei nostri padri e nostra - spetta principalmente a noi. Quando Mussolini esorta gl' italiani a sentire e operare imperialmente non pensa soltanto, io credo, alla Libia e al l' Etiopia: l'impero italiano d'Africa non è che avvaloramento della madre patria perchè meglio possa assolvere la sua futura missione in Europa. L'Italia è oggi come una fortezza assediata, come un campo trincerato, come l'ultima cittadella di ciò che fece e rifarà l'unità dell' Europa: la Pax Romana e la Chiesa di Cristo. A noi, ai nostri figlioli, ai nostri nipoti, è assegnata l' immane fatica di salvare quei due sacri istituti, e non soltanto di salvarli ma d' imporli nuovamente all' Europa, sì da perpetuare quella superior civiltà, umana e divina, ch'essi promuovono, proteggono e incarnano”.

pela Itália e aprovação ao regime, como também sua descrença quanto algumas das atitudes tomadas pelo *Il Duce*. Nesse caso, para além da amabilidade para com o fascismo há um desapontamento que encobre Papini a partir de 1943, um desengano no que diz respeito a posição da Itália e do líder fascista na Segunda Guerra Mundial. Com o *Diário* a sua “vida política” estará marcada por aquela contradição tão comum à sua obra, de modo que ora perambula perante a indignação quanto a queda da Itália, o fracasso de Mussolini, as esperanças perdidas e novas ilusões.

Neste livro póstumo, publicado em 1966, mas que tem sua origem ou anotações iniciais em primeiro de junho de 1916 – na primeira fase de Papini – o escritor registra em diários privados (vários cadernos que futuramente foram anexados em um único manuscrito) os seus encontros com intelectuais, religiosos e políticos famosos da época. É um texto que tentou redigir várias vezes como comunica em uma anotação de 1925: “Comecei cinco ou seis vezes o Diário e sempre o larguei, mais cedo ou mais tarde. Quem tem a doença do ego não se confessa a si mesmo” (Papini, 1996, p. 19). Essa doença do ego ou egocentrismo que Moura (1934, p. 58-59) já enxergava no sonho papiniano de grandeza: “É incrível o egocentrismo desse orgulho, dessa soberba de querer ser ‘grande mais do que todos, acima de todos, o gênio, o herói’. Aqui está a raiz do seu espírito”. Um gênio que apesar de sua autoproclamação de grandeza, ou do receio em trazer à tona algumas de suas opiniões e reuniões privadas acabou confessando a si mesmo. Se dedicou a esse manuscrito entre 1916 e 1953, até os anos em que se aproximava o fim de sua existência.

Para Carla Inama de Queiroz (1966, s/p), tradutora da edição do *Diário* em português: “Trata-se, porém, de documento valioso e indispensável para completar o retrato de um dos atores de primeiríssimo plano no cenário da literatura italiana do nosso século e de importância indiscutíveis nas letras universais”. É um texto que não é somente as descrições dos encontros do literato toscano com inúmeras personalidades da época, e sim a narração de um sujeito que recebeu em suas moradias em Florência e Bulciano um turbilhão de pessoas da Itália e do mundo afora. Que em sua residência conversou calorosamente com escritores, poetas, filósofos, comerciantes, pintores, políticos, soldados, amigos próximos, editores de jornais, romancistas, professores universitários, leitores, críticos estrangeiros e curiosos. É a experiência de alguém que viveu numa época de guerra e de destruição, entre o som das artilharias, abrigos e conventos.

Na década de quarenta, em plena Segunda Guerra Mundial, a Itália passava por uma crise no *front* que gerou fome, protestos contra o governo de Mussolini e um intenso bombardeamento aéreo que, atravessou e destruiu cidades, causando pânico e angústia

(Duggan, 2016, p. 266). É nesse contexto caótico que Papini e sua esposa Giacinta foram obrigados a se refugiarem em conventos e igrejas, numa tentativa de conseguir ao menos vislumbrar a luz do próximo dia. No entanto, mesmo diante do medo de ser esfaqueado por minas, canhões, metralhadoras e bombas a rasgarem céus e terra, estando longe de suas filhas, netos e de seus amados livros, o nosso escritor continuava com aquela irreverência tão comum aos seus anos de ataque e burla, “Meu primeiro refúgio, depois da fuga da casa de Bulciano foi uma paróquia [...] o segundo, um convento (La Verna); o terceiro, um Bispado (Arezzo). Só me restaria, para continuar a ascensão, retirar-me no Vaticano” (Papini, 1966, p. 144).

Estava perante um crescente receio da morte, a preocupação para com o estado de suas filhas, netos e amigos, como também as inúmeras incertezas que surgiam em torno do amanhã. Embora estivesse em um estado de insegurança que aparentava não ter um fim seguia imaginando livros e novos projetos livrescos, como relata entre 28 de fevereiro a 21 de março de 1944: “Assalta-me outros projetos de livros e não sei decidir-me [...] Il teatro del mundo, Discorso per tutti, Il gonfalon selvaggio, Diabologia, Il libro del libre [...] escrever a continuação do Homem Acabado” (Papini, 1966, p. 182 e 186).

No *Diário* há um jogo com várias formas de escritas, de modo que o autobiográfico se entrecruza constantemente com literatura, filosofia e política. É por isso que, Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva (2017, p. 115), em sua descrição da obra e de como o nosso escritor há tempos brincava com o gênero autobiográfico (a escrita em diários ou autorretratos) assevera: “Durante sua trajetória literária, Papini dedicou-se ao registro de diários [...] uma narrativa que revela aos leitores pormenores de suas escolhas temáticas e estilísticas, além de eventos históricos e políticos”. O próprio Papini (1966, p. 214) manifesta o seu entusiasmo por esse jogo que é tão marcante em certas coleções de anotações privadas, “Gosto imensamente dos diários e li vários: “Tommaseo, Bloy, Barbellion, Constant [...] Stendhal, Hebbel, Gide, Marcel [...] Schopenhauer (os cadernos), Tolstoi, Thoreau, Hawthorne, Jules Renard etc.” A brincadeira com esse gênero textual chega ao ponto que o escritor imagina até mesmo a criação de um novo tipo de diário: “um ‘seculário’ [...] uma autobiografia da humanidade [...] onde tudo fosse registrado [...] drama, memorial vivo de sombra e luzes, com ascensões, decadência (Papini, 1966, p. 176). Inclusive, quiçá seja esse um dos objetivos do seu *Diário*, representar a si e a humanidade, o amor e o desencanto por uma época repleta de incertezas, a qual a guerra poderia a qualquer momento destruir.

Nesse movimento caótico o *Diário* poderia ser lido como a narração da busca incessante de um intelectual conhecido mundo afora, um escritor que mesmo com a fama e a grandeza que alcançara entre 1903 e 1913 (do *Il Regno* ao *Um homem acabado*), ou com o público católico

que conquistara na Itália e no mundo pós 1921 (ano de publicação de sua *História de Cristo*) continuava a procurar ideias grandiosas, a buscar por projetos e sonhos literários, filosóficos, políticos e religiosos ainda não escritos. Imaginava que a Itália, igualmente a ele mesmo nascera para a grandeza e para a genialidade. Uma nação que estava na mira dos aliados e do eixo, e na qual Mussolini via-se pressionado até mesmo pelos fascistas (Konder, 2011, p. 102-103). A Itália que Papini, em suas anotações privadas e conversações com escritores e políticos acreditava que podia ainda conquistar um novo tipo de renascimento ou revolução, se salvar do fim iminente. E na maneira do *Italia mia*, entre a esperança e o desencanto apontava inutilmente que: “A única esperança [...] é poder ressurgir grande na arte, no pensamento, na fé [...] precisava, porém, não esquecer a ideia de alta missão [...] Os acontecimentos, entre 1913 e 1915 parecem favorecer aquele renascimento [...] 1943 sepultou-o” (Papini, 1966, p. 155-156). Para ele, a Itália arrasada por crises e pela participação na guerra sepultava a nação que tinha chegado à grandeza graças às criações intelectivas, aos sonhos imperialistas do século XX e principalmente por causa de Mussolini.

A guerra tudo destruiu. O escritor que aderiu ao fascismo na década de trinta estava desolado. Mas mesmo em desolação ainda buscava um ideal de Itália e novos grandes nomes, ou antes queixava-se da ausência de pessoas verdadeiramente grandiosas: “não surgiu ainda nem um pensador político profundo [...] nem mesmo um jornalista vigoroso e original. Essa ausência é um dos aspectos mais entristecedores da tragédia italiana” (Papini, 1966, p. 163). Uma ausência que feria ainda mais a sua amada pátria e o seu sonho pela grandeza. E para Maria Lacerda de Moura (1933, p. 42) no artigo “*Escuta Israel!...*”, publicado na época em que ela escrevia e lia sobre o fascismo e a respeito dos escritores que fomentaram ideologicamente o regime: o desejo constante pelo surgimento de novos líderes e ídolos apenas levou os antigos dominadores a trocarem as suas vestes. É mais ou menos isso o que aconteceu com as ideias do escritor toscano, isto é, o desejo de poder, o sonho em ser o salvador ou um grande líder, o prazer pela guerra e pelo sangue. Esses elementos aparecem novamente, embora de forma amenizada, visto que o Papini do *Diário*, por causa da guerra passou pela experiência de destruição e morte.

O *Diário* parece ser a narração da experiência da primeira metade do século XX, e particularmente a experiência de um escritor proeminente e contraditório. Para Bruna Becherucci (1966), em seu comentário *O diário de Papini*, esse livro não é apenas a representação da vida de um literato, mas principalmente de uma época marcada por mudanças históricas drásticas, cuidadosamente narradas pela pena de um dos maiores intelectuais do século XX. Os acontecimentos que perpassaram um sujeito e uma época, um tempo de ascensão

de estados fascistas e de um Papini que nas décadas de trinta e quarenta aderiu ao movimento encabeçado pelo *Duce*. Apoiou o movimento daquele que bebeu em suas ideias, na luta que empreendeu com outros escritores nos anos de polêmica, ideias que no espaço privado continuou acreditando e defendendo mesmo após a sua conversão. É isso o que argumenta Pierre Milza (2011, p. 133-134): “Papini [...] mostrou-se o mais ardente defensor do regime ao compreender que a fraseologia socializante dos primeiros tempos fora apenas um meio utilizado por Mussolini para promover o estado aristocrático com o qual sonhava”. Foi um encontro consigo mesmo, com o ideal de grandeza de *Um homem acabado* e de poder e dominação de *Gog*.

Na concepção de Palmiro Togliatti (1978, p. 41, grifo nosso), em *Lições sobre o fascismo*, no tempo em que o fascismo italiano ficou no poder: “o elemento característico [foi] a ausência de qualquer forma de democracia interna, a ausência de debates [...] sua característica [foi] a de uma milícia civil”. É esse o tempo de Papini, de um escritor que nos anos quarenta registrou em seus diários íntimos a sensação perante as mudanças que tomaram a si mesmo e o mundo nas últimas décadas, “antes de 14, queixava-me da mediocridade dos tempos e da miséria burguesa [...] Estes últimos anos deferiram e castigaram até demais meu desejo de tumultuosa enormidade” (Papini, 1966, p. 114). Um ente que no espaço privado de suas anotações desejou a grandeza italiana e que com as suas obras se esforçou para conseguir esse objetivo, para transformar em realidade o seu ideal de Itália. Nessa lógica, o texto de 1966 pode ser lido como a inscrição de um homem que no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial fez o seu papel como italiano, amou o seu país como nenhum outro, em suas palavras: “Eu trabalho, mas calado. Amei profundamente o povo italiano e manifestei esse amor como poucos o fizeram” (Papini, 1966, p. 93). A inscrição de um sujeito que após louvar o *Duce* em *Italia mia*, entre as convulsões e a carnificina da guerra, o surgimento dos antifascistas, os assassinatos e o início das perseguições aos nacionalistas, aqueles que fomentaram o fascismo ou a ele aderiram, continuava acreditando e trabalhando em prol do ideal que construía no decurso de sua vida.

Mas a tragédia italiana era apenas uma questão de tempo, uma questão que no *Diário* Papini (1966, p. 55) tenta se esgueirar ao imaginar ou desejar soluções possíveis: “o nosso dever é de continuar a nossa obra como antes. Se a guerra tem uma justificativa, a mais válida é a defesa de uma civilização”. Entretanto, no fundo sabia que o fim de uma época estava próximo e nessa altura do jogo mortal entre as potências, nenhum projeto ou pessoa poderia mudar o transcorrer da história. Nada poderia mudar a realidade, os corpos dilacerados nas cidades, nas trincheiras e nos campos de morte, destroçados em batalhas sangrentas e ao olhar de indivíduos

sádicos⁹³, levados ao fim pelas novas formas de aniquilação e perseguição em massa. Pela Itália que aliada da Alemanha até quase o final da guerra se jogou no banho de sangue dessa carnificina moderna. Duas nações que apesar de suas inúmeras divergências tornaram-se parceiras. E segundo Hannah Arendt (1999, p. 194, grifo nosso) em *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*, “A Itália era o único aliado real da Alemanha na Europa [...] A aliança repousava [em] novas formas de governo similares, se não idênticas, e a verdade é que Mussolini foi muito admirado nos círculos nazistas alemães”. Foi admirado também pelo nosso escritor que até mesmo no calor da guerra, entre as bombas e os abrigos tentava se convencer de um possível renascimento. Uma renovação que no íntimo sabia que não aconteceria, visto que já pressentia o fim do regime. O fim que fica escancarado quando o literato, entre a dor e o desencanto, descreve as últimas notícias acerca de Mussolini que escutou de uma de suas filhas:

As palavras de Viola me fazem sentir mais profundamente a tragédia atroz de Mussolini nestes tempos. Libertado, mas, em última análise, prisioneiro dos seus libertadores; e quase mudo diante do povo italiano que, em parte por culpa dele, se encontra em condições tão horripáveis; quase mudo diante do aliado, do amigo que confiava nele e na sua força em conduzir a Itália, que se viu, como ele, abandonado e traído. Dizem que está doente. Se for realmente grande como pensávamos, deve morrer de dor (Papini, 1966, p. 79).

Ao passo que Papini acompanhava as convulsões que soçobravam a Itália, continuava a trabalhar em projetos ousados, mas a verdade é que estava entristecido pela tragédia que inundava a sua nação e por uma ideia de mundo que acabava de ruir. Caía tragicamente certa concepção da “nação dos alpes”, um estado que no ano de 1943, segundo Duggan (2016, p 266-269), rompeu com o nazismo, se aliou com o eixo e Mussolini tinha sido deposto pelos próprios fascistas, antigos amigos e aliados. As desavenças e traições entre os fascistas incomodaram o escritor florentino, que apesar de suas queixas para com essa situação desejava ainda o surgimento de um novo líder ou homem de ação, alguém capaz de trazer de volta às esperanças perdidas no caos da tragédia italiana, que fosse diferente daqueles que traíram, erraram, cederam ou se acovardaram, nas palavras do nosso escritor:

⁹³ Enquanto na primeira fase Papini louvou o imperialismo, a guerra e a destruição, mudou parcialmente após a sua conversão, retornando em *Gog e Italia mia*. No *Diário*, a sua posição quanto a guerra difere (na maioria das vezes) das ideias presentes em suas outras obras (com exceção dos textos com temáticas cristãs), principalmente por causa de sua experiência entre os abrigos e a morte, em suas palavras: “À noite pedi uma grande graça a Deus. Foi-me concedida [...] Também a guerra parece afastar-se. Raros os tiros de canhão, quase desaparecidos os aviões [...] Não é mais o tempos dos divertimentos. Ou mudamos o coração dos homens ou teremos catástrofes sempre mais assustadoras. Digo que nesta guerra alcançamos, no mal, aquela mesma sublimidade que os santos alcançaram no bem ” (Papini, 1966, p. 137 e 153).

A maior parte dos italianos perdeu toda a fé nos princípios, nos partidos, nos chefes [...] na Monarquia que traiu, no Fascismo que errou, no Exército que cedeu, na Igreja que se demonstrou medíocre e impotente [...]. Por outro lado, não surge, de parte alguma, um homem, uma voz que possa despertar uma fé qualquer, que saiba devolver novamente uma esperança a esses desesperados. Tivesse eu vinte ou trinta anos menos, estaria tentado a içar uma bandeira – e seria um erro, dada a minha natureza (Papini, 1966, p. 66-67).

Nessa época de rompimentos e mudanças drásticas, Tomás Seixas (1980) em *Um livro amargurado* escreve e rememora as contradições que atravessavam Papini no *Diário*. Dessa maneira, lembra do intelectual que tinha conquistado no decurso de sua existência uma quase infinita fonte de conhecimento em arte, literatura, religião, filosofia, política e história e que nos anos quarenta parecia tanto estar perdido em um labirinto de ideias, sonhos e pensamentos conflituosos quanto almejava que os seus leitores também se perdessem em tal labirinto. Seixas (1980, p. 6b) argumenta que nas incertezas que transpassavam o espírito do nosso escritor há “um sentimento [...] bem claro: a amargura que lhe causou a derrota do fascismo. E essa mesma derrota que, em grande parte, e não sem razão, ele atribuiu à falta de unidade moral e política da Itália”. Está amargurado com o fim da ideia de Itália que ajudou com outras pessoas a construir, a Itália imperialista do seu *Un programma nazionalista*, a causa nacional e espiritual do homem de ação presente em *Um homem acabado*, o delírio de poder que perpassa o seu *Gog*.

Com as suas anotações privadas Papini também narrou a sua expectativa para com Mussolini e com a Itália. E no fracasso de ambos confessou tanto o desencanto quanto o desejo pelo retorno da grande Itália instaurada desde 1922, a nação imaginada por ele em sua primeira fase. Aparecem nestes registros um escritor que vislumbrou o líder fascista com um misto de emoções, ora com agrado, ora com reprovação. Essa sensação contraditória irrompe em vários lugares no *Diário*. Assim, em uma anotação de 12 de janeiro de 1944 é possível ver certo encanto e desencanto para com a Itália e com Mussolini, uma espécie de “grito” contido a emergir dos seus textos particulares. Um grito que continha uma profunda e ampla significação para aquele que acreditou no regime:

Entre as causas de tudo o que está acontecendo há um excesso de fé. O povo italiano teve muita fé – pelo menos em certos períodos – em Mussolini. Mussolini, por sua vez, teve muita fé no espírito heroico do povo italiano. Excesso de fé, o primeiro, por preguiça e interesse; excesso, o segundo, por embriaguez de orgulho ou ingenuidade (Papini, 1966, p. 80).

Nessa passagem, para além da superfície escrita há uma crítica aos fracassos da Itália e do líder italiano na guerra, e principalmente ao próprio Papini. Em suma, ao se referir no excesso o “mal” do povo e de Mussolini, excessos de fé, seja por “preguiça”, “desejo particular”, “orgulho” ou por “ingenuidade”, Papini estava no silêncio do *Diário*, entre os bombardeiros e a ameaça constante de morte (sua casa em Bulciano estava ao lado de trincheiras, exposta a ataques aéreos e terrestres) apenas enumerando as suas próprias características. Dirigindo-se ao jovem escritor que em *Un uomo finito*, levado pelo orgulho de grandeza buscou transformar a Itália e a humanidade e que em *Italia mia* enxergou Mussolini como o responsável pela transformação da península itálica em uma potência mundial, talvez estivesse apontando para aquele que tomado pelo misto de “preguiça” e “interesse” se manteve em silêncio na década de 20, na qual publicamente calou qualquer discordância contra o regime. Ou segundo Maria Lacerda de Moura (1934, p. 73) em *Clero e Fascismo: horda de embrutecedores*, para o Papini que com *Gog* simultaneamente educava as massas fascistas e para o mundo afora fingia-se de indiferente ou desinteressado.

Meses antes da derrocada final de Mussolini e da Itália, uma espécie de desencanto parece começar a tomar o espírito de Papini. Assim, no dia 23 de março de 1944 registra no *Diário* aquilo que o *Duce* deveria ter feito caso quisesse sair da caótica situação da Itália na Segunda Guerra Mundial, como também das revoltas (revoluções) internas em desfavor do fascismo:

Mussolini, voltando, não devia ter retornado o nome, os métodos, os homens do Fascismo, mas inaugurar um período novo (embora semelhante no conteúdo). Devia ter falado apenas de República social, convocado a Constituinte, apelar para *todos* os italianos em lugar de ameaçar de fuzilamentos para os renitentes (ameaça que engrossa continuamente as fileiras de rebeldes); devia ter convocado um exército de *voluntários*, desde os dezoito até os sessenta anos. Dessa maneira, teria conservado, talvez, o domínio da nação (Papini, 1966, p. 98-99).

Nessa parte do *Diário*, Papini reclama dos excessos de Mussolini, de alguns dos métodos utilizados pelo Estado como a repressão e a ameaça aqueles que eram contrários a atual situação da Itália, isto é, a *resistenza*, movimento enfileirado pelos antifascistas, muitos dos quais anteriormente foram fascistas. Para além da crítica ao *Duce*, também o aconselha, confessando o que provavelmente queria dizer pessoalmente a Mussolini, que este deveria ter mudado o Fascismo apenas nominalmente, enquanto o conteúdo deveria ser quase o mesmo. De todo modo, com essas anotações privadas o nosso escritor está consentindo com a base ideológica que deu sustância ao governo italiano que se alçou ao poder após 1922. É isso o que

sustenta Gianfranco Andorno (2021, s/p, tradução nossa): “Estamos nas glórias do fascismo, do consenso, e ele está consentindo. Fato que lhe custaria o ostracismo literário no período pós-guerra”⁹⁴.

Entre encanto e desencanto, Papini fala de si mesmo, um sujeito que acreditou numa concepção de nação, num movimento que fracassou. Por causa do fracasso desse ideal, o escritor nem mesmo na velhice conseguiu o sucesso e a grandeza que almejava para a Itália. Lhe restou apenas a desilusão. Contemplou a queda de Mussolini: “A rádio anuncia a queda de Roma. Breve mensagem de Mussolini, que não diz uma palavra sobre o exército italiano. Humilhação e angústia indizíveis” (Papini, 1966, p. 117). Humilhação que não passava em sua mente na década de trinta quando publicamente aderiu ao fascismo, ao ver no partido um símbolo da felicidade e do esplendor italiano. Para Ettore Allodoli (1957, p. 158, tradução nossa): “A sua adesão ao fascismo, que ocorreu muito tarde [...] o conduziu [...] às convicções de que no futuro, o amigo e discípulo de Corradini no periódico nacionalista *Il Regno*, identificaria a fortuna do país com a do fascismo forte”⁹⁵. Dessa maneira, aquele que avistou o regime como a realização de parte de suas crenças não imaginava que tudo terminaria assim, com o líder fascista destituído e a Itália humilhada internacionalmente. Restando rebelião, perseguição e ruína, não havia mais nada a se fazer, tinha finalmente chegado a morte de uma época.

Enfim, no *Diário*, Giovanni Papini escreveu sobre a política contemporânea e os seus encontros com inúmeras personalidades. Também planejou ideias de livros, a tal ponto que podemos encontrar os germes ou as primeiras ideias de textos que publicou, os projetos que não conseguiu trazer a luz em vida, mas que foram publicados postumamente. Encontramos ideias que foram deixadas de lado devido ao tempo, a idade ou ao cansaço causados pela doença que já começara a consumir a sua existência, afetando os seus olhos e a sua mobilidade. Inclusive, entrevemos até mesmo a sua vontade em escrever outras histórias acerca da Itália e de Mussolini. Livros nos quais pudesse ser sincero consigo mesmo e com os seus leitores:

Eu poderia fazer [...] Um discurso aos italianos sobre as desgraças da pátria. Uma relação honesta, clara e calma sobre as causas remotas e próximas dessas desgraças. Tenho frequentes tentações de escrever ora uma ou outra dessas obras. Depois desisto. Sendo também eu culpado, tenho o direito de falar? E

⁹⁴ “Siamo ai fasti del fascismo, al consenso, e lui è consenziente. Fatto che gli costerà l'ostracismo letterario nel secondo dopoguerra”.

⁹⁵ “La sua adesione al fascismo, avvenuta molto tardi [...] condusse [...] le convinzioni che in futuro l'amichevole e discepolo di Corradini nel periodico nazionalista *Il Regno*, identificherò con la fortuna del paese con quella del fascismo forte”.

minha opinião poderia ser acatada a ponto de diminuir, embora minimamente, os males presentes? (Papini, 1966, p. 100-101).

Na contradição que move a vida e a obra de Papini percebemos que ele tinha o desejo de dedicar o seu tempo a escrever um livro que não fosse como o *Italia mia*, não fosse uma manifestação de certa amabilidade, uma posição aparentemente acrítica ao regime. Vemos a sua confissão, na qual registra que todas as vezes que tentou trazer à tona esses projetos não obteve êxito. A culpa o perseguia, já que nas duas primeiras décadas do século XX foi um dos responsáveis pela pavimentação conceitual do movimento fascista, ou que nas décadas de trinta e quarenta a ele tinha aderido. Não sabia se tinha o direito de falar, nem mesmo se seria ouvido. Se o que quer que escrevesse poderia diminuir ao menos um pouco as desgraças que caíram sobre o povo italiano. E no final das contas, entre encanto e desencanto Papini apenas testemunhou a ruína do fascismo, o desmoronamento de parte de si mesmo, daquilo que em grande parte de sua vida e na própria velhice defendeu.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o caminho que percorremos nesta dissertação, abordamos o fascismo nos livros *Um homem acabado* e *Gog* de Giovanni Papini, um dos mais imponentes escritores da literatura italiana e mundial do século XX. Com a ideia de que no primeiro havia uma retórica e linguagem pré-fascista argumentamos que Papini se colocou como um dos intelectuais que possibilitaram o advento ideológico e conceitual do regime. Já no segundo romance, ao retornar a linguagem e o estilo que irromperam o texto de 1913, na época fascista, Papini representou e espelhou a sua realidade. Traçamos a partir de *Um homem acabado* e *Gog*, a participação e influência do escritor toscano em uma época marcada por revoltas, revoluções e guerras, pelo surgimento de governos totalitários, tal como o fascismo italiano. Estávamos conscientes das dificuldades inerentes a esse tipo de estudo, a saber: relacionar uma obra literária com a realidade e limitar ou categorizar um escritor profícuo e contraditório a uma de suas inúmeras facetas.

Entretanto, se fazia necessário abordar o Papini que participou de círculos nacionalistas e ultranacionalistas, que construiu ideias ou projetos que propiciaram direta e indiretamente o surgimento do regime liderado por Mussolini. No mundo em que após a morte do escritor florentino, as suas obras e a sua vida foram levadas ao ostracismo, a certo esquecimento ou que, até mesmo durante a existência do literato, partes importantes da ação de sua criação literária-política na Itália foram deixadas de lado, se fazia imprescindível a análise do seu emblemático relacionamento com o partido extremista que chegou ao poder na Itália pós 1922. Tal relação não poderia ficar no esquecimento, nem mesmo ser percebida como inexistente, visto que seria a mesma coisa que negar uma parte de Papini, aquele que tentamos trazer à tona uma outra vez.

Para examinar o seu complexo vínculo com o fascismo, em um primeiro momento, contextualizamos o escritor no seu tempo, expondo parte de sua participação nos movimentos de vanguarda e intervencionista, como também o imenso *corpus* papiniano, o dividindo em duas fases, separadas pela sua conversão no ano de 1919, a partir da qual se calou perante a política italiana. Principalmente, examinamos duas de suas grandes obras, nas quais imiscuiu a realidade e a ficção, dito de outro modo, em que se transformou em um personagem. Esse foi o caso de *Um homem acabado*, em que Papini, ao se metamorfosear em um escritor-personagem, recontou os seus passos entre a infância, juventude e maturidade. Se envolveu na criação de projetos livrescos ou ideias de mundo, ao trazer para os seus leitores uma retórica que beirava a polêmica, a violência e o sádico, o estilo que o marcou no período antes da conversão, quando pairava entre desejos livrescos, a busca pela grandeza, o desprezo aos homens e uma espécie

de vazio existencial. Com uma literatura que fomentava o desprezo pelo outro, o desejo de poder e a violência instigou uma geração de italianos, de jovens que alimentados por este tipo de linguagem adentrariam no fascismo. Apresentamos que no período que sucedeu a sua conversão, entre 1919-1930 fez silêncio quanto à política italiana, ou seja, ao fascismo, o regime que ele tinha incentivado nas duas primeiras décadas do século XX. Contudo, esse silêncio não perdurou por muito tempo, visto que com *Gog*, Papini retornou ao estilo de *Un uomo finito*, aquele que fez da polêmica, rebeldia e agressão partes fundamentais de sua produção literária. Foi com o lançamento de *Gog* em 1931 que começou a romper esse silêncio, no qual, os elementos que perpassaram o escrito de 1913 retornaram com força total, vindo à tona num dos seus textos em que o sádico, a agressão, o delírio de grandeza e o tédio ganharam um amplo espaço, ampliados ao extremo nas figuras bizarras do narrador-personagem Gog e dos seus interlocutores.

Além de descrever esses romances argumentamos que com *Um homem acabado*, Papini criou algumas das ideias que apareceriam na Itália fascista e nas concepções do próprio Mussolini, as noções que permitiram situá-lo como um dos inúmeros influenciadores do regime, tais como o desejo e o delírio de grandeza, o prazer pelo ataque e pela agressão, o projeto político para se tornar um homem de ação, líder de um partido ou movimento capaz de mudar drasticamente a Itália e o resto da terra. Já com a publicação de 1931, expomos que ao retornar a linguagem do primeiro Papini, depois de um longo período de silêncio quanto a política italiana contemporânea, o literato começou a se posicionar novamente acerca do seu tempo, a representar na literatura tanto a si mesmo quanto a Itália fascista. Fez isso ao se transfigurar em um personagem, no editor do monstruoso Gog. E no estilo do Papini iconoclasta, polêmico e que buscava a genialidade escreveu um romance em que pululam ideias infames, autoritárias e sádicas. Fez saltar da ficção a Itália e o mundo da primeira metade do século XX.

Foi com tal escrito que preparou o seu retorno à participação na política da época, e, sobretudo, a sua adesão ao fascismo. Apoio que ocorreu nas décadas de trinta e quarenta, quando em *Italia mia* e no *Diário*, descreveu o seu encanto e desencanto para com a sua nação e o líder fascista. Expomos que com a publicação de *Italia mia* em 1938, ao fazer uma ode ou louvor a Itália e a Mussolini, trouxe publicamente a sua anuência ao regime. Concebeu a Itália como o alicerce do mundo, a base pela qual toda a realidade humana e não humana fora criada, projetada e delineada. Idealizou a sua pátria como “viva” e “unitária”, chegando à glória e ao poderio imperialista graças ao *Duce*. Graças àquele que fez a “nação dos alpes” senhorear-se sobre as demais nações e estados. Argumentamos que não foi somente neste texto que declarou

a sua defesa ao regime, mas que no *Diário*, nos seus escritos privados, registrou a sua relação contraditória com o fascismo e com a nação que tanto amara. Em suas anotações, confessou finalmente a sua adesão e contribuição para com o regime, como também a sua insatisfação perante as atitudes do *Duce* e do povo italiano. E entre bombardeios e trincheiras, durante a Segunda Guerra Mundial, contemplou o fim de uma época, o fim de parte do edifício que ele mesmo ajudou a construir: o ideal de grandeza e os projetos literário-político de *Um homem acabado*, as ideias de dominação e aniquilação de *Gog*. Uma época marcada pelo vazio e pela incerteza, pelo surgimento de movimentos, ideias e partidos. Todas essas coisas que se deslocam convulsivamente nestes romances, como também no escritor que de *Italia mia* ao *Diário*, vislumbrou o catastrófico ruir de um tempo, de suas concepções de mundo e de sua própria existência.

REFERÊNCIAS

ABEL, Valdés. GOG, por Giovanni Papini – Traducción y prólogo de Mario Verdaguer. **Atenea**, Chile, vol. 8, n. 75-76, p. 112-113, 30 jun. 1931.

ADAMSON, Walter L. **Avant-Garde Florence**: from modernism to fascismo. Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGUIAR DA SILVA, Luiz Gonçalves Cavalcante. **As origens socialistas do fascismo**: do internacionalismo proletário ao nacionalismo das massas. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ALLODOLI, Ettore. Giovanni Papini. **L'Italia che scrive**, Italia, anno LX, fasc. 9, p. 157-160, set. 1957. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1951-1960/1957/1957_Giovanni%20Papini.html>. Acesso em: 25, out. 2024.

ALVARADO, José Luis. Gog. Giovanni Papini: La insólita humanidad. **Cicutadry**, Granada, 2024. Disponível em: <<https://cicutadry.es/gog-giovanni-papini/>>. Acesso em: 14, jul. 2024.

ÁLVARREZ-COQUE, Joaquim. Críticas: Gog de Giovanni Papini. **Todo literatura - república ibérica de las letras**, España, 23, out. 2014. Disponível em: <<https://www.todoliteratura.es/noticia/1269/criticas/gog-de-giovanni-papini.html>>. Acesso em: 14, jul. 2024.

ANDORNO, Gianfranco. Giovanni Papini: storia di un ribaldo che dava del bischero e grullo a tutti. **Barbadillo**, Italia, 09 jul. 2021. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2021-2030/2021/2021-07-09%20Giovanni%20Papini.html>. Acesso em: 17, ago. 2024.

ANDRADE, Carlos E. Luján. El hombre nocivo: Gog De Giovanni Papini (1953). **Periódico Irreverentes**, España, 24, fev. 2020. Disponível em: <<https://periodicoirreverentes.org/2020/02/24/el-hombre-nocivo-gog-de-giovanni-papini-1953/>>. Acesso em: 10, abr. 2024.

ARCHETTI, Marco. “Un uomo finito”, racconto e ritratto degli intellettuali del primo Novecento. Dal furore alla disfatta. L'autobiografia di Giovanni Papini. **Il foglio**, Italia, 04, ago. 2019. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2019/2019-08-04%20Il%20Foglio.html>. Acesso em: 28, jun. 2024.

ARCHIVIO GIOVANNI PAPINI. Disponível em: <<https://www.giovanni-papini.it/Index.html>>.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: Um relato sobre a banalidade do mal. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BECHERUCCI, Bruna. O diário de Papini. 1966. In: SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini iconoclasta religioso**: diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil. 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

BERTACCHINI, Renato. Riaperto il dossier Papini. **Studium**, Italia, ano 95, fasc. 5, p. 743-753, 1999. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1991-2000/1999/1999-Riaperto%20il%20dossier%20Papini.html>. Acesso em: 25, out. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Hemeroteca digital. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/>>.

BO, Carlo. Il Papini da ricordare. **Corriere della Sera**, Italia, ano 101, num. 159, jul. 1976. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1971-1980/1976/1976_Il%20Papini%20da%20ricordare.html>. Acesso em: 04, fev. 2024.

BORGES, Jorge Luis. Prólogo a ya no quiero ser lo que soy. **Casa del tempo**, Ciudad de México, v. VIII, n. 90-91, p. 100, 2006.

BOSWORTH, Richard James Boon. **Mussolini**: a biografia definitiva. Trad. Heitor Aquino Ferreira. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2023.

BRUNI, Raoul. Apocalisse e antimodernità: Gog e Il libro nero di Giovanni Papini. In: BALDACCI, Alessandro; PORCZYK, Anna; SKOCKI, Tomasz (a cura). Narrazioni della fine l'apocalisse nella letteratura italiana fra xx e xxi secolo. **Nuova corrente: rivista di letteratura e filosofia**, Novara, anno LXVI, n. 163, p. 27-38, jan-jun. 2019.

BUSIGNANI, Tullo. Giovanni Papini. **Humanitas**, Italia, ano III, n. 44, p. 318-319, 02 nov. 1913. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1911-1920/1913/1913_Giovanni%20Papini.html>. Acesso em: 02, fev. 2024.

C. F. Livros. Giovanni Papini: El libro negro. **A ordem**, Rio de Janeiro, v. XLIX, n. 6, jun. 1953. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=367729&pesq=&pagfis=23764>>. Acesso em: 08, jul. 2024.

CABRAL, Padre J. Correntes literarias. **A cruz**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 32, 07, ago. 1932. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=829706&pesq=&pagfis=2958>>. Acesso em: 05, maio. 2024.

CAPANO, Daniel. Giovanni Papini, un escritor olvidado. **Letras**, Buenos Aires, p. 51-63, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/17145>>. Acesso em: 13, set. 2023.

CASTAGNOLA, Luígi. Papini: cem anos. **Letras**, Curitiba, v. 30, p. 51-68, dez. 1981.

CASTAÑEDA, Miguel Ángel Medina. Aportación. In: RODRÍGUEZ, Alan Fernando Santacruz [et Al.]. **Quincenas literárias**. Aguascalientes, Universidad Politécnica de Aguascalientes, 07, jun. 2019. Disponível em: <<https://upa.edu.mx/wp-content/uploads/2022/07/Sesion134.pdf>>. Acesso em: 22, jun. 2024.

CIPOLLA, Carlos M. **Storia facile dell'economia italiana: dal medioevo a oggi**. Milano: Mondadori, 1996.

CROCE, Benedetto. **Storia d'Italia: dal 1871 al 1915**. Roma: Laterza, 1973.

DELL'AIUTO, Gianni. Giovanni Papini aveva presagito i social? **Futuro Europa**, Italia, 12 abr. 2020. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2020/2020-04-12%20Futuro%20Europa.html>. Acesso em: 27, ago. 2024.

DUGGAN, Christopher. **História concisa da Itália**. Trad. Natalia Petroff. São Paulo: Edipro, 2016.

ELIADE, Mircea. Papini: historiador de la literatura italiana. Trad. José Antonio Hernández García. **Casa del tempo**, Ciudad de México, v. VIII, n. 90-91, p. 111-113, 2006.

FABBRI, Luigi. **Clericalismo y fascismo**. Ediciones folletos antirreligiosos: Buenos Aires, 1934.

FILHO, Francisco Peixoto. Papini. **A ordem**, Rio de Janeiro, v. LVI, n. 3, set. 1956. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=367729&pagfis=26772>>. Acesso em: 08, jul. 2024.

FONDI, Renato. Giovanni Papini. **Rivista d'Italia**, Italia, ano XXII, p. 394-401, 30 nov. 1919. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1911-1920/1919/1919_Giovanni%20Papini.html>. Acesso em: 02, fev. 2024.

FONDI, Renato. **Un costruttore**: Giovanni Papini. Firenze: Vallecchi, 1922.

GALERA, José María Sánchez. Gog: de cómo el saqueo supone una pobreza que sólo un sencillo pan puede sanar. **El debate**, España, 17, dez. 2022. Disponível em: <https://www.eldebate.com/cultura/libros/20221217/gog-como-saqueo-supone-pobreza-solo-sencillo-pan-puede-sanar_79907.html>. Acesso em: 14, jul. 2024.

GARCÍA, José Antonio Hernández. Cronología de Giovanni Papini. **Casa del tempo**, Ciudad de México, v. VIII, n. 90-91, p. 122-124, 2006.

GIARDINA, Andrea. O Mito fascista da romanidade. Trad. Paulo Butti de Lima. **Estudos Avançados**, n. 22, p. 55-76, 2008.

GIOVANNI PAPINI WEB SITE. Disponível em: <<http://www.giannipapini.it/Gianfalco/>>.

GIULIANI, Francesco. Giovanni Papini e il romanzo Gog. **Francescogiuliani.net**, San Severo, 2003. Disponível em: <http://www.francescogiuliani.net/papini_gog.htm>. Acesso em: 13, jul. 2024.

GOOCH, John. **A unificação da Itália**. Trad. Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1991.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**: volume 5. Edição e tradução de Luiz Sérgio Henriques; co-edição, Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GREGOR, Anthony James. **Young Mussolini and the intellectual origins of Fascism**. Berkeley: University of California Press, 1979.

INTERNET ARCHIVE. Disponível em:<<https://archive.org/search?query=Giovanni+Papini>>.

JARDIEL, Enrique Gallud. Giovanni Papini y la literatura imposible. **Enriquegalludjardiel.com**, Quijorna, 2024. Disponível em: <<http://www.enriquegalludjardiel.com/giovanni-papini-y-la-literatura-imposible/>>. Acesso em: 14, jun. 2024.

KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LEgger, Fabrizio. Giovanni Papini: l'anima più lacerata del cattolicesimo italiano del Novecento. **Arianna Editrice**, Italia, 25 nov. 2009. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2001-2010/2009/2009-Giovanni%20Papini%20l'anima%20pi%C3%B9%20lacerata.html>. Acesso em: 15, jul. 2024.

LUDWIG, Emil. **Talks with Mussolini**. Translated from German by Eden and Cedar Paul. Boston: Little, Brown and Company, 1933.

LUGARESI, Giovanni. Giovanni Papini sessant'anni dopo. Fede e poesia. **Ricognizioni**, Italia, 08 jul. 2016. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2016/2016-07-08-Giovanni%20Papini%20sessant%E2%80%99anni%20dopo.html>. Acesso em: 25, out. 2024.

MAQUÍAVEL Nicolau. **O príncipe**. Trad. Hingo Heber. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2015. (Col. Vozes de bolso).

MARANGON, Rosa Maria. O universo cultural de Giovanni Papini. **Literatura italiana III**, Juiz de Fora, p. 1-9, 2008. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/giovanni-papini-pdf-free.html>>. Acesso em: 08, dez. 2022.

MARTÍN, José Luis García. Giovanni Papini: Ingeniosa, virulenta diatribe. **Crisis de papel**, Espanha, 2011. Disponível em: <<https://crisidepapel.blogspot.com/2011/01/giovanni-papini-ingeniosa-virulenta.html>>. Acesso em: 10, nov. 2024.

MENDOZA, Aimée. Presencia de los libros de viajes medievales en la literatura fantástica: “La città abbandonata” de Giovanni Papini. In: CHÁVEZ, Fernando Ibarra (org.). Crítica y literatura de Italia: XII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos. **Universidad Nacional**

Autónoma de México – Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad de México, p. 183-195, 09-13, jan. 2018.

MILZA, Pierre. **Mussolini**. Trad. Gleuber Vieira e Alessandra Bonrruquer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

MONACO, Bartolomeo Di. Giovanni Papini, “Un uomo finito”. **BDM**, Italia, 07, nov. 2007. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2001-2010/2007/2007-Giovanni%20Papini%20un%20uomo%20finito.html>. Acesso em: 23, dez. 2023.

MOURA, Maria Lacerda de. “Escuta Israel!...”. In: MATTOS, W. Belfort. **Por que ser Anti-Semita? Um inquerito ente intelectuais brasileiros**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

MOURA, Maria Lacerda de. **Civilização tronco de escravos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931.

MOURA, Maria Lacerda de. **Clero e fascismo**: horda de embrutecedores. São Paulo: Editorial Paulista, 1934.

MOURA, Maria Lacerda de. Contra el fascismo. **Tierra y Libertad**, México, n. 15, abr. 1936.

MOURA, Maria Lacerda de. El fascismo contra la evolución humana. **Estudios**, Valencia, ano XIII, n. 148, 1935.

MOURA, Maria Lacerda de. **Fascismo**: filho dileto da igreja e do capital. Campinas: Barricada Libertária, 2012a.

MUÑOZ, Diego Alejandro de Luna. Aportación. In: RODRÍGUEZ, Alan Fernando Santacruz [et Al.]. **Quincenas literárias**. Aguascalientes, Universidad Politécnica de Aguascalientes, 07, jun. 2019. Disponível em: <<https://upa.edu.mx/wp-content/uploads/2022/07/Sesion134.pdf>>. Acesso em: 22, jun. 2024.

MUSSOLINI, Benito. **Dal trattato di apallo al primo discorso alla câmera**: 13 novembre 1920 – 21 giugno 1921. A cura di Edoardo e Duilio Susmel. Firenze: La Fenice, 1955. (Opera Omnia, Vol. 16).

MUSSOLINI, Benito. **Il mio diario di guerra, 1915-1917. La dottrina del Fascismo, 1932. Vita di Arnaldo, 1932. Parlo con Bruno, 1941. Pensieri pontini e sardi, 1943. Storia di un anno, 1944**. A cura di Edoardo e Duilio Susmel. Firenze: La Fenice, 1961. (Opera Omnia, Vol. 34).

MUSSOLINI, Benito. In: LUDWIG, Emil. **Talks with Mussolini**. Translated from German by Eden and Cedar Paul. Boston: Little, Brown and Company, 1933.

NADAI, Enrico. Giovanni Papini: un uomo infinito. **Gli indifferenti**, Italia, 22 mar. 2020. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2020/2020-03-22%20Gli%20indifferenti.html>. Acesso em: 14, jan. 2024.

O. C. Autores e livros: Papini e o Gog. **Vida**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, abr. 1934. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720062&pesq=&pagfis=7>>. Acesso em: 14, mai. 2024.

PAPINI, Giovanni. **Antologia della poesia religiosa italiana**. A cura di Giovanni Papini. Milano: Vita e Pensiero, 1923.

PAPINI, Giovanni. **As testemunhas da Paixão**. Trad. Nair Lacerda. São Paulo: Saraiva, 1950.

PAPINI, Giovanni. **Buffonate. Satire e Fantasie**. Firenze: Libreria della Voce, 1914.

PAPINI, Giovanni. **Chiudiamo le scuole**. Firenze: Vallecchi, 1919.

PAPINI, Giovanni. **Dante vivo**. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1933.

PAPINI, Giovanni. **Diário**. Trad. Carla Inama de Queiroz. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1966.

PAPINI, Giovanni. **Discorso di Roma**. Firenze: Vallecchi, 1913.

PAPINI, Giovanni. **Figure umane**. Firenze: Vallecchi, 1940.

PAPINI, Giovanni. **Giorni di festa**. 2. ed. Firenze: Vallecchi, 1920.

PAPINI, Giovanni. **Giudizio universale**. Firenze: Vallecchi, 1957.

PAPINI, Giovanni. **Gli amanti di sofia (1902-1918)**. Firenze: Vallecchi, 1932.

PAPINI, Giovanni. **Gli operai della vigna**. Firenze: Vallecchi, 1929.

PAPINI, Giovanni. **Gog**. Trad. Marina Colasanti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

PAPINI, Giovanni. **Guido Mazzoni**. Firenze: Libreria della Voce, 1913.

PAPINI, Giovanni. **História De Cristo**. Trad. Pe. Lindolpho Esteves. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

PAPINI, Giovanni. **I testomini della passione**. Firenze: Vallecchi, 1937.

PAPINI, Giovanni. **Il crepuscolo dei filosofi**. Milano: Libreria Editrice Lombarda, 1906.

PAPINI, Giovanni. **Il diavolo**: appunti per una futura diabolologia. Firenze: Vallecchi, 1953.

PAPINI, Giovanni. **Il mio futurismo**. Firenze: Edizioni di Lacerba, 1914.

PAPINI, Giovanni. **Il pilota cieco**. Napoli: Ricciardi, 1907.

PAPINI, Giovanni. **Il tragico quotidiano**. Firenze: Lumachi, 1906.

PAPINI, Giovanni. **Italia mia**. Firenze: Vallecchi, 1939.

PAPINI, Giovanni. **Juízo Universal**. Trad. Francisco Cardeira. Lisboa: Livros do Brasil, 1959.

PAPINI, Giovanni. **L'altra metà**: saggio di filosofia mefistofelica. 3. ed. Milano: Facchi, 1919.

PAPINI, Giovanni. **L'uomo Carducci**. Bologna: Zanichelli, 1918.

PAPINI, Giovanni. **La coltura italiana**. Firenze: Lumachi, 1906.

PAPINI, Giovanni. **La corona d'argento**. Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1940.

PAPINI, Giovanni. **La escala de Jacob**. Trad. Felipe Ansuini. Buenos Aires: Editorial Moderno, 1946.

PAPINI, Giovanni. **La loggia dei busti**: pensieri sopra uomini di genio, d'ingegno, di cuore. Firenze: Vallecchi, 1955.

PAPINI, Giovanni. **La paga del sabato**. Milano: Studio Editoriale Lombardo, 1915.

PAPINI, Giovanni. **La scala di Giacobbe (1919-1930)**. Firenze: Vallecchi, 1932.

PAPINI, Giovanni. La vita non è sacra. **Lacerba**. Firenze: 15 out., 1913, ano I, n. 20.

PAPINI, Giovanni. **Le memorie d'Iddio e La vita di nessuno**. 2. ed. Firenze: Libreria della Voce, 1918.

PAPINI, Giovanni. **Lettere agli uomini di papa Celestino VI**. Firenze: Vallecchi, 1946.

PAPINI, Giovanni. **Maschilità**. 3. ed. Firenze: Vallecchi, 1921.

PAPINI, Giovanni. **Meu encontro com Deus**. Trad. Carla de Queiroz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

PAPINI, Giovanni. **O livro negro**: novo diário de Gog. Trad. Graziella Saviotti Molinari e Luís de Abreu Ribeiro. Lisboa: Livros do Brasil, 1975. (Col. Dois mundos).

PAPINI, Giovanni. **O passado remoto**. Trad. Armandina Puga. Lisboa: Editorial Verbo, 1970.

PAPINI, Giovanni. **Opera prima**. 2. ed. Firenze: Libreria della Voce, 1920.

PAPINI, Giovanni. **Palavras e sangue e O trágico quotidiano**. Trad. Mário Quintana. Lisboa: Livros do Brasil, 1964. (Col. Dois mundos).

PAPINI, Giovanni. **Pane e vino**. Firenze: Vallecchi, 1926.

PAPINI, Giovanni. **Parole e Sangue**. Napoli: Petrella, 1912.

PAPINI, Giovanni. **Ritratti italiani (1904-1931)**. Firenze: Vallecchi, 1932.

PAPINI, Giovanni. **Ritratti stranieri (1908-1921)**. Firenze: Vallecchi, 1932.

PAPINI, Giovanni. **Sant'Agostino**. Firenze: Vallecchi, 1930.

PAPINI, Giovanni. **Santi e poeti**. Firenze: Libreria Editrice fiorentina, 1948.

PAPINI, Giovanni. **Storia di Cristo**. Firenze: Vallecchi, 1921.

PAPINI, Giovanni. **Testimonianze**: saggi non critici. Milano: Lombardo, 1918.

PAPINI, Giovanni. **Um homem acabado**. Trad. Casa editôra Antônio Tisi. São Paulo: Clube do livro, 1945.

PAPINI, Giovanni. **Un uomo finito**. Firenze: Libreria della Voce, 1913.

PAPINI, Giovanni. **Ventiquattro cervelli**: saggi non critici. Milano: Lombardo, 1917.

PAPINI, Giovanni. **Vigia do mundo**: fragmentos de poesia e de experiência. Trad. José Terra. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. (Col. Dois mundos).

PAPINI, Giovanni; PANCRAZI, Pietro. **Poeti d'oggi**. Antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi, con notizie biografiche e bibliografiche. Firenze: Vallecchi, 1920.

PAPINI, Giovanni; PREZZOLINI, Giuseppe. **Vecchio e nuovo nazionalismo**. Milano: Lombardo, 1914.

PARDI, Pierantonio. Un uomo finito: ritratto di Giovanni Papini, un intellettuale molto problematico. **Qui News Pisa**, Pisa, 28, jan. 2023. Disponível em: <<https://www.quinewspisa.it/blog/le-pregiate-penne/un-uomo-finito-giovanni-papini.htm>>. Acesso em: 23, dez. 2023.

PEDRONI, Massimo. Giovanni Papini e il Fascismo: il rapporto del grande scrittore e poeta con Mussolini. **Secolo d'Italia**, Italia, 23 jul. 2020. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2020-07-23%20Secolo%20d'Italia.html>. Acesso em: 02, set. 2024.

PICÓN-SALAS, Mariano. GOG, por Giovanni Papini – Traducción y prólogo de Mario Verdaguer. **Atenea**, Chile, ano 8, vol. 17, p. 243-245. Disponível em: <<https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/9067>>. Acesso em: 10, nov. 2024.

PLASCENCIA, Ángel Paúl Moreno. Aportación. In: RODRÍGUEZ, Alan Fernando Santacruz [et Al.]. **Quincenas literárias**. Aguascalientes, Universidad Politécnica de Aguascalientes, 07, jun. 2019. Disponível em: <<https://upa.edu.mx/wp-content/uploads/2022/07/Sesion134.pdf>>. Acesso em: 22, jun. 2024.

PRETE, Antonio. Giovanni Papini. **Critica letteraria dell'Unigalatina**, Italia, 16, mai. 2012. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2012/2012-05-16%20Giovanni%20Papini.html>. Acesso em: 23, abr. 2024.

PREZZOLINI, Giuseppe. **Discorso su Giovanni Papini**. Firenze: Libreria della Voce, 1915.

PUCCINI, Mario. Lo spirito della nuova generazione di fronte a Papini. **Bilychnis**, Italia, ano XII, v. 21, p. 281-286, mai. 1923. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/1921-1930/1923/1923_Lo%20spirito%20della%20nuova%20generazione.html>. Acesso em: 04, fev. 2024.

QUEIROZ, Carla Inama de. Orelha do livro. In: PAPINI, Giovanni. **Diário**. Trad. Carla Inama de Queiroz. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1966.

REGINA, Vincenzo. **Giovanni Papini dal «Leonardo» a «Lacerba» (1902–1913)**: attraverso suoi carteggi inediti ed editi. Tesi di Dottorato di Ricerca in Filologia Moderna. Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 30 nov. 2006.

RIALTI, Edoardo. Giovanni Papini, un uomo contro. **Il Foglio**, Italia, 29 agosto 2022. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2021-2030/2022/2022-08-29%20Giovanni%20Papini%20un%20uomo.html>. Acesso em: 28, jun. 2024.

RIDOLFI, Roberto. San Agustín y Gog de Giovanni Papini. Trad. Elsa Moreno de Rueda. **Casa del tempo**, Ciudad de México, v. VIII, n. 90-91, p. 114-118, 2006.

RIDOLFI, Roberto. **Vita di Giovanni Papini**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996.

ROCA, Juan Agustín Mancebo. Las memorias de Dios: ateísmo, crisis y conversión de Giovanni Papini (1907-1921). In: AGUINAGA, Magdalena [et Al.]. **La presencia del ausente**: Dios en los literatos contemporâneos. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

ROSSI, Elisabetta. Giovanni Papini: l'intellettuale “teppista”. **900 Letterario**, Italia, 08 out. 2016. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2011-2020/2016/2016-10-08-Giovanni%20Papini%20l'intellettuale%20teppista.html>. Acesso em: 15, jul. 2024.

SALINAS, Vicente Cervera. El rostro agudo y nihilista de Papini: Gog. **Cartaphilus**, Murcia, v. 1, p. 31-43, 2007.

SEIXAS, Tomás. Um livro amargurado. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 156, n. 351, 25 dez. 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pagfis=1990>. Acesso em: 23, nov. 2024.

SERRANO, Jonathas. Letras Catholicas. **A ordem**, Rio de Janeiro, n. 32, out. 1932. Disponível em:

<<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=367729&pagfis=2877>>. Acesso em: 08, jul. 2024.

SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini iconoclasta religioso: diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil**. 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SOFFICI, Ardengo. Certe sue intemperanze caratteriali venivano scambiate per cattiveria: nulla di più falso. 1959. In: SCARLINI, Luca. **Papini visto da Soffici**. Un grande agitatore di animi. Ha influito nel cambiamento del clima spirituale in Italia. **La nazione**, Italia, 06, abr. 2024. Disponível em: <<https://www.lanazione.it/firenze/cronaca/papini-visto-da-soffici-un-grande-agitatore-di-animi-ha-influito-nel-cambiamento-del-clima-spirituale-in-italia-733b20a5>>. Acesso em: 10, mai. 2024.

SOTO, Lot Gamboa. Aportación. In: RODRÍGUEZ, Alan Fernando Santacruz [et Al.]. **Quincenas literárias**. Aguascalientes, Universidad Politécnica de Aguascalientes, 07, jun. 2019. Disponível em: <<https://upa.edu.mx/wp-content/uploads/2022/07/Sesion134.pdf>>. Acesso em: 22, jun. 2024.

STOBBIA, Francisco. Papini vivi. **Diário da Tarde**, Curitiba, ano 59, n. 20.528, 18, dez. 1957. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=800074&pesq=%22Papini%20vivi%22&pagfis=91424>>. Acesso em: 12, jul. 2024.

TOGLIATTI, Palmiro. **Lições sobre o fascismo**. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e apresentação de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1978.

TORRES, Armando González. Giovanni Papini. **Escolios**, México, 2012. Disponível em: <<https://sobreperdonar.blogspot.com/2012/07/giovanni-papini.html>>. Acesso em: 10, nov. 2024.

TUCCINI, Giona. Il pragmatismo di Gian Falco: Giovanni Papini 1903-1907. **Chroniques italiennes**, Italia, p. 1-34, mar. 2005. Disponível em: <https://www.giovanni-papini.it/10_Bibliografia-Articoli/Anni/2001-2010/2005/2005%20II%20pragmatismo%20di%20Gian%20Falco.html>. Acesso em: 06, jun. 2024.

VALENCIA, María Dolores; PEÑA, Victoriano. Las inquietudes filosóficas de Giovanni Papini en “Un uomo finito”. **Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, Madrid, p. 91-99, 2006. Disponível em: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-inquietudes-filosficas-de-giovanni-papini-en-un-uomo-finito-0/>>. Acesso em: 07, mai. 2023.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins fontes, 2002.

VENEZIANI, Marcello. **La rivoluzione conservatrice in Italia: genesi e sviluppo della ideologia italiana**. Milano: SugarCo Edizioni, 1987.

VICENTINI, Marzia Terenzi. **Neorrealismo italiano**. Curitiba: Segesta Editora, 2010.