

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS

FABIANA VASCONCELLOS ASSINI

UM OLHAR SOBRE *COME UN'ALLEGORIA*
DE GIORGIO CAPRONI

FLORIANÓPOLIS

2015

FABIANA VASCONCELLOS ASSINI

UM OLHAR SOBRE *COME UN'ALLEGORIA*
DE GIORGIO CAPRONI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras – Língua Italiana e Literaturas – da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras – Língua Italiana e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Patricia Peterle

FLORIANÓPOLIS

2015

FABIANA VASCONCELLOS ASSINI

UM OLHAR SOBRE *COME UN'ALLEGORIA*
DE GIORGIO CAPRONI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras – Língua Italiana e Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras Língua Italiana e Literaturas.

Florianópolis.....de.....2015

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Patricia Peterle
Orientadora

Profa. Dra. Maria Aparecida Barbosa
Examinadora

Prof. Me. Alencar Schueroff
Examinador

*La mia ambizione, o vocazione, è sempre stata [...] riuscire,
attraverso la poesia, a scoprire, cercando la mia, la verità degli altri:
la verità di tutti.*
(Giorgio Caproni – Luoghi della mia vita e notizie della mia poesia)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo propor uma reflexão sobre as imagens poéticas contidas na primeira obra de Giorgio Caproni, *Come un'allegoria* (1936). Para a leitura crítica foram selecionados poemas a partir de dois eixos temáticos. O primeiro centrou-se em elementos da natureza, em particular a presença do sol. O segundo considerou a presença da figura feminina e como ela se “concretiza” nos versos do poeta italiano.

Pretende-se ainda pensar em como tais imagens poéticas colaboram para delinear a temática central do livro, já indicada no próprio título do volume.

Essa pesquisa tem o intuito, portanto, de aprofundar o conhecimento sobre o poeta Giorgio Caproni e fortalecer sua presença no Brasil, divulgando seus poemas e ampliando os estudos da literatura italiana do século XX, principalmente quando se trata de poesia italiana.

Palavras-chave: Literatura italiana, Poesia italiana, Giorgio Caproni, *Come un'allegoria*.

RIASSUNTO

La presente tesina di Laurea ha lo scopo di proporre una riflessione sulle immagini poetiche presenti nella prima opera di Giorgio Caproni, *Come un'allegoria* (1936). Per la lettura critica sono stati scelti due assi tematici per trattare le poesie. Nel primo si sono concentrati gli elementi della natura, in particolare la presenza del sole. Nel secondo l'attenzione si è rivolta alla presenza della figura femminile e come essa si "concretizza" nei versi del poeta italiano. Da ciò si vuol anche pensare come queste immagini poetiche collaborano a delineare la tematica centrale del libro, già indicata nel proprio titolo del volume.

Questa ricerca vuole, dunque, approfondire la conoscenza sul poeta Giorgio Caproni e rafforzare la sua presenza in Brasile, divulgando le sue poesie e ampliando gli studi della letteratura italiana del XX secolo, soprattutto per quel che riguarda la poesia italiana.

Parole-chiave: Letteratura italiana, Poesia italiana, Giorgio Caproni, *Come un'allegoria*.

Sumário

Introdução.....	7
Capítulo 1 – A trajetória de Giorgio Caproni.....	10
1.1 – Os caminhos trilhados inversamente: de Res Amissa à Come un'allegoria	10
1.2 – O início da escritura poética: <i>Come un'allegoria</i>	18
Capítulo 2 – A natureza vinculada à juventude.....	22
Capítulo 3 – A alegoria da figura feminina.....	30
Conclusão	39
Bibliografia.....	41

Introdução

O *Novecento* foi um período marcado por grandes acontecimentos. Envolvida em duas guerras mundiais, conflitos políticos, a Itália ainda contava com debates linguísticos, que se intensificaram sobretudo neste século, também conhecido como o da *barbárie*.

Tais debates enfocavam a queda do uso dos dialetos e o aumento do registro *standard* da língua italiana. Foi durante o fascismo que Mussolini proibiu o uso dos dialetos e no período pós-guerra há, como reação, uma tentativa de ver a pluralidade abafada pelo governo. O fascismo, um regime totalitário, fiscalizava cada aspecto da vida pública e privada do indivíduo, e consequentemente, esta fiscalização alcançou os meios de comunicação, incluindo a literatura, a música e todas as esferas artísticas.

Como neste momento histórico, a ideia era difundir a ideologia fascista, foi criado um Ministério da Cultura Popular (Minculpop) para controlar em vários níveis os setores relacionados à cultura e também organizar a propaganda do fascismo. Algumas das regras impostas proibiam o uso de dialetos e a leitura de alguns escritores (como, por exemplo, Alberto Moravia)¹.

É interessante pensar que apesar dessa rigidez do sistema fascista, várias correntes e tendências literárias foram desenvolvidas durante as décadas de 20, 30 e 40 e depois deste período, que marcou significativamente a península. Uma dessas, a que deixa traços indelévels na poesia italiana da primeira metade do século é o hermetismo, que tem como um dos principais representantes Giuseppe Ungaretti (1888-1970). O hermetismo que terá adesão de outros poetas mais jovens, como Mario Luzi, é a linha que ficou sendo mais conhecida como *novecentista*. Numa direção diferente da do hermetismo, anos mais tarde, identificando outro tipo de movimentação poética, Pier Paolo Pasolini (1922-1975) nomeará *linea antinovecentista*², um outro modo de pensar o poético, cuja preocupação também estava justamente na relação entre a linguagem poética e a realidade, permeada por elementos narrativos e objetos quotidianos. A produção de Giorgio Caproni – poeta que será trabalhado nas próximas páginas –, ao lado da de autores como Umberto Saba (1883-1957), Sandro Penna (1906-1977) e Cesare Pavese (1908-1950), se insere nessa segunda tendência.

¹ Ver PETRONIO, Giuseppe. *Accertata la nascita bisogna pensare al battesimo...*In: PETRONIO, Giuseppe. *Racconto del Novecento letterario in Italia (1890-1940)*. Oscar Saggi. Milano: Mondadori, 2000, pp.158-170.

² “Questa corrente antinovecentesca [...] portava a una rottura dell’appena raggiunta sincronia tra poesia e prosa, [...] ossia con l’abbassamento linguistico della poesia, con l’adattamento di *tutta la lingua alla prosa*. [...]”. PASOLINI, Pier Paolo. *La confusione degli stili*. In: PASOLINI, Pier Paolo. *Passione e ideologia (1948-1958)*. Milano: Garzanti, 1960, p.340. Todas as traduções do italiano para o português citadas ao longo do trabalho foram feitas por mim.

Pasolini, figura central do século XX italiano, também estará envolvido nos debates acerca das questões relativas ao dialeto, juntamente com Italo Calvino (1923-1985)³, em meados da década de 60, que fazem parte da história cultural do país. Sobre a segunda metade do *Novecento*, Enrico Testa diz que “os anos 60 constituem uma das fases mais significativas”⁴ deste momento, no qual após o *boom* capitalista – devido à reconstrução do pós-guerra e à crescente industrialização – a televisão e outros canais possuem um papel fundamental no que concerne o meio de comunicação em massa e a crescente economia.

A expansão econômica destaca ainda mais o contraste entre as regiões do Norte e do Sul, em muitas áreas o modo de vida se modernizará, enquanto em outras, o estilo de vida mais rural permanecerá, oferecendo como saída as emigrações ou migrações internas, que se elevam (produzindo o êxodo e o abandono da zona rural). Por conseguinte, ocorre um aumento do consumo, que vai favorecer mudanças de costumes e mentalidades, além de uma efetiva escolarização de massa.

Esse breve panorama histórico tem o propósito de auxiliar na compreensão de alguns aspectos do *Novecento*, do momento em que Giorgio Caproni inicia sua escritura poética e dá os primeiros passos nessa direção, porém se deve lembrar que ele teve uma intensa produção literária que perpassou por quase todo o século. Além de poesia, Caproni se dedicou à tradução, em particular de autores franceses e espanhóis, à escrita de resenhas e inclusive a alguns contos.

O presente trabalho é fruto de uma inesperada oportunidade de participar da bolsa de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), orientada pela Prof. Dra. Patricia Peterle, em 2013. Foi quando tive meu primeiro contato com Giorgio Caproni – até então desconhecido – e pude, dentre suas obras, escolher aquela com a qual mais me identificava, e assim *Come un'allegoria* se tornou meu objeto de estudo. Não apenas por ser uma das obras mais juvenis de Caproni e, portanto, repleta de lembranças, sentimentos de descobertas, mas também por ser pouco estudada pelos críticos – se comparada a obras posteriores.

Os eixos temáticos propostos neste trabalho foram escolhidos por sua relevância para essa primeira publicação do poeta. Tal relevância foi observada já no primeiro contato com a obra de Caproni, durante o projeto de Iniciação Científica, e que teve posteriormente uma legitimação com a leitura de *Giorgio Caproni*, livro organizado pelo professor Bruno

³ Ver os textos: PASOLINI, Pier Paolo. *Nuove questioni linguistiche*. In: «Rinascita» del dicembre 1964. CALVINO, Italo. *L'antilingua*. In: «Il Giorno» 1965.

⁴ “Gli anni Sessanta costituiscono una delle fasi più significative della storia del secondo Novecento”. TESTA, Enrico. *Introduzione*. In: TESTA, Enrico. *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005, p.V.

Falchetto, em que afirma que “a natureza e a mulher são os elementos essenciais do cenário poético do primeiro Caproni”⁵. É a partir, portanto, destes dois elementos essenciais, a natureza e a mulher, que será proposta a análise de alguns poemas que evidenciam tais aspectos e presenças, para depois refletir como ambos corroboram para uma maior compreensão do título da obra.

Giorgio Caproni é um poeta que conquista cada vez mais um espaço privilegiado na poesia italiana do século XX, assim sendo, a realização desta pesquisa tem como propósito contribuir com o material já publicado sobre Caproni, fortalecendo sua presença e colaborando com os estudos literários do século XX.

A pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro, subdividido em duas partes, apresenta uma leitura com a trajetória do poeta, incluindo dados biográficos também a partir de seus críticos mais importantes, para depois pensar e tecer considerações acerca de *Come un'allegoria*, primeira obra de Giorgio Caproni.

O segundo capítulo parte para a análise de alguns poemas do volume selecionado como objeto de estudo, já traduzidos para o português, na edição *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*, organizado e traduzido por Aurora Fornoni Bernardini, publicado pela Editora da UFSC, em 2011. O fio condutor da leitura crítica é o olhar de um dos eixos temáticos indicados anteriormente: a natureza e, em especial, a presença do sol.

Finalmente, no terceiro capítulo, sob o olhar do segundo eixo temático, serão analisados outros poemas a partir da presença da figura feminina, e como ela se “concretiza”. Nesse capítulo serão apresentados poemas que não fazem parte do volume organizado por Bernardini, portanto inéditos em português. A tradução foi feita especialmente para esse trabalho e visa deixá-los acessíveis a todos os estudiosos de poesia, e não apenas restrito aos que conhecem o idioma italiano. Tais poemas foram traduzidos a partir do volume *Tutte le poesie*, de Giorgio Caproni, publicado pela Garzanti, em 1999.

⁵ “La natura e la donna sono dunque gli elementi essenziali della ‘scena’ della poesia del primo Caproni”. FALCETTO, Bruno (a cura di). *Giorgio Caproni*. Milano: Garzanti Scuola, 1997, p.112.

Capítulo 1 – A trajetória de Giorgio Caproni

1.1 – Os caminhos trilhados inversamente: de Res Amissa à Come un'allegoria

A última obra de Giorgio Caproni, apesar de ter falecido em 1990, é publicada póstuma, um ano após sua morte. *Res Amissa* (1991) foi organizada pelo amigo e filósofo Giorgio Agamben. Sua última publicação em vida foi *Il conte di Kevenhüller* (1986) que, junto com *Il franco cacciatore* (1982) traz a dinâmica da caça, incluindo as figuras do caçador e da presa⁶. Esses dois livros somados a *Il muro della terra* (1975)⁷, estão na chamada trilogia do “Grande Caproni”, ou ainda, do “último Caproni”⁸, que ampliou sua presença e herança na poesia contemporânea. A crítica passa a reconhecer o trabalho de Caproni com a palavra, sobretudo, a partir de *Il muro della terra* e de leituras que marcaram a sua fortuna crítica, como a de Pier Vincenzo Mengaldo, um dos maiores críticos quando se trata de poesia italiana, autor de, por exemplo, *Poeti italiani del Novecento*⁹ (1978). É com o livro de 1975 que o poeta começa a refletir efetivamente acerca da solidão e da ausência de Deus, como podemos ver no poema *As facas*:

“E aí?”, fez ele.
 Tinha medo. Ria.
 De súbito, levantou-se o vento.
 A árvore toda tremeu.
 Apertei o gatilho. Tombou.
 Vi-o, o rosto rachado
 nas facas: os xistos.
 Ah, meu deus. *Meu Deus*.
 Por que não existes?¹⁰

⁶ Cfr. DE MARCO, Giuseppe. *Caproni poeta dell'antagonismo e altre occasioni esegetiche novecentesche*, Genova, Il melangolo, 2004. In: AVETO, Andrea; CHIARLA, Myriam; SURDICH, Luigi (a cura). *Dieci anni di studi su Giorgio Caproni. Repertorio bibliografico ragionato (2003-2012)*, s/d, p.15.

⁷ “A partire da *Il muro della terra* tutta la materia personale, tutto l'orizzonte culturale, linguistico, tematico di Caproni (anche nel suo rapporto con l'insieme della tradizione poetica) sembra rarefarsi, ricondursi all'essenzialità: si rivolge verso il nodo centrale di quella sfasatura, verso una nuova, insistente perlustrazione al limite del dantesco «muro della terra», evidente immagine del margine brevissimo che ci troviamo a percorrere in questa fine di millennio, dello spazio sempre più ristretto che tocca alla poesia e all'esperienza («Ora sen va per un secreto calle./ tra 'l muro de la terra e li martiri,/ lo mio maestro, e io dopo le spalle», *Inferno*, X, 1-3). In: FERRONI, Giulio. *Passioni del novecento*. Roma: Donzelli Editore, 1999, p.111.

⁸ Cfr. MOLITERNI, Fabio. *Incisi e spazi Bianchi nella poesia dell'ultimo Caproni (Il vetrone)*. In: PETERLE, Patricia; PIERANGELI, Fabio; SANTURBANO, Andrea. *Mosaico Italiano: “Povere mie parole” la poesia di Giorgio Caproni*. Ano XIII. Número 130. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2014, pp.10-12.

⁹ MENGALDO, Pier Vincenzo (a cura di). *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978, pp.699-705.

¹⁰ Poema de *Il muro della terra*. In: CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011, p.185.

Contudo, já em *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, publicada em 1965, isto é, dez anos antes de *Il muro della terra*, é possível perceber a direção que sua poesia está traçando e seguirá na última fase. Apesar de a *ateologia* se concretizar nesses escritos finais, ela aparece como uma problemática que já o inquietava. Um exemplo é a figura nesse volume do *padrezinho*, cheia de dúvidas, que se tornou padre por uma simples comodidade:

Sou um pobre preste.
[...]

Não me façais interrogações
Atiradas. Não riais de mim.
[...]
Deixai-me. O que quereis
de mim – dessa minha
miséria sem teologia?

Sei também que vós não credes
em Deus. Nem eu.
Me fiz padre, adrede.¹¹

O exemplo do *padrezinho* confirma ainda a principal questão da obra *Congedo del viaggiatore* que é a busca de identidade, ou a sua definitiva perda, um tema bastante alegórico, que não está distante do da viagem da vida, na qual um viajante observa e comenta a aproximação do fim, no poema homônimo ao título do livro. Em relação a esse ponto, vale dizer que Giovanni Raboni (1932-2004) – um poeta que lê outro poeta – identificou três grandes temas desenvolvidos ao longo da produção poética de Caproni¹², sendo eles: a cidade, a mãe e a viagem. Este último tema, que se concentra principalmente nessa obra de “despedida” e na seguinte, *Il muro della terra*, já havia sido anunciado em *Stanze della funicolare* (1952).

Na década de 50, são publicados dois volumes importantes para a trajetória de amadurecimento de Caproni. Seguindo o recorte decrescente, proposto por esse percurso, em 1959 é editado *Il seme del piangere*, em que a imagem da figura materna, Anna-Annina, é recuperada de forma carinhosa. O título dessa obra, como já havia ocorrido em *Il muro della*

¹¹ Poema *Lamento (ou gabo) do padrezinho escarnecido*, presente na obra *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (1965). In: CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.163.

¹² Um pequeno ensaio reelaborado a partir do que G. Raboni escrevera na revista “Paragone” n.334 de Dezembro de 1977 e depois na introdução de uma antologia caproniana, a qual organizou, intitulada *L'ultimo borgo* (Milano, Rizzoli, BUR, 1980). Tal ensaio também faz parte de *Tutte le poesie*, coletânea que reúne todas as obras publicadas de Giorgio Caproni. In: CAPRONI, Giorgio. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999, pp.989-994.

terra, apresenta uma forte ligação com algumas passagens da *Divina Commedia*¹³, aqui é evocada a sua juventude e alguns momentos da vida da personagem da mãe ainda jovem, em sua cidade natal, Livorno. Caproni perde a mãe nos anos 50, e tal fato pode ser visto como a segunda grande perda do poeta, depois da de Olga Franzoni¹⁴, cujo luto causa um profundo impacto em sua escritura¹⁵. E aqui, recuperamos o segundo grande tema elencado por Raboni: a mãe, que apesar de ter um espaço reservado nessa obra, já aparece de forma mais concreta no poema *L'ascensore* (de *Il passaggio d'Enea*), que pode ser visto como um prenúncio das páginas de *I versi livornesi*, em *Il seme del piangere*:

[...]
 (forse) sul belvedere
 dove si sta in vestaglia,
 chissà che fra la ragazzaglia
 aizzata (fra le leggiadre
 giovani in libera uscita
 con cipria e odor di vita
 viva) non riconosca
 sotto un fanale mia madre¹⁶.

As coletâneas publicadas após *Il seme del piangere*, de acordo com Bernardini em sua nota introdutória de *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*, lembrarão “o golpe drástico de uma machadada ou de um tiro”¹⁷, pois é nesse momento em que se pode perceber uma ruptura definitiva na escrita caproniana e as escolhas poéticas, para recuperar o que foi comentado anteriormente, que caracterizarão a linha *ateológica* e solitária.

A segunda obra da década de 50, é *Il passaggio d'Enea* (1956), escrita no imediato pós-guerra, traz fortes referências ao pequeno monumento localizado na *Piazza Bandiera*, em Gênova (cidade pela qual Caproni nutre uma forte relação, sua verdadeira “città dell’anima”¹⁸), dedicado ao herói de Virgílio, Eneias, um troiano que consegue fugir da guerra contra os gregos, vagando pelo Mediterrâneo com seu pai e filho, até chegar à península itálica¹⁹. A praça, em Gênova, que hoje acolhe tal monumento foi uma das mais

¹³ «udendo le sirene sie più forte,/ pon giù il seme del piangere ed ascolta», *Purgatorio*, XXXI, 45-46.

¹⁴ Olga Franzoni foi a primeira noiva do poeta, que morreu precocemente vítima de septicemia, e sua perda – poucos meses antes do casamento – causou um profundo impacto no poeta.

¹⁵ Sobre essa questão do luto ver ZUBLENA, Paolo. *Giorgio Caproni. La lingua e la morte*. Milano: Edizione del Verri, 2013.

¹⁶ *L'ascensore*. In: CAPRONI, G. *Tutte le poesie*, pp.175-178.

¹⁷ Cfr. BERNARDINI, Aurora Fornoni (org. e trad.). *A coisa perdida*, p.12.

¹⁸ Como Luigi Surdich coloca no livro *Giorgio Caproni. Un ritratto*. Genova: Edizioni Costa & Nolan, 1990, p.22.

¹⁹ Sobre esse monumento e a relação com Giorgio Caproni, vale a leitura do texto de Patricia Peterle: *Movimentos dos restos: encenações de Didi-Huberman e Giorgio Caproni*. In: FLORES, Maria Bernardete

bombardeadas da cidade durante a Segunda Guerra; e o poeta naqueles anos de desolação ao se deparar com a estátua, não deixou de tecer relações, por isso também, os poemas desse volume carregam muitas memórias desse momento de conflito bélico e existencial.

Num período de profunda reflexão e dúvida, lutos pessoais e coletivos, ocorre também um claro distanciamento do estilo poético apresentado nos primeiros livros, sobretudo no que concerne à métrica. Tal mudança fica registrada num dos versos mais conhecidos e emblemáticos de *Il passaggio d'Enea*: “guerra penetrada nos ossos”²⁰, que acaba impondo, para além da guerra em si, um modo de ver as coisas e, principalmente, a fragilidade do homem diante da perda de suas certezas, que também se refletem nos sonetos monoblocos.

É em 1954, com a *plquette* de *Stanze della funicolare* (1952) – que posteriormente em 1956, será uma seção específica de *Il passaggio d'Enea* – que o texto de Caproni atrairá a atenção do atento Pier Paolo Pasolini²¹. O autor de *Le ceneri di Gramsci* dedicará um ensaio contundente, mais tarde reunido no livro *Passione e Ideologia (1948-1958)*²², a Giorgio Caproni²³. Nesse curto e incisivo texto, identifica a importância do uso inusitado das interjeições na poesia do poeta transferido como ele para Roma, que a partir de *Il passaggio d'Enea* passam a ser mais recorrentes. Outro aspecto assinalado por Pasolini refere-se às métricas usadas (e aqui podemos recuperar o parágrafo anterior, sobre as mudanças que ocorrem justamente dessa obra em diante). Pasolini, enfim, concluirá afirmando que Giorgio Caproni é um dos homens mais livres deste período.

Tal publicação é de grande importância para a recepção crítica e será o impulso inicial para que outros críticos também percebam a relevância da escritura poética de Giorgio Caproni, como o já citado, Giovanni Raboni. Sobre o primeiro grande tema identificado por ele, a cidade, é preciso ainda lembrar que em seus poemas dos anos 30, a presença e o amor por Gênova são essenciais, quase exclusivos. Em *Come un'allegoria*, apesar de conter vestígios de lembranças de sua infância, a cidade de Gênova aparece indiretamente em alguns

Ramos; PETERLE, Patricia (orgs.). *História e Arte: herança, memória e patrimônio*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014, pp.163-183.

²⁰ Trecho do poema III da seção *I lamenti* de *Il Passaggio d'Enea*: “Io come sono solo sulla terra/ coi miei errori, i miei figli, l'infinito/ caos dei nomi ormai vacui e la guerra/ penetrata nell'ossa!...[...].” In: CAPRONI, Giorgio. *Tutte le poesie*, p.123.

²¹ Interessante notar que Giorgio Caproni e Pier Paolo Pasolini foram bons amigos. Foi uma amizade que se iniciou por meio da leitura. Pode-se ver outros detalhes da amizade deles em: <<http://lapresenzadierato.com/2015/11/12/giorgio-caproni-e-pier-paolo-pasolini-storia-di-unamicizia-di-marco-onofrio/>> Com acesso em 02/12/2015.

²² PASOLINI, Pier Paolo. *Caproni*. In: *Passione e Ideologia (1948-1958)*. Milano: Garzanti, 1960, pp.424-428. Pasolini também escreverá sobre outros poetas como: Pascoli, Montale, Gadda, Penna, Saba, Luzi entre outros.

²³ Ensaio que será retomado em um dos estudos feito pelo filósofo Giorgio Agamben, *Interjeição em cesura*, que faz parte do *Categorias italianas: estudos de poética e literatura*, com tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko e Fernando Coelho, publicado pela Editora da UFSC, em 2014.

poemas, como é o caso de *Da Villa Doria (Pegli)* e *Borgoratti*, zonas genovesas. Porém, será em *Il passaggio d'Enea* que esta presença se torna ainda mais forte, como podemos constatar no poema mais genovês de todos, *Ladainha*:

Gênova minha cidade inteira.

Gerânio. Celeiro.

Gênova de ferro e ar,

minha lousa, areal.

Gênova cidade asseada.

Brisa e luz na sacada.

Gênova verticalizada,

vertigem, ar, escada.

[...]

Gênova toda tetos.

Ruínas. Castelletto.

Gênova de aéreos fatos,

Albàro, Borgoratti.

[...]

Gênova nome bárbaro.

Campana. Montale. Sbarbaro.

Gênova de edifícios

grandes, meu suplício.

Gênova de sentina.

De lavatório. Latrina.

Gênova de petroleiros,

derretimento, barreira.

[...]

Gênova de lamentos.

Eneias. Bombardeamentos.

Gênova desesperada,

em vão por mim implorada.

Gênova de La Spezia.

Infância que se greta.

Gênova de Livorno,

partida sem retorno.

Gênova de toda a vida.

*Minha ladainha infinita.*²⁴

Nesse fragmento podemos perceber como Caproni descreve a cidade, trazendo características como “Gênova verticalizada” e “Gênova de edifícios / grandes” que demonstram a intensa presença de prédios e traduzem a própria geografia da cidade. Depois traz “Gênova toda tetos. / Ruínas. Castelletto”, nos oferecendo uma imagem da vista do elevador de Castelletto, que observa a cidade do alto, tendo uma visão dos tetos das casas e

²⁴ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, pp.127-139.

edifícios, caracterizado pela cor cinza da ardósia. Cita ainda escritores que, como ele, tiveram uma relação especial com esse espaço geográfico, “Campana. Montale. Sbarbaro”, e não esquece dos lamentos durante a guerra em: “Gênova de lamentos / Eneias. Bombardeamentos”.

Quem também irá discorrer sobre o tema da cidade, será Giorgio Agamben (1942) em *A cidade e a poesia*. Aqui, o poeta é visto como o “mais cidadão dos poetas italianos dos Novecentos”²⁵, já que sua poesia vive *da cidade e na cidade* (grifo meu), englobando não apenas Gênova e Livorno, mas também Roma.

Os grandes temas assinalados por Raboni, na introdução da já mencionada antologia *L'ultimo borgo*, irão aparecer nos estudos de outro crítico interessado na poética caproniana, que é Enrico Testa (1956), um dos mais influentes estudiosos da poesia e linguagem poética do *Novecento*²⁶, e que traz constantemente em seus estudos como crítico e professor, a presença de Giorgio Caproni²⁷. Em *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*²⁸, Testa reserva um capítulo para o poeta livornense e se dedica sobretudo às coletâneas posteriores aos anos 50 (como *Il passaggio d'Enea*, *Il seme del piangere* e *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*), recuperando, portanto, os temas já abordados por Raboni (a cidade, a mãe e a viagem), mas também refletindo sobre a já citada questão *ateológica*.

A partir de meados da década de 40, Caproni intensifica sua colaboração com revistas e jornais e publica uma importante série de artigos a respeito da natureza da linguagem poética, principalmente em *La Fiera Letteraria*, espaço usado para explicitar e debater sobre sua relação com a realidade, a língua usual da comunicação e a poética²⁹. No início desses anos, em 1943, publica sua quarta obra, *Cronistoria* (1943), vista pelos críticos como uma obra de transição entre o início do que poderia ser considerado uma maturidade poética, e uma primeira fase mais juvenil e amorosa. Segundo Falchetto³⁰, ao centro desta obra está uma imagem feminina alimentada pelas duas mulheres que fizeram parte da vida do poeta, a

²⁵ Ver AGAMBEN, Giorgio. *A cidade e a poesia*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas: Estudos de poética e literatura*. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko e Fernando Coelho. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, pp.199.

²⁶ E também poeta, como podemos observar pela edição bilíngue do livro *Ablativo*, com tradução de Patricia Peterle, Silvana de Gaspari e Andrea Santurbano, publicado pela Editora Rafael Copetti Editor, 2014, 208p.

²⁷ Alguns exemplos são: TESTA, Enrico. *Per interposta persona – lingua e poesia del secondo Novecento*. Roma: Bulzoni Editore, 1999, pp.17-18. TESTA, Enrico. *Giorgio Caproni – Ad portam inferi*. IN: CARUSO, Carlo; SPAGGIARI, William (a cura di). *Storia e Letteratura – raccolta di studi e testi*, n.248. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp.653-660.

²⁸ Cfr. TESTA, Enrico. *Giorgio Caproni*. In: TESTA, Enrico. *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005, pp.19-39.

²⁹ Como dirá FALCETTO, B. *Op.cit.*, p.103.

³⁰ *Ibidem*, *op.cit.*, p.113.

mulher Rina Rettagliata (com quem se casou em 1938) e Olga Franzoni, sua primeira noiva falecida inesperadamente em 1936.

Ainda em 1941, nasce seu segundo filho, Attilio Mauro Caproni, e é lançada a terceira obra poética, com um título que chama muita atenção: *Finzioni*. Esse talvez seja o último livro da primeira fase do poeta, na qual a presença da figura feminina e de elementos da natureza são ainda bastante predominantes.

O final dos anos 30 e o início dos anos 40 marcam uma mudança importante para a família de Caproni, a transferência para Roma, com toda a vida cultural que a capital poderia oferecer. E esse deslocamento proporciona um maior contato de Caproni com pintores, poetas, escritores, intelectuais do meio editorial. Relações que, paralelamente, ao trabalho de professor primário, favorecem as inúmeras atividades empreendidas pelo poeta, como a colaboração com revistas e o trabalho de tradução (Maupassant, Proust, Céline, Genet entre outros)³¹.

Antes da mudança definitiva para Roma, cidade mencionada em *Il gibbone*³², em 1939 nasce a primeira filha, Silvana Caproni, e ainda nesses anos participa e combate *Resistenza*³³.

Ballo a Fontanigorda, sua segunda obra é publicada em 1938. Nesse livro já são incluídos alguns dos primeiros poemas dedicados àquela que se tornará sua esposa, Rina. Será ela que ajudará o poeta a superar a crise sofrida pela perda de Olga Franzoni, que como já dito anteriormente, causará um impacto em sua escrita.

Come un'allegoria, objeto de estudo da presente pesquisa, é o primeiro livro de poemas, publicado em 1936. Os temas na sua maioria relembram períodos da juventude e as descobertas da vida, trazendo elementos ligados aos espaços onde Caproni passava as férias com sua família. Apesar de ser sua primeira publicação, esse livro não recebeu por parte da crítica a mesma atenção que outras obras já receberam e conquistaram³⁴.

É interessante notar que mesmo ocupando um lugar no panorama poético na Itália (como já visto anteriormente por meio de alguns críticos italianos), aqui no Brasil, os estudos sobre Giorgio Caproni ainda são bastante recentes, e concentram-se sobretudo nas obras posteriores a *Il passaggio d'Enea*³⁵, deixando de lado toda a primeira fase que vai de *Come*

³¹ Em CORTELLESSA, Andrea; FERRONI, Giulio; PANTANI, Italo; TATTI, Silvia. *Storia e testi della letteratura italiana: Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*. Milano: Mondadori Università, 2005, p.104.

³² Poema que faz parte de *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (1965).

³³ A assim chamada luta pela liberação do país do nazismo e fascismo.

³⁴ E aqui me refiro especificamente às obras posteriores a *Il passaggio d'Enea* (1956).

³⁵ E como evidência, trago parte dos estudos realizados aqui no Brasil. AGUSTONI, Prisca. *A solidão sem Deus nos versos de Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2001, pp.15-28. AGUSTONI, Prisca. *A presença*

un'allegoria, passando por *Ballo a Fontaigorda*, *Finzioni*, chegando até *Cronistoria* que já anuncia *Il passaggio d'Enea*.

A ausência de um olhar crítico para essa primeira coletânea, talvez considerada de menor importância em relação às outras obras, também pode ser percebida na antologia – já citada – *Poeti italiani del Novecento*, de Mengaldo³⁶. Na seção dedicada a Giorgio Caproni, Mengaldo cita brevemente *Come un'allegoria* na parte em que apresenta o poeta e traça uma espécie de perfil da sua poética. Contudo, na parte antológica, quando seleciona poemas que, segundo o crítico mais retratam a sua escritura, o crítico parte de sua segunda obra: *Ballo a Fontanigorda*, deixando de fora do percurso a primeira publicação de 1936³⁷.

Caproni, antes de assinar uma obra como poeta, recebe o diploma de professor, carreira que levará adiante até o final da vida. A propósito do percurso desse poeta, é ainda preciso lembrar que ele se dedicou aos estudos musicais (ao violino e à composição), como outro genovês, Eugenio Montale (1896-1981) – lido intensamente –, mas preferiu por não continuar essa carreira. De todo modo, como pode ser visto por esse percurso, Caproni, nascido em 1912, em Livorno, atravessou todo o século XX, com 60 anos de produção (contando da sua primeira obra até a última publicada em vida), incluindo poesias, narrativas, ensaios, críticas literárias e traduções. Uma vida intensamente vivida.

O segundo ponto deste capítulo é dedicado especificamente à primeira obra de Caproni, *Come un'allegoria* e tem como objetivo assinalar algumas questões importantes para se pensar os temas a serem ainda analisados nos próximos dois capítulos.

da poesia italiana em Ipotesi, de Murilo Mendes. In: Remate de Males. Campinas: UNICAMP, 2012, pp.53-65. PETERLE, Patricia. *Movimentos dos restos: encenações de Didi-Huberman e Giorgio Caproni*. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; PETERLE, Patricia (orgs.). *História e Arte: herança, memória e patrimônio*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014, pp.163-183. PETERLE, Patricia. *Tangenciando “ruinosamente” Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia; GASPARI, Silvana de (orgs.). *Arquivos poéticos: desagregação e potencialidades do Novecento italiano*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.55-72. PETERLE, Patricia. *Vozes e murmúrios: dissimulações em Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia. *No limite da palavra: percursos pela poesia italiana*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.51-67. PIERANGELI, Fabio; PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea (orgs.). *Mosaico italiano: “Povere mie parole” la poesia di Giorgio Caproni*. Ano XIII. Número 130. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2014. PIERANGELI, Fabio (org.). *Mosaico italiano: Giorgio Caproni scrittore in versi*. Ano VIII. Número 105. Rio de Janeiro, Editora Comunità, 2012. WATAGHIN, Lucia. *A mulher e a cidade: versos a Lina, a Rina e a Annina. Tangências Saba e Caproni*. In: PETERLE, Patricia; GASPARI, Silvana de (orgs.). *Arquivos poéticos: desagregação e potencialidades do Novecento italiano*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.73-81.

³⁶ Mengaldo propõe uma divisão de três períodos na poética caproniana, que são: a viagem, a despedida e o exílio. Períodos esses que são metáforas, como prossegue o crítico, de um ‘eu’ que está sempre em mudança. (MENGALDO, Pier Vincenzo. *Per la poesia di Giorgio Caproni*. In: CAPRONI, Giorgio. *L’opera in versi*. Organizado por Luca Zuliani, prefácio de Pier Vincenzo Mengaldo e cronologia e bibliografia de Adele Dei. Milano: Mondadori, 2009, pp. XI-XLIV). E que pode ser percebido, talvez de maneira superficial, através dos temas abordados em cada obra. Basta, por exemplo, pensar nas seguintes palavras que podem ser encontradas nos títulos: alegoria, ficção, cronistoria (crônica + história), passagem e despedida.

³⁷ A seleção de Mengaldo contempla até *Il muro della terra*, de 1975, porque tal volume foi publicado pela primeira vez em 1978. MENGALDO, Pier Vincenzo (a cura di). *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978, pp.699-705.

1.2 – O início da escritura poética: *Come un'allegoria*

Na primeira metade dos anos '30, mais especificamente, entre os anos 1932 e 1935, Giorgio Caproni compõe os 17 poemas³⁸ que entram em sua primeira obra, *Come un'allegoria*, publicada pela Editora Emiliano degli Orfini, na coleção “Collezione degli scrittori nuovi”³⁹, em Gênova, no ano de 1936. Essa edição era dedicada à memória de Olga Franzoni⁴⁰ e também contava com prefácio assinado por Aldo Capasso. Aos 24 anos, portanto, Caproni tem sua primeira obra publicada e é possível perceber como sua juventude aparece nesses poemas, que trazem um conhecimento do mundo muitas vezes baseado nas impressões sensoriais e lembranças de vários espaços, inclusive o local onde passava as férias com sua família, San Biagio (Toscana). No prefácio, A. Capasso ressalta:

[...]Ele é um homem cujo o mundo externo existe. Ele pega a caneta quando um fenômeno plástico, natural ou exterior o comove: uma paisagem, uma festa campestre, um grupo de saltimbancos, a atmosfera de um lugar e de uma hora determinadíssima. A sua, é poesia descritiva.[...].⁴¹

Por meio dessa citação, podemos ter uma visão geral dessa primeira obra de Caproni. Seus poemas trazem vestígios de experiências e sensações, como em: *A Cecco e Vento di prima estate*; da presença da natureza, da paisagem, como em: *Marzo e Prima luce*; das festas, como em: *San Giovambattista e Saltimbanchi*; da atmosfera de um lugar, através de: *Borgoratti e Ricordo*; e até mesmo de uma hora determinada do dia, como em: *Alba e Fine di giorno*. Pode-se dizer, como Falcetto já colocou, que esse é “um livro de paisagens e de cenas coletivas”⁴² (como as festas, as brincadeiras e as danças). As imagens descritas nesses poemas

³⁸ Na primeira edição do livro haviam apenas 16 poemas. Somente nas reedições posteriores a *Finzioni*, que o volume contará com 17 poemas, que incluirá *Alba*. In: ZULIANI, Luca. *Apparato critico*. In: CAPRONI, G. *L'opera in versi*, p.1059.

³⁹ Tal coleção, com mais de 40 títulos, contemplou outros escritores como: Elpidio Jenco (1892-1959), Giuseppe Ravegnani (1895-1964), Luigi Fallacara (1890-1963), Ugo Gallo (1905-1957) e Garibaldo Marussi (1909-1973). A segunda obra de Caproni, *Ballo a Fontanigorda*, também foi publicada nesta coleção.

⁴⁰ A dedicatória “All'umiltà sorridente/ della mia piccola OLGA FRANZONI,/ amata e disperatamente/ perduta,/ queste «sue» umili cose” é retirada nas edições seguintes de *Come un'allegoria*, que vem dedicada à sua mulher, Rina. SURDICH, L. *Op.cit.*, p.32.

⁴¹ “[...]Egli è un uomo per cui il mondo esterno esiste. Egli prende la penna quando lo ha toccato un fatto plastico, naturale o comunque esteriore: un paesaggio, una festa borghigiana, un gruppo di saltimbanchi, l'atmosfera di un luogo e di un'ora determinatissimi. La sua, è poesia descrittiva.[...]”. Prefácio completo em ZULIANI, L. *Op. cit.*, p.1057.

⁴² “*Come un'allegoria*, sua prima raccolta poetica, è innanzitutto un libro di paesaggi, di scene collettive (feste, danze, giochi)”. Em FALCETTO, B. *op. cit.*, p.112.

iniciais são intensas, com um repertório de situações quotidianas, solicitando frequentemente os cinco sentidos: tato, visão, audição, olfato e paladar.

Apesar de num primeiro olhar termos uma atmosfera de poemas alegres – que trazem muitas vezes a presença do sol, da luminosidade, do calor e do mar – não podemos ignorar a escolha do título da obra. Por que “como uma alegoria”? Seria um alerta do poeta para irmos além daquela primeira imagem ou sensação imediata que o poema nos dá? Em uma de suas entrevistas, Caproni explicou: “[...]Na minha primeira antologia, *Come un'allegoria*, expressava a dúvida que toda a realidade não fosse nada além de alegoria de algo que escapa da nossa razão”⁴³, isto é, lábil, alguma coisa que não entendemos. E esta labilidade pode ser recuperada no prefácio, quando A. Capasso fala de um “fenômeno plástico”, podendo ser visto como algo capaz de ser moldado, adquirindo uma nova forma, como a plasticidade das sensações que são momentâneas, lábeis (e alegóricas), pois mudam ou são esquecidas com o tempo.

Portanto, a realidade como algo passageiro, que não conseguimos apreender totalmente e, por conseguinte, compreender, justamente por se apresentar escorregadia. A questão da labilidade aparecerá mais tarde em uma explicação de Caproni, acerca de seus primeiros versos:

A origem dos meus versos [...] direi que é a juventude e o gosto quase físico da vida, sombreado por um vivo sentido da labilidade das coisas, da fugacidade delas: *coup de cloche*, como dizem os franceses, ou a contínua advertência da presença, em tudo, da morte⁴⁴.

Algo, como o próprio poeta coloca: fugaz, que escapa rapidamente, as sensações que são esquecidas pelo tempo, e que nesta obra caracterizam a juventude e a vida.

Para pensar na problemática indicada no título, a alegoria “é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra”⁴⁵. No sentido etimológico, *allegoría* em grego significa “dizer o outro”, “dizer alguma coisa diferente do sentido literal”⁴⁶. Diferente da metáfora⁴⁷, a alegoria é ampliada para expressões e textos inteiros. De acordo com o Dicionário de termos

⁴³ “[...]Nella mia prima raccolta, *Come un'allegoria*, esprimevo proprio il dubbio che tutta la realtà non fosse che allegoria di qualcosa di altro che sfugge alla nostra ragione”. In: CAPRONI, G. 1965 *apud* ZULIANI, L. *Op. cit.*, p.1058.

⁴⁴ “All’origine dei miei versi [...] direi che c’è la giovinezza e il gusto quasi fisico della vita, ombreggiato da un vivo senso della labilità delle cose, della loro fuggevolezza: *coup de cloche*, come dicono i francesi, o continuo avvertimento della presenza, in tutto, della morte.” Em SURDIH, L. *op.cit.*, p.29.

⁴⁵ Segundo CEIA, Carlos. *Sobre o conceito de alegoria*. In: Matruga n°10, agosto de 1998, p.1.

⁴⁶ CEIA, C. *Loc. cit.*

⁴⁷ Carlos Ceia dirá que a metáfora considera apenas termos isolados. A alegoria seria vista como um sistema de metáforas, pois pode englobar expressões ou textos inteiros. CEIA, C. *loc. cit.*

literários⁴⁸, o termo vem justificado como um “discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra.”⁴⁹, um discurso que faz referência a outro, utilizando-se de imagens, pessoas, animais etc. Tal alegoria ainda pode ser intencional (sendo usada deliberadamente para ilustrar um pensamento) ou involuntária (quando surge sem que pareça ter sido usada de propósito pelo autor). Em ambos os casos, como já apontara Ceia, a alegoria seria “uma metáfora prolongada e contínua que, embora se estenda a toda a proposição, dá lugar a um só e único sentido [...]”⁵⁰. Por isso, pode-se concluir que como o próprio título da coletânea indica, e que Falcetto esclarece, os elementos presentes nos poemas revelam uma segunda natureza, precisando ser lidas como uma alegoria⁵¹.

Grande parte dos poemas que compõe a obra são escritos com verbos no tempo presente do indicativo, porém trazem à luz muitas lembranças, imagens e sensações de um passado mais ou menos próximo⁵². Além disso, fortalecido por uma aproximação à prosa, podemos perceber a imagem gerada pelos versos como se fosse uma fotografia, um *flash* de um momento guardado na memória, esquecido por ela. Ou seja, o poema vem escrito de uma maneira que torna possível concebermos uma imagem, ele traz elementos concretos o bastante para que seja possível pensarmos em uma fotografia. Como podemos perceber, por exemplo, em *Lembrança*:

Lembro de uma igreja antiga,
ermida,
na hora em que o ar se alaranja
e cada voz se greta
sob a arcada do céu.
[...]”⁵³

E assim como essas lembranças são alegóricas, tendo um significado para além daquele exposto por meio das palavras, para Caproni, a realidade também é vista como uma alegoria de algo que não conseguimos assimilar por completo.

⁴⁸ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª edi. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. Pp.14-16. Acerca da alegoria, uma referência importante é o capítulo *Alegoria e Drama Barroco*. In: BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e apresentação Willi Bolle; tradução de Celeste H.M. Ribeiro de Sousa... (et.al.). São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1986, pp.17-40.

⁴⁹ *Ibidem*, p.14.

⁵⁰ *Ibidem*, p.16.

⁵¹ FALCETTO, B. *op.cit*, pp.112-113.

⁵² Como afirma BELLETTI, Gabriele. *L'istituzione dell'espressivismo oggettuale nel primo Caproni*. In: Poetische. Rivista di letteratura. Vol.13, n.2-3 del 2011, pp.347-359. Disponível em: <http://www.academia.edu/3851903/L_istituzione_dell_espressivismo_oggettuale_nel_primo_Caproni> Acessado em: 06/12/2015.

⁵³ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.51.

Não há até o momento uma tradução completa para o português de *Come un'allegoria*, ou de qualquer outra obra na íntegra do poeta livornense. O material mais completo, do ponto de vista do acesso a seus poemas traduzidos para a língua portuguesa, é a antologia organizada e traduzida pela professora Aurora Fornoni Bernardini (USP), intitulada *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*, editada pela Editora da UFSC.

Esse volume é composto por três partes. A principal é a antologia de poemas que perpassa por todas as obras do poeta, indo de *Come un'allegoria* a *Res Amissa*⁵⁴. Tal corpo poético é precedido de dois textos: um assinado pela própria tradutora e organizadora e outro por Giorgio Agamben. Em *Nota introdutória*, Bernardini apresenta Caproni, trazendo informações biográficas e algumas citações e considerações acerca das últimas obras. A organizadora dirá que “unânime é hoje a opinião de que Giorgio Caproni compõe, com Andrea Zanzotto (1921), a dupla dos maiores poetas italianos pós-Montale”⁵⁵. Apesar de não citar a presença do texto de Agamben, Bernardini consegue permear por toda a vida e trajetória poética de Caproni, dando ênfase em suas obras finais, mostrando um Caproni mais seco e irônico.

A segunda parte que antecede a antologia dos poemas capronianos corresponde à tradução do texto introdutório feito por Giorgio Agamben⁵⁶ para a publicação italiana de *Res Amissa* em 1991, pela editora Garzanti, logo após a morte do poeta. Intitulado *Desapropriada maneira*⁵⁷, o texto trata, sobretudo, da última fase do poeta, que servirá como introdução para a apresentação da obra póstuma.

Em relação à tradução dos poemas de *Come un'allegoria*, dos 17 publicados originalmente, Bernardini traduziu 11 deles, apresentando também suas versões originais, escritas em italiano. Os poemas traduzidos foram: *Marzo - Março*, *Alba - Alvorada*, *A Cecco - Para Cecco*, *Ricordo - Lembrança*, *Vento di Prima estate - Vento de início de verão*, *Vespro - Véspera*, *Prima luce - Primeira luz*, *Spiaggia di sera - Praia de tarde*, *Fine di giorno - Fim de dia*, *Sera di maremma - Tarde de maremma*, *Immagine della sera - Imagem da tarde*. Poemas que, em sua maioria, recuperam diferentes imagens da natureza, e os elementos vinculados a ela como o sol, a praia, o vento. Elementos que fundamentam, como

⁵⁴ ASSINI, Fabiana; FACCIO, Luiza. *Caproni traduzido: um olhar sobre os paratextos*. Apresentado no evento internacional III Jornada Paulista de Literatura Italiana Traduzida, em 04/11/2015, na Universidade de São Paulo.

⁵⁵ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.11.

⁵⁶ É interessante lembrar que os dois Giorgio(s) mantiveram uma relação de amizade e troca. Agamben foi o organizador desta obra póstuma.

⁵⁷ Texto que também vem traduzido em AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas: estudos de poética e literatura*, pp.115-130.

bem coloca Falcetto, o que já foi dito anteriormente sobre esta obra ter dois possíveis eixos fundamentais (e que serão analisados neste trabalho): a natureza e a figura feminina.

Os poemas que não tiveram ainda uma tradução e que fazem parte do corpus desse trabalho, foram traduzidos com o objetivo de contribuir para o material já existente em português sobre o poeta, visando facilitar o acesso a seus poemas e alcançar também um público que não necessariamente tem um contato maior ou conhece o idioma italiano. São eles: *Da Villa Doria (Pegli)*, *Borgoratti*, *San Giovambattista*, *Santimbanchi*, *Sei ricordo d'estate* e *Dietro i vetri*. Esses poemas, ao contrário dos já traduzidos por Bernardini, possuem um destaque maior para a presença da figura feminina, já que em alguns deles trazem festas e ambientes mais urbanos em relação aos anteriores.

Contudo, todos os poemas desta primeira obra, num primeiro momento apresentam uma atmosfera calorosa e, ao mesmo tempo, um pouco saudosista. Mas depois de uma análise mais profunda, percebemos que há alguma coisa a mais ou para além dessa primeira percepção. Mantendo sempre em mente a escolha do título: *Come un'allegoria*, observamos que os versos apontam para algo além daquilo que está diretamente escrito. E esta é a proposta dos próximos capítulos: analisar, por meio de poemas selecionados, como os dois eixos temáticos escolhidos se apresentam e tentar refletir sobre como ambos corroboram para a compreensão do título e tema central da obra.

Capítulo 2 – A natureza vinculada à juventude

Carlo Bo (1911-2001), reconhecido crítico literário, em um artigo para a revista *Gente*, intitulado *Giorgio Caproni: il poeta del sole, della luce e del mare*, escreve que “o mar, a luz do mar, o vento da Ligúria estavam entre os maiores componentes da sua inspiração”⁵⁸, elementos que são facilmente identificados e encontrados em *Come un'allegoria*. Ainda sobre a natureza, Zompetta dirá que:

A vontade de andar para além das aparências, para compreender a alegoria da vida, emerge do próprio título *Come un'allegoria* [...], na qual muitas

⁵⁸ “[...] il mare, la luce del mare, il vento della Liguria sono stati fra i componenti maggiori della sua ispirazione”. BO, Carlo. *Giorgio Caproni: il poeta del sole, della luce e del mare*. Artigo publicado na revista *Gente*, 8 febbraio 1990, p.115. Disponível em: <<http://opac.uniurb.it/sebina/repository/dediche/abo%202127.pdf>> Acessado em 04/12/2015.

poesias ‘brincam’ com a contraposição entre a imediata representação dos dados naturalísticos e a alegoria do que eles representam.⁵⁹

Antes de entrar de fato na análise de algumas poesias que ajudam a fundamentar o que foi dito por Zompetta, vale recuperar o que Ferroni escreve em *Storia e testi della letteratura italiana* sobre essa primeira poesia de Giorgio Caproni, na qual é possível perceber de imediato “uma linguagem fresca, uma doce sensualidade, uma curiosidade ingênua e espontânea pelos espetáculos da vida”⁶⁰, que poderá ser observada no modo em como o poeta retrata os fatos cotidianos. Ferroni completa: “Essa «alegria» jovial parece cobrir com uma aura milagrosa imagens e situações da realidade urbana; mas que por baixo revela uma sombra de melancolia, adverte o perigo de que toda a luz do mundo não seja nada além que ficção”⁶¹.

Tal citação recupera o que Caproni disse acerca da realidade ser uma alegoria. Será que numa leitura mais atenta dos poemas é possível perceber a melancolia citada por Ferroni? Ou a alegoria da vida, como Zompetta coloca?

Para essa análise, dentre os diversos elementos da natureza que aparecem no decorrer de *Come un'allegoria*, foi escolhido o sol. Ele pode ser visto como um fio condutor que liga os poemas *Alvorada*, *Primeira luz*, *Tarde de maremma* e *Vento de início de verão*. Como tais poemas já foram traduzidos e constam no volume organizado por Bernardini, para a leitura crítica serão levados em consideração as versões disponíveis em português.

Alvorada (*Alba* na versão italiana), é um poema composto por três estrofes, nas quais é descrito o nascer do sol através de elementos sensoriais. É possível perceber o uso de uma linguagem mais coloquial, de fácil acesso. O poema faz referência a um evento diário, ao momento em que o sol nasce, e que ocorre em todos os lugares, todos os dias. Apesar de ser um fenômeno comum, ele é passageiro, dura pouco tempo. E assim como as sensações, os sentimentos, ele é transitório. O mundo do homem e da natureza, como escreve Falchetto, é um

⁵⁹ “[...] alla volontà di andare al di là delle apparenze per cogliere l'allegoria della vita che emerge fin dallo stesso titolo *Come un'allegoria* della prima *plaque* in cui molte poesie ‘giocano’ sulla contrapposizione tra l'immediata rappresentazione dei dati naturalistici e l'allegoria di ciò che essi rappresentano [...]”. Em ZOMPETTA, Michela. *Caproni e il canone della poesia moderna*. Disponível em: <<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Zompetta%20Michela.pdf>> Acesso em: 18 de Novembro de 2015.

⁶⁰ “[...] una freschezza di linguaggio, una dolce sensualità, una curiosità ingenua e spontanea per gli spettacoli della vita”. Ver: CORTELLESSA, Andrea; FERRONI, Giulio; PANTANI, Italo; TATTI, Silvia. *Storia e testi della letteratura italiana – Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*. Milano: Mondadori Università, 2005, p.104.

⁶¹ “Questa «gioia» adolescenziale sembra rivestire di un'aura miracolosa immagini e situazioni della realtà cittadina; ma dietro di essa si affaccia l'ombra della malinconia, si avverte il pericolo che tutta la luce del mondo non sia altro che finzione”. Em: CORTELLESSA, Andrea; FERRONI, Giulio; PANTANI, Italo; TATTI, Silvia. *loc. cit.*

mundo em constante movimento, o que contribui, para a já falada, labilidade, plasticidade das sensações. Tem-se aqui, o que Capasso escreveu no prefácio (presente no capítulo 1.2): “a atmosfera de uma hora determinadíssima”.

Tais aspectos relacionados com a natureza, não aparecem exaltados ou contemplados. A relação se dá por meio dos sentidos, que como já indicado, estão muito presentes nesse momento da poética caproniana. O externo é percebido através das características humanas, quem veem, cheiram, ouvem, degustam e sentem o ambiente ao redor.

Alguma coisa insossa,
com seu sabor de campina
molhada, de manhãzinha
em minha boca ainda
adormecida.

Nos olhos nascem feito
n'água dos charcos
as casas, a ponte, o olival:
sem calor.

Faz falta o sal
do mundo: o sol.⁶²

Nessas estrofes, é possível perceber como o poeta utiliza os sentidos, que favorecem o conhecimento do mundo à sua volta, para descrever o breve momento da alvorada. Em relação ao paladar, já no primeiro verso se tem “insossa, / com seu sabor de campina”, sentido que retorna na última estrofe com um paralelismo entre sal e sol: “sal / do mundo: o sol”. Nessa perspectiva, toda a segunda estrofe é dedicada a outro sentido, que é a visão: “nos olhos nascem feito / n'água dos charcos”. De certo modo, pode-se dizer que há uma humanização da natureza, pois à medida que ocorre a comparação de sentidos humanos com aspectos da natureza, é como se esses mesmos aspectos fossem uma representação do ser humano. Por exemplo, ele relaciona a sensação de embaçar que sentimos ao acordar com a imagem das casas, da ponte e do olival refletida na água dos charcos, mas também podemos interpretar de maneira contrária, como se essa água dos charcos fosse os olhos desse local, que estão acordando junto ao nascer do sol.

A presença do sol, portanto, já vem anunciada no próprio título do poema: *alvorada*. Porém o astro ainda não surgiu, apesar da luminosidade já aparecer (pois é possível observar o reflexo nas poças). No final da segunda estrofe encontra-se: “sem calor”, que recupera a

⁶² CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.47.

temperatura da noite fria, que a alvorada ainda não conseguiu afastar. E na sequência, finalizando o poema: “falta o sal / do mundo: o sol”, dando ao sol a mesma capacidade do sal, ou seja, de temperar, dar algum sabor, mas em excesso pode se tornar insuportável.

No já indicado *Per la poesia di Giorgio Caproni*, Mengaldo diz que nesse último trecho do poema ocorre uma paronomásia⁶³ entre sol e sal. A palavra “sal”, continua ele, é metafórica, assemelhando-se àquela locução religiosa, “sal da terra”⁶⁴, e que vem em sequência combinado com a palavra “sol”⁶⁵. Desta maneira, no poema, falta essa presença solar, que por estar nascendo ainda não consegue dar esse tempero, esse sabor à vida.

Tal relação sal-sol pode sugerir uma interrogação indireta à vida, já apontada por Carlo Bo, no artigo *Caproni a caccia di vita*⁶⁶. Nesse texto, Bo discorre sobretudo acerca de *Il Conte di Kevenhüller*, mas traz brevemente a primeira obra quando diz: “Caproni na primeira parte de seu trabalho se satisfazia em interrogar indiretamente a vida”⁶⁷. E esse questionamento volta a aparecer nos próximos poemas, juntamente com a presença do sol.

O segundo poema, *Primeira luz* (*Prima luce* em italiano) segue a mesma estrutura do anterior, com três estrofes, bem como descreve o nascer do sol. Porém, se antes o sol faltava, nesse já podemos perceber sua tímida presença. Como vemos a seguir:

Leitosa de alvorada
nasce nas colinas,
gaguejando palavras ainda
infantis, a primeira luz.

A terra, com seu rosto
mádido de suor,
abre ensonados olhos d’água
à noite que embranquece.

(São sempre os pássaros os primeiros
pensamentos do mundo).⁶⁸

⁶³ De acordo com Aulete Digital paronomásia significa: “figura de linguagem que emprega palavras que têm semelhanças no som, mas que possuem sentidos diversos”. Consultado em: <<http://www.aulete.com.br/paronom%C3%A1sia>> Acessado em: 04/12/2015.

⁶⁴ “Vós sois o sal da terra e a luz do mundo”, frase dita por Jesus Cristo. E a expressão “sal da terra” significa “ser uma presença discreta e ao mesmo tempo essencial”. Ver mais em: BONILHA, Fabiana. *Sal da terra, luz do mundo*. 13/06/2013. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2013/06/13/sal-da-terra-luz-do-mundo>> Acessado em 04/12/2015.

⁶⁵ Em MENGALDO, Pier Vincenzo. *Per la poesia di Giorgio Caproni*, p. XV.

⁶⁶ BO, Carlo. *Caproni a caccia di vita*. «Corriere della Sera», 13 agosto 1986. In: CAPRONI, Giorgio. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999, pp.1003-1004.

⁶⁷ “Caproni nella prima parte del suo lavoro si compiaceva di interrogare indirettamente la vita [...]”. Em: BO, Carlo. *Tutte le poesie*, p.1003.

⁶⁸ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.57.

O poema inicia descrevendo o aparecimento dessa primeira luz nas colinas, e como a noite cede lugar ao dia: “à noite que embranquece”, retratando inclusive o orvalho da terra: “a terra, com seu rosto / mádido de suor”. O último verso conclui com a presença dos pássaros que costumam cantar no início do dia, e que pode indicar o nascimento completo do sol.

A presença do sol pode ser percebida por meio de “gaguejando palavras ainda / infantis, a primeira luz”. É uma presença em crescimento, mas que “gagueja”, titubeia como os bebês durante o desenvolvimento da fala. Assim como o crescimento dos bebês, a luz também irá crescer, se desenvolver.

É interessante notar que na primeira estrofe temos: “gaguejando palavras” que está diretamente ligada com a boca, elemento presente também na primeira estrofe de *Alvorada*: “em minha boca ainda / adormecida”. E na segunda estrofe de ambos os poemas temos a presença do sentido da visão, em *Primeira luz*: “abre ensonados olhos d’água” e em *Alvorada*: “nos olhos nascem feito / n’água dos charcos”, que fazem referência à mesma sensação de olhos embaçados, ainda sonolentos, que temos ao acordar, quando não temos uma visão clara e nítida; a visão é turva como um reflexo na água.

Entretanto, a última estrofe traz um sentido que ainda não havia aparecido no primeiro poema, a audição: “(São sempre os pássaros os primeiros / pensamentos do mundo)”, que pode estar relacionado com o som que se ouve dos pássaros na primeira hora da manhã, antes mesmo do “renascer” de outros seres, como o ser humano.

O processo do nascer do sol descrito nesse poema se assemelha a um despertar, quase como o crescimento humano, seu amadurecimento. Indicar os pássaros ao final nos dá a sensação que o primeiro pensamento que o mundo tem, quando é capaz disso, são nessas aves. Como se a natureza amadurecesse e se desenvolvesse como o ser humano, por fases. Falchetto vai esclarecer que a presença dos pássaros e dos cavalos, na poesia de Caproni, simbolizam a vitalidade, a energia, do mundo natural⁶⁹. E podem também significar que são os primeiros pensamentos por serem seres livres, que voam sem um destino certo, possuem uma liberdade que o homem não tem, e por isso, não merece ser o primeiro pensamento.

E trazer a presença de animais, pode inclusive recuperar a questão do sol ser o tempero da vida (o sal). No poema anterior, não há indicação de vida animal, porque o sol não está presente; mas no segundo, quando ele já gagueja, anuncia sua presença, os animais começam a dar sinal de vida, a anunciar um novo dia.

⁶⁹ Em FALCETTO, B. *op. cit.*, p.113.

Além de encontrar uma semelhança na posição dos sentidos nos dois poemas aqui citados, outra similaridade entre ambos, é a visível diminuição de versos no fim do poema. Ou seja, o poeta utiliza formas mais livres para escrever, e isso se estende à toda sua primeira obra. Encontramos no final de *Alvorada*, o verbo “faltar” como se também faltassem palavras para concluir o poema; enquanto no segundo, a colocação de parênteses simboliza um adendo, uma explicação extra que pode esclarecer o poema.

Essa estrutura, porém, não aparece mais em *Tarde de maremma* (*Sera di maremma* em italiano), o terceiro poema selecionado. Como podemos ver, o poema compõe-se apenas com duas estrofes.

Nos livres prados da primavera
suam corcéis desenfreados
em arranques loucos.
O céu a esta hora escalda
como a face de uma criança
febril.

De coisas lábeis aparece
a terra: de vozes e quentes
rajadas.
Queimam, tão alegres
fogueiras, as cores das brincadeiras
infantis.⁷⁰

Nesses versos, onde o sol novamente parece ser um ponto central, há uma imagem diversa, com outros olhos e através de outras sensações. Não se trata mais da alvorada e, de certa maneira, não é mais um sol tão acolhedor.

Na primeira estrofe, chamam a atenção a escolha pelo uso de verbos que insinuam uma luminosidade desconfortável, como por exemplo: “suam corcéis desenfreados”, “o céu a esta hora escalda” e ainda acrescenta “criança febril”. O sol que nos poemas anteriores era aguardado para acolher, dar algum significado à vida, aquecê-la, iluminá-la, dar-lhe algum sabor, agora que finalmente se mostra com sua intensidade, transmite um calor intenso, incômodo e, até mesmo, agressivo.

A própria vinculação do sol com o calor da febre de uma criança, nos traz uma imagem de luminosidade delirante, porque a criança quando tem febre, transpira e pode inclusive ter delírios. O uso de algumas palavras que nos remete à infância como: “criança” e “brincadeiras infantis”, demonstra o próprio crescimento do sol e da luz. No poema anterior tínhamos

⁷⁰ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.63.

palavras como “leitosa” e “gaguejando” que indicavam um estágio anterior, de nascimento. O sol de *Alvorada*, ainda não nasceu, em *Primeira luz*, está em seu primeiro estágio, e finalmente em *Tarde de maremma*, ele já é jovem.

Inclusive a frase “suam corcéis desenfreados/ em arranques loucos” nos mostram isso. Como se os corcéis se referissem à própria juventude do poeta, e simbolizassem a vitalidade, a energia dessa fase, com seus instintos e rebeldia (assim como os pássaros simbolizam em *Primeira luz*). Mas nesses dois versos também podemos perceber que a utilização do verbo “queimar” em: “queimam, tão alegres”, possui o mesmo significado de “escaldar” em: “O céu a esta hora escalda”, o que reforça a imagem dita anteriormente, de um calor que incomoda, desacolhedor, que ilumina demais. E assim como aquele sol que ainda não nasceu em *Alvorada*, não ilumina, este em *Tarde de maremma*, ilumina ao extremo, prejudicando a visão.

Nesse terceiro poema, encontramos uma referência àquela plasticidade já explicada no capítulo anterior. A plasticidade das sensações que são momentâneas, lábeis: “de coisas lábeis aparece / a terra: de vozes e quentes / rajadas”, ou seja, a terra está repleta de coisas lábeis, transitórias, como a sensação de ouvir as vozes e sentir as rajadas – que tendem a ser de curta duração – quentes.

Tais sensações (a de sentir o vento e a de um sol que perturba causam desconforto) podem ser observadas também em outro poema, como *Vento de início de verão*⁷¹ (*Vento di prima estate* em italiano). Entretanto, ao invés de trazer o sol como elemento-central, agora nos versos o elemento destacado é o vento. Que, de certa forma, não deixa de ser vinculado ao sol, pois como o próprio título do poema diz, é um vento de início de verão.

A essa hora o sangue
do dia inflama ainda
a face do Prado,
e se se apagaram
as rixas e as pedradas
ruidosas, no vento está vivo
um halitar de bocas foguedas
de crianças, após desabaladas
correrias.⁷²

A primeira observação que se pode fazer, diz respeito à estrutura do poema. Ao contrário de todos os outros, ele é composto por uma única estrofe. No entanto, segue a linha

⁷¹ Esse poema pode lembrar outro poema, *Ad Olga Franzoni*, presente em *Ballo a Fontanigorda*.

⁷² CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.53.

dos poemas anteriores quando se trata da presença dos sentidos, e aqui temos dois sentidos que são recorrentes na escritura de Caproni, a audição e o tato: “as pedradas / ruidosas, no vento está vivo / um halitar de bocas fogueadas”. O sol vem descrito de maneira indireta em: “A essa hora o sangue / do dia inflama ainda / a face do prado”, que por meio da expressão “sangue do dia” recebe a mesma função que o sangue tem para o ser animal, de dar a vida. O sol é a principal fonte de energia para o planeta, necessário para a natureza e para os seres vivos. Recupera-se aqui a relação sol e sal. O sol, na medida certa, é necessário para o desenvolvimento da vida.

Nesse poema há o verbo “inflamar”: “do dia inflama ainda”, que tem um sentido bastante similar aos verbos “escaldar” e “queimar” do poema anterior, e que novamente nos aponta uma sensação de desconforto, incômodo, mas que também pode remeter a algo em chamas, o que não deixa de ser uma sensação desconfortável.

O vento que poderia ser um indício de frescor, é acompanhado de “um halitar de bocas fogueadas / de crianças, após desabaladas / correrias”, ou seja, é um vento quente como o fôlego das crianças após correrem; um bafo quente que é sentido quando “as rixas e as pedradas / ruidosas” cessam. Portanto, além de um calor vindo do sol, o vento produzido também é quente.

Essa imagem das crianças “após desabaladas / correrias” pode ser relacionada com os versos “corcéis desenfreados / em arranques loucos”, do poema anterior, já que “desabalada” é um possível sinônimo para “desenfreado”. E temos, portanto, novamente a impressão de representação da juventude, da energia que as crianças possuem, sempre dispostas a brincarem, a correrem mesmo que seja de modo desabalado, sem rumo.

Para finalizar essa análise, neste último poema é possível recuperar a ideia da natureza humanizada, naquele sentido já exposto anteriormente, no qual Caproni utiliza elementos característicos do ser humano para retratar a natureza. Podemos observar isso em: “A essa hora o sangue / do dia”, “a face do prado” e “no vento está vivo / um halitar”, como se fosse uma pessoa, viva, com sangue e face.

Nesse percurso por algumas páginas de *Come un'allegoria*, tendo como foco aspectos da natureza e, sobretudo, o sol, é possível perceber como esse mesmo elemento varia, apresentando diferentes características nos poemas escolhidos para a análise. Com uma observação e leitura mais atentas, podemos concluir que há uma reflexão sobre a vida por trás da imagem de um sol que em um momento ainda não surgiu, em outro está surgindo, e quando surge está “queimando”, “inflamando”. Uma opção é pensar em tais versos como

vinculados à uma descoberta da própria juventude, que envolvem muitas vezes recordações, mas também reflexões dessa fase. E isso pode ser constatado tanto com a presença dos animais quanto com a das crianças. Os pássaros por serem livres para seguirem sua natureza, os corcéis retratam a vitalidade dessa fase, com um toque de rebeldia e instinto, e as crianças trazem a energia dessa juventude, a disposição de seguir seus sonhos.

O sol aparece como alegoria da vida. Seja num momento no qual não é possível ver claramente – pois o sol ainda não nasceu e os olhos estão cheios d'água – seja num momento onde a sua luminosidade é tão ofuscante que cega, sendo impossível de se ter uma visão clara da vida e do futuro, o sol representa o sabor da vida. Um elemento que pode nos indicar que caminho seguir, iluminar nossos pensamentos e ideias, ou até mesmo, capaz de explicar a realidade. A luminosidade do sol pode indicar um caminho a ser percorrido, que aparece em contraponto com o arranque desenfreado dos corcéis e com as correrias desabaladas das crianças, que não seguem uma única direção. É interessante pensar que o sal, citado anteriormente, também possui a função de realçar um sabor, destacar um gosto em específico, o qual não ocorre em nenhum dos poemas apresentados, pois uma vez que o sol representa a vida, e por conseguinte, a realidade, ele é lábil. As sensações de um momento, não existem no segundo, então a presença do sol em um momento é necessária, na outra, não mais. Numa é aguardada e esperada, na outra, incômoda.

Outro elemento que está interligado com a alegoria da vida, da juventude, é a figura feminina. Assim como a natureza, ela será percebida por meio dos sentidos. No próximo capítulo, por meio de poemas traduzidos pela primeira vez para o português, será analisado como a presença da figura feminina aparece nessa primeira obra e como ela colabora para compreender o tema central do livro.

Capítulo 3 – A alegoria da figura feminina

Como dito nos primeiros capítulos, foram escolhidos dois possíveis eixos temáticos para analisar a obra *Come un'allegoria*. Anteriormente vimos como a natureza, sobretudo o sol, está conectada com o tema central do livro e com o próprio título do volume. Nesse capítulo, analisaremos, portanto, o segundo eixo temático: a presença da figura feminina e de que modo ela se concretiza nos versos.

Mengaldo no prefácio de *L'opera in versi* vai dizer que as paisagens de Caproni são “dominadas e quase esmagadas por intensas presenças femininas”⁷³, quase como epifanias de feminilidade. O que contribui, de certa forma, para a afirmação feita por Falcetto, a qual “as figuras femininas são levemente indicadas, ou [quando] ocupam o centro da página, [aparecem] como aparições velozes e distantes”⁷⁴.

Nos poemas que compõe *Come un'allegoria*, é possível perceber que a vida coletiva, social, está sempre em segundo plano, quando aparece em primeiro plano (através das festas, dos espetáculos de saltimbancos, brincadeiras etc.) tem uma função semelhante àquela dos pássaros e corcéis dos poemas anteriores, ou seja, representa a vitalidade que percorre o mundo humano⁷⁵.

Pensando na figura feminina como elemento-chave, serão analisados os poemas *Borgoratti*, *São Giovambattista* e *Atrás dos vidros*, escolhidos por apresentarem tais figuras acompanhadas de um ou mais sentidos (olfato, paladar, audição, tato e visão) contribuindo assim para a própria percepção delas e que, somado à alegoria do sol apresentada anteriormente, auxiliam na compreensão da obra.

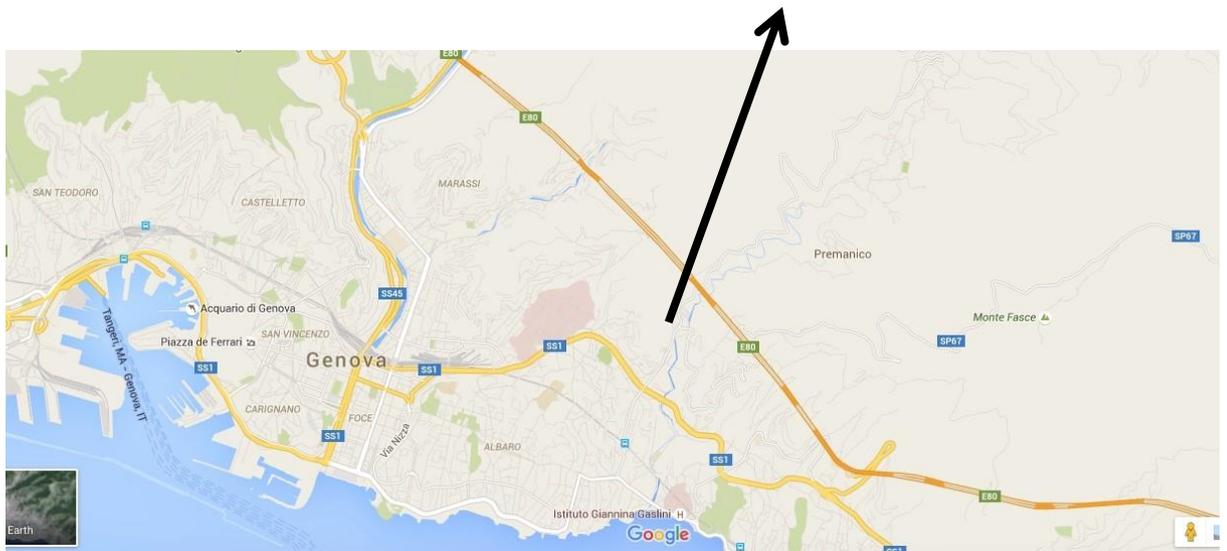
Uma vez que tais poemas ainda não possuem tradução para o português, proponho uma possível tradução com base nos poemas presentes na coletânea *Tutte le poesie* (Ed. Garzanti, 1999), de modo a ampliar o material traduzido de Giorgio Caproni no Brasil e facilitar o acesso a seus poemas.

Publicado pela primeira vez na revista *Gioventù*, em 1934, com o nome *Sera di paese*, o poema posteriormente intitulado *Borgoratti* é composto por duas estrofes. Retrata um ambiente mais urbano, um aspecto diferente dos outros já trabalhados no capítulo anterior, que apresentam uma atmosfera mais campestre. Para a leitura, o título pode ser visto como uma primeira indicação, pois nos dá uma localização bem precisa: *Borgoratti*, uma zona da cidade de Gênova.

⁷³ “[...]; ma in realtà sono «paesaggi» dominati e quasi schiacciati da vivissime presenze femminili [...]”. Em MENGALDO, Pier Vincenzo. *Per la poesia di Giorgio Caproni*, p.XV.

⁷⁴ “Le figure femminili sono appena accennate [...] oppure occupano il centro della pagina ma come apparizioni veloci e distanti”. In: FALCETTO, B. *op. cit.*, p.112.

⁷⁵ Quem diz isso é FALCETTO, B. *op. cit.*, p.113.

Zona de *Borgoratti*

Outro elemento a ser ressaltado à primeira vista é a presença da *osteria*, taberna, ambiente que será sempre mais presente e familiar nos demais livros de Caproni⁷⁶. De fato, bar, tabernas, leiteiras, copos, aparecem com mais intensidade em publicações posteriores.

Também as flamas floridas
nas varandas deste povoado,
lábil memória já
esquece a noite.

Como uma alegoria,
uma garota surge
na entrada de uma taberna.
Às suas costas um vozerio
confuso de homens – e o áspero
odor do vinho.⁷⁷

Anche le vampe fiorite
ai balconi di questo paese,
labile memoria ormai
dimentica la sera.

Come un' allegoria,
una fanciulla appare
sulla porta dell' osteria.
Alle sue spalle è un vociare
confuso d' uomini – e l' aspro
odore del vino.

Borgoratti traz mais uma marca da escritura caproniana, inscrita no terceiro verso da primeira estrofe: “lábil memória já / esquece a noite”. A ideia de labilidade presente desde essa fase de construção de uma poética é, sem dúvida, um traço caproniano, relacionado intensamente ao termo “alegoria” – título do livro – cujo efeito será cada vez mais forte na maturidade. Faz-se referência a uma memória lábil, fraca, da mesma forma que a noite que chega se esquece da tarde. Versos interligados (importante notar o uso do *enjambement*) com a estrofe seguinte, quando retoma, agora sim, de modo explícito e direto, o nome do livro: “como uma alegoria / uma garota surge”. A figura feminina que se faz presente na segunda

⁷⁶ CAPRONI, G. *Era così bello parlare*, p.7.

⁷⁷ Poema original de CAPRONI, G. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999, p.23.

estrofe, aparece como uma alegoria, como uma lembrança de uma memória já efêmera, instável, e que está relacionada à presença de vozes e ao aroma do vinho.

A interação com essa figura feminina, além de ocorrer por meio da memória e da visão, vem vinculada aos outros sentidos enunciados na sequência: a audição “Às suas costas um vozerio / confuso de homens” e o olfato: “áspero / odor do vinho”. Sentidos que funcionam simultaneamente, e que fazem parte do estar ou do sentir-se vivo, enfim, da percepção do mundo ao seu redor. E como é possível perceber até este momento, os sentidos são forças geradoras de sensações e perpassam por todos os poemas analisados.

É interessante notar que nesse poema o sol já não existe, a presença feminina aparece com a noite. Como se a memória que recupera essa garota, que Adele Dei explicará em *Lo spazio precipitoso della memoria*, fosse renovada com a alternância do dia (e das estações), se alternando entre a recordação e o esquecimento⁷⁸. A presença da garota é uma lembrança, e aparece como uma alegoria, como se realmente estivesse em frente à taberna; mas os sons e o cheiro o ajudam a recuperar essa figura. “A linha sensorial”, diz Ferraro, “se apodera daquela lábil, de preferência, ao ar livre e à noite, atestando ainda mais toda a fragilidade e fugacidade da vida”⁷⁹. Ainda mais se pensarmos que a noite é o último momento antes do sono, que funciona como uma pausa, uma interrupção da vida, deixando muitas lembranças para trás, confirmando assim a fugacidade da vida, a fragilidade do dia.

Tal figura feminina aparece com novas sensações no poema *São Giovambattista* (*San Giovambattista* em italiano). É um dos poemas mais longos dessa obra, composto por quatro estrofes, no qual o olhar do poeta se volta para uma festa tradicional e popular, comemorada no início do verão para São Giovanni Battista, santo padroeiro de Gênova⁸⁰.

O verão e, conseqüentemente, o sol que como visto no capítulo anterior, possuem um caráter alegórico bastante significativo, manifestando inclusive o sabor e o tempero da vida, aparecem também aqui, por meio da menção à festa (calendário cíclico). No festejo religioso, que aos poucos se concretiza nas estrofes, é possível perceber a atmosfera desse momento: das vidas ali reunidas, os foguetes e as fogueiras. E ainda, pode-se recuperar a ideia de

⁷⁸ DEI, Adele. *Lo spazio precipitoso della memoria*. In: GRECO, Lorenzo (a cura di). *Omaggio a Caproni*. Livorno: Pacini editore, 2003. Pp.47-100.

⁷⁹ Ver mais em FERRARO, Alessandro. *A stento a fianco* (*Passanti*), p.152. In: SURDICH, Luigi; VERDINO, Stefano (a cura di). *Giorgio Caproni. Parole chiave per un poeta*. «Nuova Corrente», LVIII, 147, 2012, pp.151-162.

Disponível em: https://www.academia.edu/9102357/A_stento_a_fianco_in_Giorgio_Caproni.Parole_chiave_per_un_poeta_a_cura_di_Luigi_Surdich_e_Stefano_Verdino_Nuova_Corrente_LVIII_147_2012_ma_LIX_149_2012_pp._151-162> Acessado em 06/12/2015.

⁸⁰ Ver ZULIANI, L. *op. cit.*, p.1066.

Falchetto sobre a festa ter um caráter de vitalidade, de energia do mundo humano⁸¹, como podemos observar no poema:

Tersa por claros fogos
festivos, a noite cheira
acre, de cortiça ardida
e de fumo.

Em torno a fogueira de estio
imita selvagens gritos
um bando de meninos.

Iluminam-se como exclamam,
a cada tiro de foguete,
as claras moças, braços nus
nas varandas.

(Vozes e canções cancelam
a brisa: logo o fogo
se apaga. Mas eu sinto ainda
fresco na minha pele o vento
de uma garota que passou ao meu lado
correndo).⁸²

Tersa per chiari fuochi
festosi, la notte odora
acre, di sugheri arsi
e di fumo.

Intorno a un falò d'estate
imita selvagge grida
uno stuolo di bimbi.

S'illuminano come esclamate,
ad ogni scoppio di razzo,
le chiare donne sbracciate
ai balconi.

(Voci e canzoni cancella
la brezza: fra poco il fuoco
si spenge. Ma io sento ancora
fresco sulla mia pelle il vento
d'una fanciulla passatami a fianco
di corsa).

Na primeira estrofe, é traçada a atmosfera da festa de San Giovambattista. Tal atmosfera, mais uma vez é caracterizada por meio de uma sensação olfativa, colocada entre os versos 2, 3 e 4: “a noite cheira/ acre, de cortiça ardida / e de fumo”. Outro tipo de sensação, a auditiva, é ressaltada na segunda e através dela temos: “a fogueira de estio / imita selvagens gritos”. A visão é privilegiada na terceira estrofe: “tiro de foguete, / as claras moças, braços nus / nas varandas”. Enfim, na última, a quarta, mais um sentido é evocado, o tato. Nesses versos, talvez mais “concretos”, temos a imagem de uma garota que passa, e ao passar perto do *eu* produz reações nele, pois esse mesmo *eu* sente “ainda/ fresco na minha pele o vento”. Como se vê, todos os sentidos abordados nesse poemas, estão interligados e confluem para a sensação final causada pelo movimento da figura feminina. Ao mesmo tempo em que se observa a fogueira, seu barulho é ouvido, mas também é sentido o aroma.

Em «*Una fanciulla passatami a fianco*»: *Destini della donna in Caproni*, Santero escreve que “a mulher se torna uma presença ativa na realidade e no tempo, em uma paisagem que mantém os sinais do seu “passar ao lado” do poeta, quando o instante do encontro marca e o movimento da garota resiste ao esquecimento, como num jogo da memória, em virtude de

⁸¹ Já citado no capítulo 2.

⁸² Poema original em CAPRONI, G. *Tutte le poesie*, p.25.

uma permanência”⁸³. Será por meio dessa lembrança da sensação do vento que a garota é lembrada. Gabriele Belletti, em *L’istituzione dell’espressivismo oggettuale nel primo Caproni*, ao analisar essas passagens afirma que nesses últimos quatro versos há uma “impressão de reflexão (sensação provocada pela ideia de sensação, por recordação, ou seja, algo que passou ou que uma parte permaneceu)”⁸⁴, significando que a sensação do vento fresco na pele é provocada pela recordação da garota passando correndo ao lado do *eu* do poema.

É interessante pensar sobre esse “vento”, porque na última estrofe tem-se: “logo o fogo / se apaga”, ou seja, é naquele momento um ambiente quente, tanto pela presença da fogueira, quanto pela presença das pessoas; tendo também as vozes e canções, que unidas aos demais elementos (a fogueira e as pessoas), anulam, cancelam a brisa: “vozes e canções cancelam/ a brisa”. E logo em seguida temos a passagem: “mas eu sinto ainda/ fresco na minha pele o vento/ de uma garota”, ou seja, um vento fresco naquele ambiente acalorado, podendo ser interpretado como um sopro de vida, como um único sintoma de esperança⁸⁵.

Até aqui já é possível perceber que *Come un’allegoria* é uma obra que fala da juventude, da vida. É uma obra bastante sensorial, visto que o poeta recorre constantemente aos sentidos. Assim como a natureza era observada por meio dos sentidos, com a figura feminina não é diferente. Apesar de neste último eixo temático a questão da memória estar mais evidente, continua sendo uma alegoria da vida, da realidade. A memória vai se enfraquecendo com o tempo, ela é lábil. E podemos recuperar novamente a fala de Caproni sobre essa obra, que expressa a dúvida de que a realidade não fosse nada além de alegoria, lábil e fugaz. A natureza e as figuras femininas percebidas por meios das sensações representam essa labilidade.

A memória aparecerá de maneira direta no terceiro poema: *Atrás dos vidros* (*Dietro i vetri* em italiano), e que diferente dos outros dois, não traz a palavra “garota”, e só percebemos que se trata de uma figura feminina por meio do uso de uma única palavra:

⁸³ “La donna diventa presenza attiva nella realtà e nel tempo, in un paesaggio che trattiene i segni del suo «passare a fianco» al poeta, quando l’istante dell’incontro si dilata e continua il movimento della fanciulla resiste all’oblio, come al gioco della memoria, in virtù di una durevole permanenza” In: SANTERO, Daniele. «Una fanciulla passata a fianco»: *Destini della donna in Caproni*, p.5. Disponível em: <http://www.academia.edu/7608322/Una_fanciulla_passata_a_fianco_destini_della_donna_in_Caproni> Acessado em 06/12/2015.

⁸⁴ “[...] impressão de reflexão (sensazione provocata dall’idea di sensazione, dal ricordare cioè qualcosa che è stato o che in parte è rimasto)”. In: BELLETTI, Gabriele. *L’istituzione dell’espressivismo oggettuale nel primo Caproni*, p.353.

⁸⁵ Ferraro dirá que “[...] la fresca fanciulla è solo un singolo sintomo di speranza per una vitalità ormai divelta, nei fatti.” In: FERRARO, Alessandro. *A stento a fianco (Passanti)*, p.157.

“silenciosa”. Ou seja, um adjetivo que toma a forma feminina (*a*) por justamente se referir a uma mulher, e que é revelado somente no penúltimo verso.

Na margem da tua varanda
arejada, de cores rústicas
de hortas já florescendo
de menta, verão ansioso
como uma febre sobe
no teu rosto, e o queima
com o fogo de suas damas.

Com o gesto das tuas palmas⁸⁶
usual, tu fechas. Atrás
dos vidros, no espelhado
céu com seus andorinhões
mais fraco,
de mim já secreta
silenciosa te embaças
como na memória.⁸⁷

A riva del tuo balcone
arioso, dai grezzi colori
degli orti già in fioritura
di menta, estate ansiosa
come una febbre sale
al tuo viso, e lo brucia
col fuoco dei suoi gerani.

Col gesto delle tue mani
solito, tu chiudi. Dietro
i vetri, nello specchiato
cielo coi suoi rondoni
più fioco,
da me secreta ormai
silenziosa t'appanni
come nella memoria.

Na primeira estrofe é descrita a imagem da varanda: “na margem da tua varanda / arejada”, das flores: “das hortas já florescendo / de menta” e “com o fogo de suas damas”, e como no poema anterior, temos a presença de uma estação precisa: “verão ansioso”.

Na segunda, já temos a ação da personagem fechando-se atrás da janela: “com o gesto das tuas palmas / usual, tu fechas”, e sua imagem fica embaçada pelo vidro, sendo então comparada com a memória: “silenciosa te embaças / como na memória”, que silenciosamente vai se desvanecendo com o tempo, tornando-se fragmentada, borrada e até mesmo, esquecida.

Dentre todos os poemas dessa primeira obra, este é um dos poucos, se não o único, em que podemos pensar que haja uma sutil e possível referência à falecida noiva do poeta. Foi escrito em 1933, na época em que Caproni morava em San Martino (Gênova), e ia frequentemente a Borgoratti, por causa da sua relação com Olga Franzoni⁸⁸.

Será apenas mais tarde, nas edições posteriores à publicação de *Finzioni*, que este poema passará a ser o último dessa coletânea e, de algum modo, encerrar *Come un'allegoria*. Pensando nessa posição, é interessante refletir que o poema que abre a obra, *Março (Marzo)*, fala a respeito de uma garota, cuja ação é abrir uma janela para o dia que está nascendo;

⁸⁶ Para a tradução, optou-se traduzir *gerani* [gerânios] por *damas* e *mani* [mãos] por *palmas*, para manter a rima e o ritmo do poema original.

⁸⁷ Poema original de CAPRONI, G. *Tutte le poesie*, p.29.

⁸⁸ De acordo com ZULIANI, L. *op. cit.*, p.1068.

enquanto neste último é dada uma imagem em diálogo, a de uma garota que, por sua vez, fecha a janela⁸⁹.

Março

Depois da chuva a terra
é um fruto recém-descascado.

O bafo do feno molhado
é mais acre – mas ri o sol
branco nos prados de março
a uma garota que abre a janela.⁹⁰

Uma possibilidade de leitura é pensar numa espécie de abertura (fratura) nas lembranças, um esforço para recordar os momentos recordados em *Come un'allegoria* e que ao final voltam a se enfraquecer, voltam a ficar embaçados como a imagem da garota atrás dos vidros.

Ao pensar sobre a presença da figura feminina, em específico nestes três poemas, constatamos que é uma presença alegórica, e que pode ser interpretada de maneira similar à alegoria do sol. A mulher representa uma esperança, um sentido para a vida, um meio para sentir. A figura, na verdade, não existe realmente, ela vem recuperada pela memória. No primeiro, aparece como uma alegoria; no segundo, é lembrada pela sensação do vento; e no último, a recordação dessa figura é sinalizada pela imagem do vidro embaçado (uma alegoria da memória). Todas trazem a questão da labilidade, efemeridade das lembranças.

A imagem da figura feminina é, portanto, similar a de um espectro, fantasmagorias, pois não possuem uma maior concretização de seus corpos, nem do ponto de vista físico nem do psicológico. São mulheres desconhecidas e sem história. Apesar disso, ao mesmo tempo, nota-se essa presença vinculada a um forte sentimento sensual. Tal sentimento também pode estar vinculado ao tema central do livro, que gira em torno da vida, da juventude, da maturidade, já observados no capítulo anterior. Para isso, Caproni emprega os sentidos, as sensações, para confirmar a labilidade da vida.

A vida gira em torno de momentos, lembranças, que fazem parte do crescimento do ser humano, e por meio dos poemas de Caproni, podemos ver a labilidade desses momentos, que não duram para sempre, e se perdem na memória, que se enfraquece com o tempo. A figura

⁸⁹ Observação feita por BELLETTI, Gabriele. *op. cit.*, p. 354.

⁹⁰ CAPRONI, G. *A coisa perdida*, p.45.

feminina vem como uma representação dessas lembranças efêmeras, alegóricas e lábeis. Assim como no capítulo anterior, quando o sol era apresentado por meio de diferentes imagens e sensações, para constatar essa fugacidade das sensações, emoções e, portanto, da vida.

Conclusão

Giorgio Caproni já possui muitos críticos que estudam suas obras finais, sobretudo, a partir de *Il muro della terra*. Muito já foi e será dito sobre sua última fase. Porém, os estudos voltados para sua primeira fase, que engloba os três primeiros livros (*Come un'allegoria*, *Ballo a Fontanigorda* e *Finzioni*) ainda são bem recentes e escassos. Para entender a trajetória e a maturidade adquirida pelo poeta por meio de suas publicações, é necessário partir do começo.

Os dois eixos temáticos propostos, selecionados a partir de sua relevância para *Come un'allegoria*, serviram para auxiliar na compreensão do tema central e do próprio título da obra.

O tema central do livro, portanto, é a juventude – ou em um modo mais amplo, a vida. Digo juventude, já que sua primeira publicação é aos 24 anos. O poeta escreve poemas carregados com alegorias da vida, e aqui neste trabalho trabalhamos especificamente com dois elementos alegóricos: o sol e a figura feminina.

O primeiro, apresenta um caráter fundamental na vida, capaz de temperá-la, dar um sabor, um sentido. Pode refletir um momento incerto da vida, onde espera-se uma luz, uma direção, numa vida tão cheia de energia (que vem representada pelos corcéis e pelas crianças) que muitas vezes não se sabe para onde ir.

Ao mesmo tempo em que a presença feminina representa uma esperança, também é um elemento da vida, com caráter sensual, que aflora os sentimentos do poeta e as sensações provocadas por elas. A mulher aparece junto à memória, um tema que, assim como os já citados, continuará presente nas obras capronianas.

É interessante pensar, através desses dois eixos, que ambos estão ligados a um sentido principal: a visão. Os olhos, que sem o sol e o embaçamento, não enxerga; quando o sol nasce, sua luminosidade incomoda e também impede uma visão clara. Com as mulheres, ele as vê, mas através da memória, e por isso não possuem uma forma específica, e são lembradas com o uso de outros sentidos. É quase como expressar a incerteza da vida, duvidar da realidade, ou como Caproni esclarece numa entrevista (citada no capítulo 1), achar que a realidade fosse uma alegoria, algo que não compreendemos totalmente, que escapa da razão. E que, talvez por isso, deva ser sentida, cheirada, ouvida.

Dentre todas as obras poéticas de Caproni, tenho profundo apreço pelas consideradas da “primeira fase”. Apesar de serem bastante alegóricas, e não serem de todo modo poemas alegres (essa impressão pode ser um equívoco de primeira leitura), trazem uma certa leveza

perante as publicações posteriores de Caproni, que mesmo trazendo as sensações, a memória e as mulheres, apresentar-se-ão com uma intensidade mais ácida, com maiores incertezas: sobre a vida, a ausência de Deus, a morte. Seus poemas se reduzirão ao máximo, como se ao mesmo tempo quisesse dizer tudo, com o mínimo possível.

Compreender esse momento inicial de sua carreira poética torna possível entender o amadurecimento que ocorre em sua vida e em sua escrita, a alegoria presente em toda sua trajetória. Um poeta que tinha a ambição de descobrir, por meio da poesia, a verdade de todos.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *A cidade e a poesia*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas: Estudos de poética e literatura*. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko e Fernando Coelho. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p.199.

_____. *Interjeição em cesura*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas: Estudos de poética e literatura*. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko e Fernando Coelho. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p. 196-198.

AGUSTONI, Prisca. *A solidão sem Deus nos versos de Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2001, pp.15-28.

_____. *A presença da poesia italiana em Ipotesi, de Murilo Mendes*. In: Remate de Males. Campinas: UNICAMP, 2012, pp.53-65. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/2736/2326>>

ASSINI, Fabiana Vasconcellos. *Aspettando il sole*. In: PIERANGELI, Fabio; PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea (orgs.). *Mosaico italiano: "Povere mie parole" la poesia di Giorgio Caproni*. Ano XIII. Número 130. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2014, pp.26-29.

BELLETTI, Gabriele. *L'istituzione dell'espressivismo oggettuale nel primo Caproni*. In: Poetiche. Rivista di letteratura. Vol.13, n.2-3 del 2011, pp.347-359. Disponível em: <https://www.academia.edu/3851903/L_istituzione_dell_espressivismo_oggettuale_nel_primo_Caproni>

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e apresentação Willi Bolle; tradução de Celeste H.M. Ribeiro de Sousa... (et.al.). São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BO, Carlo. *Caproni a caccia di vita*, in *Corriere della Sera*, 13 agosto 1986. In: CAPRONI, Giorgio. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999, pp.1003-1004.

_____. *Giorgio Caproni: il poeta del sole, della luce e del mare*. In: «Gente», 8 febbraio 1990, p.115. Disponível em: <<http://opac.uniurb.it/sebina/repository/dediche/abo%202127.pdf>>

BONILHA, Fabiana. *Sal da terra, luz do mundo*. 13/06/2013. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2013/06/13/sal-da-terra-luz-do-mundo>>

CALVINO, Italo. *L'antilingua*. In: «Il Giorno» 1965.

CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. Com organização e tradução de Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

_____. *"Era così bello parlare"*. Conversazione radiofoniche con Giorgio Caproni. Prefácio de Luigi Surdich. Genova: Il Melangolo, 2004.

_____. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999.

CEIA, Carlos. *Sobre o conceito de alegoria*. In: Matruga nº10, agosto de 1998. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matruga/nrsantigos/matruga10ceia.pdf>>

CORTELESSA, Andrea; FERRONI, Giulio; PANTANI, Italo; TATTI, Silvia. *Storia e testi della letteratura italiana: Guerre e fascismo (1910-1945)*. Milano: Mondadori Università, 2004.

_____. *Storia e testi della letteratura italiana: Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*. Milano: Mondadori Università, 2005.

DE MARCO, Giuseppe. *Caproni poeta dell'antagonismo e altre occasioni esegetiche novecentesche*, Genova, il melangolo, 2004. In: AVETO, Andrea; CHIARLA, Myriam; SURDICH, Luigi (a cura). *Dieci anni di studi su Giorgio Caproni. Repertorio bibliografico ragionato (2003-2012)*, s/d, p.15.

DEI, Adele. *Lo spazio precipitoso della memoria*. In: GRECO, Lorenzo (a cura di). *Omaggio a Caproni*. Livorno: Pacini Editore, 2003, pp.47-100.

FALCETTO, Bruno (a cura di). *Giorgio Caproni*. Milano: Garzanti, s/a, pp.99-126.

FERRARO, Alessandro. *A stento a fianco (Passanti)*. In: SURDICH, Luigi; VERDINO, Stefano (a cura di). *Giorgio Caproni. Parole chiave per un poeta*. «Nuova Corrente», LVIII, 147, 2012, pp.151-162. Disponível em: <https://www.academia.edu/9102357/_A_stento_a_fianco_in_Giorgio_Caproni._Parole_chiave_per_un_poeta_a_cura_di_Luigi_Surdich_e_Stefano_Verdino_Nuova_Corrente_LVIII_147_2012_ma_LIX_149_2012_pp._151-162>

FERRONI, Giulio. *Passioni del novecento*. Roma: Donzello Editore, 1999, pp.111-121.

MENGALDO, Pier Vincenzo. *Giorgio Caproni*. In: MENGALDO, Pier Vincenzo (a cura di). *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978, pp.699-705.

_____. *Per la poesia di Giorgio Caproni*. In: CAPRONI, Giorgio. *L'opera in versi*. Organização de Luca Zuliani, prefácio de Pier Vincenzo Mengaldo e cronologia e bibliografia de Adele Dei. I Meridiani. Milano: Mondadori, 2009, pp.XI-XLIV.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed.rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. Pp.14-16.

MOLITERNI, Fabio. *Incisi e spazi Bianchi nella poesia dell'ultimo Caproni (Il vetrone)*. In: PETERLE, Patricia; PIERANGELI, Fabio; SANTURBANO, Andrea. *Mosaico Italiano: "Povere mie parole" la poesia di Giorgio Caproni*. Ano XIII. Número 130. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2014, pp.10-12.

PASOLINI, Pier Paolo. *La confusione degli stili*. In: PASOLINI, Pier Paolo. *Passione e ideologia (1948-1958)*. Milano: Garzanti, 1960, pp.332-349

_____. *Caproni*. In: *Passione e Ideologia (1948-1958)*. Milano: Garzanti, 1960, pp.424-428.

_____. *Nuove questioni linguistiche*. In: «Rinascita» del dicembre 1964.

PETERLE, Patricia. *Tangenciando “ruinosamente” Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia; GASPARI, Silvana de (orgs.). *Arquivos poéticos: desagregação e potencialidades do Novecento italiano*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.55-72.

_____. *Vozes e murmúrios: dissimulações em Giorgio Caproni*. In: PETERLE, Patricia. *No limite da palavra: percursos pela poesia italiana*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.51-67.

_____. *Movimentos dos restos: encenações de Didi-Huberman e Giorgio Caproni*. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; PETERLE, Patricia (orgs.). *História e Arte: herança, memória e patrimônio*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014, pp.163-183.

PETRONIO, Giuseppe. *Accertata la nascita bisogna pensare al battesimo...* In: PETRONIO, Giuseppe. *Racconto del Novecento letterario in Italia (1890-1940)*. Oscar Saggi. Milano: Mondadori, 2000, pp.158-170.

PIERANGELI, Fabio; PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea (orgs.). *Mosaico italiano: “Povere mie parole” la poesia di Giorgio Caproni*. Ano XIII. Número 130. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2014.

_____. *Mosaico italiano: Giorgio Caproni scrittore in versi*. Ano VIII. Número 105. Rio de Janeiro, Editora Comunità, 2012.

RABONI, Giovanni. *Paragone*, n.334, dicembre 1977. In: CAPRONI, Giorgio. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1999, pp.989-994.

ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana. III. La letteratura della Nazione*. Piccola Biblioteca Einaudi. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009.

SANTERO, Daniele. «Una fanciulla passatami a fianco»: *Destini della donna in Caproni*. Disponível em: <[http://www.academia.edu/7608322/ Una fanciulla passatami a fianco destini della donna in Caproni](http://www.academia.edu/7608322/Una_fanciulla_passatami_a_fianco_destini_della_donna_in_Caproni)>

SARZANA, Pietro. *Giorgio Caproni*. Disponível em: <<http://pietrosarzana.it/Caproni.pdf>>

SURDICH, Luigi. *Giorgio Caproni. Un ritratto*. Genova: Edizioni Costa & Nolan, 1990.

TESTA, Enrico. *Giorgio Caproni, Ad portam inferi*. In: *Filologia e Storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*. A cura di C. Caruso e W. Spaggiari. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp.653-660.

_____. *Per interposta persona – lingua e poesia del secondo Novecento*. Roma: Bulzoni Editore, 1999, pp.17-18.

_____. *Giorgio Caproni*. In: TESTA, Enrico. *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005, pp. 19-39.

_____. *Introduzione*. In: TESTA, Enrico. *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005, pp.V-XXX.

WATAGHIN, Lucia. *A mulher e a cidade: versos a Lina, a Rina e a Annina. Tangências Saba e Caproni*. In: PETERLE, Patricia; GASPARI, Silvana de (orgs.). *Arquivos poéticos: desagregação e potencialidades do Novecento italiano*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015, pp.73-81.

ZOMPETTA, Michela. *Caproni e il canone della poesia moderna*. Disponível em: <<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Zompetta%20Michela.pdf>>

ZUBLENA, Paolo. *Giorgio Caproni. La lingua e la morte*. Milano: Edizione del Verri, 2013.
ZULIANI, Luca. *Apparato critico*. In: CAPRONI, Giorgio. *L'opera in versi*. Organização de Luca Zuliani, prefácio de Pier Vincenzo Mengaldo e cronologia e bibliografia de Adele Dei. I Meridiani. Milano: Mondadori, 2009, pp.1055-1059.

Sites:

<http://lapresenzadierato.com/2015/11/12/giorgio-caproni-e-pier-paolo-pasolini-storia-di-unamicizia-di-marco-onofrio/>

<http://www.aulete.com.br/paronom%C3%A1sia>