



Celso Furtado
Retrato de Trimano
Nanquim
Jornal do País, Rio de Janeiro, 1984
Acervo museológico da ABL.

Celso Furtado: formação e ação

VAMIREH CHACON

Celso Furtado é o pensador econômico brasileiro, com projeções práticas políticas, mais influente no Brasil e em repercussão internacional na segunda metade do século XX e começos do XXI.¹

Não é freqüente um autor confessar suas fontes, mas Celso Furtado é dos poucos dentre eles, com seu elucidativo ensaio

Doutor em Direito pela UFPe (1958); professor na UFPe até a sua transferência para o Departamento de História da UnB (1975); Professor Titular do Departamento de Ciência Política, assessor da quarta secretaria da Câmara dos Deputados e do Senado Federal e ex-Diretor do Instituto de Ciência Política e Relações Internacionais da Unb. Prêmio Joaquim Nabuco da Academia Brasileira de Letras para Ensaio em 1970.

¹ Ricardo BIELSCHOWSKI, da CEPAL, mostra como Celso Furtado publicou nada menos de trinta livros e inúmeros artigos em revistas técnicas e jornais, livros em mais de dois milhões de exemplares vendidos em diversas re-edições: com uma média de cinco leitores por cada um – através de empréstimos familiares, leituras em bibliotecas e fotocópias – significando no mínimo dez milhões de leitores em português e nas traduções em quinze idiomas. O que o faz “o economista e cientista social latino-americano mais lido em todo o mundo”. BIELSCHOWSKI relembra, citando o próprio Celso Furtado, o sentido político da sua obra: “Não fui outra coisa na vida senão um intelectual, mas sempre consciente de que os problemas maiores da sociedade exigem um compromisso com a ação [...] Nós intelectuais agimos porque temos um projeto que nos obriga a explicitar nossos propósitos últimos.” A visão furtadiana vai além da teoria estruturalista cepaliana de Raul Prebisch, embora a ela esteja de início ligada. Vide BIELSCHOWSKI, “Celso Furtado e o Pensamento Econômico Latino-Americano” in *A grande esperança em Celso Furtado* (Ensaio em homenagem aos seus oitenta anos). São Paulo: Editora 34, 2001, pp. 109-110.

“Auto-retrato intelectual” de início publicado no *International Social Sciences Journal* da UNESCO, depois traduzido ao português.

Seu pai, juiz de Direito, tinha ampla biblioteca. Nela Celso Furtado leu, muito cedo, Swift, Defoe e Stevenson, ao mesmo tempo a literatura em língua portuguesa. “O interesse pela literatura foi duradouro e decisivo”, até os trinta anos de idade ele considerava a ficção literária a vocação, a que estaria destinado. Daí sua estréia, aos vinte e cinco, com um livro de contos de experiências pessoais da Segunda Guerra Mundial na Força Expedicionária Brasileira nos campos de batalha da Itália.

Em seguida vieram três linhas de influências pessoais em sua juventude: a influência positivista, pela biblioteca de um militar da família materna, reformado, da época dos proclamadores da República; a influência de Marx, “como subproduto do meu interesse pela História”; e a influência da sociologia americana, “em particular da teoria antropológica da cultura, com a qual tomei contacto pela primeira vez através do livro de Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala*”, “lido ao dezessete anos”. Contudo, “nenhum professor meu dessa época era positivista, marxista ou tinha um interesse direto pela sociologia americana”. O adolescente Celso Furtado lá chegara por precocidade e afinco.

Na Faculdade Nacional de Direito da então Universidade do Brasil no Rio de Janeiro, por tradição familiar, “os meus estudos já no terceiro ano universitário se afastaram do direito para a administração. No campo da administração passei a interessar-me especificamente por problemas de organização”, daí rumar para o Karl Mannheim de *Man and Society in an Age of Reconstruction*, traduzido para o espanhol como *Libertad y planificación*. De Mannheim ele foi para a sociologia clássica alemã de Max Weber a Tönnies, Freyer e Simmel. Serão também alemães – Werner Sombart e Joseph Schumpeter, seus introdutores na economia – mais Pirenne e See em francês e Antônio Sérgio de Portugal sobre história econômica ou social.²

² FURTADO, C. “Auto-retrato intelectual” in *Celso Furtado*. São Paulo: Editora Ática, 1983, coleção Grandes Cientistas Sociais, coordenada por Francisco de OLIVEIRA, pp. 32-37.

A fantasia organizada, “um ensaio de história das idéias” pessoais e do seu tempo, prossegue as confissões do autor desde o Liceu Paraibano, com “um círculo de leitores de Eça de Queirós, cuja obra constituía para nós uma espécie de tônico reconstituente da alegria de viver”, crítica social, mas com humor.³ Em Rui Barbosa ele defende sua política no Ministério da Fazenda no início da República, no esforço que se “superasse o modelo primário-exportador e se voltasse para o fomento do mercado interno. Sua Lei de Similares apontava nessa direção. Mas as classes dirigentes da época não entenderam a sua mensagem e o condenaram ao ostracismo”. A ausência de Banco Central fez falta para conter as especulações até o Encilhamento.

Enfim, “A política seguida por Rui Barbosa também requeria uma teorização nova que só surgiria meio século depois”.⁴

O Brasil ainda não tinha muitas Faculdades de Ciências Econômicas, nem de Filosofia, Ciências e Letras, só uma ou outra pioneira. Na tradição brasileira de então, Celso Furtado bacharelou-se pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro, onde já existia a cadeira de Economia Política nos dois primeiros semestres, dada geralmente como Instituições Econômicas. O tempo o levará ao doutoramento em Economia na Universidade de Paris e pós-doutoramento em Cambridge, após seu engajamento como combatente na Segunda Guerra Mundial na Força Expedicionária Brasileira, nos campos de batalha da Itália. Do que se lembrará em livro de contos, estréia literária.

Na Faculdade de Direito Celso Furtado se interessara pela importância das instituições sociais e de organização e finanças públicas, mas também estudara economia, sociologia, filosofia, “na busca de subsídios para entender o mundo, convencido de que essa também é uma maneira de sobre ele agir”. Por isso, ademais de preparar o Diploma de Estudos Superiores em Economia, matriculou-se no Instituto de Ciência Política, “onde havia cursos e seminários

³ FURTADO, C. *A fantasia organizada*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 5ª ed., 1985, pp. 11 e 120.

⁴ FURTADO, C. *O longo amanhecer (Reflexões sobre a formação do Brasil)*. 2ª ed., São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999, pp. 116, 115 e 114.

abrangendo um vasto horizonte” na Universidade de Paris-Sorbonne, ainda não houvera sua subdivisão em várias Universidades de Paris.⁵

Um autor, especial, atraiu então a sua atenção, Karl Mannheim, chegando à América Latina suas traduções em espanhol, com as de Max Weber e outros, pelo Fondo de Cultura Económica do México, com grande repercussão também no Brasil na época. Lembre-se que a tradução de *Economia e sociedade* de Max Weber, em vários volumes, foi feita em 1944; portanto, muito antes de publicado em inglês e francês, era ele conhecido no Brasil e na Hispano-América por leitores qualificados, aos quais marcará para sempre e pioneiramente.

Ao término da Segunda Guerra Mundial os dois maiores vencedores eram os Estados Unidos e a União Soviética. A Europa, de permeio, buscava caminhos intermediários: na França os socialistas, em coalizão com liberais inovadores, e principalmente os trabalhistas na Grã-Bretanha, estatizavam os maiores meios de produção industrial e os bancos, correspondendo a antigas reivindicações socialdemocráticas, sindicalistas e mesmo de intelectuais do tipo da Sociedade Fabiana londrina e de alguns círculos cristãos da França, Alemanha, Bélgica e Itália.

A Europa Ocidental afastava-se da Oriental, que se vira obrigada a adotar o modelo soviético de estatização total da economia sob o comando de partido político único. Os próprios delineadores dos primeiros planos quinquenais de Moscou imigravam para universidades dos Estados Unidos: Simon Kuznets e Vassily Leontiev. Dentre os poloneses, Oskar Lange retornou a Varsóvia, onde chegou a ser um dos seus vice-presidentes da República.

Karl Mannheim – húngaro de origem, socialdemocrata no seu país de origem – preferiu ficar em Londres como professor da London School of Economics and Political Science, uma autêntica universidade de Ciências Sociais. Ao lado de Harold Laski, então o principal ideólogo do Partido Trabalhista britânico, donde Karl Mannheim irradiou considerável influência, antes que também ali surgissem outras gerações em orientações diversas.

⁵ *A fantasia organizada*, ob. cit., pp. 15 e 19.

Os dois livros de Mannheim com maior repercussão no Brasil e no mundo foram *Ideologia e utopia* – estudo de sociologia do conhecimento, apesar da precedência de Max Scheler e alguns outros, só depois traduzidos do alemão – e *Liberdade e planificação*, aparecido de início em espanhol pela editora mexicana Fondo de Cultura Económica, do inglês *Man and Society in an Age of Reconstruction*.

Hans Gerth – que primeiro traduzira Max Weber ao inglês nos Estados Unidos na década de 1940 com C. Wright Mills, após as primeiras críticas por Talcott Parsons já na década de 1920 – Gerth reuniu, em companhia de Bramstedt, os originais manuscritos inéditos do que viria a se chamar, em 1951, *Freedom, Power & Democratic Planning*. Com uma longa “Nota” explicativa da intenção de Mannheim em ali analisar a crise contemporânea, Segunda Guerra Mundial há pouco terminada.

Metodologicamente, a partir de Marx, Max Weber e George Herbert Mead, Mannheim identificou as crises, até então as maiores, do “capitalismo sem controle”, com “a principal dificuldade” [...] “no fato de que os métodos liberais de organizações não atingiram o estágio em que podem produzir a articulação orgânica (*Gliederung*) exigida por uma vasta e complexa sociedade. A coesão social e a integração dependem, acima de tudo, do equilíbrio adequado dos fatores racionais e irracionais dominantes na sociedade industrial de massas”. Para ele, o problema central de nosso tempo é o da transição rumo a uma sociedade planejada democraticamente, só viável por uma estratégia de reforma gradual.

Ela visaria iguais oportunidades para todos; regulamentação da competição das empresas e grupos sociais; ética do trabalho; combate ao desemprego e, já naquele tempo (1940), enfrentamento dos problemas de degradação moral e estética dos gostos populares pelos abusos dos meios de comunicação em massa.⁶

⁶ BRAMSTEDT, Ernest K. e GERTH, Hans. “Notas sobre a obra de Karl Mannheim” in MANNHEIM, Karl, *Liberdade, poder e planificação democrática* (do inglês *Freedom, Power & Democratic Planning*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1951). São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972, pp. 16, 12 e 13.

O próprio Mannheim, no prefácio de *Liberdade, poder e planificação democrática*, começa logo se definindo: “Este é um livro sobre os princípios de uma sociedade planejada, porém democrática – uma sociedade organizada estritamente em algumas das suas esferas básicas, mas que, no entanto, ofereça mais liberdade ali onde a liberdade seja essencial: planejar para a liberdade.”

Muito antes de Anthony Giddens, posteriormente ainda na London School of Economics and Political Science, tentar cunhar a expressão “Terceira via”, já Karl Mannheim, no mesmo lugar e melhor, já se definia como “Terceira posição” entre socialismo e liberalismo.⁷

Celso Furtado confessa, no livro de memórias intelectuais *A fantasia organizada*, sobre seus inícios de formação: “Como estudioso de Mannheim, estava convencido de que um amplo esforço de reconstrução institucional tornara-se indispensável, se o objetivo era preservar a liberdade do homem. Cabia prevenir as crises e neutralizar os efeitos sociais da instabilidade inerente às economias de mercado.” Os planos de previdência e assistência social tinham dado grandes passos adiante, porém insuficientes. “A solução estava na introdução de uma dupla racionalidade, ao nível dos fins e dos meios, o que exigia a planificação ou planejamento.”

Celso Furtado então relembra a influência do Mannheim do *Man and Society in an Age of Reconstruction*, traduzido ao espanhol como *Libertad y planificación social*.⁸

Foi esta problemática que, após a experiência da Força Expedicionária Brasileira na Segunda Guerra Mundial na Itália, levou-o de volta à Europa nos anos de 1946 e 1947, ainda em grande parte em ruínas. Não lhe sendo possível, então, universidades inglesas muito retraídas em intercâmbio internacional na época, Celso Furtado, tendo concluído a graduação em Direito no Brasil, busca o diploma de Estudos Superiores em Economia na Universidade de Paris e, paralelamente, no Instituto de Ciência Política. Ali logo encontra Maurice Byé, que passara a Segunda Guerra Mundial no Rio de Janeiro.

⁷ MANNHEIM, K. “Prefácio”. *Liberdade, poder e planificação democrática*, ob. cit., p. I7.

⁸ *A fantasia organizada*, ob. cit., p. I7.

Ouve conferências públicas de Sartre e Berdiaev, percebe as limitações do marxismo fechado de Auguste Cornu, atrai-o principalmente a economia industrial de François Perroux com sua formulação dos “pólos de crescimento”, que lhe será tão útil posteriormente.⁹

De volta ao Brasil, Celso Furtado engaja-se na notável experiência da CEPAL, Comissão Econômica para a América Latina da Organização das Nações Unidas, com sede em Santiago do Chile. Experiência de fundamental importância para a região e, em especial, para o chamado desenvolvimentismo de alguns destes países, inclusive o Brasil. O argentino Raul Prebisch, ex-presidente do Banco Central de Buenos Aires, o decano daquela geração, vai ter importante papel inspirador e coordenador.

Celso Furtado logo se integra na primeira equipe da CEPAL.

Dela surge o documento inicial quase como um “manifesto”: “a dinâmica do sistema centro-periferia” e “os desequilíbrios estruturais” entre eles, gerados naquele tempo principalmente pelos Estados Unidos, diante das dificuldades de Estados e sociedades periféricos se articularem para superar os desequilíbrios.¹⁰

Ademais das fontes metodológicas clássicas da Economia Política para estudo da questão, havia antigas antecipações e convergências, implícitas. Cristovam Buarque aponta uma delas, a do nacionalismo econômico alemão de Friedrich List de meados do século XIX, quando etapas sucessivas de integração aduaneira preparavam a unificação política sob Bismarck.

List não estava sozinho.

Nos Estados Unidos, o protecionismo às nascentes indústrias locais vinha desde a Proclamação de Independência, com o primeiro Secretário do Tesouro (Ministro das Finanças), Alexander Hamilton, em seu *Report on Manufactures*. A sistematização vem no século seguinte, o XIX, com a obra teórica dos Carey, pai e filho: o pai, Matthew, imigrante irlandês, presidente da Sociedade

⁹ *Ibidem*, pp. 13, 14, 19, 18, 32, 33, 29, 30, 34 e 35.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 63, 53 e 62.

para Promoção da Indústria Nacional; o filho, americano nato, Henry, escritor e panfletário. O primeiro, autor dos *Essays on Political Economy*; o segundo, o de *The Principles of Political Economy*, entre outros livros, escritos e publicados ao longo do século XIX, quando se intensificava o processo de industrialização estadunidense.

No século XX e seguinte, as autoridades de Washington deixaram de usar argumentos teóricos, para não se perderem em infrutíferos debates ideológicos, e concentraram-se na linha empírica pragmática da sua cultura anglo-saxônica, ao defender, dentro do seu país e em todos os foros internacionais, os interesses da economia e política dos Estados Unidos.

List demonstrará, no livro *Sistema nacional de economia política*, quanto Portugal, Espanha, França, os próprios Estados Unidos e a Rússia haviam perdido, “durante séculos”, nas suas concessões de importação de produtos da Revolução Industrial britânica. O Tratado de Methuen (1703), entre Grã-Bretanha e Portugal, é uma das típicas provas. Em grande parte em vão, o Marquês de Pombal tentará superá-lo por uma industrialização estatal portuguesa, insuficiente em capital.

Em *A riqueza das nações* Adam Smith muito atacará o protecionismo industrializante de Portugal (e o da França de Colbert), por motivos óbvios: defesa da livre penetração dos produtos da sua Grã-Bretanha, então à frente no processo de industrialização mundial.

Cristóvam Buarque sintetiza muito bem a visão de futuro de Friedrich List, chegando indiretamente à América Latina e Brasil: “Ao longo de sua obra, sobretudo no capítulo XXXIII do *Sistema*, ele (List) propõe medidas que se identificam plenamente com todas as normas modernas de indução e planejamento em países capitalistas atrasados. A análise dessas medidas instrutoras se identifica com a visão da CEPAL e outros organismos de planejamento nacionais, faltando apenas uma instrumentalização institucional (Bancos de Desenvolvimento, Órgãos de Planejamento) e técnicas específicas.”

“Isto, aliado às próprias políticas instrumentais formuladas por List, fazem o seu leitor pensar, a cada instante, nos textos da CEPAL, de Rostow, de Le-

wis, de Hirschman, de Prebisch, de Furtado, e outros teóricos do desenvolvimento que tentaram traduzir o pensamento de List diretamente para as condições da América Latina, Ásia e África.”¹¹

O Presidente Vargas – na sua última fase, eleito democraticamente – era a pessoa indicada para socorrer a CEPAL, ameaçada na ONU, por direta pressão do governo dos Estados Unidos.

Em silêncio Vargas ouviu Celso Furtado e Raul Prebisch, para concluir textualmente: “Sabendo que havia interesses mobilizados para eliminá-la [a CEPAL], procurei informar-me do que se tratava. Foi então que me decidi a apoiá-la.”¹² Celso Furtado já sabia da preferência de Vargas pelos técnicos,¹³ tendência certamente provindo da juventude positivista no Rio Grande do Sul de Júlio de Castilhos. Não será por acaso a criação, na sua presidência, da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro para treinamento inicialmente de administradores públicos; em São Paulo a Fundação Getulio Vargas dedicada no começo à administração privada; ambas depois muito se diversificando em cursos e pesquisas, inclusive com um magnífico arquivo de docu-

¹¹ BUARQUE, Cristóvam. “Apresentação” a LIST, Friedrich. *Sistema nacional de economia política* (tradução do homônimo em alemão, 1841). São Paulo: Editora Nova Cultural, s.d., pp. XXVIII, XXIV e XXVI. Francisco de OLIVEIRA demonstra como “a teorização cepalino-furtadiana [...] vai desde um protecionismo à List [...] até Lord Keynes – cujo multiplicador do emprego explica como a industrialização gera maior quantidade e diversidade de empregos e, por isso, eleva a renda, pondo em ação um mecanismo realimentador”. Daí, “a proposição de Furtado e da CEPAL converte-se na mais poderosa ideologia industrialista e, ao contrário do destino de muitas ideologias, influencia e determina políticas concretas, agendas de ação de vários governos latino-americanos”. “A Navegação Aventurosa”, prefácio a *Celso Furtado*, coleção Grandes Cientistas Sociais da Editora Ática, ob. cit., p. 9.

¹² Celso Furtado relata o encontro dele e de Raul Prebisch com o Presidente Vargas, para salvar a CEPAL ameaçada de extinção por pressão do governo dos Estados Unidos na ONU, em *Em busca de novo modelo (Reflexões sobre a crise contemporânea)*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2ª ed., 2002, pp. 87-90, mais pormenorizadamente em *A fantasia organizada*, ob. cit., pp. 122 e 123. Celso Furtado registrou, mais de uma vez, a importância de Raul Prebisch (vide em especial os capítulos “O centenário de Raul Prebisch” in *Em busca do novo modelo*, ob. cit., e “Retorno à visão global de Prebisch” in *Brasil. A construção interrompida*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, ademais de muitas referências pessoais de convivência em *A fantasia organizada*, ob. cit.).

¹³ *A fantasia organizada*, ob. cit., p. 48.

mentos dos principais políticos brasileiros, acervo inaugurado pela doação dos do próprio Vargas.

Juscelino Kubitschek prosseguirá a orientação nacional-desenvolvimentista prática e com o fórum teórico do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) no Rio de Janeiro.

As experiências na CEPAL, ao lado das leituras, cedo convenceram Celso Furtado a respeito da necessidade do direto estudo econômico da matriz nos Estados Unidos e na sua fonte, a Inglaterra.¹⁴ Na primavera de 1951 ele estava na Universidade de Harvard e Instituto de Tecnologia do Massachusetts com Vassily Leontiev e W.W. Rostow, interessando-se mais por aquele que por este. De lá vai à Universidade de Chicago encontrar Theodore Schultz, especialista em economia agrícola, e Bert Hoselitz, outro tanto em instituições econômicas, com menores ou maiores afinidades. Na Universidade Northwestern longamente dialoga com Melville Herskovits, etnólogo, sobre as culturas de origem africana e também sua importância no Brasil.¹⁵

Estava Celso Furtado preparado para mais longa e mais profícua fase de estudos na própria Inglaterra, nada menos que na Universidade de Cambridge, ainda quente da presença de John Maynard Keynes há pouco falecido. Muito viva a sua memória, em 1955, ela é transmitida por amigos pessoais, Richard Kahn, e colegas, Nicholas Kaldor e Joan Robinson, também muito interessados em Marx. Era o momento em que Kaldor apresenta seu depois tão debatido modelo de crescimento econômico, bem mais complexo e sofisticado que o das invariâncias de Rostow. Piero Sraffa levava as discussões até à matriz econômica de Karl Marx, David Ricardo, de cujas obras completas então preparava edição com maiores e melhores comentários.¹⁶

¹⁴ *Ibidem*, p. 35.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 90-94.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 217 e 202-204.

Reconhece como “decisiva” a “influência da obra de Keynes” nele.¹⁷ Concluíra seu livro *Formação econômica do Brasil*, longamente elaborado, discutido e debatido com os companheiros da CEPAL no Chile e os mestres em universidades dos Estados Unidos e Inglaterra. “Concluíra-o apontando para os dois desafios a serem enfrentados no futuro imediato: completar a industrialização e deter o processo de crescentes disparidades regionais. Como nordestino cabia-me prioritariamente dar uma contribuição na segunda dessas frentes de luta. Desta vez eu voltava para o Brasil com um projeto definido.”¹⁸

Viriam a ser os tempos da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE, de que foi o principal inspirador e chefe na primeira e mais importante fase), em tempos seguintes ministro do Planejamento Econômico e ministro da Cultura. Celso Furtado só serviu a governos democraticamente eleitos. Francisco de Oliveira (seu vice-superintendente na SUDENE) testemunha sua altivez e firmeza na recusa a colaborar com a intervenção militar desde o início,¹⁹ o que veio a lhe custar cassação e exílio.

Acolhido e consagrado pelas maiores e melhores universidades dos Estados Unidos e Europa, com reedições e traduzidos os seus principais livros em muitos idiomas, Celso Furtado pôde passar gradativamente, de economista a pensador econômico e político, brasileiro e universal. Demonstrações cabais são os seus ensaios e conferências quando da sua volta definitiva ao Brasil.

Algumas linhas passaram a lhes ser fundamentais, diante das emergentes realidades mundiais na viragem do século XX ao XXI, em *O longo amanhecer* (*Re-*

¹⁷“A influência da obra de Keynes foi igualmente decisiva para mim. Essa idéia de que a economia capitalista não poderia operar sem um certo grau de centralização de decisões, ou seja, sem uma estrutura superior de poder (todo capitalismo é em certo grau um capitalismo de Estado), derivei-a da leitura de Keynes.” “Auto-retrato intelectual”, ob. cit., p. 37. Lembre-se que a própria economia dos Estados Unidos, tão auto-proclamada de iniciativa privada, depende fundamentalmente de encomendas estatais e de protecionismos contra importações, desde Alexander Hamilton, já nos tempos da Proclamação da Independência.

¹⁸ São as últimas palavras das memórias intelectuais *A fantasia organizada*, ob. cit., p. 227, ampliação do “Auto-retrato intelectual”, ob. cit.

¹⁹ OLIVEIRA, Francisco de. “Um republicano exemplar”, in *Razões e ficções do desenvolvimento*. São Paulo: Editora EdUSP-Editora Unesp, 2001, p. 37.

flexões sobre a formação do Brasil): “Pensar que o mercado vai substituir o Estado é uma ilusão. São as grandes empresas que têm planejamento próprio que vão comandar o processo social, em função de objetivos que nos escapam. E qual é a lei do mercado? É a lei do mais forte, a dos mais poderosos, a do grande capital.” Não se pode, nem se deve, recusar a racionalidade ao capital, mas se pode e se deve cobrar-lhe o custo social; o pós-keynesianismo vem significando abandono do pleno emprego; cumpre distinguir o correto planejamento democrático [voltam aqui os ecos de Mannheim] e a planificação centralizada petrificada no exemplo máximo soviético.²⁰

Aceleraram-se as assimetrias internas e internacionais nesta outra globalização, a do século XX ao XXI, com o perigo da perda de governabilidade, ou completa ingovernabilidade como na maior parte da África, por anomia social, ademais dos conseqüentes perigos crescentes de guerras civis e regionais, são as preocupações principais dos ensaios em *Brasil (A construção interrompida)*.²¹

Celso Furtado reconhece e enfatiza a importância das culturas na superação destes dilemas da atual globalização pela lógica do capital e da tecnologia das empresas transnacionais²² (“A gama de culturas que surgiram na Terra testemunha o potencial de inventividade do homem”);²³ daí: “A primeira condição para liberar-se do subdesenvolvimento é escapar da obsessão de reproduzir o perfil daqueles que se auto-intitulam desenvolvidos. É assumir a própria identidade.”²⁴ É a Questão Nacional Social Cultural, intrinsecamente política e econômica.

Surge em Celso Furtado um outro universalismo, mais realista: “Todos os povos aspiram a ter acesso ao patrimônio comum da humanidade, o qual se enriquece permanentemente. Resta saber quais são os povos que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais aqueles que serão relegados ao pa-

²⁰ *O longo amanhecer*, ob. cit., pp. 80, 89, 92, 13, 14 e 79.

²¹ *Brasil (A construção interrompida)*, ob. cit., pp. 74 e 25

²² *O longo amanhecer*, ob. cit., p. 86.

²³ *Em busca de novo modelo*, ob. cit., p. 54.

²⁴ *Brasil (A construção interrompida)*, ob. cit., p. 79.

pel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados. Ter ou não ter acesso à criatividade, eis a questão.”²⁵ “E somente a cidadania consciente da universalidade dos valores que unem os homens livres pode garantir a justeza das decisões políticas.” “O corpo político embrionário” da Organização das Nações Unidas, à qual Celso Furtado conheceu por dez anos por dentro como um dos seus especialistas, pode servir de inspiração e esperança, “pois forças poderosas alimentam um processo de entrosamento entre os povos, fazendo da solidariedade um imperativo, única alternativa ao desaparecimento”.²⁶

Homem do seu tempo, Celso Furtado conclui assim itinerário da economia política ao humanismo político solidário e culturalista, num percurso exemplar em sua geração. A fortuna crítica, que vem recebendo dos analistas de procedências metodológicas e ideológicas várias, comprova a fecundidade da mensagem dele.

Entre outras interpretações a respeito da obra de Celso Furtado, dela se pode traçar um vasto arco no seu encaminhamento à Questão do Desenvolvimento, vindo de leituras e experiências várias, persuadindo-o do seu conteúdo político, portanto cultural.

A crescente interligação eletrônica dos sistemas produtivos, à revelia e até contra o Estado nacional e social produto de séculos de lutas, passou a atrair especial atenção de Celso Furtado na onda de mais uma globalização, a de fins do século XX e princípios do XXI: “É muito fácil atacá-lo. Mas o que se coloca em seu lugar? Como se definir a racionalidade, se não se tem em conta o interesse social? Como se definir a racionalidade, se não se tem em conta o interesse social? E se não houver marco nacional, não existe propriamente possibilidade de definir interesses coletivos.” “O quadro em que estabelece a racionalidade é político. Por isso a economia deve ser vista como um ramo da ciência política.”²⁷

A contribuição prática de Keynes à Conferência de Bretton Woods, ao término da Segunda Guerra Mundial, foi a proposta de um sistema monetário

²⁵ *O longo amanhecer*, ob. cit., pp. 66 e 67.

²⁶ *Brasil (A construção interrompida)*, ob. cit., pp. 79 e 78.

²⁷ *O longo amanhecer*, ob. cit., pp. 9, 86 e 80.

mundial com órgãos de controle financeiro e de incentivo ao desenvolvimento econômico, logo desvirtuados.

A universalidade das instituições sociais e políticas internacionais ainda está em elaboração pelos humanistas universalistas.²⁸ Enquanto isso, tem-se de utilizar o quadro ou marco do Estado nacional.

Francisco de Oliveira sintetizou muito bem: “Valorizar o nacional não é nem populismo, nem xenofobismo. Pois o espaço nacional é ainda a forma onde se pode construir um processo democrático, colocando a possibilidade concreta de intervenção do povo e das classes sociais dominadas ao alcance de suas possibilidades civis e políticas. Portanto, quando se postula a Questão do Estado nacional, o que está em jogo é a soberania do povo. [...] Essa é a diferença principal, pois a concepção de Furtado não é nacionalista, nem populista; trata-se de uma concepção democrática, ao lutar por um espaço onde é possível, nada estando assegurado, a interlocução entre sujeitos socio-políticos-econômicos de pesos tão fantásticamente diferentes. Seguindo as matrizes teóricas de (Max) Weber e Mannheim, Furtado, na verdade, desloca a centralidade para a política, surpreendente num autor que é lido como economista.”²⁹

Confirmado epistemologicamente o marco nacional social do Estado, cumpre articulá-lo com o marco do desenvolvimento, no que se passou a denominar nacional-desenvolvimentismo. A crítica de Ricardo Bielschowski nisto se apresenta fundamental. Ele demonstra a centralidade da teoria e prática de Celso Furtado no amadurecimento e auge do desenvolvimentismo, conceituado como “a ideologia de superação do subdesenvolvimento, através de uma industrialização planejada e orientada pelo Estado”.³⁰

²⁸ Vide nota 26.

²⁹ OLIVEIRA, F. de. “Um republicano exemplar”, ob. cit., pp. 36 e 37.

³⁰ BIELSCHOWSKI, Ricardo. “Celso Furtado e o pensamento econômico latino-americano”, ob. cit., p. 45. (Texto que originará o homônimo em *A grande esperança em Celso Furtado. Ensaios em homenagem aos seus oitenta anos*, ob. cit.). *Seminário Internacional Celso Furtado, a SUDENE e o futuro do Nordeste (Homenagem aos oitenta anos de Celso Furtado e aos quarenta de criação da SUDENE)*. Recife: Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), 2000, p. 45.

Este ciclo começa no Brasil com o debate entre o liberal econômico ortodoxo Eugênio Gudín e o empresário industrial desenvolvimentista Roberto Simonsen; estende-se pela América Latina pela palavra e ação do argentino Raul Prebisch de presidente do Banco Central do seu país a principal animador intelectual e executivo da Comissão Econômica da América Latina (CEPAL) da ONU e sediada em Santiago do Chile. Celso Furtado conheceu-os de perto e com eles debateu, inclinando-se na direção das teses de Raul Prebisch, por ele sempre lembradas e homenageadas.

O nacional-desenvolvimentismo percorrerá um itinerário de inicial (com Vargas de 1930 a 1945) a amadurecido e no auge (com Juscelino Kubitschek e sucessores imediatos), até a final fase autoritária militar e sua crise na década de 1980, diante da ascensão política internacional do liberalismo, para a América Latina consubstanciado no chamado Consenso de Washington na presidência estadunidense de George Bush pai, também apoiado pelo Fundo Monetário Internacional e Banco Mundial.³¹

Carlos Mallorquín da Universidade Autônoma de Puebla no México chegou mesmo a constatar: “O Brasil talvez representasse a nação latino-americana mais pura naquilo que foi denominado ‘projeto nacional de desenvolvimento’. A ‘industrialização’ foi sempre um anseio primordial nas idéias de Getúlio Vargas. É óbvia, então, a eminente participação do ‘Estado’ na configuração do processo de desenvolvimento do Brasil.”³² Outras raízes mais antigas poderiam ser detectadas: por exemplo, as do esforço industrializante em Portugal pelo Marquês de Pombal, apesar do Tratado de Methwen e da pressão britânica, esforço sem se estender ao Brasil devido às proibições colonialistas portuguesas contra implantação de indústrias ali, mas ficando o exemplo, o modelo.

A principal mensagem final de Celso Furtado, em meio a toda a sua visão mais universalista, continua a da Questão Nacional Social Cultural, pois o universalismo, menos ou mais, dela se compõe.

³¹ BIELSCHOWSKI, R., ob. cit. (*Seminário Internacional*), pp. 45-51.

³² MALLORQUÍN, Carlos. “Convite a uma Leitura de Celso Furtado”. *Seminário Internacional*, ob. cit., p. 79.

Num esforço de síntese das duas linhas, Celso Furtado pôde concluir: “Temos de preparar a nova geração para enfrentar grandes desafios, pois se trata, de um lado, de preservar a herança histórica da unidade nacional, por outro, de continuar a construção de uma sociedade democrática aberta às relações externas. [...] Numa palavra, podemos afirmar que o Brasil só sobreviverá como nação se se transformar numa sociedade mais justa e preservar sua independência.”³³

³³ *Em busca de novo modelo*, ob. cit., pp. 42 e 43.

Algumas considerações sobre a poesia italiana contemporânea

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

RESUMO O artigo desenvolve reflexões sobre a poesia italiana contemporânea, sobretudo a produção mais recente, caracterizada por uma retomada do lirismo, à qual se associa uma reflexão sobre a língua poética que deve veicular os conteúdos prementes deste nosso tempo. No caso da Itália, tal reflexão assume peculiaridades originais, pois o relacionamento dos italianos com o próprio idioma sempre foi problemático e a tendência é a de recuperar a concretude e a essencialidade dos dialetos como língua de comunicação, também para a poesia. Esta valorização das formas da língua falada, típica das últimas décadas, está diretamente conexas à tendência do retorno da poesia, apontada por muitos críticos. Ela evidencia uma busca de comunicação com o leitor que a poesia italiana tradicionalmente não conhecia.

Palavras-chave: Poesia italiana – Poesia contemporânea – Giorgio Caproni – Alda Merini – Franco Loi

Professora de
Literatura
Portuguesa e de
História da
Cultura
Brasileira,
Facoltà di
Lingue e
Letterature
Straniere,
Università
degli Studi di
Lecce (Itália).



Ritmi e spazialità (1913)
Carlo Carrà (1881-1966)
Óleo sobre tela, 105 x 80 cm
Propr. Fumagalli, Monza

Uma das características marcantes da poesia italiana contemporânea é, além da sua vitalidade, a diversidade das vozes, algumas consideradas entre as maiores da poesia européia do século XX, como Mario Luzi, Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto, Attilio Bertolucci, poetas tantas vezes indicados para o Prêmio Nobel. Mas se estes são os grandes “velhos” da poesia italiana, não menos significativa é a presença dos jovens, com poéticas e propostas instigantes. E existem, além disso, poetas que não pertencem propriamente às últimas gerações, mas que por vários motivos se tornaram conhecidos mais recentemente, como Alda Merini e Franco Loi, que moldaram uma língua profundamente original no esforço de re-fundar o ser, de recuperar uma parte de experiências que a língua comum parecia incapaz de assimilar e abranger em sua complexidade.

As últimas décadas inauguraram, portanto, um retorno da poesia, uma poesia – como afirma o crítico Romano Luperini (1985, p. 865) – que tem como traço fundamental a retomada do eu lírico, a importância dada às instâncias do ser subjetivo, de suas experiências pessoais em contato e embate com o mundo.

Não existem, contudo, linhas e grupos preponderantes ou mesmo escolas poéticas organizadas. Depois da experiência polêmica e contestadora das neovanguardas de 1960-1967, com os grupos *Novissimi* e *Gruppo 63*, em que se busca uma ruptura com a linguagem tradicional, condicionada pela cultura de massa, cada poeta passou a construir seu próprio percurso, sem abandonar a herança do passado, mas também sem se deixar condicionar excessivamente pela lição dos grandes mestres deste século, como Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Eugenio Montale.

Gianni D’Elia, poeta e crítico das novas gerações, afirma que “a poesia italiana contemporânea é uma grande poesia, talvez a maior poesia européia de hoje”. E, para corroborar tal asserção, acrescenta: “em nenhum país da Europa – penso, por exemplo, em países como França, Inglaterra e Espanha – temos hoje tantos grandes poetas, mesmo idosos, viventes”. Ele cita seis ou sete nomes significativos e questiona: “qual literatura contemporânea pode exibir um elenco assim tão conspícuo de grandes poetas?” (Oliveira, 1999, pp. 24-25.)

E Gianni D'Elia aponta também para outro fenômeno relevante das últimas décadas, ou seja, a retomada da poesia dialetal, a qual tem porém outra valência, que não a de uma “poesia folclórica” ou a “poesia menor”. Ao contrário, ela “coloca-se no mesmo nível da poesia em italiano, poesia que definirei neovulgar e que retoma, assim como a poesia em língua, os grandes temas e os grandes problemas contemporâneos, com igual dignidade”. (Ibid.)

Isso ocorre porque o dialeto hoje, ele acrescenta, “não é mais só uma língua da realidade em senso menor, redutivo, como era considerado até pouco tempo, mas é uma língua poética. Existe portanto uma grande transformação e um fecundo intercâmbio entre o italiano e o dialeto. [...] Porque no cerne da poesia dialetal estão as coisas. Existe um reagachar-se (*sic*) a uma poesia ligada aos sentimentos fortes da presença das coisas e da memória, que se impôs”. (Ibid.)

De fato, talvez um dos aspectos mais interessantes e inovadores da poesia italiana contemporânea é a reflexão sobre a língua poética que a acompanha e que deve veicular os conteúdos prementes deste período de transição. O relacionamento dos italianos com o próprio idioma sempre foi problemático e a tendência é justamente a de recuperar a concretude e a essencialidade dos dialetos como língua de comunicação, língua do viver e do sentir cotidiano e familiar.

Esta revalorização do dialeto, que se intensifica a partir dos anos 70, está diretamente conexas à tendência do “retorno da poesia”, evidenciada por muitos críticos: “situa-se dentro daquela reapropriação da palavra e da comunicação, da busca do valor concreto e prático das mesmas, portanto de uma autenticidade expressiva que caracteriza, no bem e no mal, a produção da última geração poética”. (Luperini, 1985, p. 831.)

O uso do dialeto em poesia acabou se revelando fundamental também para a poesia em vernáculo, pois muitas das características do primeiro foram mutuadas para o segundo, e vice-versa. Existe uma contaminação entre as duas formas que é rica de potencialidades. De fato, se alguns poetas, como Franco Loi, descobriram que para eles a única língua poética possível era o dialeto, porque língua materna, outros tentam extrair do dialeto sua espontaneidade, sua dinamicidade de língua falada, como Giorgio Caproni, cujos poemas são um diálogo

ininterrupto com o leitor, a quem se dirige familiarmente, privilegiando um italiano oral, que muitas vezes acaba assimilando as formas dialetais.

É neste sentido que Paolo Ruffilli afirma que a poesia italiana do século XX “abandonou os grandes temas e os grandes valores, o tom elevado, a chave dramática. Ela escolheu o pequeno para exprimir o grande, o rente à terra para falar das coisas importantes” (Oliveira, 1999, p. 19). Assim a poesia desceu do seu pedestal, misturou-se com a vida, inseriu-se na história. Na verdade, essa é uma das grandes conquistas da poesia italiana atual, uma conquista que não diz respeito só aos temas, mas que é muito mais visceral, pois vai até a raiz da expressão lingüística, questionando, problematizando o italiano.

Para entendermos bem como pode ser radical este questionamento, deveremos ter presente a história do italiano como língua nacional, originalmente falada na região Toscana, centro da Itália. Era um dos tantos “vulgares” da península, que se tinham formado a partir da fragmentação, da transformação do latim culto e popular. Dessa mesma transformação resultaram o napolitano, o vêneto, o siciliano, o sardo, o piemontês, o lombardo, o valdostano, o genovês e, fora da Itália, o provençal, o francês, o espanhol, o galego-português, etc. Contudo, se todos os “vulgares” que nasceram mais ou menos no mesmo período tinham inicialmente igual dignidade e valor, o belo idioma de Dante, Petrarca e Boccaccio havia sido adotado já a partir do século XVI em quase toda a península italiana como língua literária. Foi, portanto, sobretudo em função do seu prestígio cultural que o *fiorentino* se difundiu e acabou sendo adotado, durante e depois da unificação da Itália, como língua nacional.

E aqui está a origem de uma das grandes questões deste país, tantas vezes debatida e ainda hoje atual. As várias regiões italianas, às quais se impôs o *italiano-fiorentino*, já tinham, como dissemos, seus próprios idiomas. No momento da unificação da Itália, em meados do século XIX, apenas cerca de 3% da população utilizava o italiano, enquanto que o restante 97% se comunicava usando o dialeto. O relacionamento entre o dialeto e o vernáculo estabeleceu-se, sobretudo ao nível coloquial, de forma problemática e conflitual desde o princípio. Boa parte dos italianos ainda hoje é bilíngüe, ou seja, utiliza o dialeto em

família e com os amigos, e a língua oficial nas outras situações menos informais. Daí resulta, provavelmente, aquela dicção por vezes demasiadamente refinada e áulica, a “aura inextinguível da tradição lírica”,¹ que contamina as formas da língua falada.

Mas a assimilação do italiano como língua nacional provocou também um rebaixamento dos outros “vulgares”, que de línguas passaram a simples dialetos, desconsiderados em muitos casos e até mesmo discriminados em outros. O uso do italiano associou-se a um ambiente mais elitário, intelectual, enquanto que o dialeto era difuso entre as vastas faixas da população, marginalizadas social, política e economicamente. Desta forma, muitas pessoas ainda hoje têm receio de exprimir-se fora do âmbito familiar no seu dialeto, preferindo fazê-lo às vezes num italiano elementar, que lhes dá, porém, a sensação de estarem integradas à comunidade nacional.

Com o advento dos grandes meios de comunicação de massa, os dialetos foram cedendo espaço à língua oficial. O governo empregou recursos e esforços para que isto ocorresse, instituindo campanhas e programas de alfabetização para adultos, com o objetivo de aproximar regiões e realidades tão díspares, em um país onde a unificação nacional sempre foi sentida como precária e frágil. De fato, na Itália, cada pequena cidade, região, província tem seus costumes, sua arte, sua cultura e sua história secular. É justamente essa variedade, essa concentração de tantas tradições diferentes no mesmo território, a fascinar o estrangeiro.

O esforço do governo italiano, para divulgar e impor a língua nacional, parte de um justo princípio, mas acaba desrespeitando outro, pois aplaina toda uma riqueza que não é só de caráter lingüístico: uma língua é um patrimônio da humanidade, é um modo de ser individual e coletivo, de perceber o mundo, de posicionar-se diante da realidade. Uma língua está ligada a uma história, a uma geografia específica, a uma cultura. Ela instaura vínculos profundos na comunidade, recolhe as experiências, conserva a memória. Perder um dialeto é

¹ A expressão é do poeta Piero Lai, em comunicação pessoal de 28/05/1990.

perder, portanto, o rastro do ser e do lugar, o sentido de uma criatividade pessoal, o sentir-se parte de um destino.

Se no passado o dialeto ocupou um lugar de subalternidade, de marginalidade cultural em relação ao italiano, hoje de fato são muitos os intelectuais e escritores que o elegeram como língua literária, batendo-se pela sua revalorização. Afirmam, estes intelectuais, que a convivência entre o italiano e os vários dialetos só poderá enriquecer a cultura nacional, fertilizar a literatura, pois é melhor um falante que se exprime de forma criativa e viva no seu dialeto do que um falante que utiliza a língua oficial rígida, fria e burocraticamente.

Essa é a posição de Franco Loi, um dos mais originais poetas italianos contemporâneos, que utiliza como língua poética exclusivamente o dialeto milanês. Franco Loi, nascido em Gênova, em 1930, vive e trabalha em Milão desde 1937. Colaborou com várias revistas e obteve importantes reconhecimentos e prêmios literários. Seus poemas foram traduzidos em várias línguas, entre as quais o russo, o holandês, o espanhol, o romeno, o português.

Publicou o primeiro livro só em 1973, *I cart*. Seguem *Poesie d'amore* (1974), *Stròlegb* (1975), *Teater* (1978), *L'aria* (1981), *L'angel* (primeira parte, 1981), *Lüinn* (1982), *Bach* (1986), *Liber* (1988), *Memoria* (1991), *Umber* (1992), *Poesie* (1992), *Arbue* (1994), *Alice* (1996), *L'angel* (segunda parte, 1996). Em prosa, publicou *Dieci racconti* (1986) e *Diario breve* (1995,) este último com ensaios sobre poesia e literatura.

Poeta polêmico e contracorrente, começou a escrever muito cedo em italiano, mas o verdadeiro encontro com a poesia se deu em 1965, quando passou de repente a utilizar o milanês. Ele conta que estava compondo naquele ano uma obra em que, a certo ponto, ele precisava dar voz a um soldado milanês, o qual, por motivos estéticos, não podia falar em italiano. Este exercício de criação acabou se revelando uma das experiências fundamentais de sua vida: “Duas coisas eu entendi então: que tinha dentro de mim o milanês, além da minha própria consciência do fato; que tinha dentro de mim a poesia, esta estranha conexão entre som, conteúdos e emoções.” (Oliveira, 1999, p. 39.)

A potencialidade dessa língua nova revelou-se de maneira fulminante para o poeta, que através dela foi desentranhando experiências e reflexões depositadas na memória, vividas, não através do italiano, mas do milânês. E foi tal dialeto a possibilitar-lhe acesso a este mundo interiorizado, que ele foi aos poucos, de livro em livro, recuperando. A língua é para Franco Loi “instrumento de acesso à verdade e ao conhecimento, uma voz interior que é também voz das pessoas que o poeta conheceu, amou e que o amaram, dos lugares em que viveu, como da cultura mundial do seu tempo”. (Ibid.)

É o próprio poeta a afirmar que a “palavra escava dentro de nós, retirando incrustações que se foram acumulando, facilitando o relacionamento entre a nossa consciência e a memória inconsciente – que é memória do corpo, das emoções e dos pensamentos que todo o nosso ser elabora, independentemente da nossa consciência” (ibid., p. 36). É por causa dessa concepção poética que o dialeto – como língua-mãe – se tornou para ele essencial: é o código da interioridade, do reencontro consigo mesmo.

Franco Loi revela que não escolheu, na verdade, o dialeto, mas que foi escolhido por ele. O significado da poesia dialetal não é o de dar dignidade a essa língua marginal, pois ela já tem uma grande dignidade, no uso e na história popular (ibid., p. 39). E acrescenta que o italiano falado pela maior parte da população é uma língua pobre, inexpressiva, além de ser pouco concreta, distante dos problemas reais, das difíceis situações de vida de boa parte da população.

Percebe-se isso principalmente na poesia, linguagem por excelência da aderência ao ser e à vivência concreta e profunda das experiências. A poesia italiana tem tradicionalmente, como dissemos, uma dicção áulica muito forte, acostumada como está aos grandes e sublimes vãos. Revela-se, porém, muitas vezes asséptica, incapaz de simplicidades, inábil para captar e exprimir os pequenos e intensos momentos poéticos do nosso cotidiano. É o dialeto que vai recuperar essa riqueza ligada à oralidade.

E a poesia de Franco Loi corre sobre o fio da oralidade. Alguns críticos sublinham que a sua opção pelo dialeto é uma opção política, que “a utilização

de uma língua absolutamente não literária e de um vulgar (rico também de empréstimos lingüísticos estranhos ao milanês) cruamente popular corresponde a uma ótica de classe intrínseca a um seu comunismo eivado de fermentos anárquicos e libertários” (Luperini, 1985, p. 830). No entanto, não seria correto defini-la uma poesia neo-realista, já que em Loi está presente “um exasperado lirismo” e um “expressionismo convulso” (ibid.), que manifestam a grande crise de valores e a angústia existencial desse nosso tempo.

Opção ideológica ou não, o fato é que o problema lingüístico continua sendo extremamente atual na Itália e o retorno ao dialeto, sua recuperação poética, amplia o âmbito desse debate, pois demonstra que tais línguas não estão mortas, como queriam alguns, mas que são uma realidade viva em muitas regiões do país e que carregam uma potencialidade criativa inédita, essencial para a poesia e para a literatura.

Aliás, a poesia dialetal tem sua tradição, embora no passado às vezes preterida à italiana. Das primeiras décadas do século, podemos recordar alguns nomes significativos, que influenciaram de forma marcante os poetas dialetais atuais, como o romano Trilusa (Carlo Alberto Salustri, 1871-1950), o triestino Virgilio Giotti (1885-1957), o *gradese* Biagio Marin (1891-1985), o vêneto Giacomo Noventa (Giacomo Cà Zorzi, 1898-1960), o milanês Delio Tessa (1886-1939), o lucano Albino Pierro (1916), o genovês Edoardo Firpo (1889-1957), além dos mais recentes Tonino Guerra (1920) e Franco Scataglini (1930-1994), ambos da Emilia Romagna. O próprio Pasolini utilizou o dialeto friulano para compor seus primeiros poemas.

Muitos são os críticos, no entanto, que continuam a exprimir perplexidades em relação a esse uso de línguas minoritárias, a essa fragmentação da língua poética em tantas outras, às quais se tem por vezes acesso apenas através da tradução. Que sentido pode ter a leitura em tradução de alguns dentre os mais significativos poetas do país? O dialeto evoca realidades, fatos, vivências para o poeta e para o seu leitor privilegiado (pois escolher uma língua é também escolher um leitor), mas o mesmo não ocorre para o resto da comunidade nacional cujos valores e fatos foram vivenciados de forma diversa e numa língua também diversa.

A tais argüições, outros críticos e poetas rebatem que o próprio conceito de poesia italiana é problemático. Se o italiano era falado até há pouco tempo por uma minoria, isto implica que a grande poesia italiana era desconhecida pela maior parte da nação. E se era desconhecida, como podemos defini-la nacional? A quem era dirigida afinal? Aos privilegiados, que tinham acesso à instrução?

Franco Loi afirma mesmo que “a ausência de uma poesia nacional significa que o povo italiano viveu sua história, suas vicissitudes, sem participar deste processo de elevação da consciência”² que caracteriza a poesia, a qual condensa, na palavra, a dimensão complexa do ser, individual e coletivo, a consciência do que somos e sentimos, sem omitir a parte de inconsciente implícita nesta perquirição.

Mas se o problema lingüístico é visto como prioritário, nem sempre as propostas poéticas vão no sentido de uma oposição língua/dialetos. Alguns, como Giorgio Caproni, tentam uma aproximação, uma interpenetração, uma assimilação das formas da oralidade do dialeto à estrutura mais literária do italiano. Outros ainda, como Alda Merini, forjam uma língua própria no esforço de condensar um magma existencial altamente problemático, onde a questão concreta não é a opção por um código lingüístico ou outro, mas a própria possibilidade do canto em condições extremas para o ser humano.

Vejamos agora, rapidamente, como os dois poetas citados, Giorgio Caproni e Alda Merini, realizam esse percurso em direção à essencialidade da poesia e da vida.

~ Giorgio Caproni³

Giorgio Caproni nasceu em Livorno, em 1912, e morreu em fevereiro de 1989, em Roma. Os anos da infância foram difíceis, já que o poeta teve que viver em casa

² Franco Loi, “Poesia, lingua e potere: incontro con Franco Loi”, texto na Internet, maio/1999.

³ Este texto sobre Caproni é parte modificada do artigo “Giorgio Caproni: um demolidor de mitos”, publicado em *Poesia Sempre* (Rio de Janeiro), ano 3, nº 6, pp. 210-215, 10/1995.

de parentes, porque o pai fora convocado para a Primeira Guerra Mundial. Em 1922, a família transfere-se para Gênova, cidade que o marcará profundamente e que ele afirma ter sido o seu primeiro amor. Ao lado dos estudos normais, aplica-se também ao violino com grande paixão, musicando poemas de Tasso e Poliziano. Abandona as aspirações profissionais de músico só aos dezoito anos, mas continuará, de vez em quando, a tocar em pequenas orquestras e a exercitar-se com o violino. A música é, aliás, um elemento essencial da sua poesia, embora seja uma música dissonante, anticonsoladora, antitradicional.

Inscribe-se no curso de magistério em Turim, mas nunca chegará a completar os estudos. Lê Ungaretti e Montale e compõe os primeiros poemas, de inspiração surrealista. Começa a publicar poemas e críticas esparsos em várias revistas e jornais. Em 1935, inicia a carreira de professor primário, que exercerá por toda a vida, e com verdadeira paixão, ao lado daquelas de escritor e tradutor. Em 1936, publica o primeiro livro, *Come un'allegoria*, ao qual se seguirão outros dez (reunidos em 1989 pela Editora Garzanti, num volume que engloba mais de cinquenta anos de poesia). Em 1938, transfere-se com a família para Roma, outra cidade que deixará marcas profundas em sua obra. Em 1939, o poeta é convocado para a Segunda Guerra Mundial, mas opta, logo a seguir, pela clandestinidade *partigiana*, participando da luta de liberação contra o nazismo e o fascismo que dominavam a Itália. A experiência da guerra deixará rastros profundos e indeléveis em sua poesia, que evoca muitas vezes este sentimento de ultraje à vida:

*Abi i nomi per l'eterno abbandonati
sui sassi. [...] E questo è il lutto
dei figli? E chi si salverà dal vento
muto sui morti — da tanto distrutto
pianto, mentre nel petto lo sgomento
della vita più insorge?... Unico frutto,
oh i nomi senza palpito — oh il lamento.*

(1996, p. 58)

Ai! os nomes para sempre abandonados
sobre as pedras. [...] E este é o luto
dos filhos? E quem se salvará do vento
mudo sobre os mortos – de tanto destruído
pranto, enquanto no peito o atônito
da vida insurge ainda mais?... Único fruto,
oh! os nomes sem sobressalto – oh! o lamento.

Caproni foi um intelectual esquivo e avesso às homenagens, mesmo depois de poeta já famoso. Evitou qualquer tipo de compromisso com os centros de poder, até os culturais, e produziu sua obra às margens da sociedade capitalista industrial italiana, que entre as décadas de 1960 e 1980 viveu seu grande *boom*. Não por indiferença, mas para sublinhar a resistência à homologação cultural imperante, seu teimoso tecer um discurso que recupera valores fundamentais que a sociedade não deve remover ou perder.

Ao mesmo tempo ele reinstaura o vínculo com a realidade, adotando uma língua de grande comunicação. Caproni, de fato, inovou a linguagem da poesia lírica italiana com a introdução dos tons e ritmos da língua falada. O poeta afirmou, em uma entrevista: “Eu sempre procurei elevar o discurso comum a discurso poético, a realidade quotidiana, feita de pessoas amadas, lugares queridos, pequenas coisas” (Luce, 1981, p. 90). O tom coloquial reforça na sua obra o caráter de oralidade; seus versos dão a impressão de uma conversa íntima entre amigos que se conhecem há muito tempo. Esse tom dialógico é acentuado pelo léxico de uso comum, pelas expressões da linguagem falada, muitas vezes de origem dialetal:

*Amici, credo che sia
meglio per me cominciare
a tirar giù la valigia.
Anche se non so bene l'ora
d'arrivo, e neppure*

*conosca quali stazioni
precedano la mia,
sicuri segni mi dicono,
da quanto m'è giunto all'orecchio
di questi luoghi, ch'io
vi dovrò presto lasciare.*

(1996, pp. 91-92)

Amigos, creio que seja
melhor para mim começar
a descer a mala.
Apesar de não saber bem a hora
de chegada, e de não
conhecer nem quais estações
precedam a minha,
sinais seguros me dizem,
pelo que me chegou aos ouvidos
destes lugares, que eu
deverei logo deixá-los.

Foi o recorrente tom dialógico a levar Giuseppe Bertolucci a criar, a partir de uma colagem de versos de Caproni, um texto para o teatro, “A despedida do viajante cerimonioso” (título de um dos livros de Caproni: *Il congedo del viaggiatore cerimonioso*), tendo como fulcro o tema da viagem, que é quase obsessivo no poeta. Segundo Bertolucci, os poemas de Caproni são, com frequência, textos à procura de voz e vozes à procura de personagens:

*“Ma,” domandai (il vinaio
si forbiva la bocca
col pollice), “che ne è,” domandai,
“di quel vecchio (alto,*

*bell'uomo – un cappellaio,
credo) che tutte le sere
(lo chiamavo l'Idalgo)
'Salute a lei!' squillava
sollevando il bicchiere?"*

*L'altro, che raccontava
e raccontava sul banco
il contante, "ah Franco,
già..." ma io intanto
(io intanto) io dove ormai svagavo
con la mia mente – dove
finivano le parole
distratte [...].*

(1996, p. 105)

“Mas”, perguntei (o taberneiro
se polia a boca
com o polegar), “por onde anda”, perguntei,
“aquele velho (alto,
bela presença – um chapeleiro,
creio) que todas as noites
(eu o chamava o Fidalgo)
'Saúde ao senhor!' gritava
erguendo o copo?”

O outro que recontava
e recontava no balcão
o dinheiro, “ah Franco,
pois é...” mas enquanto isso eu
(enquanto isso eu) eu já vagava
com a mente – por onde

vão as palavras
 distraídas [...]

Caproni é um antilírico por excelência, que radicaliza e ridiculariza os lugares-comuns do lirismo tradicional, mesclando estilos, alternando expressões cultas e termos da linguagem falada, unindo o sublime ao cômico, o trágico ao absurdo e ao trivial. Ele incorpora, dessa forma, os aspectos contraditórios e muitas vezes surreais da realidade:

*Quando mi sarò deciso
 d'andarci, in paradiso
 ci andrò con l'ascensore*
 (1989, p. 175)

Quando decidirei
 partir, ao paraíso
 irei de elevador

A sua ironia pungente tem por alvo muitas vezes o próprio poeta e a poesia. Através da ironia ele redimensiona seu canto, questiona continuamente a linguagem poética, recusa o *status quo* do poeta profissional:

*Bravo. Sei stato lirico.
 Lirico fino all'orgasmo.
 Ora va' a letto. Dormi,
 beato, nel tuo entusiasmo.*
 (1989, p. 527)

Muito bem. Você foi lírico.
 Lírico até o orgasmo.
 Agora vai para a cama. Dorme,
 feliz, em seu entusiasmo.

Afirma Franco Fortini (1981, p. 165) que a poesia de Caproni “nobilita situações e figuras urbanas, albas pobres, leiterias, jovens operárias, através da construção de uma espécie de romance familiar, onde a figura paterna aparece indissolavelmente associada ao senso de culpa do filho e aquela da mãe é esplendidamente reconstruída no período em que ela era ainda adolescente”. Caproni vai, porém, mais além: espírito independente e solitário, passou de uma lírica intimista a uma poesia de dimensão mais vasta, preocupado em colher no coração do homem o sinal de uma solidão e angústia que são a própria marca do ser e estar no mundo. E nela persiste uma desolada e céptica busca de Deus, que é para ele busca de nada, busca do vazio de Deus na história, à qual ele porém não pode renunciar, pois não se abandona impunemente qualquer idéia de transcendência:

Vi sono casi in cui accettare la solitudine può significare attingere Dio. Ma v'è una stoica accettazione più nobile ancora: la solitudine senza Dio. Irrespirabile per i più. Dura e incolore come un quarzo. Nera e trasparente (e tagliente) come l'ossidiana. L'allegria ch'essa può dare è indicibile. E' l'adito — troncata netta ogni speranza — a tutte le libertà possibili. Compresa quella (la serpe che si morde la coda) di credere in Dio, pur sapendo — definitivamente — che Dio non c'è e non esiste.

(1989, p. 439)

Existem casos em que aceitar a solidão pode significar chegar a Deus. Mas há uma estóica aceitação ainda mais nobre: a solidão sem Deus. Irrespirável para a maioria. Dura e incolor como um quartzo. Negra e transparente (e cortante) como a obsidiana. A alegria que nos pode dar é indizível. É o ádito — destruída qualquer esperança — a todas as liberdades possíveis. Inclusive aquela (a serpente que morde a própria cauda) de crer em Deus, mesmo sabendo — definitivamente — que Deus não existe.

Caproni é simétrico e assimétrico ao mesmo tempo. Podemos afirmar, aliás, que ele constrói uma inédita simetria através da desarrumação do que está es-

gotado na tradição poética. Ele não rejeita os recursos poéticos tradicionais, recusa apenas o uso habitual e ineficaz que se faz dos mesmos. A sua poesia é áulica e prosástica, cantada e falada, e não despreza nem o tom popularresco nem a forma fechada do verso rimado (Luperini, 1985, p. 650). Justamente em tal aspecto reside a contradição maior deste poeta, que aspira a uma identidade vida-poesia, como afirma Romano Luperini: Caproni “vive uma sua contradição justamente nesta luta consigo mesmo e no caráter artificial que essa identidade vida-poesia assume, distanciando-o da vida para reinseri-lo no ‘delicado engano’ da literatura” (p. 651).

Porque, se a sua linguagem é límpida e transparente, o poeta se move no interior de uma sofisticada estrutura métrica, estrutura que ele renova, contorce, quebra e reconstrói. O seu verso é entrecortado, fragmentado, repleto de *enjambements* que, paradoxalmente, obstam continuamente a frase, o ritmo, lembrando o movimento da fala com suas pausas, divagações, desvios. Os versos são curtos, nervosos, feridos, que ferem a música tradicional da poesia italiana, tão condicionada pela harmonia do *endecasillabo*:

*“Non c’è più tempo, certo,”
diceva. E io vedevo
lo sguardo perduto e bianco
e il cappotaccio, e il piede
(il piede) che batteva
sul vetrone — la mano
tesa non già lì allo stremo
dalla scala d’addio
per un saluto, ma forse
(era un’ora incallita)
per chiedere la carità.*

*Eh Milano, Milano,
il Ponte Nuovo, la strada*

*(l'ho vista, sul Naviglio)
con scritto: "Strada senza uscita".
Era mio padre: ed ora
mi domando nel gelo
che m'uccide le dita,
come — mio padre morto
fin dal '56 — là
potesse, la mano tesa,
chiedermi il conto (il torto)
d'una vita che ho spesa
tutta a scordarmi, qua
dove "Non c'è più tempo,"
diceva, non c'è*

*più un interstizio — un buco
magari — per dire
fuor di vergogna: "Babbo,
tutti non facciamo altro
— tutti — che ."*

(1996, pp. 103-104)

*"Não tem mais tempo, certo",
dizia. E eu via
o olhar perdido e branco
e o casaco velho, e o pé
(o pé) que batia
sobre a camada de gelo — a mão
estendida não para uma última
da escala de adeus
saudação, mas talvez
(era uma hora calejada)
para pedir a caridade.*

Eh Milão, Milão,
a Ponte Nova, a rua
(eu a vi, sobre o *Naviglio*)
com a escrita: “Rua sem saída”.
Era meu pai: e agora
me pergunto no frio
que me paralisa os dedos,
como – meu pai morto
já desde 56 – ali
podia, a mão estendida,
pedir-me a conta (o erro)
de uma vida que gastei
inteira em esquecer, aqui
onde “Não tem mais tempo,”
dizia, não tem

mais um interstício – um vão
talvez – para dizer
sem pudor: “Papai,
nós todos não fazemos outra coisa
– todos – que .”

No ritmo entrecortado de tantos poemas, Caproni parece recriar a impossibilidade de um canto harmônico para um tempo e uma humanidade fragmentados, onde tensões, sentimentos e influxos vários se cruzam, se chocam, se anulam.

Todos os recursos poéticos são por ele utilizados de forma inusual. Basta ver como emprega a rima, expediente abusado através dos tempos, renovando-a completamente. Rimas internas e externas, rimas ricas e pobres, rimas de todos os tipos, mas usadas sempre em modo inusitado, criando surpresa, sensação de estranhamento no leitor.

Os termos se entrelaçam, aliterados, assonantes, às vezes quase idênticos na forma mas chocando-se semanticamente: inauguram novas correlações de significado no poema:

*Genova mia città intera.
Geranio. Polveriera.
Genova di terra e aria,
mia lavagna, arenaria.
[...]
Genova di tutta la vita.
Mia litania infinita.
Genova di stoccafisso
e di garofano, fisso
bersaglio dove inclina
la rondine: la rima.
(1989, pp. 180-87)*

Gênova, minha cidade inteira.
Gerânio. Paiol.
Gênova de terra e ar,
minha ardósia, areal.
[...]
Gênova de toda minha vida.
Minha ladainha infinita.
Gênova de bacalhau
e cravo, fixo
alvo onde se inclina
a andorinha: a rima.

Poesia “arguta e atenta: pia”, “fina e popular”, esta é a definição que forneceu o próprio autor da sua obra, no texto “Battendo a macchina” (Caproni,

1989, p. 204). Mas a sua é também poesia que quer ser – e é, sempre – vida, que nunca se perde em jogos puramente formais, que não se distrai da busca dos significados mais íntimos da nossa existência.

O tema da viagem e o do encontro/desencontro, o da busca tangível e obstinada de um não-sei-quê de inalcançável, estão sempre presentes ao longo dos seus diversos livros. E as paisagens de Gênova e Livorno, com seus cenários de vida humilde e digna, onde tudo é intenso e fugaz, tudo é aparição e perda instantânea; e mais tarde as ruas e vielas de Roma, cidade sempre a inspirar o ódio-amor dos poetas. Seus poemas são com frequência brevíssimos, com versos reduzidos ao essencial, onde as imagens lapidares são táteis, audíveis, sinestésicas. Poeta solar, mediterrâneo, onde até mesmo *il buio* (a escuridão) é *chiaro*, poeta que sabe reconstruir atmosferas onde a luz é sempre o centro irradiador de poesia, pois o sol “é o sal / do mundo” (ibidem, 1989, p. 14).

Caproni representa um momento vital da poesia italiana, que opõe a força geradora da palavra poética, densa de significados, à desvalorização do indivíduo, à coisificação dos seres própria do consumismo. A sua obra é o reflexo da tanta ternura e amor que teve pela humanidade, principalmente pelas crianças, pela natureza, pela arte em geral. A morte de Caproni, passada quase em surdina, ignorada pelas autoridades e pelos grandes meios de comunicação de massa, é uma ulterior prova de que este poeta – ético e estético ao mesmo tempo – viveu até o fim a sua difícil opção, a sua solitária resistência a um mundo onde o poeta, como afirmou, *non serve a niente*.

~ Alda Merini

Alda Merini é um outro “caso” da poesia italiana dos últimos anos. Nascida em Milão, em 1931, escreveu os primeiros poemas aos oito anos. Estudou música e aos 19 anos o crítico Giacinto Spagnoletti a incluiu na *Antologia della poesia italiana 1909-1949*. Em 1953, ela publica o primeiro livro de poemas, *La presenza di Orfeo*. Seguem *Paura di Dio* e *Noz-*

ze romane, ambos de 1955. Em 1961, publica *Tu sei Pietro*. A partir daí, vinte anos se passarão sem que a autora publique nem mesmo um poema, um silêncio absoluto provocado pelo manifestar-se de uma grave doença mental, que a levará a ser internada em um hospital psiquiátrico e a viver este mundo subterrâneo, de dor e perda de si. Depois de tal experiência lacerante, em 1980, já fora do manicômio, Alda Merini volta finalmente a criar. É deste ano o livro *Destinati a morire*, ao qual seguem *La Terra Santa*, de 1984, *Fogli bianchi*, de 1987, e *Vuoto d'amore*, de 1991. Em breve tempo, várias outras obras serão publicadas, entre as quais podemos citar *Il tormento delle figure* (1990), *La pazza della porta accanto* (1995), *Ballate non pagate* (1995).

Nessa atividade febril, a autora recupera os anos vividos naquela espécie de submundo, de nimbo social, com esporádicos contatos com a realidade externa, apreendida através das frestas de uma grade ou de uma janela. A palavra, a poesia, representa então a possibilidade de resgatar o ser não só da prisão interior, da constrição da doença mental, mas do cárcere concreto e real, em que a sociedade relega os que considera anômalos, por trilharem caminhos inquietantes ou simplesmente não convencionais. E ela dolorosamente revive, já no mundo dos vivos, através da memória, o tempo em que era habitada pelo silêncio e pela distância das coisas, tempo em que as vozes desconheciam a mediação da palavra e só conseguiam articular a angústia através do grito:

*Spazio datemi spazio
ch'io lanci un urlo inumano,
quell'urlo di silenzio negli anni
che ho toccato con mano.*

(1995, p. 36)

Espaço, dêem-me espaço
para que eu lance um urro desumano,

aquele urro de silêncio dos anos
que eu toquei com as mãos.

E deste mundo ela traz também os rostos anônimos, as sombras que escorregam e quase se confundem com os muros, os olhares ausentes, os passos lentos, as mãos crispadas. É um tempo-espaço que ela prolonga e alarga, abatendo barreiras entre um universo e o outro, projetando através de uma língua forjada em nervo, em veia pulsante, a experiência concreta do louco, do indigente, do pobre, do velho, do doente, das “vítimas” enfim da marginalização em nosso sistema econômico-social:

*Al cancello si aggrumano le vittime
volti nudi e perfetti
chiusi nell'ignoranza,
paradossali mani
avvinghiate ad un ferro,
e fuori il treno che passa
assolato leggero,
uno schianto di luce propria
sopra il mio margine offeso
(1995, p. 36)*

No portão coagulam-se as vítimas
rostos nus e perfeitos
fechados na ignorância,
paradoxais mãos
agarradas a um ferro,
e fora o trem que passa
ensolarado, leve,
um chocar-se de luz própria
sobre a minha margem lesada

Sua linguagem é concentrada, direta, densa: não segue esquemas convencionais, cria uma nova sintaxe, violenta a gramática no esforço de criar uma poesia de *ressonanze nuove*, onde o fulcro é o ser. Não o ser abstrato, fora do mundo, ou fechado em si, mas a mulher “noturna e delicada”, sua reivindicação de vida e amor, seus desencontros, seu desafio às convenções, e a palavra inaugural e lacerada com que ela condensa essa essência. Nessa poesia, tudo participa do drama do poeta, a natureza, os seres, os objetos. Ela compõe um universo pulsante, sensível, ferido, por vezes inóspito, aterrador: os joelhos são lacerados, as mãos são sombrias, o mar é obscuro, as ruas são infelizes, as águas são amargas, os bisturis são loucos, os objetos são pobres, o trem é cinzento, a bíblia é melancólica, os jardins são enfurecidos pelas flores.

Isotopias recorrentes através da qual se concretiza essa matéria incandescente e irradiadora são: olhos, olhar, feridas, silêncio, ventre, medo, carne, poesia, loucura, terra, tempestade, manicômio, grito, palavra, gemido. As imagens são fortes, violentas por vezes:

*Io ero un uccello
dal bianco ventre gentile,
qualcuno mi ha tagliato la gola
per riderci sopra*
(1998, p. 80)

Eu era um pássaro
do ventre gentil e branco
alguém cortou minha garganta
para se divertir

A poesia de Alda Merini é como uma teia fina e sutil, que a autora vai compondo e que a vai libertando de si mesma. Mas a substância dessa renda é também seu corpo concreto de mulher, sua consciência, seu amor, sua fome de beleza, sua dor:

*I miei poveri versi
sono brandelli di carne
nera disfatta chiusa*
(1995, p. 10)

Os meus pobres versos
são pedaços de carne
negra desfeita fechada



Casa abbandonata (1930)
Carlo Carrà (1881-1966)
Óleo sobre tela, 64 x 77 cm
Propr. Galleria Annunciata, Milão

“*O mia poesia, salvami*” (Merini, 1995, p. II), ela afirma em um poema, revelando a função salvífica, religiosa, que a poesia para ela adquiriu. E a religiosidade é uma das características dessa poética visceral e visionária, desesperada e mística, que caminha perigosamente através dos bordos de um “precipício secreto” (ibid., p. 40), mas que se equilibra e edifica uma palavra que se projeta na vida e na história do seu país e do mundo. Já o crítico Spagnoletti (1954, p. 475), evidenciara esse aspecto, afirmando que a poesia de Alda Merini lembra “certos místicos do século XVI, sem ocultar o seu traço de angústia contemporânea, de desespero tipicamente atual. É, pois, uma poesia culta, reflexiva, que se move em uma atmosfera de penetração mística, de graça eterna, e auto-suficiente. Ninguém poderia confundi-la com um produto de cultura”, onde tal expressão sublinha o aspecto de obra não artefata, por vezes até mesmo antiliterária.

Giacinto Spagnoletti, de fato, o primeiro crítico, como vimos, a escrever sobre aquela tímida e arredia jovem que lhe se deparara um dia, testemunha: “Ela não nasceu em nenhum terreno de cultura, não freqüentou ambientes literários, leu até agora poucos e não sempre bons livros, e ignora completamente, por exemplo, a *Divina Commedia*. Leva uma vida simples, pobre, rica apenas da grande verdade que a sua alma descobriu. Terminou a escola profissional e aceitou trabalhos humildes e precários de estenógrafa e contábil. Na verdade, não existe nada em sua existência além da poesia.” (Ibid.)

Não era verdade, existia também a loucura, mas nem mesmo esta venceu aquela, embora nos seus depoimentos ela recorde como lhe foi terminantemente proibido possuir, por vinte anos, um lápis, uma caneta, um pedaço de papel, onde depositar suas iluminações, suas percepções, onde condensar em palavras aquele mundo de párias que lhe estava ao redor.

*Sono nata il ventuno a primavera
ma non sapevo che nascere folle,
aprire le zolle
potesse scatenar tempesta.
(1995, p. 13)*

Nasci em vinte e um, de primavera
 mas não sabia que nascer louca,
 revolver terra
 pudesse gerar tempestade.

Vê-se bem que nela o poeta se identifica com o louco, porque ambos se dedicam à atividade de “revolver terra”, penetrar no ventre da vida, olhar por dentro das coisas e perder-se às vezes nessa perquirição. Mas ao poeta e ao louco ela associa também o santo, o vidente, o profeta, aquele que tem acesso ao rosto terrível, ameaçador, e muitas vezes ausente, de Deus.

Vicino al Giordano

*Ore perdute invano
 nei giardini del manicomio,
 su e giù per quelle barriere
 inferocite dai fiori,
 persi tutti in un sogno
 di realtà che fuggiva
 buttata dietro le nostre spalle
 da non so quale chimera.
 E dopo un incontro
 qualche malato sorride
 alle false feste.
 Tempo perduto in vorticosi pensieri,
 assiepati dietro le sbarre
 come rondini nude.
 Allora abbiamo ascoltato sermoni,
 abbiamo moltiplicato i pesci,
 laggiù vicino al Giordano,
 ma il Cristo non c'era:*

*dal mondo ci aveva divelti
come erbaccia obbrobriosa.
(1998, p. 77)*

Próximos ao Jordão

Horas perdidas em vão
nos jardins do manicômio,
para lá e para cá por aquelas barreiras
enfurecidas pelas flores,
perdidos todos num sonho
de realidade que fugia
jogada por trás dos ombros
por não sei qual quimera.
E depois um encontro
o sorriso de algum doente
aos falsos abraços.
Tempo perdido em pensamentos vorticosos,
apinhados atrás das grades
como andorinhas nuas.
Então ouvimos sermões,
multiplicamos os peixes,
lá próximos ao Jordão,
mas Cristo não estava presente:
do mundo nos tinha extirpado
como erva ruim abjeta.

E ainda, neste diálogo com Deus, que é também indagação sobre o significado e a dimensão do ser poeta:

*Padre, se scrivere è una colpa
perché Dio mi ha dato la parola*

*per parlare con trepidi linguaggi
d'amore a chi mi ascolta?*

(1995, p. 52)

Pai, se escrever é uma culpa
porque Deus me deu a palavra
para falar com intrépidas linguagens
de amor a quem me escuta?

Alda Merini é uma mulher visivelmente frágil, tocante, apaixonada, que faz e diz as coisas como lhe vêm da alma, sem se preocupar com nenhuma convenção social. É de uma inocência às vezes desconcertante em uma mulher que já passou por experiências tão dramáticas. Vive em uma situação econômica precária e sobrevive, em parte, graças à generosidade de amigos e admiradores. Sua casa é um caos indescritível, pois ela candidamente responde, a quem pergunta como pode viver de tal forma, que no manicômio nada podia estar fora do lugar e que ela agora não suporta mais os ambientes assépticos; que as pessoas desarrumam, deixam rastros, coisas ao redor de si, enquanto vivem, amam, e ela precisa perceber que está viva.

Alda Merini representa uma experiência absolutamente radical de busca de inovação poética que ocorre às margens de qualquer corrente ou escola literária. Ela trilha caminhos solitários, como o fez também Giorgio Caproni, dois poetas que têm em comum essa recusa do *status* de literato, de profissional de cultura com todos os seus privilégios e muitas vezes a sua distância da vida real, dos espaços onde se sofre e se morre nos nervos e na carne, e não apenas no papel.

*Follia, mia grande giovane nemica,
un tempo ti portavo come un velo
sopra i miei occhi e mi scoprivo appena.
Mi vide in lontananza il tuo bersaglio
e hai pensato che fossi la tua musa;
quando mi venne quel calar di denti*

*che ancora mi addolora tra le spoglie,
comprasti quella mela del futuro
per darmi il frutto della tua fragranza.*

(1995, p. 64)

Loucura, minha grande jovem inimiga,
houve um tempo em que te levava como um véu
sobre os meus olhos e mal me descobria.
Vi-me à distância teu alvo
e pensaste que fosse a tua musa;
quando me investiu aquele trincar de dentes
que ainda dói entre os despojos,
compraste aquela maçã do futuro
para dar-me o fruto da tua fragrância.

SUMMARY The article takes into consideration contemporary Italian poetry and places special emphasis on the more recent works which are characterized by a renewed usage of lyricism and also takes into consideration the poetic language that must be used in order to convey the essential values of our times. In regard to Italy, this consideration takes on the aspect of authentic distinctiveness as the relationship between Italians and their language has always been rather problematic one and there has been the tendency to retrieve the concreteness and essentiality of dialects also as a communicative poetic language. This revaluation of the spoken language, typical of recent decades, is in direct relation to the tendency to the revival of poetry which has been pointed out by many critics. This is evidence of a search for a means through which the poetry can communicate with its reader, something which has been traditionally unknown of in Italian poetry.

Key words: Italian poetry – Contemporary poetry – Giorgio Caproni – Alda Merini – Franco Loi

~ Referências bibliográficas

- CAPRONI, G. *Poesie 1932-1986*. Milano: Garzanti, 1989.
- _____. *Poesie*. Milano: Garzanti, 1996.
- CUCCHI, M. e GIOVANARDI, S. (Org.). *Poeti italiani del secondo novecento 1945-1995*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996.
- DEBENEDETTI. *Poesia italiana del novecento (Dall'ermetismo alla poesia dell'impegno: Montale, Ungaretti, Luzi, Saba, Penna, Noventa, Sereni)*. Milano: Garzanti, 1980.
- FORTINI, F. *I Poeti del Novecento*. Bari: Laterza, 1981.
- GIULIANI, A. (Org.). *I novissimi – Poesie per gli anni '60*. 4ª ed. Torino: Einaudi, 1977.
- LOI, F. *Diario Breve*. Forlì: Nuova Compagnia Editrice, 1995.
- LUCE, D. *Bentrovati tutti*. Milano: Garzanti, 1981.
- LUPERINI, R. *Il Novecento*. Torino: Loescher Editore, 1985.
- MACRI, O. *Caratteri e figure della poesia contemporanea*. Firenze: Vallecchi, 1956.
- MERINI, A. *Vuoto d'amore*. Torino: Einaudi, 1991.
- _____. *57 Poesie*. Torino: Mondadori, 1995.
- _____. *Fiore di poesia 1951-1997*. Torino: Einaudi, 1998.
- OLIVEIRA, V. L. de. La nuova poesia italiana – Intervista ad Andrea Zanzotto, Paolo Ruffilli, Gianni D'Elia, Maurizio Cucchi, Valerio Magrelli Franco Loi. *INSIEME* (São Paulo), nº 7, pp. 7-42, 1999.
- SANGUINETI, E. (Org.). *Poesia italiana del Novecento*. 3ª ed. Torino: Einaudi, 1993.
- SPAGNOLETTI, G. *Antologia della Poesia Italiana 1909-1949*. 3ª ed. Bologna: Guanda, 1954.
- SPAGNOLETTI, G. e VIVALDI, C. (Org.). *Poesia dialettale – dal Rinascimento a oggi*. Torino: Garzanti, 1991. 2 v.