

Leituras, anotações, marcações: o “canteiro de obras” de Giorgio Caproni

Patrícia Peterle¹

ADENTRAR NO IMBRICADO LABORATÓRIO de um poeta não é tarefa fácil. Os textos publicados, os livros lidos e anotados, os bilhetinhos deixados dentro de alguns deles, as anotações nas margens, os textos críticos são diferentes tesselas que fazem parte de um universo que vai sendo construído e tramado ao mesmo tempo em que deixa rastros e sinais. É, de fato, esse material e outros mais que podem vir a formar um acervo vivo. Espaço privilegiado no qual são reunidos e mantidos vestígios da escritura, seus intertextos, dúvidas, planejamentos, a prática com o tinteiro, o lápis, a máquina de escrever, o computador. Uma vez que se tem acesso a esse mundo (ordenado e desordenado, ao mesmo tempo), novas questões são colocadas para o pesquisador, que, com efeito, fazem parte do próprio material contido no acervo que “fala”, “se dirige” àquele que o observa. O objetivo do presente ensaio é explorar um pouco mais de perto uma parte do acervo do poeta italiano Giorgio Caproni² (1912-1990), mantido desde 2006 numa das bibliotecas municipais em Roma. Tal arquivo é composto por livros que pertenceram à biblioteca pessoal do poeta, alguns dos quais lidos arduamente, relidos, anotados inúmeras vezes: um lápis, uma caneta de cor azul ou vermelha – também instrumentos de leitura/trabalho do então professor de escola. Em 2000 a *Istituzione Biblioteche di Roma Capitale* adquiriu a maior parte da biblioteca pessoal de Caproni para integrar o acervo da Biblioteca “dell’Orologio”, que em 2006 foi transferido para a Biblioteca “Guglielmo Marconi”. Hoje, o *Fondo Caproni* está em uma área reservada no terceiro andar da Biblioteca “Guglielmo Marconi” e é composto por cerca de 5.000 volumes, catalogados e inventariados, que representam a quase totalidade do acervo pessoal do poeta³.

Livros raros, primeiras edições, livros mais técnicos, muitos romances, inclusive latino-americanos e, sobretudo, um grande acervo de poesia, ao lado de textos históricos, revistas culturais e literárias, são parte do conjunto que se pode encontrar no rico *Fondo Caproni*. Uma riqueza desse acervo é dada pelas primeiras edições de volumes de poesia do século XX, inclusive de pequenas editoras que não mais existem nos dias de hoje. Como qualquer biblioteca de um autor, essa é permeada de elementos capazes de mexer com a sua natureza, falam sobre uma determinada comunidade cultural, sobre o próprio sujeito que interagia com aquele universo que, por sua vez, foi sendo colecionado e construído. É o trilhar de uma vida, de suas relações e de seu fazer poético. Percurso que agora resta nos registros da época como as dedicatórias deixadas por amigos (Pier Paolo Pasolini, Vittorio Sereni, Mario Luzi, Attilio Bertolucci, Giorgio Bassani...), como convites para mostras, cartões de editores,

¹ Professora de Literatura Italiana do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do CNPq. Pós-Doutora em História pela UNESP e em Poesia Italiana pela Università degli Studi di Genova. O presente ensaio é um dos resultados da pesquisa Arquivos poéticos de Giorgio Caproni (Edital Universal CNPq 47632/2013-5).

² A produção caproniana é longa, de 1930 a 1980, sem deixar de lado todo o material publicado postumamente. O trabalho como professor primário segue em paralelo à produção poética, ensaística, aos artigos para jornais e revistas culturais e literárias, além dos pareceres para editoras. A todas essas facetas, soma-se uma outra, a de tradutor do francês e do espanhol. São mais ou menos cinco décadas dedicadas ao espaço literário e é claro que o Caproni de *Come un'allegoria* (1932-1935), primeiro livro, não poderia ser o mesmo de *Res amissa* e das poesias inéditas, escritas nos últimos anos. Se na produção juvenil é clara a tendência à métrica das *canzonette* do século XVII e da poesia dialetal do XIX, promovendo uma releitura do *stilnovismo* e do *canzoniere* de G.Cavalcanti, depois há uma mudança de foco, o poeta passa a ter um olhar mais essencial, o verso se fragmenta diante de uma realidade que não se deixa capturar mais pela linguagem.

³ Em 2012, por ocasião do centenário de nascimento do poeta, foi feita uma exposição desse acervo, com participação de especialistas na obra caproniana, organizada por Elisa Donzelli.

material da comunicação privada e íntima que podem estimular o debate metodológico e crítico. Um exemplo significativo dado por Stefano Gambari e Giulia Zambrini é a dedicatória de Aldo Capasso⁴, tradutor de *Per esser gai come Titania*, do poeta francês Pierre-Jean Jouve, a qual traz uma referência pessoal, a morte de Olga Franzoni, e a crise gerada por essa perda⁵. Trata-se, então, de memória pessoal que permanece em alguns volumes que testemunham a intensa relação mantida pelo poeta com seu acervo. Um hábito conservado ao longo dos anos era o de anotar na folha de rosto o dia do recebimento do livro, data às vezes seguida de uma outra, provavelmente a data de leitura. Caproni é um poeta que trabalha com os livros, sobre os livros e nos livros⁶. Trabalho árduo, meticuloso que parece ser quase cotidiano pela quantidade de anotações, como aponta Mario Luzi, é um raro exemplo de amadurecimento e de “refinamento” da própria matéria prima do poético⁷.

No intuito de pensar esse trabalho paralelo de leitor, que alimenta a própria escritura, proponho incursões por alguns volumes. Um olhar atento para o arquivo intrínseco que foi se constituindo, ao longo dos anos, é fundamental não só para adentrar mais nesse laboratório poético quanto para uma reflexão mais ampla sobre modos de escrita e relações que ali subjazem. Sobreposições de releituras, que indicam parte da trilha percorrida, cujos rastros apontam para criações em processo, como acontece com o exemplar da segunda edição de *Ossi di seppia*, de Eugenio Montale, publicado em 1928 pela editora Ribet de Turim. Esse é um texto muito citado pela crítica por todas as anotações que remetem às várias releituras: “Não contente em chegar à última página, provavelmente com uma sensação inquietante e nostálgica do fim do livro de poemas, Caproni deixa registrado de próprio punho: ‘Relido em 15/2/1987, pela última vez!’”⁸. Pegadas e vestígios deixados, a voz do poeta mais jovem se expõe, indica uma data precisa, apontando para outras e para as inúmeras marcações deixadas nas páginas montalianas que, por sua vez, passam a pertencer também ao leitor que aos poucos se apropria e faz seu aquele (já modificado) material. Uma das lições da relação de Caproni com a poesia de Montale é justamente como lidar com a ideia metafísica do nada, questão fundamental no século XX, de Blanchot e Foucault a Derrida. Dar, mesmo que por um instante, certa visibilidade, concretude ou fisicidade ao nada por meio do árduo trabalho com a língua que tende, no percurso poético caproniano, a uma segura sempre maior, a um ritmo áspero e petrificado, é um de seus pontos altos⁹.

O manusear a língua, seu esgarçamento, a língua do outro, faz com que Caproni perceba – inclusive por meio do exercício tradutório¹⁰ – que, mais do que inventar, o poeta escava e vê uma luz, mesmo sendo pouco intensa, na escuridão:

⁴ Importante lembrar que Aldo Capasso é o prefaciador do primeiro livro de poemas de Caproni, *Come un'allegoria*, publicado pela editora genovesa Emiliano degli Orfini, em 1936. No texto de abertura, Capasso chama a atenção para a pouca idade do poeta e para uma notável medida em relação aos modos poéticos e seus motivos, que podem fazer lembrar a escritura de Cardarelli, Ungaretti e Saba.

⁵ GAMBARI, S.; ZAMBRINI, G. “Giorgio Caproni: una biblioteca d'autore”, in: *Mosaico Italiano*, n. 128, Rio de Janeiro: Comunità, 2014, p. 17-19.

⁶ Para uma ideia mais ampla de Caproni como leitor, consultar VERDINO, S. “Poeti come lettori. Montale, Luzi e Caproni”, in *Studi urbinati. Rivista annuale di scienze umane e sociali*, LXXXII, 2013, p. 81-90.

⁷ LUZI, M. “Ama davvero il mestiere”, in: *La Fiera Letteraria*, XXXXII, 1967.

⁸ Essa e outras menções às obras pertencentes à biblioteca pessoal de Giorgio Caproni foram assinaladas a partir das missões de pesquisa realizadas em Roma desde maio de 2013.

⁹ Sobre a relação entre Giorgio Caproni e Eugenio Montale, ver o ensaio SURDICH, L. *Le idee e la poesia: Montale e Caproni*. Genova: Il melangolo, 1998; e também o capítulo “Poesia e nulla”, in BARONCINI, Daniela. *Caproni e la poesia del nulla*. Pisa: Pancini editore, 2002, p. 48-50.

¹⁰ Caproni foi um tradutor altamente refinado de poesia, em grande parte francesa. Alguns dos textos traduzidos são: *I fori del male* de Charles Baudelaire, *Morte a credito* de Louis-Ferdinand Celine, *Bel Ami* de Maupassant, *La mano Mozza* de Blaise Cendrars, *Il tempo ritrovato* de Marcel Proust, vários livros de Jean Genet, *L'educazione sentimentale* de Gustave Flaubert, poesias de Guillaume Apollinaire e de Federico Garcia Lorca. Sobre a questão das traduções de Caproni, é interessante consultar o

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 li 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 [...].¹¹

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. É o espaço do encontro, do embate com o outro, no qual as fronteiras podem parecer cada vez menos nítidas. O espaço, como diz Jean-Luc Nancy, não é mais propriamente dimensionável: a terra se reduz a um ponto, a um ponto que é sem dimensões¹². E é a partir desse ponto inicial, sem uma origem definida, que a experiência é fundamental para o ser singular-plural. A escavação dos arquivos capronianos proporciona ao pesquisador perceber a busca do poeta pelo real e pelo indizível, o seu deslocar-se e o deslocamento de sua poesia, uma espécie de radiografia da leitura e da criação, cujas pegadas sobrevivem em alguns volumes.

Antes de explorar mais elementos que apontem para a atividade das práticas de escritura, para certo tipo de gestação e, enfim, para a criação em processo, é importante discutir um pouco alguns pontos: a ideia de arquivo e o texto como processo. Na introdução do volume *Crítica e Coleção*, organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, é colocado que:

No âmbito da coleção, pode-se afirmar que todo arquivo literário compõe-se de livros e de objetos, dotados de aura biográfica, por insinuarem as margens da atividade da escrita, suas conexões com o alheio e o disperso, fragmentos do cotidiano do escritor. Não seriam esses restos de arquivos uma das formas de desafiar os saberes disciplinares e colocar em xeque a constituição racionalista e moderna dos arquivos? Como material rebelde à classificação e ao ordenamento arquivístico, os resíduos alçados à categoria de objeto significativo acenam para novas perspectivas de estudo, nas quais se abole qualquer investida analítica que se pretenda fechada e normativa.¹³

O que os organizadores colocam em evidência é o olhar de abertura para o que se denomina *arquivo*. Livros, objetos, o alheio e o disperso, assim como os fragmentos de uma vida (ou mais vidas) delineiam sempre na incompletude uma cartografia. O arquivo, portanto, não é visto como um conjunto de documentos que o pesquisador ou estudioso lê já com o objetivo de encontrar ali, *a priori*, algo, e também não é um espaço onde as verdades se manifestam. Uma visão nessa direção se diferencia de certa tendência racionalista, cuja necessidade é a de um centro ordenador do todo, que acaba excluindo mais do que dando conta das diversidades e pluralidades. O que não é contemplado sobra, sobrevive no esquecimento, uma presença ausente que permanece dentro do

volume *Quaderno di traduzioni*, organizado por Enrico Testa, com prefácio de Vincenzo Mengaldo, publicado pela Einaudi, 1998. Nesse sentido, é possível dizer que “o livro é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo [...]”, in DELEUZE, G. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1, tradução de Aurélia Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 28.

¹¹ CAPRONI, G. *La scatola nera*. Milano: Garzanti, 1996, p. 37.

¹² Ver NANCY, Jean-Luc. *Essere singolare plural*. Torino: Einaudi, 2001.

¹³ SOUZA, E.M.; MIRANDA

, W. M. (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011, p. 10.

arquivo e aqui pode estar, justamente, a sua potencialidade. Toda e qualquer ordenação é capaz de colocar sob os refletores alguns elementos e, ao mesmo tempo, de deixar outros para trás. Isso faz parte do processo, pois ordenar significa escolher, selecionar, optar, privilegiar um dado e não outro. São também ações políticas, a partir do momento em que imprimem ou tentam dar um significado, o qual, na verdade, é provavelmente uma das múltiplas possibilidades existentes. Sem dúvida, é importante ter um caminho, porém esse mesmo caminho pode sofrer pequenos desvios que fazem com que o processo passe a ser pensado e interrogado. O produto, resultado apresentado como pronto e lapidado, muitas vezes impede uma reflexão acerca das sobreposições, das concreções e dos substratos presentes no jogo que a linguagem, nesse caso, pode esconder ou fazer com que pareça quase invisível. Com efeito, pensar o processo, as possibilidades de montagens e rearranjos (não mais a única montagem), é o elemento que potencializa o arquivo na contemporaneidade. Tal processo pode ser caótico, como os painéis de Warburg ou a própria capa do livro *Crítica e coleção*. Cópias e reproduções de quadros, fotografias, moedas, documentos ou alicates, armações de óculos, compasso, cruz, carimbo, objetos tão diferentes que lado a lado oferecem a quem os observa novas configurações. A aposta aqui também está na figura de quem lê e observa: quem olha para os objetos os vê, da mesma forma que os objetos olham para quem os observa. “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois”¹⁴.

A partir desse momento, é importante pensar o arquivo para além da sua catalogação¹⁵, ou melhor dizendo, o que essa mesma catalogação oferece mediante o montar e o fazer operar. A atenção, portanto, se volta para os intervalos e, aqui vale citar uma frase de Warburg, recuperada por Carlo Ginzburg, como epígrafe de um texto dedicado ao método: “O bom Deus está nos detalhes”¹⁶. Tal constelação, a de pensar esses movimentos, essas montagens e os rearranjos das sobras, aponta para um gesto diante do arquivo e do acervo, o do escavar. Escavação do que foi deixado de lado, ação que se interessa pelos rastros, pelos vestígios, pelas sobras, pelos resíduos ruinosos deixados ao longo do caminho. Nessa linha, pensar o arquivo e pensar a criação em processo que ali pode estar presente, por meio de alguns restos, é um *work in progress*, sempre por vir. Se agora pensarmos o arquivo “dotado” de mobilidade e flexibilidade, como algo não fechado em si mesmo, mas em movimento, novas configurações podem ser escavadas pelo pesquisador-observador. Arquivo que é ainda memória, limiar entre passado e presente, e não um “mero sistema de armazenamento e recuperação”¹⁷. É algo vivo, que se mexe, possui contornos diferentes e precisa lidar com um traço inerente, seu viés anacrônico. Por outro lado, o esquecimento é também necessário, é vestígio a partir do momento em que memória e amnésia se conjugam e são elementos atuantes dos jogos combinatórios colocados na mesa das operações. Tudo isso sugere práticas outras, é a partilha, o compartilhar, capaz de promover uma experiência singular. A aposta está nas (re)combinações, nos (re)arranjos. O caos, para recuperar algumas colocações de Francis Bacon, sugere imagens, ativa a produtividade criativa e a máquina dos sentidos entra em operação.

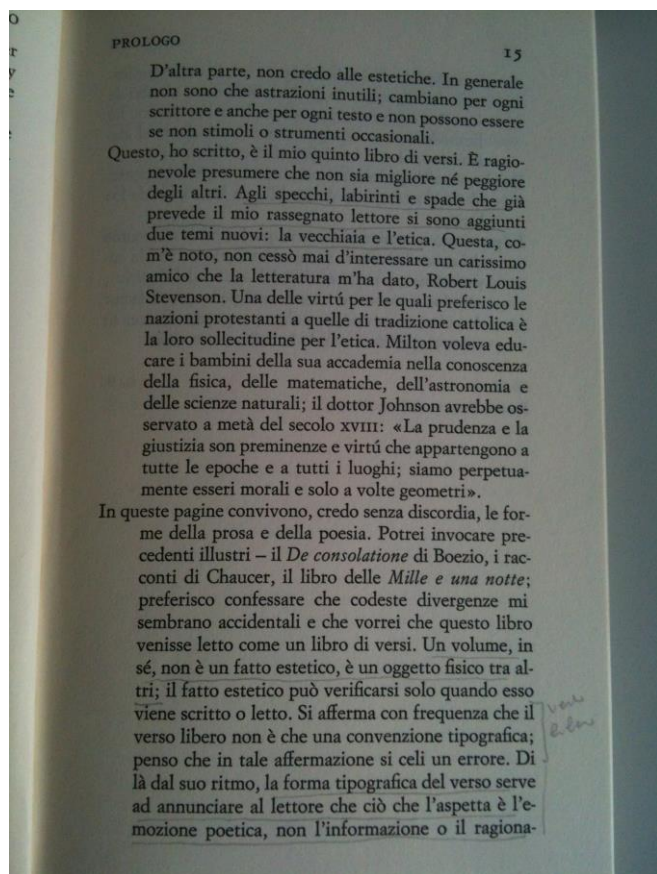
Toda essa discussão, que certamente não se encerra nessas páginas, pode ser muito profícua para se pensar a variedade de interesses, as leituras e a própria construção pessoal desse poeta italiano. Todo o percurso exposto caracteriza as complexidades que envolvem o olhar para o arquivo e o como pensar esse *Fondo Caproni*, que na verdade é um e tantos outros arquivos ao mesmo tempo. Além do emblemático *Ossi di seppia*, todo anotado, formando quase uma espécie de alfabeto, outro livro fundamental bastante manuseado por Caproni é o da *Lettera a Lord Chandos*, de Hugo von Hoffmannsthal, em edição bilíngue (alemão-italiano), com apresentação de Claudio

¹⁴ DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, p. 29.

¹⁵ Cf. DERRIDA, J. *Mal de arquivo*. Trad. Claudio de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

¹⁶ GINZBURG, C. *Mitos emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143.

¹⁷ HUYSSSEN, A. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p. 14-15.



Magris¹⁸. Essas páginas poderiam ser pensadas como arquivos de poética, uma vez que Caproni sublinha trechos que dizem respeito à sua própria; ou seja, lendo o outro, ele se dá conta de algumas escolhas, preferências e posições. De um lado, as marcações, os sublinhados, os sinais deixados, todos rastros de leitura, podem ser lidos como um apropriar-se um pouco do alheio; por outro, “escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro”¹⁹. Não é uma simples coincidência que esse texto de Hoffmannsthal caia nas mãos de Caproni e seja lido de forma tão atenta e detalhada. A questão da corrosão da linguagem, da sua própria impossibilidade, tema fulcral do século XX, é identificada pelo poeta na leitura dessas páginas da *Carta*. Para se ter uma ideia de quanto importante se faz a “desagregação” para esse racionalista que desconfia da razão²⁰, é sintomático citar alguns dos trechos sublinhados: “*Il mio caso, in breve, è questo: ho perduto ogni facoltà di pensare o di parlare coerentemente su qualsiasi argomento*”; “*Non mi è facile spiegarvi in cosa consistano tali buoni momenti, ancora una volta le parole*

mi si rivelano inadeguate”²¹. É essa uma problemática intrínseca a livros da maturidade, como *Il muro della terra* (1975), *Il franco cacciatore* (1982) e *Il conte di Kevenhüller* (1986), mas que já se fazia presente em algumas resenhas publicadas anos antes, no final da década de 1940, no periódico *La Fiera Letteraria*²². Para se pensar em como o poeta estava envolvido com essas questões, nesse mesmo período, Caproni faz uso do termo *Finzioni* (*Ficções*) para o título de seu terceiro volume de poemas, escolha nada usual para um livro de poesia. Palavra que, para um leitor latino-americano, pode remeter diretamente à escritura de J. L. Borges, que também foi lido atentamente. A edição de *Elogio dell'ombra* conservada no *Fondo*, organizada por Norman Thomas Di Giovanni, com tradução de Francesco Tentori Montalto, publicada pela editora Einaudi, em 1971, é cheia de anotações, que seguem uma trilha parecida ao que foi colocado para a leitura do texto de Hoffmannsthal: Caproni, lendo o outro, lê a si mesmo, sublinha o que mais está próximo de sua poética. Desde as páginas do prólogo, é possível seguir os rastros das marcações a lápis, como se vê na reprodução abaixo da página 15.

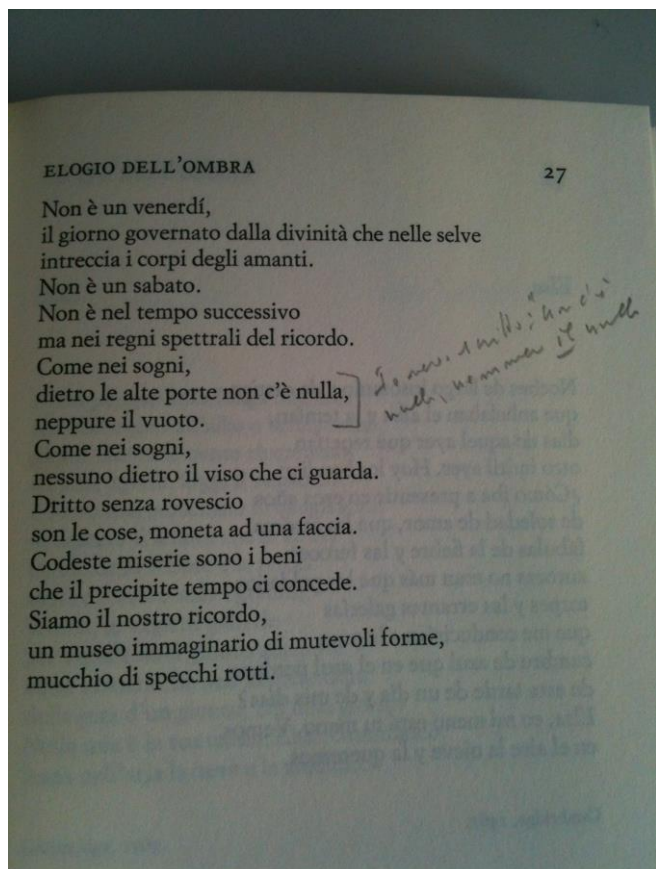
¹⁸ Volume publicado em 1974 pela editora Rizzoli.

¹⁹ MIRANDA, W. M. “O apagamento modernista”. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (Orgs.). *Crítica e Coleção*. Op. cit., p.119-128.

²⁰ Definição dada pelo próprio poeta em uma entrevista a Antonio Socci, agora em ROTA, M. *Il mondo ha bisogno dei poeti: interviste e autocommenti 1948-1990*, Firenze: Firenze University Press, 2015, p. 245.

²¹ HOFFMANSTHAL, H. V. *Lettera a Lord Chandos*. Milano: Garzanti, 1974, p. 41 e 43.

²² Reunidos em CAPRONI, G. *Prose critiche*, organização Rafaella Scarpa, prefácio de Gian Luigi Beccaria. Torino: Nino Aragno, 2012. Para os pareceres editoriais do poeta, ver CAPRONI, G. *Giudizi del lettore. Pareri editoriali*, organização de Stefano Verdino, Genova: Il Melangolo, 2006.



No primeiro trecho sublinhado, é possível identificar termos recorrentes na escritura caproniana: “espelho”, “labirinto”. Outro tema que provavelmente toca o poeta italiano é o da velhice e da ética. É o momento de lidar com essa etapa da vida – quando da publicação da tradução de Borges na Itália, Caproni estava com 59 anos. A ética, como se sabe, sempre foi algo muito debatido, tanto nas traduções, quanto nas resenhas e no próprio fazer poesia. O segundo trecho assinalado é importante por trazer a fisicidade do livro, que não é algo só da esfera do estético, mas um “objeto físico”. E, como tal, pode sofrer intervenções, modificações, ações inerentes ao próprio ato de leitura, um conjunto de práticas, cuja exatidão do significado pode não ser muito clara, justamente devido aos inúmeros e variados movimentos que esse gesto (o de ler) pode comportar e gerar²³.

Na página 27, continuação do poema intitulado “Cambridge”, Caproni assinala três versos da parte final. Essa marcação não é e não pode ser casual, pois cada um desses versos possui uma palavra chave que, de certa forma, acompanha o leitor Caproni desde *Ossi di seppia*, na década de 1920.

Em “Come nei sogni / dietro le alte porte non c'è nulla, / neppure il vuoto” há importantes resíduos: resíduos da leitura, do laboratório poético e da construção da trajetória pessoal que compõem esse arquivo plural. Ora, os termos “sonho”, “nada”, “vazio” podem ser considerados palavras-chave da escritura caproniana desde os anos 1950, com *Il passaggio d'Enea*, que vão se enraizando sempre mais na estrutura do verso, cuja cesura é sempre maior. Ao lado dos versos de Borges, Caproni anota os seus, que em 1986 são revistos impressos em *Il Conte di Kevenhuller*, sob o emblemático de título “Pensatina dell'antimetafisicante”: “Un'idea mi frulla, / scema come una rosa. / Dopo di noi non c'è il nulla. / Nemmeno il nulla, che già sarebbe qualcosa”²⁴. A imagem desse arquivo, com muitas janelas e portas, pode ser a de um verdadeiro “canteiro de obras”, que faz lembrar o fragmento homônimo do início de *Rua de mão única*, de Walter Benjamin, quando põe em evidência justamente o que está em processo, em construção. A imagem do “canteiro de obras” é aqui interessante, pois revela a proliferação de elementos, ferramentas, materiais espalhados por um território, detalhes mínimos que fazem parte do arquivo, que, a partir dessas aberturas, pode gerar novas imagens. Assim, os canteiros benjaminianos são curiosas linhas de fuga e a imagem do próprio ato criativo. Diante desses dois posicionamentos, como aponta Raúl Antelo²⁵, o importante é

²³ “La parola ‘lettura’ non rimanda a un concetto, ma a un insieme di pratiche diffuse. È una parola dal significato sfumato [...]. Bisogna allora mancare di metodo – vi sono argomenti che sono intrattabili con metodo – e procedere per colpi d’occhio, per istantanee: aprirsi degli spiragli nella pagina, occuparla per sondaggi successivi e differenziati, tenere più fili a un tempo che s’intrecciano, tessano la trama della lettura”. BARTHES, R. *Scritti – società, testo, comunicazione*, organizado por Gianfranco Marrone. Torino: Einaudi, 1998, p. 261.

²⁴ CAPRONI, G. *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, p. 676.

²⁵ ANTELO, Raúl. “O tempo do arquivo não é o tempo da história”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Orgs.). *Crítica e Coleção*. Op. cit., p.155-175.

refletir sobre a coleção e o arquivo no deslocamento e em novas possibilidades de uso; e, portanto, de ressignificação e ressemantização. É o jogo dos tempos, ainda com Antelo, que deve ser privilegiado, um campo onde a linearidade do tempo e da história passam a ser substituídos pelas circularidades e pelas aspirais. Os pormenores são essenciais nesse movimento que não se apresenta mais por meio de uma 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 o próprio texto é também 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.

Referências bibliográficas

- ANTELO, Raúl. “O tempo do arquivo não é o tempo da história”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Orgs.). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- BARONCINI, Daniela. *Caproni e la poesia del nulla*. Pisa: Pancini editore, 2002.
- BARTHES, R. *Scritti – società, testo, comunicazione*. MARRONE, Gianfranco (Org.). Torino: Einaudi, 1998.
- CAPRONI, G. *Prose critiche*. SCARPA, Rafaella (Org.). Torino: Nino Aragno, 2012.
- _____. *Giudizi del lettore. Pareri editoriali*. VERDINO, Stefano (Org.). Genova: Il Melangolo, 2006.
- _____. *L’opera in versi*. ZULIANI, Luca (Org.). Milano: Mondadori, 2009.
- _____. *La scatola nera*. Milano: Garzanti, 1996.
- _____. *Quaderno di traduzioni*. TESTA, Enrico (Org.). Torino: Einaudi, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed.34.
- GAMBARI, S.; ZAMBRINI, G. “Giorgio Caproni: una biblioteca d’autore”, In: *Mosaico Italiano*, n. 128, Rio de Janeiro: Comunità, 2014, p. 17-19.
- HOFFMANSTHAL, H. V. *Lettera a Lord Chandos*. MAGRIS, Claudio (introdução). Trad. Marga Vidusso Feriani. Milano: Rizzoli, 1974.
- HUYSEN, A. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- LUZI, M. “Ama davvero il mestiere”, in: *La Fiera Letteraria*, XXXII, 1967.
- MIRANDA, Wander Melo. “O apagamento modernista”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Orgs.). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2011, pp.119-128.
- NANCY, Jean-Luc. *Essere singolare plural*. Torino: Einaudi, 2001.
- PETERLE, P. *no limite da palavra: percursos pela poesia italiana*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- PETERLR, P. “Possíveis percursos no babélico labirinto da literatura italiana traduzida no Brasil”. In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2013.
- ROTA, M. *Il mondo ha bisogno dei poeti: interviste e autocommenti 1948-1990*, Firenze: Firenze University Press, 2015.
- SOUZA, E.M.; MIRANDA, W.M. (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SURDICH, L. *Le idee e la poesia: Montale e Caproni*. Genova: Il melangolo, 1998.
- VERDINO, S. “Poeti come lettori. Montale, Luzi e Caproni”. In: *Studi urbinati. Rivista annuale di scienze umane e sociali*, LXXXII, 2013.

Recebido em: 25 jul. 2016.

Aceito em: 02 nov. 2016.