



MOVIMENTOS EM CAPRONI: A GUERRA, O CORPO E A MEMÓRIA



MOVEMENTS ON CAPRONI: WAR, BODY AND MEMORY

FABIANA VASCONCELLOS ASSINI

HELENA BRESSAN CARMINATI

AGNES GHISI

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 09/09/2021 • APROVADO EM 10/03/2022

Abstract

Part of the poetic experience is in the experimentation of movements of life, body, city, and poetry in its attempt to change reality into fiction (RANCIÈRE, 2009) by turning it into the distribution of the sensible. Great voices of those experimentations can be identified during the 20th century — characterized by traumas that marked history as well as influenced directly upon lifestyle and interpersonal relations between subjects. Amongst the many names that compose the Italian Novecento's polyphony, Giorgio Caproni's is a highlight. His production runs throughout almost the whole century, thus making him the spokesperson for common themes among his peers. Among the themes, the war experience and its nuances in subjects, such as body and memory. Thereby, our focus is to present these three themes as movements in Caproni's work by also creating a dialogue with two other Italian writers, Primo Levi, who shares with Caproni the war experience and the approach to human bodies in poetry, and Umberto Fiori, who also approaches memory as a poetic element. To allow such dialogues as well as to highlight these paths in Caproni's work, it will be presented poems from different pieces of his production, going along his poetry's transformations.

Resumo

Parte da experiência poética se verifica na experimentação de movimentos da vida, do corpo, da cidade, bem como do poema, numa tentativa de ficcionar o real (RANCIÈRE, 2009, p. 58) e transformá-lo na partilha de algo sensível. Grandes vozes dessas experimentações podem ser identificadas no século XX, caracterizado por traumas que marcaram a história e que influenciaram diretamente no modo de vida e nas relações entre sujeitos. Dentre os muitos nomes que compõem a polifonia italiana do *Novecento*, Giorgio Caproni ganha destaque. Sua produção perpassa quase todo o século passado, e com ela o poeta torna-se porta-voz de temáticas comuns a seus contemporâneos. Dentre elas, a experiência da Segunda Guerra e suas nuances, em temas como o corpo e a memória. Desse modo, visamos apresentar essas três temáticas como movimentos da poética caproniana, colocando-a em diálogo com outros dois escritores italianos, Primo Levi, que compartilha com Caproni a experiência da Guerra e a relação com o corpo humano, e Umberto Fiori, que, por sua vez, se volta para a memória enquanto elemento poético. Para estabelecer tais diálogos e ressaltar tais caminhos, trabalharemos com poemas de diferentes obras, acompanhando as transformações de sua poética.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Italian literature. Giorgio Caproni. War. Body. Memory.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura italiana. Giorgio Caproni. Guerra. Corpo. Memória.

Texto integral

1. MOVIMENTO I: A GUERRA

A experiência das muitas guerras que marcaram o *Novecento* é um dos grandes temas da literatura desse período e das gerações que herdaram e tiveram de lidar com as mudanças e os efeitos que se perpetuaram nos anos que se seguem aos conflitos. Walter Benjamin, em seu texto *Experiência e pobreza* (1933), ao tratar dos rastros deixados pela Primeira Guerra Mundial, afirma que as ações de experiência estavam em baixa, pois aquelas vividas após a Primeira Guerra não se faziam mais comunicáveis: partiam do indizível. Na Segunda Guerra, por sua vez, um período em que havia a reificação, isto é, a coisificação dos valores e das relações sociais, alicerçada pelo capitalismo, o que imprimiu na cultura uma nova relação entre pessoas e mundo circundante, os sujeitos de então encontraram-se em uma sociedade transformada pela modernidade, pelos traumas e pelas guerras. Assim, a perda da capacidade de se transmitir experiências, de contá-las a outras pessoas, torna-se comum e atravessa todo o século XX. Entretanto, tal fato só pode ser observado, quase que contraditoriamente, por meio das inúmeras *tentativas* de comunicação que se deram nos imediatos pós-guerras e nas gerações posteriores que ainda viveram e se formaram nesses espaços de tentativas.

Nesse sentido, para começarmos a pensar a poética de Giorgio Caproni, vale lembrar o que o filósofo e escritor italiano Enrico Testa afirma sobre a Guerra nos

versos capronianos: ela se transforma em “um modo de interpretar os fatos da vida [...] em uma alegoria da existência” (TESTA, 2016, p. 80). Assim, para o poeta, o evento coletivo e histórico passa a ser apresentado também como uma experiência subjetiva, tornando-se uma maneira de interpretar o mundo. Isso porque “a Guerra invade o corpo, abala os sentidos, chega a penetrar nos ossos [...] passa a ser uma chave de leitura da fragilidade da contemporaneidade e do próprio homem” (PETERLE, 2018, p. 71). A partir dessa experiência traumática, Caproni não é mais o mesmo, como não o são os demais sobreviventes e o mundo ao redor: rompem-se os laços de familiaridade, e o poeta, nessa espécie de vazio (diante de tantas dúvidas), vê-se perdido e só, e à sua frente o futuro se mostra cada vez mais incerto. Assim, coletivo e subjetivo dialogam, em uma troca constante. O mundo transforma o “eu” e passa a ser interpretado a partir de um novo olhar, também, e inevitavelmente, modificado.

Ainda que a guerra pareça ser uma experiência incomunicável e não cesse de ressoar na mente inquietante do poeta, Caproni escreve. Seu “livro vermelho”, **Cronistoria** (1943), produzido durante a Guerra (entre 1938 e 1942), reúne poemas que marcam o início de uma transição em sua escrita, assinalando o amadurecimento poético e humano que se deu entre sua gênese literária, em **Come un'allegoria** (1936), e aquela que se tornou a “Guerra penetrada nos ossos” — verso que muitas vezes define a experiência poética de Caproni e que pertence à seção *I lamenti* de **Il Passaggio d'Enea** (1956), livro que marca o final dessa sua fase poética. **Cronistoria** é uma obra que já não traz a inocência melancólica dos versos do começo dos anos 1930, mas abarca poemas de tons lúgubres, que evocam as duras sensações provocadas pela Guerra. De fato, essas características podem ser percebidas no poema “Ad Catacumbas” [Nas catacumbas], no qual o autor aponta a solidão do sujeito moderno devastado pela experiência bélica e a memória de tempos idos:

Ad Catacumbas sull'Appia
la luce rossa di Roma
mi trova solo — non balza
la pietra che fu percossa
dalla tua immagine acuta.
Nell'aria che mi saluta
già, come un corale
di rondini senza radici
sento il tuo giorno — il sale
dei tuoi istanti felici.¹
(CAPRONI, 2009, p. 86)

O poema se divide em dois momentos: na primeira estrofe, o “eu” expressa sua insatisfação e sua solidão em Roma — cidade importante para a biografia caproniana, mas ignorada na maior parte de sua produção; na segunda, o “eu” busca

¹ “Ad Catacumbas na Ápia / a luz vermelha de Roma / acha-me só — não salta / a pedra percutida / por tua imagem aguda. // No ar que me saúda / já, feito um coral / de andorinhas sem raízes / sinto o teu dia — o sal / dos teus instantes felizes.” Tradução de Aurora F. Bernardini, in CAPRONI, 2011, p. 97.

na memória um refúgio, um ponto de fuga da realidade que o circunda. Durante a Guerra, ocorreram algumas mudanças na vida de Caproni, e, entre elas, a transferência de Gênova para Roma se assinala como um pequeno trauma pessoal: os poucos versos que dedica à capital italiana são permeados de solidão, tristeza e insatisfação com a vida na cidade, enquanto Gênova e Livorno são evocadas a partir de uma memória de dias marcados pelo “sal / dos teus instantes felizes”, para lembrarmos dos versos finais de “Ad Catacumbas”.

Em uma entrevista no final dos anos 1980, Caproni comenta: “Por que o que é a poesia para um poeta? Não é nada além da *sua vida*, enfim, o reflexo, o *espelho da sua vida...*” (CAPRONI, 2004, p. 160, grifos nossos). A partir dessa afirmação, pode-se considerar que as experiências e vivências particulares do poeta acabam reverberando, de algum modo, em sua poesia, não como um espelho refletiria uma imagem, mas indicando alguns vestígios dessas experiências, aquilo que é remanescente. No poema supracitado, é o vermelho da cidade eterna e um espaço mórbido como o das Catacumbas que ligam escrita e vivência, enquanto Gênova e Livorno são marcadas pelo azul do mar, o brilho do sol e o cheiro das mulheres, que por sua vez, são símbolos de vitalidade. Para além disso, esses dois elementos — a cor e o ambiente — evocam sutil e elegantemente a Guerra em “Ad Catacumbas”: vermelho de sangue e o encontrar-se entre mortos. Por se tornar uma leitura alegórica do mundo e da vida, a questão da Guerra ecoa quase que incessantemente nos versos capronianos, ainda que décadas depois de seu fim, fazendo parte de uma memória coletiva na qual o sujeito está inserido.

No entanto, como acenado anteriormente, não foi apenas Caproni a imbricar-se nessas complexas relações. De fato, um dos nomes mais importantes desse trauma coletivo é Primo Levi. Natural de Turim, cidade do norte italiano, químico por formação (quando as leis raciais da Itália fascista ainda permitiam o acesso à Universidade), viveu e sobreviveu à experiência traumática dos campos de concentração alemães. Ambos os escritores se alimentam dessa memória coletiva, e apesar de escreverem versos que partem de suas experiências particulares, de suas esferas do sensível, acabam por compartilhá-las e representá-las como parte de um olhar do comum, criando um espaço de diálogo entre suas obras. Contudo, a criação literária a partir da memória não pode ser entendida como um lugar estático e completo. Isto porque, a memória, como nos lembra a pesquisadora e professora de literatura Patricia Peterle,

é sem dúvida um elo com o passado, mas, justamente, como diz Benjamin, não é um instrumento capaz de capturá-lo, fixá-lo. [A memória] não é essa ferramenta mecânica, automatizada capaz de conseguir “resgatá-lo”, “segurá-lo”, enfim “apreendê-lo”, não é uma maquinaria que dá conta de controlar o acesso a algo que já aconteceu. (PETERLE, 2018, p. 41-42)

Desse modo, tanto Caproni quanto Levi transitam entre uma memória particular e outra coletiva, ambas compostas por fragmentos e espaços em branco, que muitas vezes não podem ser preenchidos, por serem, precisamente, lacunares, lábeis. A experiência de Primo Levi pode ser pensada como o deparar-se humano

com o não-humano, incluindo o processo de desumanização em ato nos campos de concentração, isto é, com processos de reificação do humano. Sua prisão em Auschwitz, que durou cerca de um ano, provoca uma urgência em contar e transmitir tal acontecimento para que nunca mais voltasse a acontecer, pois, como enfatiza o autor no prefácio de sua obra de estreia, **Se questo è un uomo** (1947), compartilhar, ou ao menos tentar, tornara-se uma necessidade. Devido a sua captura pela milícia fascista ocorrer logo ao iniciar suas atividades como combatente no *front*, Levi não chega a participar da *Resistenza* como *partigiano*², uma vivência presente na história de Giorgio Caproni, e que deixará rastros em sua escrita, tornando-se o centro de seus pensamentos e de como passará a interpretar o mundo e os eventos coletivos.

Décadas mais tarde, os ecos desse trauma coletivo também se percebem na escrita poética de Umberto Fiori. Nascido em 1949, em Sarzana, o poeta não vive a Guerra, mas colhe seus frutos, vê os efeitos do evento bélico nos espaços urbanos e no modo de viver das pessoas. Se para Levi e Caproni, a Guerra passa a ser uma memória inevitável, para Fiori se trata de uma pós-memória, isto é, daquilo que, segundo Marianne Hirsch (2008, p. 106), foi transmitido da geração anterior para a seguinte, sugerindo uma oscilação entre continuidade e ruptura, uma consequência da lembrança traumática. Essa pós-memória, transformada em escrita, é um modo de consolidar a experiência no mundo e comunicá-la, sem interferências de traumas pessoais biográficos, mas ainda assim se consolidando enquanto memória do sujeito, com seus traumas herdados. Ou seja, trata-se de um indivíduo que se forma no espaço urbano e ali vê os ecos do passado, fazendo com que o sujeito do poema reste um tanto apagado, devido à sucessão de eventos e mudanças do século XX que o constituem. Tais ecos e nuances do evento brutal que marcou definitivamente o século XX tornam-se cada vez mais evidentes na vida e obra desses autores, que são distintos em suas vozes literárias, bem como em seus contextos, mas se aproximam em um diálogo coletivo. É a partir dessa chave de leitura que se propõe a interpretação dos próximos movimentos, isto é, parte-se da Guerra para entender a relação com o corpo e a memória em Caproni, Levi e Fiori.

2. MOVIMENTO II: O CORPO

Diante da possibilidade de um novo olhar para o mundo e a vida, ocasionada pela experiência bélica discutida até aqui, busca-se observar o corpo como objeto poético que também sofre alterações. Segundo algumas considerações de Jean-Luc Nancy (2000; 2015), o corpo é a exposição a uma existência e, assim, está sujeito a um exterior, a um fora. De fato, a exposição de uns aos outros é o que possibilita a partilha de algo comum: é a partir do contato e da relação com o mundo que a poesia e o poético se realizam. De acordo com o filósofo francês, não é possível estar presente no mundo a não ser dentro do próprio corpo, ou seja, não se pode exprimir e revelar os pensamentos e sentimentos sem ele (NANCY, 2015, p. 31): relacionar-se com outro corpo é apenas possível estando em um e reconhecendo a própria

² “Partigianos” são os combatentes que fizeram parte da chamada *Resistenza italiana*, movimento de oposição ao regime fascista e à ocupação da Itália pela Alemanha Nazista.

individualidade, para assim poder tocar algo de coletivo. Ele, o corpo, é o lugar que abre, que distende, que dá espaço para um acontecimento ocorrer (NANCY, 2000, p. 18). Isto é, ele se torna um espaço aberto em que as emoções e sentimentos podem circular, é o limite pelo qual os sentidos irão flutuar. Sentidos que favorecem a relação com outros corpos, afinal o corpo é uma possibilidade de relações (NANCY, 2015, p. 31). Em Caproni, há, pelo menos, duas representações acerca desse tema: o corpo da Guerra e o corpo feminino.

Corpos Dilacerados

O corpo da Guerra é um corpo destruído, dilacerado, aniquilado. Talvez por isso, nos poemas de Levi e Caproni, o que se sobressai é a ausência corporal que, por sua vez, torna-se presença. Isto porque esse corpo é convocado pelo poema através da lembrança de um passado que não existe mais, mas que é recuperado pela memória dos sujeitos, que não deixa de ser uma manifestação de seus resíduos corporais. É o corpo que sente e vai se dilacerando, perdendo seus traços em um processo de contínua aniquilação humana, provocado pelos horrores da Guerra. Contudo, não é apenas o corpo físico que se rarefaz, o próprio corpo poético passa por novas modulações.

Antes mesmo da leitura integral de “Tutto”³, de Caproni, o corpo fragmentado do poema já antecipa ao público leitor uma ideia de destruição, de vazios, ao apresentar espaços em branco entre versos e estrofes. A impressão que se tem é a de que *tudo* vai se dilacerando e que o poema demora a “sair” pela apresentação do recuo na página. Isso pode ser observado no seguinte trecho do poema, logo em seu início:

Hanno bruciato tutto
La chiesa. La scuola.
Il municipio.

Tutto.

Anche l'erba. [...] ⁴
(CAPRONI, 2011, p. 182)

Conteúdo e forma se entrelaçam e o tema tratado reflete de modo direto na construção da própria linguagem poética e da disposição que o poema apresenta no papel. São versos que tratam da destruição, da perda de referências, de lugares compartilhados e feitos de relações sociais, como a igreja e a escola. O poema sugere

³ Presente na coletânea **Il muro della terra**, de 1975. O poema também se encontra na antologia brasileira **A coisa perdida**: Agamben comenta Caproni, de 2011, p. 182-183.

⁴ “Queimaram tudo / A igreja. A escola. / O município. // Tudo. // Até a relva”, tradução de Aurora F. Bernardini, in CAPRONI, 2011, p. 183.

também certos sentimentos de confusão, desordem, tristeza, consequências de tal período histórico, que aparece apenas indiretamente — escolha que provoca certa leveza e sutileza ao tratar do assunto de maneira tão implícita.

O mesmo acontece com “Le Stelle Nere” [Estrelas negras], poema de Primo Levi que compõe a obra **Mil sóis: poemas escolhidos**, publicada recentemente no Brasil, com tradução do pesquisador e professor Maurício Santana Dias. “Estrelas negras” trazem versos em que o autor trata da Guerra de maneira semelhante a Caproni, isto é, explorando o acontecimento bélico por vias pouco esperadas, quase indiretas. Lê-se:

Nessuno canti più d’amore o di guerra.

L’ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;
Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,
L’universo ci assedia cieco, violento e strano.
Il sereno è cosparso d’orribili soli morti,
Sedimenti densissimi d’atomi stritolati.
Da loro non emana che disperata gravezza,
Non energia, non messaggi, non particelle, non luce;
La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso,
E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,
E i cieli si convolgono perpetuamente invano.⁵
(LEVI, 2019, p. 56)

O poeta inicia o poema deslocando o espaço de partilha, como se ninguém mais pudesse cantar ou escrever, abrindo espaço para o silêncio, para a ausência do som e do corpo, também o corpo poético — o primeiro verso é uma declaração, uma ordem contra a presença. Em seguida, há o desfazimento da organização do cosmo encaminhando para aquilo que o poema vai indicando a cada verso: a redução do ser humano. Nesse poema, Levi traz imagens que perdem a luminosidade, que vão sendo aos poucos trazidas para a escuridão: as legiões celestes são monstros, o universo torna-se violento, existem sóis mortos e átomos pesados nos céus. Ao final do poema, quase em seu fim, chega-se ao verso em que cada palavra é precedida pela negação “não”. Há um peso, uma clausura, como se o céu, o cosmo fosse também obscuro, sem ordem, e, portanto, sem referências, o que de certo modo, faz alusão ao momento vivido durante a guerra.

Dentro desse contexto, o corpo que, como colocado, é o corpo físico do ser humano e também aquele que dá forma ao poema, é trazido somente enquanto algo desfeito. Os sujeitos, são reduzidos ao “germe humano”, e há aqui uma clara relação com o questionamento a respeito da própria condição humana; “é isto um homem?”,

⁵ “Ninguém mais cante o amor ou a guerra. // A ordem de onde o cosmo ganhava nome se desfez; / As legiões celestes são um emaranhado de monstros, / O universo nos assedia cego, violento e estranho. / O sereno está salpicado de horrendos sóis mortos, / Densos sedimentos de átomos triturados. / Deles emana apenas um desesperado peso, / Não energia, não mensagens, não partículas, não luz; / A própria luz desaba, rompida por sua gravidade, / E nós, germe humano, vivemos e morremos para nada, / E os céus se revolvem perpetuamente em vão.”, tradução de Maurício Santana Dias, in LEVI, 2019, p. 57.

perguntava-se em seu primeiro livro. Esse germe, que por ser pequeno, frágil, quase inexistente, desafia o *status* humano, vive e morre “para nada”.

Assim, enquanto Levi traz um corpo que é faltante e que está imerso nessa escuridão, nos versos de “Tutto”, escritos por Caproni, o corpo aparece a partir da *voce* e do *grido*, nos versos 12-15:

e l’acqua: l’acqua che trema
 alla mia voce, e specchia
 lo squallore d’un grido
 senza sorgente.⁶
 (CAPRONI, 2011, p. 182)

A partir disso, é possível estreitar o diálogo. Caproni traz um corpo que se configura através de vestígios e reminiscências, dando a este uma voz que, por sua vez, se transforma em grito de um verso para outro e que mostra o corpo através de evidências que não se dão no campo sensorial da visão (tão caro a Caproni, como se evidenciará mais adiante), mas no da audição. Assim, o corpo da Guerra, dilacerado, ausente, aparece através da esqualidez de um grito, de uma voz; enquanto em Levi, por sua vez, há uma ausência completa de elementos que possam fazer referência à presença de um corpo, ressaltando a inexistência de luz ou som.

De fato, o que poderia ser um corpo é apresentado como mero “germe humano” (v. 10), algo inferior, e há somente a evocação de um coletivo, de uma memória, que é dos sujeitos e que, portanto, abre espaço para restos da matéria corpórea que evanesceu. Com isso, embora ambos os autores iniciem seus poemas deslocando o espaço de partilha, logo nos versos iniciais — Caproni com o espaço vazio e Levi com a declaração de ausência —, acabam por criar um espaço para ela: é na tensão entre o que está ausente e o que não pode não se fazer presente, do conflito entre o que é evocado, lembrado e a realidade circundante, que os autores encontram um modo de coletivizar suas individualidades. Na verdade, é ao dividir o que lhes é subjetivo em suas vivências e compartilhá-lo com um coletivo que a partilha é feita, é o que se dá através da memória da experiência bélica vivida por muitos e ficcionada por esses escritores. Como aponta Rancière (2005, p. 15), “uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum compartilhado e partes exclusivas”, e é nesses elementos, que, em um primeiro olhar, poderiam transparecer certo distanciamento, que a escrita de Caproni e Levi se aproximam.

Corpos Femininos

Se o Caproni de que se tratou até aqui é marcado pela Guerra e seus efeitos, o dito “primeiro Caproni”, por sua vez, é um poeta que ainda está explorando a poesia para si, e a presença do corpo feminino aparece quase sempre entrelaçada ao

⁶ “e a água: a água que treme / à minha voz, e espelha / a esqualidez de um grito / sem nascedouro”, tradução de Aurora F. Bernardini, in CAPRONI, 2011, p. 183.

ambiente e às paisagens tão marcantes dessa fase. Nas primeiras coletâneas, essas paisagens são “dominadas e quase esmagadas por intensas presenças femininas” (MENGALDO, 2009, p. XV), apresentando “epifanias de feminilidade” (MENGALDO, 2009, p. XV): o riso e o canto das mulheres, mas, sobretudo, sua pele e seu suor. A relação com o feminino é estabelecida, portanto, por um contato (NANCY, 2015, p. 59) que não se limita apenas ao toque corporal.

Se tivermos em mente que Caproni é um poeta bastante sensorial — isto é, que recorre a um uso frequente dos sentidos (tato, olfato, visão, paladar e audição) — tal contato pode ser estabelecido de maneiras que vão além do toque, por meio de um som, um sabor, ou um aroma. É o que vai garantir uma transmissão, seja de informação, energia ou sentimento. Dessa forma, nos poemas dessa primeira fase (1936-1941), observa-se mãos que fecham a janela, peles tão iluminadas que cancelam o brilho dos astros, a beleza de virgens olhos, a doçura da pele, e ainda os quadris pousados na grama. Nesse momento, o corpo feminino não é apresentado de maneira inteira, como se observa, mas através do destaque de algumas partes específicas (mão, pele, olhos, quadril): *fragmentos*, mas não *destroços*.

Se as figuras femininas aparecem “levemente indicadas, ou [quando] ocupam o centro da página, [o são] como aparições velozes e distantes” (FALCETTO, 1997, p. 112), pode-se observar que o mesmo se dá em relação ao corpo, já que apenas partes dele são evocadas. Além disso, há uma série de poemas que trazem (partes de) um corpo interligado à memória: a partir de um sentido, o corpo é lembrado. Isso pode ser percebido no poema “Questo odore marino”, no qual o cheiro do mar recorda ao “eu” poético o cheiro dos cabelos:

Questo odore marino
che mi rammenta tanto
i tuoi capelli, al primo
chiareggiato mattino.
[...]⁷

(CAPRONI, 2009, p. 29)

Ou ainda o aroma da pele, como em “Nudo e rena”:

[...] mentre l’aroma
della tua pelle il mare
chiama [...]⁸

(CAPRONI, 2009, p. 32)

É interessante notar também que o tato não acontece entre esses corpos, uma vez que a relação entre o “eu” poético que sente o corpo feminino se dá pelos outros

⁷ “Esse odor marinho / que me recorda tanto / os teus cabelos, ao primeiro / clarear matutino.” Tradução de Fabiana Assini, in ASSINI, 2019, p. 69.

⁸ “[...] enquanto o aroma / da tua pele o mar / chama [...]”. Tradução de Fabiana Assini, in ASSINI, 2019, p. 71.

sentidos: paladar, audição, olfato e, principalmente, a visão. E, embora se possa notar um forte vínculo com a memória, tal corpo feminino não se revela menos concreto, ou menos realista. Não se trata de um corpo idealizado (TESTA, 2016, p. VIII), ou aperfeiçoado pelo tempo.

No sétimo lamento da seção *I Lamenti*, tem-se jovens nuas na beira de um rio, cercadas pelo aroma acre das pedras e de seus suores, envoltas numa atmosfera de sensualidade:

Le giovinette così nude e umane
senza maglia sul fiume, con che miti
membra, presso le pietre acri e l'odore
stupefatto dell'acqua, aprono inviti
taciturni nel sangue! [...] ⁹
(CAPRONI, 2009, p. 121).

O suor feminino, aliás, é caracterizado principalmente pelo termo *afrore*, que é um dos termos preferidos do poeta, sendo considerado um verdadeiro capronismo. De acordo com Testa (2016, p. 88), as definições no dicionário costumam ser “odor desagradável, acre, penetrante, característico do ser humano”. Contudo, em Caproni, o *afrore* não é entendido como negativo, mas como um aspecto natural do corpo, um traço inclusive sedutor da mulher. Novamente, não se trata de um corpo idealizado, mas bastante realista. E assim como nas coletâneas iniciais, continua-se a encontrar *partes* do corpo feminino, e não seus *destroços*, porque a figura feminina evoca certa vitalidade. Em outro poema, “Le biciclette”, Caproni escreve sobre os joelhos úmidos e brancos que aparecem enquanto a mulher anda de bicicleta:

Le ginocchia d'Alcina umide e bianche
più del bianco dell'occhio! [...] ¹⁰
(CAPRONI, 2009, p. 128).

Para além dessas considerações, o corpo feminino, nesse momento, parece também estar relacionado a uma memória, já que constantemente surge em um ambiente genovês, cidade da qual Caproni fora transferido no início da Guerra, como já comentado. No final dos anos 1930, Caproni se muda para Roma em busca de melhores condições salariais e maior reconhecimento literário. Sua cidade do coração, Gênova, para a qual vai ainda criança, permanece em sua memória e está bastante presente em **Il passaggio**. Desse modo, uma boa parcela de seus poemas

⁹ “As jovens tão nuas e humanas / sem malha no rio, que com suaves / membros, junto às pedras acres e o odor / estupefato d’água, abrem convites / taciturnos no sangue!” Tradução de Fabiana Assini, in ASSINI, 2019, p. 97.

¹⁰ “Os joelhos de Alcina úmidos e brancos / mais que o branco do olho! [...]” Tradução de Fabiana Assini, in ASSINI, 2019, p. 104.

em que é possível identificar o corpo feminino está ambientada na capital ligure, fazendo parte, assim, da memória do autor.

Um corpo feminino que pode ser pensado como uma ligação à vida. É um fresco odor de vida, que o “eu” poético encontra nas ladeiras genovesas, nas meninas abertas e verdadeiras usando roupas claras e com odor de maquiagem que se mistura no ar, como no poema “All Alone. 3. Epilogo” (CAPRONI, 2009, p. 149-152). Um corpo que insinua uma sensualidade muito mais evidente do que nos poemas de suas primeiras coletâneas, aqui tem-se a presença quase constante do olfato, que sente o cheiro desse suor, desse aroma pungente, que pode estar vinculado ao odor de vida, de liberdade — e até inocência — características da juventude. O corpo feminino, nessa coletânea, surge como uma representação da vida, da vitalidade, da juventude, possivelmente para simbolizar, ou até mesmo recuperar, o que foi perdido na Guerra. Como um símbolo de que há vida e esperança após os dias de morte e violência vividos. São corpos e espaços evocados pela memória.

3. MOVIMENTO III: A MEMÓRIA

A evocação da memória é recurso comum nesses três autores, cada um a seu modo. Se para o livornês Caproni a experiência da Guerra foi algo que se tornou chave de leitura para o mundo, para Fiori — poeta que nasce quase quatro décadas depois de Caproni e cresceu na Itália do pós-guerra e do *boom* econômico —, é a experiência da vida urbana e o que ela evoca a marcar seus versos. As mudanças entre um e outro poeta são, também, traços da história italiana: a mudança na cidade é efeito dos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial e das reconstruções no segundo pós-guerra; por consequência também desses destroços e reconfigurações, observam-se metrópoles e espaços muito urbanizados, em que a natureza às vezes se faz presente, e a lembrança da Guerra não cessa. São experiências particulares que dialogam com o coletivo: marcas da história, que são subjetivadas pelos escritores enquanto memória, em Caproni, e pós-memória, em Fiori. O poeta sarzanês trabalha a pós-memória por meio das imagens em seus versos. De fato, como Fiori declara em entrevista, a imagem urbana é “um discurso político, um modo de estar com os outros” (FIORI, 2017, n.p., tradução nossa). Há uma recriação imagética do espaço urbano em sua poesia, espaço que faz ver a continuidade do passado, bem como sua ruptura no presente. Uma recriação imagética é característica da pós-memória, conceito de Marianne Hirsch. A pesquisadora estadunidense define pós-memória como a relação com um passado que o indivíduo não viveu, mas que faz parte da vivência da geração anterior e de algum modo ecoa na realidade da geração seguinte. Segundo Hirsch:

Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by *imaginative investment, projection, and creation*. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is

to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. *These events happened in the past, but their effects continue into the present.*¹¹ (HIRSCH, 2008, p. 107, grifos nossos)

Em entrevista, Fiori comenta que o cenário citadino que compõe seus versos, bem como a relação com a imagem se trata de um discurso político que toca o coletivo, que não se mantém centralizado em um “eu” único e fechado em si mesmo. O que continua ecoando da Segunda Guerra Mundial no presente do sujeito poético de Fiori é, precisamente, a relação com o espaço urbano, com as mudanças e reconstruções que datam do segundo pós-guerra e lançam esse sujeito em um espaço de ausências, que são preenchidas por recriações do espaço e projeções também de suas memórias. De fato, após o *boom* econômico e as reestruturações das cidades italianas, assiste-se a uma progressiva experimentação literária que tem como elemento central o espaço urbano, como é o caso, por exemplo, do poema-livro experimental de Elio Pagliarani, *La ragazza Carla* (1963).

Em outra entrevista, Fiori afirma que sua poesia tem por intuito “dizer, do modo mais claro possível, as coisas [...] para *comunicá-las* no sentido de *compartilhá-las*” (FIORI, 2017, p. 176, grifos e tradução nossos): é a partilha de uma sensibilidade, que vem atrelada à memória, portanto, a uma experiência pessoal, assim como se viu em Caproni e Levi a memória da Guerra e do corpo; em Fiori, é a memória da cidade que se consolida enquanto experiência do sujeito moderno. Nos dois poemas que serão vistos nesta seção, a fisicalidade é o movimento inicial: um corpo que vive o espaço e o guarda na memória (privado) para revivê-lo no poema (expandindo-o para o comunitário, compartilhando com um público leitor). Enquanto os versos de Caproni não deixam claro se o espaço evocado parte do presente, de algo que o “eu” de fato vê diante de seus olhos, ou do passado, de algo que o “eu” lembra, (re)vendendo-o apenas mentalmente, em Fiori, a presença desse espaço se mostra mais evidente, devido ao tom anedótico de seus versos e pelo uso de uma preposição de lugar: “*lì prima c’era una spianata*”¹² (FIORI, 2014, p. 27). “Ali” indica um espaço que existe no presente, ao mesmo tempo em que o que é evocado não existe mais a não ser na memória do “eu”: aponta-se para a presença de uma ausência. Para ambos os poetas, o espaço físico se refere a algo que está além do poema — incorpóreo para o público leitor —, como um movimento para fora do corpo do poema. Essa ausência de algo físico, fora do alcance de quem lê, é outro modo de interpretar o que Nancy aponta sobre o que é a poesia. Segundo o filósofo francês,

¹¹ “A relação da pós-memória com o passado não é, assim, realmente mediada por um lembrar, mas por um *investimento imaginativo, projeção e criação*. Crescer com memórias herdadas tão sufocantes, ser dominado por narrativas que precedem seu nascimento ou sua consciência, é arriscar ter as próprias histórias e experiências deslocadas, até mesmo evacuadas, pela geração precedente. É ser moldado, ainda que indiretamente, por eventos traumáticos que ainda desafiam a reconstrução narrativa e excedem a compreensão. *Tais eventos aconteceram no passado, mas seus efeitos continuam no presente.*”, tradução nossa.

¹² “ali antes tinha uma clareira”, tradução nossa.

A poesia nega que o acesso ao sentido possa ser confundido com um modo qualquer de expressão ou de figuração [...] nega que aquilo que é “elevado” possa ser posto ao alcance das mãos, e que aquilo que é “tocante” possa ter saído da reserva a partir da qual, precisamente, ela toca. (NANCY, 2016, p. 146)

Isto é, o poético está, precisamente, na essência lacunar da poesia. Fica evidente que o espaço poético é um caminho em que a partilha do sensível, o salto do individual para o coletivo, se dá por trilhas que precisam ser percorridas segundo a sensibilidade tanto de quem escreve quanto de quem lê a poesia (a leitura enquanto uma ação e não uma passividade), e interioriza uma percepção, a qual não coincide necessariamente com aquela do poeta. Do mesmo modo, nos poemas a seguir, quem lê não é capaz de acessar aquilo que o “eu” dos poemas aponta. Lê-se, primeiro, o poema de Caproni:

Rivedo il tuo paese
di sassi rossi — le sere
così acute negli occhi,
tra i pini e le specchiere
celesti.

Rivedo
i tuoi netti confini
d’iridata fanciulla
— il fuoco sulla bocca
d’una chiusa rincorsa.

Rivedo la tua rocca
distrutta — i tuoi primi
passi, dove la strada
dissentita trabocca.¹³
(CAPRONI, 2009, p. 76)

Esse poema é do início da década de 1940, escrito em plena Guerra. Mas reservam-se mais comentários para o diálogo após o poema de Fiori, publicado no início de 1990:

Lì prima c’era una spianata, un prato
stretto in mezzo a due case. Ora ci stavano
lavorando. Era già scoperchiato
tutto, fino alla base.

¹³ “Revejo a tua cidade / de pedras vermelhas — as noites / tão agudas aos olhos, / entre os pinheiros e os espelhos / celestes. // Revejo / os teus nítidos confins / de moça radiante / — o fogo na boca / de um impulso fechado. // Revejo a tua fortaleza / destruída — os teus primeiros / passos, onde a estrada / divergente transborda.”, tradução nossa.

Intorno alzano sempre quattro tavole
anche se dentro è vuoto, non c'è niente.
Fanno così, come si copre un morto
sul posto dell'incidente.

La terra era là, ferma
sotto il sole, sul fondo dello scavo.
Passando in fretta,
dai buchi la gente spiava.¹⁴
(FIORI, 2014, p. 27)

Nos versos de Caproni, o “eu” está implícito pela conjugação dos verbos — (*io*) *rivedo* — e pela evocação da “moça radiante”, uma suposta interlocutora, que evoca uma memória cheia de vitalidade, tanto pela figura feminina, como se viu, quanto pela luminosidade, que se opõe aos espaços atrelados à Guerra, como a Roma de “Ad Catacumbas”. Em Fiori, por outro lado, pressupõe-se um “eu” que não se manifesta abertamente, estando praticamente ausente, a não ser pelo indício da sua sensorialidade, e pelo contraste entre esse “eu” e um “eles”, isto é, um “eu” que não se faz presente, mas se opõe aos sujeitos não identificados da segunda estrofe, que “fazem assim”, isto é, *eles* “fazem assim”. Em ambos os casos, a presença do sujeito *poetante* é inferida pelo fato de o poema existir, de nos dar uma voz, um resquício desse “eu”. Os poemas se aproximam também pelo uso da linguagem, que é trabalhada quase em tom anedótico, uma memória que é evocada por algo que a provoca, sendo nesses casos, um espaço, uma cidade. Ambos os “eus” fazem uso “de uma realidade e de uma língua mais comunicativas”, isto porque são “poesias inclusivas” (TESTA, 2016, p. 24-25), ou seja, que não se fecham para o público leitor, mas o convidam a partilhar de algo sensível.

Como já acenado, a primeira moção dos dois textos poéticos se dá para fora do corpo do poema, explorando espaços fora do alcance de quem lê, com a duração de uma sílaba, com os dêiticos “ri” e “li”: tanto o prefixo quanto o advérbio de lugar se voltam para espaços da memória. Caproni parece evocar algo que o faça fugir daquilo que de fato vê, do espaço violento e mortífero em que se encontra, o espaço da Guerra — como se observa também em “Ad Catacumbas” —, e assim a memória funciona como um refúgio. Fiori, por sua vez, apresenta uma memória em que o sujeito do poema parte da realidade circundante — isto é, da progressiva urbanização que marcou decisivamente a paisagem italiana depois da Segunda Guerra — para lembrar o que está ausente, evocando o passado. Esse movimento para fora retorna nos versos iniciais de cada estrofe: para Caproni, é sempre o *rivedo*, enquanto para Fiori é uma localização espacial — *li*, *intorno*, *là*. Assim, o movimento de cada “eu” se dá em direção contrária: o eu-caproniano escava cada vez mais fundo

¹⁴ “Ali antes tinha uma clareira, um gramado / estreito entre duas casas. Agora, ali estavam / trabalhando. Já estava descoberto / tudo, até à base. // Em volta, erguem sempre quatro paredes / ainda que dentro esteja vazio, não tenha nada. / Fazem assim, como se cobre um morto / no lugar do incidente. // A terra estava lá, parada / sob o sol, no fundo da escavação. / Passando apressadas, / as pessoas espiavam pelos buracos.”, tradução nossa.

na memória o espaço evocado; o eu-fioriano tolhe do que se apresenta a ausência, relacionando-se direta e concomitantemente com o espaço real e o da memória.

Então, numa curva em direção contrária, o texto retorna ao corpo do poema — objeto tangível ao público leitor que, por meio dele, é capaz de acessar o poético apresentado pelos “eus” desses poemas. Os versos seguem essa curva e se voltam para algo que parece mais concreto do que os dêiticos oferecem: “a tua cidade” (v. 1), “uma clareira” (v. 1). Mas tal concretude é, na verdade, evanescente, pois ainda se tratam de espaços da memória, que não estão mais disponíveis para uma experiência sensorial, apenas sensível, por meio do poema. Nesse movimento de contato lábil, os “eus” abordam espaços que o corpo experimenta, isto é, se debruçam sobre a linha tênue entre o real e o ficcional. Característica, essa, de períodos de grandes mudanças, como a Segunda Guerra e os anos seguintes, marcados pelo *boom* econômico e pela mudança no espaço citadino cada vez mais urbanizado, bem como no modo de vida dos italianos. A cidade, ainda, continua evocando esse passado e rompendo com ele, nessas reconstruções, dilatando a memória da Guerra em uma pós-memória.

Esse movimento senoidal, oscilante, se repete ao longo das três estrofes de cada poema, que se encerram no espaço da memória, no que está ausente e é presente apenas no corpo do poema. Se Caproni encerra os versos numa interiorização absoluta até mesmo do “tu” com o qual dialoga, evidenciando como a estrada na memória transborda, Fiori, por sua vez, opta por encerrar num breve contato com o outro não internalizado, ou ainda, outros que nem mesmo se dão conta da existência desse observador, apagado em um coletivo que observa as mudanças acontecerem. Enquanto em Caproni o “eu” vai ficando cada vez mais presente nos versos à medida que se aprofundam na memória, o “eu” de Fiori faz o movimento contrário, se apaga quase por completo, dissolvendo-se no coletivo, em uma terceira pessoa: “la gente”. Em entrevista, o poeta sarzanês comenta: “nos meus versos não há a primeira pessoa. O poeta não se separa dos outros” (FIORI, 2017, n. p., tradução nossa), o que corrobora essa leitura.

O real, para esses escritores, precisa ser poetizado a fim de ser repensado, revivido e completamente absorvido para, então, extravasar e alcançar o coletivo. Em Caproni, a experiência traumática da Guerra pode ser abordada por meio de um desvio do real devido ao constante “sentimento de exílio, que é a consciência de viver em uma vida contrária comparada àquela em que vivem os outros” (TESTA, 2016, p. 83). Tal abordagem faz com que seus “eus” estejam sempre buscando o que está ausente para torná-los presentes na memória e no corpo do poema, através do qual outros podem entrar em contato. Em Fiori, o reencontro com os espaços da cidade em constante e progressivo processo de urbanização, com lugares que se tornam apenas resquícios guardados na memória, também precisa de outra via. Conforme a cidade vai se transformando, o “eu” vai acumulando memórias de tudo o que está se fazendo ausente, inclusive um “eu” muito presente e sólido na linguagem poética, evocando ainda outras ausências, que são passadas de geração em geração. O espaço urbano coloca o “eu” em uma posição de apagamento, perdido entre a existência e a história. Fiori não aborda a Guerra diretamente, mas o contexto de sua escrita e a relação com esses espaços nos sugere um vínculo com esse passado que continua a ecoar no presente. Assim, o poeta trabalha o cotidiano e os ecos do

passado no poema a fim de concretizar a experiência daquilo que não está mais ali, em uma presente ausência.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os diálogos aqui tecidos perpassam diferentes esferas individuais e se vertem sobre a esfera coletiva, carregando consigo o peso da história e a sutileza da poesia, que se configura como espaço de testemunho e de partilha de significados e sensibilidades. A reflexão sobre o corpo e seus elementos residuais é feita com poemas de Primo Levi e Giorgio Caproni, sobreviventes da Guerra, a partir do maior evento do século XX: a Segunda Guerra Mundial, cerne das transformações ocorridas no *Novecento* e da literatura desse período. Traçou-se um caminho entre o corpo físico — humano ou urbano, fragmentado ou dilacerado — e a memória residual dessas experiências. Com isso, apontou-se um pouco da história da Itália e, em uma esfera maior, da história do humano através dos versos de Giorgio Caproni, Primo Levi e Umberto Fiori, poeta de uma geração posterior, que herda os efeitos desse evento bélico e os faz ecoar silenciosamente em seus poemas. O corpo como símbolo de vida, após a Guerra perde um pouco de sua vitalidade, como mostrado nos versos capronianos, e até mesmo sua humanidade, como apresentado por Levi. Por outro lado, o diálogo proposto entre Fiori e Caproni trata do corpo que vive e percebe o espaço urbano, e nele trabalha suas memórias e o efeito do passado. A cidade é o espaço de mudanças constantes, de destroços e reconstruções que evocam sempre o coletivo trauma do século passado, bem como as pequenas experiências individuais, que se diluem em um coletivo, sugerindo um sujeito cada vez menos centralizado em um único “eu” poético. Os temas aqui trabalhados se apresentam na poética desses autores como inerentes, intrínsecos uns aos outros, e fazem parte de produções literárias que não poderiam deixar de refletir tais experiências, uma vez que é através da escrita e da palavra que se tentou dar conta de uma realidade até então inconcebível e seus efeitos nas gerações posteriores.

Referências

ASSINI, Fabiana Vasconcellos. **Corpo e poesia em Giorgio Caproni**. 2019. 142 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 114-119.

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

CAPRONI, Giorgio. **L'opera in versi**. Organização de Luca Zuliani, prefácio de Pier Vincenzo Mengaldo e cronologia e bibliografia de Adele Dei. I Meridiani. Milano: Mondadori, 2009.

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

FALCETTO, Bruno (Org.). **Giorgio Caproni**. Milano: Garzanti, 1997.

FIORI, Umberto. **Poesie 1986 – 2014**. Introdução de Andrea Afribo. Milão: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 2014.

FIORI, Umberto. O poeta é alguém que procura. In PETERLE, Patricia; SANTI, Elena. **Vozes: cinco décadas de poesia italiana**. Niterói: Comunità, 2017, p. 167-179.

FIORI, Umberto, BELPOLITI, Marco. Umberto Fiori. La poesia è una comunità a venire. **Doppiozero**, Roma, 2017. Disponível em: <https://www.doppiozero.com/materiali/umberto-fiori-la-poesia-e-una-comunita-venire>.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. In **Poetics today**, n. 29, v. 1, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Mil sóis: poemas escolhidos**. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.

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

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Tradução de Marcia Sá C.Schuback. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Tradução de Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. In: **Demanda — literatura e filosofia**. Tradução de João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho e Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: Editora da UFSC/Chapecó: Argos, 2016, p. 145-151.

PETERLE, Patricia. **A palavra esgarçada: poesia e pensamento em Giorgio Caproni**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org.; Editora 34, 2005.

TESTA, Enrico. Prefazione. In: CAPRONI, Giorgio. **Il «Terzo libro» e altre cose**. Prefácio de Enrico Testa, ensaio de Luigi Surdich. Turim: Giulio Einaudi Editore, 2016, p. V-X.

Para citar este artigo

ASSINI, F. V.; CARMINATI, H. B.; GHISI, A. Movimentos em Caproni: A guerra, o corpo e a memória. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 11, n. 1, 2022, p. 1-18.

As autoras

FABIANA VASCONCELLOS ASSINI é bacharel em Língua e Literatura Italiana pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É mestra em Literatura pela mesma instituição, e atualmente bolsista CNPq de doutorado em Literatura também na UFSC. Na graduação e mestrado dedicou-se ao estudo da poesia de Giorgio Caproni, em particular à presença feminina em seus versos. No doutorado, estuda a coleção literária “I gettoni” e suas implicações na literatura italiana da segunda metade do século XX. Tem particular interesse nos estudos sobre o mercado editorial brasileiro e italiano.

HELENA BRESSAN CARMINATI é mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com o trabalho intitulado “‘Considerai se é isto um homem’: uma leitura de Primo Levi”. Licenciada e bacharela em Língua e Literatura Italiana pela mesma instituição com um trabalho de conclusão de curso também dedicado ao escritor italiano. Atualmente é doutoranda do PPGLit, com sua pesquisa voltada para a produção literária de Elsa Morante e integra o grupo de pesquisadores do Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana (NECLIT).

AGNES GHISI é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (PPGLit/UFSC), onde desenvolve suas pesquisas no campo da literatura italiana, em particular da poesia italiana. Atualmente pesquisa a poética de Alda Merini. Por dois anos, entre 2017 e 2019, foi pesquisadora a nível de iniciação científica (PIBIC/CNPq), período durante o qual concentrou seus estudos na escrita crítica e poética de Giorgio Caproni.