

A PALAVRA ESGARÇADA DE GIORGIO CAPRONI¹

PATRICIA PETERLE*

RESUMO: A existência como contradição, a perda, o não-lugar, a história como verdade colocada em cheque e a possibilidade de leitura pelos vestígios encontrados nas escavações (da realidade e da linguagem) são os temas centrais da poética de Giorgio Caproni.

PALAVRAS-CHAVE: Giorgio Caproni; poesia italiana moderna; linguagem; existência.

ABSTRACT: *L'esistenza come contraddizione, la perdita, il non-luogo, la storia come verità messa in scacco e la possibilità di lettura dai vestigi trovati negli scavi (della realtà e del linguaggio) sono i temi centrali della poetica di Giorgio Caproni.*

PAROLE CHIAVE: *Giorgio Caproni; poesia italiana moderna; linguaggio, esistenza.*

ABSTRACT: *The existence as a contradiction, loss, non-place, the story as truth put in check and the possibility of reading the traces found in the excavations (of reality and language) are the central themes of Giorgio Caproni's poetic.*

KEYWORDS: *Giorgio Caproni; Italian Modern poetry; language; existence.*

* Universidade Federal de Santa Catarina

¹ Este texto faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a poética caproniana, financiada pela CAPES (processo n.1984-14-4, com uma bolsa de pós-doutorado) e pelo CNPq (n. 471054/2013-5, com o projeto "Arquivos poéticos de Giorgio Caproni").



L'ultima mia proposta è questa:
Se volete trovarvi,
Perdetevi nella foresta.
(*Per le spicce*, Giorgio Caproni)



poesia de Giorgio Caproni¹ apresenta qualidades formais relevantes, e vive entre a métrica tradicional e modulações muito pessoais que aos poucos vão se afirmando cada vez mais, na esteira de poetas como Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e outros mais recentes como Vittorio Sereni. Há uma fratura na escritura caproniana que vai aumentando com o tempo, e é justamente nela que este texto se insere.

Pier Vincenzo Mengaldo, no ensaio “Per la poesia di Giorgio Caproni”, divide a obra do poeta em três momentos: o primeiro é composto pelas quatro coletâneas iniciais²; o segundo, mesmo mantendo traços das obras anteriores, já apresenta, em *Il passaggio d'Enea, Il seme del piangere* (1950-1958) e em *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, o início dessa fenda que conduzirá a passos que serão percorridos mais tarde; finalmente, o terceiro

2 A produção caproniana é bem longa, de 1930 a 1980, sem deixar de lado todo o material publicado póstumo. O trabalho como professor primário segue em paralelo à produção poética, àquela ensaística, aos artigos para jornais e revistas culturais e literárias, além dos pareceres para editoras. A todas essas facetas soma-se a de tradutor do francês e do espanhol.

3 *Come un'allegoria* (1932-1935), *Ballo a Fontanigorda* (1935-1937), *Finzioni* (1938-1939) e *Cronistoria* (1938-1942).

momento se inicia com *Il muro della terra* (1975) e segue, potencializando-se com *Il franco cacciatore* (1982) e *Il Conte di Kevenhüller* (1986), até chegar a *Res amissa* (1991), publicado postumamente com a organização de Giorgio Agamben. A cesura anunciada no início desse parágrafo encontra-se nas transformações pelas quais a escritura do poeta passa ao longo das décadas de 1940 e 1960, fundamentais para o amadurecimento do último Caproni. Aceitar essa proposta de Mengaldo não significa rotular ou esfacelar a obra poética, ao contrário, este ângulo de visão só legitima o amplo leque temático e as experimentações feitas pelo autor durante toda sua atividade

A existência como contradição, a perda, o não-lugar, a história como verdade colocada em cheque, a possibilidade de leitura pelos vestígios encontrados nas escavações (da realidade e da linguagem) são os temas centrais, por exemplo, de *Il muro della terra*, já anunciados e esparsos nos versos de *Il passaggio d'Enea* e *Congedo del viaggiatore*. A fratura aberta com essas duas obras, escritas entre os anos 1940 e a metade dos anos 1960 – período da saída da segunda grande guerra, da luta da *Resistenza*, da reconstrução, da entrada na era da industrialização e do *boom* econômico –, de agora em diante, ficará cada vez maior, e a laceração, sempre mais profunda. Desse modo, os interrogativos existenciais se delineiam de forma mais obsessiva, na mesma medida em que o real – sempre mais lábil – se dissolve em cacos e fragmentos. Basta pensar na leitura feita pelo poeta do monumento de Enéas³, herói que dá título aos volumes. Caproni vai aos poucos percebendo – inclusive por meio do exercício tradutório – que, mais do que inventar, o poeta escava e descobre; traz luz, mesmo sendo pouco intensa, à escuridão:

Il poeta è un minatore. È poeta colui che riesce a calarsi più a fondo in quelle che il grande Machado definiva *las secretas galerías del alma*, e lì attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali diversissimi da individuo a individuo, sono comuni a tutti anche se non tutti ne hanno coscienza (CAPRONI, 1996, p. 37).

Em relação à linguagem e à forma, pontos cruciais e essenciais para o poeta, é possível também assinalar uma mudança. Além da transformação no tom, evidente nas obras da segunda fase, Caproni deixa a estação da *canzonetta* e opta pelo soneto, a ser trabalhado de forma muito pessoal, como bem apontou Luigi Surdich em mais de um estudo. A desagregação está presente nos jogos formais de Caproni, que é um grande leitor da tradição e também seu infrator⁴. Dirá o próprio poeta nas páginas de *Fiera Letteraria*, em 19 de janeiro de 1975, que o seu soneto se distancia daquele da tradição por ser um monobloco e, logo, dissonante. Isto, para

4 Cf. Peterle (2014, p. 163-183).

5 Ver TESTA, Enrico. *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Roma: Bulzoni, 1999

ele, é a tentativa de fazer uma nova música comprimindo as clássicas marcações. Os “Sonetti dell’anniversario” (a inconsistência já se faz presente na imagem *disfatta* dos muros de Roma) são, por exemplo, um espaço limite e limítrofe de um fim, o de *Cronistoria*, mas restam como abertura para outros percursos que aparecem no livro seguinte, *Il passaggio d’Enea*, no qual as experimentações ficam mais evidentes, como as sequências ininterruptas de *enjambements* que dão à composição outro perfil.

A linguagem, vista por Giorgio Agamben como um dos grandes dispositivos, é por Caproni modificada, fraturada e emendada, mesmo mantendo as marcas das cesuras. Em *La scatola Nera* (1996), na seção “Scritti di poetica”, a linguagem é alvo central das suas preocupações ao tratar da especificidade da poesia. O processo de escritura é uma construção complexa, daí a diferença enfatizada entre a “escritura pré-fabricada” e a “escritura arquitetônica”: “Non c’è dubbio sul fatto che la scrittura sia un’architettura. E non è un paradosso se dico che come esistono case prefabbricate esistono scritture prefabbricate” (CAPRONI, 1996, p. 15). Como se sabe, a reflexão e o trabalho com a linguagem alcança níveis mais profundos e traços mais contundentes em *Il muro della terra*, coletânea que define o tom do próximo Caproni. A linguagem, aqui, é levada ao extremo, se apresenta inadequada para representar e tratar da realidade. Ela engana e é insuficiente, como nos versos de *Concessione*: “Buttare pure via/ Ogni opera in versi o in prosa./ Nessuno è mai riuscito a dire/ cos’è, nella sua essenza, una rosa” (Id., 1998, p. 469). É no limite da razão, desagregando seus elementos, que a escritura caproniana se potencializa⁵.

Io sono un razionalista che pone limiti alla ragione, e cerco, cerco. Che cosa non lo so, ma so che il destino di qualsiasi ricerca è imbattersi nel ‘Muro della terra’ oltre il quale si stendono i ‘luoghi non giurisdizionali’, dove la ragione non ha più vigore al pari di una legge fuori del territorio in cui vige. Questi confini esistono: sono i confini della scienza; è da lì che comincia la ricerca poetica. Non so se *aldilà* ci sia *qualcosa*; sicuramente c’è l’inconoscibile (CAPRONI, 1998, p. 1537).

O que desassossega não é aquilo que já se sabe ou se conhece, mas a esfera do que pode ser descoberto (*i luoghi non giurisdizionali*), daquilo que vem de outro lugar, de outra voz, que “vem de longe e chama para longe”, como aponta Blanchot em *Uma voz vinda de outro lugar* (2011). Herdeiro de uma tradição consolidada, amigo de Pier Paolo Pasolini, Vittorio Sereni (autor de

6 Como no paradoxal “Ritorno” de *Il muro della Terra*.

Gli strumenti umani, 1965, título não menos significativo) e Giorgio Agamben, Caproni faz parte de uma geração, ao lado de Bertolucci, Zanzotto e Luzi, que é uma das mais significativas e complexas. É no período em que essa geração está escrevendo, na década de 1960, que Pasolini irá fazer uma profunda reflexão sobre o “momento do trauma”, isto é, a passagem de uma cultura ainda impregnada de tradições camponesas e arcaicas para outra caracterizada pelo *boom* industrial e a massificação cultural. A visão apocalíptica desse intelectual multifacetado sublinha uma transformação sem retorno, uma mudança, segundo ele, antropológica dos italianos relacionada à sempre mais frequente homologiação que anula as diferenças e distinções e as inscreve nas novas regras de consumo⁶. A atenção de Pasolini recai, portanto, também sobre esse novo ser comum, muito diferente do ser qualquer ou do ser tal qual é, chamado em questão nas primeiras páginas de *La comunità che viene* (2001), de Giorgio Agamben. É nesse clima de profundas transformações na sociedade que Montale publica no jornal *Corriere della Sera*, em 21 de junho de 1964, “Poesia inclusiva”, texto citado por Testa (2005) em que o poeta de *Ossi di seppia* discute as novas bases de um diferente fazer poético:

[i poeti inclusivi] esprimono l’aspetto fenomenologico del loro esser uomini ‘in situazione’ (anagrafica, temporale e strettamente individuale). Inclusivi di tutto, escludono la trascendenza di quella che fu tradizionalmente la poesia e l’alta retorica (MONTALE, 1996, p. 2631).

A experiência passa a ser um ponto forte, experiência que pode ser também entendida como um “punto vuoto”: “il dissolversi della possibilità stessa dell’esperienza e del suo fondamento (il soggetto che si confronta con se stesso e con i suoi abituali parametri di riferimento)” (TESTA, 2005, p. XXI). Tais embates estão presentes nas três obras de Caproni a serem estudadas, nas quais percebe-se que o poder concentrado de nomeação do eu e do que está ao seu redor é no mínimo colocado em questão e, em muitos casos, se esvai, se dissipa. O que resta é a consciência no fazer poético dos limites do próprio dizer, como sublinha Enrico Testa: o desmoronamento de uma perspectiva humanista.

É dentro desse campo de tensões e mudanças que a poética de Giorgio Caproni em *Il muro della terra* (1964-1975), diante de uma realidade não mais totalmente apreensível – uma forma informe –, trabalha definitivamente com e sobre a palavra esgarçada. Um sereno desespero⁷ que coloca o poeta diante da linha da frente: a da “experiência do pensamento” (AGAMBEN,

7 Tal problemática é central para uma Itália que vem da desolação da guerra e da esperança de reconstrução, que coloca o italiano em imediato contato com a história pessoal e coletiva.

8 Expressão de Umberto Saba.

2010). Em “Poesia significa in primo luogo libertà” (CAPRONI, 1996, p. 39), texto proferido por ocasião do recebimento do título de *honoris causa* pela Università di Urbino, no dia primeiro de dezembro de 1984, Caproni recupera pontos centrais para uma análise mais aprofundada da sua obra poética e ensaística, que são também essenciais para Pasolini: liberdade e desobediência. São elas duas características intrínsecas à própria poesia caproniana, que se coloca, assim, diante de outra relação com a linguagem e com a história – e o sujeito nela inserido – na medida em que a língua passa a ser um sistema de ambiguidades e restos, fazendo com que certas situações possam ficar no plano do ilegível e do não representável. Há, portanto, um exame, uma busca pela palavra, caracterizada por uma intensa erosão – daí o fato de ela se apresentar desfiada, esgarçada. Para lembrar Derrida (2003), o homem começa a pensar com olhos quando os perde, questão que pode ser trazida para o âmbito da linguagem e da palavra; de fato, “Senza esclamativi” e “Esperienza” são pequenas amostras da corrosão, que vai abrindo as fendas nas páginas de Caproni: “Vuoto delle parole/ che scavano nel vuoto vuoti/ monumenti di vuoto” (CAPRONI, 1998, p. 339); “Tutti i luoghi che ho visto./ cho ho visitato./ ora so – ne son certo:/ non ci sono mai stato” (CAPRONI, 1998, p. 382).

Pegadas cujos rastros já estão nos títulos de duas coletâneas, *Il passaggio d'Enea* e *Congedo del viaggiatore...*, que apresentam uma imbricada arquitetura e trazem à luz a complexidade desses momentos de crise, marcados pelo trauma da guerra, sofrimentos e experiências pessoais do poeta. Os termos passagem (*passaggio*) e despedida (*congedo*) já indicam que não há um movimento único, uma direção única; de fato, há tensões, entrecruzamentos, uma trama rica na qual se chocam realidade, existência e mito. Retomando a leitura de Mengaldo: “Quella idea della poesia come finzione se non addirittura inganno che Caproni ha sempre coltivato (e già abbiamo toccato l'argomento) qui diventa la ragion d'essere della stessa fattura poetica in sé.” (MENGALDO apud CAPRONI, 1998, p. XXIII) A potência de Giorgio Caproni está, justamente, nesse processo contínuo e ininterrupto de indagação de si, do real, da própria capacidade da linguagem de representar e, enfim, de Deus – como fica mais evidente nos seus últimos trabalhos. O olhar caproniano é, enfim, clivado: não é mais possível perceber o todo diante de uma realidade que só se configura a partir de ruínas. Para lembrar outra obra, *Il seme del piangere* (1950-1958), as lágrimas são a essência dos olhos, não a vista.

Um arquivo vivo, em suma, na desordem do nosso cotidiano. “Nem todo rastro é um arquivo, mas não há arquivo sem rastro. [...] O rastro resta, mas isso não quer dizer que ele é, substancialmente, ou que ele é essencial, mas é a questão da restância que me interessa, restância

do rastro para além de toda ontologia.” (DERRIDA, 2012, p. 120-1). Tal ato, o de escavar, está também no modo como Caproni se relaciona com a língua, com a palavra, matéria prima do seu laboratório. A pena que range deslizando sobre o papel, escrever e reescrever, tentativas de reduzir a palavra ao menor número de adjetivos e verbos. A escavação na/da palavra deveria levar a escrever com uma só palavra ou para além da própria palavra, incapaz de expressar: ruína da língua⁸.

A literatura está ligada à linguagem. A linguagem é ao mesmo tempo tranquilizadora e inquietante. [...] A palavra me dá o ser, mas ele chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é (BLANCHOT, 2011, p. 330-1).

Uma linguagem que se distancia daquela “pré-fabricada”, para retomar os ensaios já mencionados de *Scatola Nera*, cujo escopo é quase sempre utilitário, aproximando-se mais de uma “arquitetônica”, que oferece as inúmeras possibilidades de combinação: as potencialidades. A propósito dessa questão, Caproni retoma as palavras de Eugenio Montale quando diz que ninguém escreveria versos se o problema da poesia fosse aquele de se fazer entender. Na verdade, o fulcro da questão é fazer entender aquele *quid*, no qual as palavras não chegam.

Poesia é pensamento, é um espaço de confluência de vários tempos, percepções e de diferentes imagens. Poesia é pensamento por imagens. O pensamento é inseparável das redes de linguagem e a poesia também consiste na crítica e reflexão que a linguagem faz de si mesma, proporcionando imagens e possibilidades de mudança. É partindo dessas considerações que proponho pensar a poesia caproniana como um arquivo poético, histórico, cultural, produzido por tensões. Como coloca Marcos Siscar logo no final da primeira página de *Poesia e Crise*, “[...] a poesia tem papel ativo na constituição de nossa relação com a linguagem e, sem dúvida alguma, de nossa relação com a *realidade*” (SISCAR, 2011, p. 9). Realidade que não pode ser mais abraçada na sua totalidade, herança perdida no mundo das hiper-realidades, no qual não é mais possível sustentar uma única totalidade. Só há a possibilidade de “tocar o real”, para lembrar as palavras de Alain Badiou, por meio dos inúmeros semblantes e avatares que a todo instante são criados e “legitimados”. Todos esses aspectos exigem uma reflexão sobre o reposicionamento do sujeito e os usos da linguagem, e a poesia “[...] *nomeia* a crise a indica a dramatiza como sentido do contemporâneo.” (Ibid., p. 10).

9 Cf. Marrucci (2007).

O arquivo, portanto, está vivo e se conjuga com a memória e a amnésia. Um novo olhar para o arquivo pressupõe novas práticas de busca e pesquisa, de colecionar os objetos ali contidos. A atenção, agora, está nas sobras, no olhar do espectador, na sua singular “partilha do sensível”, que abre espaço para novos olhares e usos. Ao lado do ordenamento, da sistematização daquilo que é racionalizado, há sempre uma sobra, uma dobra, e é nessa espécie de intervalo que se concentra a atividade de Caproni: nas dobras da linguagem, nas dobras entre tradição e infração. É, justamente, essa sobra capaz de promover, naquela experiência singular, o rearranjo dos objetos e dados. É o jogo dos tempos, como aponta Raúl Antelo (2011, p. 155-75), que deve ser privilegiado, um campo onde as linearidades do tempo e da história passam a ser substituídas pelas circularidades e pelas espirais. Os pormenores são essenciais nesse movimento que não se apresenta mais por meio da linearidade, com um início e um possível fim. Pensando a circularidade, enxergar o texto como arquivo é tão ou mais importante do que identificá-lo dentro do próprio arquivo. Há um movimento de dentro para fora e de fora para dentro. O texto faz parte do arquivo, mas também o próprio texto é um arquivo. É, portanto, importante “pensar o sentido a partir do retorno cíclico de uma ausência”, esse nada que vai se delineando na poesia caproniana.

Esse manuseio da língua, o seu esgarçamento faz com que Caproni perceba – inclusive por meio do exercício tradutório – que, mais do que inventar, o poeta escava. A relação com o que está ao seu redor é mais do que intensa, sem necessariamente ser totalmente revelada, passando muitas vezes pelo filtro do estranhamento. O espaço, como diz Jean-Luc Nancy (2001), não é mais propriamente dimensionável: a terra se reduz a um ponto sem dimensões. E é a partir desse ponto inicial, sem uma origem definida, que a experiência é fundamental para o ser singular-plural. Pensar a palavra esgarçada é, portanto, pensar essa comunidade singular-plural, aquilo que se apresenta e o que está por trás, latente. Vejam-se os versos de “La Lanterna”: “Non porterà nemmeno/ la lanterna là/ il buio è così buio/ che non c’è oscurità” (CAPRONI, 1998, p. 286). Ao longo do seu percurso, Caproni se coloca no descompasso da experiência, na lacuna/fratura dos ritmos existenciais, temporais, espaciais e linguísticos, como deixa nas inscrições de “Senza titolo”, que podem ecoar versos montalianos: “l’uomo che se ne va/ e non si volta: che sa/ d’aver più conoscenza/ ormai di là che di qua”.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *La potenza del pensiero*. Vicenza: Neri Pozza, 2010.
- ANTELO, R. O tempo do arquivo não é o tempo da história. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (Orgs.). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2011, p.155-175.
- BLANCHOT, M. A literatura e o direito à morte. In: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CAPRONI, G. *La scatola nera*. Prefazione di Giovanni Raboni. Milano: Garzanti, 1996.
- DERRIDA, J. *Memorie di cieco – l'autoritratto e alter rovine*. Milano: Abscondita, 2003.
- _____. *Pensar em não ver sobre as artes do visível (1979-2004)*. Florianópolis: UFSC, 2012.
- MARRUCCI, M. Sezis e Mézigue: rifrazione e latitanza della parola nel palcoscenico di Caproni. In: *Moderna*, anno IX/7, 2007.
- MENGALDO, P. V. Per la poesia di Giorgio Caproni. In: CAPRONI, G. *L'opera in versi*. Milano: Mondadori, 1998.
- MONTALE, E. *Il secondo mestiere*, v. 1. Milano: Mondadori, 1996.
- NANCY, J. L. *Essere singolare plural*. Torino: Einaudi, 2001.
- PETERLE, P. Movimentos dos restos: encenações de Georges Didi-Huberman e Giorgio Caproni. In: FLORES, M. B. R.; PETERLE, P. *História e Arte – herança, memória e patrimônio*. São Paulo: Rafael Copetti, 2014.
- SISCAR, M. *Poesia e crise*. UNICAMP, 2011.
- SURDICH, L. *Le idee e la poesia. Montale e Caproni*. Genova: il melangolo, 1998.
- TESTA, E. *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Roma: Bulzoni, 1999.
- _____. *Dopo la lirica – poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi, 2005.