



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A MELANCOLIA DO EU-LÍRICO GOZZANIANO

BEATRIZ DE PAULA MORGADO MONTEIRO

RIO DE JANEIRO

2023

BEATRIZ DE PAULA MORGADO MONTEIRO

A MELANCOLIA DO EU-LÍRICO GOZZANIANO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras no curso Português/Italiano.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Cristina Reis
Co-orientadora: Profa. Dra. Fernanda Gerbis
Felipe Lacerda

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

M775m Monteiro, Beatriz de Paula Morgado
A melancolia do eu-lírico gozzaniano / Beatriz de
Paula Morgado Monteiro. -- Rio de Janeiro, 2023.
44 f.

Orientador: Sonia Cristina Reis.
Coorientador: Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Italiano, 2023.

1. Guido Gozzano. 2. Crepuscularismo. 3. I
Colloqui. 4. melancolia. 5. eu-lírico. I. Reis,
Sonia Cristina, orient. II. Lacerda, Fernanda
Gerbis Fellipe, coorient. III. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

BEATRIZ DE PAULA MORGADO MONTEIRO

DRE: 118048649

A MELANCOLIA DO EU-LÍRICO GOZZANIANO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras no curso Português/Italiano.

Data de avaliação: 25/07/2023

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Sonia Cristina Reis (UFRJ) – Presidente da Banca Examinadora

NOTA: 9,0

Fernanda Gerbis F. Lacerda
Prof. Dra. Fernanda Gerbis Felliipe Lacerda (UFRJ)

NOTA: 9,0

Prof. Dra. Priscila Nogueira da Rocha (UFRJ)

NOTA: 9,0

MÉDIA: 9,0

Assinatura dos avaliadores:

Documento assinado digitalmente
g.v.b. SONIA CRISTINA REIS
Data: 25/07/2023 15:04:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Fernanda Gerbis F. Lacerda

Documento assinado digitalmente
g.v.b. PRISCILA NOGUEIRA DA ROCHA
Data: 26/07/2023 09:38:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as mulheres da minha família: aquelas que se foram, que me acompanham e que virão. Quando uma mulher vence, todas triunfam.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de eternizar este momento épico, mais conhecido como conclusão de curso, prestando os meus mais sinceros agradecimentos primeiramente à minha família que esteve ao meu lado a todo momento em cada fase da minha vida e dessa trajetória incrível. Amo vocês com todo meu coração.

Começo agradecendo à minha mãe por sempre ter acreditado em mim, por ter me confortado nos momentos de tristeza e por sempre me dar forças; ao longo da graduação você foi meu alicerce e grande impulsionadora, e meu maior orgulho é ser sua filha. Sou imensamente grata por todo o sacrifício que você fez para que eu pudesse estudar e realizar meus sonhos. Saiba que você é e sempre será minha maior inspiração. Agradeço também à minha irmã por ser minha melhor amiga, me apoiar e torcer para mim a todo momento. É uma extraordinária dádiva ser sua *pacá*.

Não poderia deixar de mencionar minha querida tia Maria Luiza que nunca poupou esforços para ajudar em absolutamente tudo que estivesse ao seu alcance e por ser também uma mulher incrível. Ao meu padrinho e tio Victor meu imenso obrigada por ser essa excepcional figura paterna que sempre esteve comigo e me apoiou.

Agradeço ao meu namorado e amigo Jhonatan por sempre me encorajar e por todos os escritos lidos e treinos para apresentações em que atuou como meu espectador particular. Você sempre consegue me deixar sem palavras com seus elogios precisos.

Ao meu gatinho Romeo e cachorrinha Tutti, agradeço por me alegrarem sempre com seus olhares cheios de amor, *ronron* e companheirismo.

Às professoras ilustres Sonia, Fernanda e Flora, da Faculdade de Letras da UFRJ, minha infinita gratidão. Obrigada por me orientarem ao longo da Iniciação Científica e da monografia. Vocês me ensinaram tanto!

Por último, obrigada ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo incrível privilégio de receber a bolsa de incentivo à pesquisa que, antes de mais nada, fez esse trabalho ser possível.

“Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido.”

(Clarice Lispector)

RESUMO

MONTEIRO, Beatriz de Paula Morgado. **A melancolia do eu-lírico gozzaniano**. Monografia (Licenciatura em Letras: Português/Italiano). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras (UFRJ), 2023.

O propósito desta monografia é investigar como o sentimento da melancolia é manifestado na produção literária de Guido Gozzano (1883-1916), poeta italiano, natural de Turim, que integra a poética crepuscular (BORGESSE, 1910) do *Novecento* literário italiano. Para esse objetivo, será examinado o aspecto melancólico que caracteriza a obra poética crepuscular italiana e, de maneira particular e recorrente, a poesia e o eu-lírico *gozzaniano*. O estudo, portanto, teve como foco reconhecer, a partir da questão especificada anteriormente, a reflexão de Guido Gozzano sobre um processo gradual que Guglielminetti (*apud* FELTRIN, 2017) entende como ascensão espiritual. Para isso, o livro *I Colloqui* (1911) foi utilizado como *corpus*. Com base na análise, identificou-se nas poesias *gozzanianas* a ruptura com os modelos clássicos (FELTRIN, 2017), sobretudo através do esmaecimento do poeta-personagem. Assim, a presente monografia examina o eu-lírico *gozzaniano* como aquele que também insere em seus textos as questões relativas ao mal do século, como a melancolia (STAROBINSKI, 2014). Nesse sentido, analisou-se como o poeta italiano se destaca dentro da estética da qual faz parte, isto é, considerando o eu-lírico e o modo como a melancolia representa uma voz essencialmente *gozzaniana*.

Palavras-chave: Guido Gozzano; Crepuscularismo; *I Colloqui*; melancolia; eu-lírico.

ABSTRACT

The aim of this monograph is to investigate how the sense of melancholy manifests itself in the literary production of Guido Gozzano (1883-1916), Italian poet, natural from Turin, which composes the crepuscular poetic (BORGESSE, 1910) of the *Novecento* Italian literature. For this purpose, it will be examined the aspect of melancholia that characterizes the Italian crepuscular poetic work and, in a particular and constant way, the poetry and poetic persona *gozzaniano*. The research, therefore, intended to recognize, by the topic previously announced, the meditation of Guido Gozzano on a gradual process which Guglielminetti (*apud* FELTRIN, 2017) thinks of as spiritual rise. To this end, the book *I Colloqui* (1911) was applied as a *corpus*. Found on the analysis, in the *gozzaniano* verses it was identified the breaking with traditional patterns (FELTRIN, 2017), particularly in virtue of the fading of the poet-character. Thereupon, the current monograph studies the poetic persona *gozzaniano* as the one that includes as well the themes relating to the century's greatest evil, such as melancholy (STAROBINSKI, 2014). In this respect, it was considered how the Italian poet stands out within the esthetic of which belongs, i.e., considering the poetic persona and the manner in which melancholia really represents a *gozzaniana* tone.

Keywords: Guido Gozzano; Crepuscolarismo; *I Colloqui*; melancholy; poetic persona.

RIASSUNTO

L'obiettivo di questa monografia è quello di esaminare come il sentimento della malinconia si manifesta nella produzione letteraria di Guido Gozzano (1883-1916), poeta italiano di Torino, che si inserisce nella poetica crepuscolare (BORGESSE, 1910) del Novecento letterario italiano. A tal fine, verrà esaminato l'aspetto malinconico che caratterizza l'opera poetica crepuscolare italiana e, in modo particolare e ricorrente, la poesia e l'io lirico gozzaniano. Lo studio, quindi, si è concentrato sul riconoscimento, a partire dalla domanda sopra specificata, della riflessione di Guido Gozzano su un processo graduale che Guglielminetti (*apud* FELTRIN, 2017) intende come ascesa spirituale. A tal fine, è stato utilizzato come *corpus* il libro I Colloqui (1911). Sulla base dell'analisi, la rottura con i modelli classici è stata identificata nelle poesie gozzaniane (FELTRIN, 2017), soprattutto attraverso lo smarrimento del personaggio-poeta. Pertanto, questa monografia esamina l'io lirico gozzaniano come colui che inserisce nei suoi testi anche temi legati al male del secolo, come la malinconia e l'inadeguatezza (STAROBINSKI, 2014). In questo senso, abbiamo analizzato come il poeta italiano si distingue all'interno dell'estetica di cui fa parte, cioè considerando l'io lirico e il modo in cui la malinconia rappresenta una voce essenzialmente gozzaniana.

Parole-chiave: Guido Gozzano; Crepuscolarismo; I Colloqui; malinconia; l'io lirico.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 GUIDO GOZZANO E A EXPERIÊNCIA <i>CREPUSCOLARE</i>	13
2.1 O poeta Guido Gozzano: vida e obras	14
2.2 O <i>Crepuscolarismo</i>	17
3 DA MELANCOLIA	20
4 I <i>COLLOQUI</i> (1911)	23
4.1 <i>Il giovanile errore: “I colloqui” e “L’ultima infedeltà”</i>	26
4.2 <i>Il reduce: “In casa del sopravvissuto” e “Pioggia d’agosto”</i>	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia, realizada em 2023, tem caráter de requisito parcial para obtenção de média e conclusão de curso.

Objetiva-se por meio deste estudo analisar a presença da melancolia, tema que se mostrou recorrente no exame de algumas poesias do poeta italiano Guido Gozzano (1883-1916), explicando-a à luz de noções da literatura e da psicanálise.

Para a investigação, primeiramente abordar-se-á a vida de Guido Gozzano e como a situação social e política italiana foi decisiva para as manifestações de tom crepuscular. Para isso, serão levados em consideração os acontecimentos e processos históricos, como a pós-Unificação e advento da modernização, que corroboraram para o sentimento de melancolia e desinteresse do poeta “*nei confronti dell’arte*” (FELTRIN, 2017, p. 17)¹; ademais, explicam o espírito de desgaste próprio do *Crepuscolarismo* que encontra sua origem na crise da poesia e da arte, resultando em “uma teologia negativa da arte, sob a forma de uma arte pura, que não rejeita apenas toda função social, mas também qualquer determinação objetiva” (BENJAMIN, 1994, p. 171).

Com o intuito de demonstrar a natureza melancólica do eu-lírico, foram selecionadas quatro poesias da coletânea *I Colloqui* (1911) — em ordem: “*I colloqui*”, “*L’ultima infedeltà*”, “*In casa del sopravissuto*” e “*Pioggia d’agosto*” — verificando a ocorrência dessa temática ao longo dos versos e interpretando-os.

O enfoque teórico principal foi baseado em autores tais como Jean Starobinski (2014), Julia Kristeva (1898) e Sigmund Freud (2010), a fim de que fosse possível fazer a análise da melancolia que elegemos como pertinente para a presente monografia. Além disso, o artigo de Marilena Ceccarelli (2016), bem como a tese de mestrado de Laura Feltrin (2017) foram igualmente importantes para um exame mais aprofundado da vida e obras de Gozzano. Ainda, o livro *Storia europea della letteratura italiana* (2009) do autor Alberto Asor Rosa foi fundamental para compreensão das nuances da época que tiveram influência e moldaram a atitude do poeta, tendo em mente sua efêmera, porém conturbada vida, e questões que atravessaram o profuso período do *Novecento* italiano.

Constata-se que a época, considerando os eventos que marcaram o século XIX, foi determinante para a atitude melancólica que se manifestou na vida do poeta e refletiu-se em suas composições. Desse modo, essa monografia demonstrou ser relevante para os estudos

¹ “em relação à arte” (tradução nossa)

literários neolatinos, contribuindo para o entendimento de conceitos e estéticas próprias da literatura, ligadas ao período tratado, colaborando também para a compreensão de episódios significativos da história italiana.

2 GUIDO GOZZANO E A EXPERIÊNCIA *CREPUSCOLARE*

“Um grande poeta, um poeta realmente grande, é a criatura menos poética que existe.”

(Oscar Wilde)

A fase que diz respeito ao *Novecento* italiano pode ser considerada como um período de transição histórica que ecoou na literatura de modo abundante com suas diversas estéticas e representantes. Para essa análise, levou-se em consideração os efeitos da pós-Unificação e da modernização que promoveram o sentimento de angústia e forte crise de valores da poesia e arte que influenciaram uma geração de poetas italianos, como por exemplo Guido Gozzano, assim como a formação de novas formas de expressões poéticas, exemplificando o *Crepuscolarismo*.

De acordo com o crítico literário alemão Walter Benjamin (1994), esse declínio que se patenteou nas manifestações artísticas do século XIX pode ser explicado pelo abalo da tradição que se concretizou pela doutrina da arte pela arte, em si negativa, visto que pressupõe a forma de uma arte pura que despreza toda função social. Ainda, é oportuno ter em mente que o modo “pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1994, p. 169). Atenta-se, portanto, às transformações sociopolíticas da época que despertaram nos poetas o sentimento de desilusão existencial e esgotamento que encontraram no exílio e nostalgia um espaço inviolável.

Logo, os tópicos que se seguem têm como escopo oferecer um panorama sucinto a respeito da vida e obras de Gozzano, paralelo às mudanças no núcleo da sociedade italiana que deram lugar não só a novas formas de poesia, como a *crepuscolare*, como também aguçaram o estado melancólico do poeta.

2.1 O poeta Guido Gozzano: vida e obras

Guido Gustavo Gozzano nasceu no dia 19 de dezembro de 1883, em Turim, na região do Piemonte, onde cresceu e viveu até os últimos dias de sua breve porém significativa existência.

O jovem poeta cresceu no seio de uma família burguesa na pequena vila chamada *Il Meleto*, em Agliè. Abastados, sobretudo pelas raízes da matriarca Diodata Mautino (1858-1947), filha do político Massimo Mautino (1816-1873), os filhos — cinco, dos quais somente três sobreviveram — concebidos na união com Fausto Gozzano (1839-1900) desfrutaram de uma educação refinada e, naturalmente, de privilégios respectivos à classe. Contudo, o *status* apenas citado não foi duradouro, haja vista que não somente enfrentaram as consequências econômico-sociais de um país pós-unificado, que atingiu diretamente a burguesia e ao longo dos anos conduzi-los-ia à decadência, como também a morte prematura do patriarca em consequência de uma grave pneumonia que abalou o núcleo familiar.

Após a série de reveses mencionados, a conexão entre Guido Gozzano e sua mãe se aprofundou sempre mais, sendo ela uma propulsora vultosa ao gosto pela arte e literatura adquirido pelo filho, tendo o próprio dedicado poesias em sua homenagem, como se observa em “*Oroscopo*”, no livro *Tutte le poesie* (1993), na coletânea intitulada *Poesie sparse*.

Todavia, é importante destacar que muito do caráter de Gozzano é resultado da transição interior entre séculos que se observa no modo de existência do homem moderno. O desconforto gerado pelas crises pós *Risorgimento*² — tomando como base o quadro político e cultural instável da Itália —, promoveu no poeta um sentimento de profunda desilusão e melancolia que acompanhá-lo-ia durante sua jornada e se refletiria regularmente em suas poesias. Nesse ínterim, o *Meleto* tornou-se um espaço vital, configurando mais que um refúgio particular, mas também fonte de inspiração para suas produções literárias, que retratam o passado e a infância do poeta em tom autobiográfico.

Em contrapartida ao ponto de consolação do poeta, havia a amada Turim; peça essencial de sua formação, a capital piemontesa rendeu copiosos cenários para suas experimentações, ainda que tenha sido descrita como provinciana e antiga no poema intitulado “*Torino*”, em *I Colloqui* (1911). Não obstante a caracterização a ela imposta, a cidade provou ser o palco de reflexões e descobertas mais adequado aos propósitos poéticos

² O *Risorgimento* (que em português pode ser traduzido por Ressurgimento) é um termo empregado para reportar o período entre 1815 e 1871 em que a Itália, no auge da repressão política, buscava unir as pequenas regiões, subjugadas a potências estrangeiras, como a Áustria, após a Era Napoleônica (1799-1815), em um único estado independente.

do torinese, afinal tratava-se de um centro cultural que prosperava demasiadamente e também local onde Gozzano havia crescido, estudado até os dias de liceu e, por fim, onde se viu efetivamente integrado ao mundo da poesia.

Com efeito, a infância e a fase do liceu foram determinantes para as aproximações literárias do jovem Guido Gozzano. O contato inicial e a admiração por poetas basilares da literatura italiana, como Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1374), estimularam-no. No entanto, foi o fascínio aos poetas contemporâneos que mais influenciaram sua obra, atribuindo especial atenção ao poeta abrucês Gabriele D'Annunzio (1863-1938), figura primordial para sua formação.

Por volta do ano de 1903, inscreveu-se na Faculdade de Direito, na Universidade de Torino. Apesar dos esforços empenhados, entretanto, suas aspirações de ordem literária deixaram de ser mero interesse e passaram a ser um obstáculo para a carreira que almejava seguir inicialmente, isto é, a jurisprudência.

No ambiente acadêmico, por exemplo, frequentava com rigor as aulas de literatura, ministradas em especial pelo escritor e crítico italiano Arturo Graf (1848-1913), aprendendo e incorporando técnicas em suas poesias despreziosas. Tais predileções acabaram encorajando-o, porém, a se lançar à paixão que já havia pela escrita. Finalmente, com a publicação da primeira coletânea de versos, intitulada *La Via del Rifugio* (1907), a vida de Guido Gozzano passa por uma mudança apreciável, principalmente quando arrebatada críticas positivas à obra.

No decorrer do mesmo ano, contudo, o jovem poeta foi diagnosticado com tuberculose, já em estado avançado, diagnóstico esse que o impulsiona cada vez mais a atravessar o caminho espiritual; uma vez desencantado com a vida e tendo a sentença de morte praticamente declarada, levando em consideração a medicina de seu tempo, pareceu-lhe sensato resignar-se de sua condição, expressando tal sentimento em suas composições valendo-se da melancolia. No ano seguinte, Gozzano dedica-se imediatamente a um novo projeto que mais tarde viria a ser conhecido como "*La Signorina Felicita ovvero la felicità*", uma das mais célebres poesias de sua autoria, inserido posteriormente na obra *I Colloqui* (1911).

Análoga a sua condição, a saúde de sua mãe também se deteriorou paulatinamente, arrastando-o a um estado de profunda inquietação, sem mencionar os problemas econômicos que o levaram a vender a amada vila onde cresceu e, com isso, mudar-se definitivamente para

a capital piemontesa com a família. Dessa maneira, a nostalgia torna-se um dos *tópos*³ *gozzaniano* mais denso.

A partir dessa reviravolta, o poeta começa a elaborar sua *magnum opus*⁴ — citada no parágrafo anterior — em ritmo acelerado: *I Colloqui*, publicada em 1911, após um período de reclusão em Camogli, em Gênova, que o consolida enfim como poeta.

No ano sucessivo, por recomendações médicas, o turinense empreende uma viagem para a Índia, escrevendo a partir de suas experiências a compilação *Lettere dall'India*, divulgada no ano de 1914 em fragmentos no jornal *La Stampa*⁵, sendo lançada postumamente no volume *Verso la cuna del mondo* (1917). Ainda, produz *Le Farfalle*, uma série de epístolas entomológicas manifestando seu fascínio pelas espécies de borboletas, descrevendo-as como um estudioso.

Em 1914, com o advento da Grande Guerra, que se prolonga até meados de 1918, o poeta é surpreendido pela adesão da Itália no conflito. Segundo Feltrin (2017, p. 17) “*Questo senso di transtorno e inquietazione e inquietudine può essere considerato uno dei fattori scatenanti di graduale disinteressamento che si innescherà in Gozzano nei confronti dell'arte*”⁶ resultando em poemas que se distanciaram completamente do que configurava primordialmente a poética *gozzaniana* de aproximação crepuscular e, especialmente, reforçando o sentimento de crise da arte que já era descrita pelos crepuscularistas.

Por fim, no dia 9 de agosto de 1916, Guido Gozzano é consumido pela tuberculose, falecendo em sua casa, em Turim.

³ O *tópos* (do grego *tópos*: [ˈtòpos]) é um termo literário empregado para designar um motivo, ou melhor, um tema recorrente na literatura. No caso apenas citado, trata-se da nostalgia que está intimamente ligada ao estado melancólico do poeta.

⁴ A expressão destacada, de origem latina, é utilizada para designar a obra mais memorável dentre um número de produções de um escritor, poeta ou artista.

⁵ Fundado em Turim, no ano de 1867, pelo escritor e jornalista Vittorio Bersezio (1828-1900), inicialmente a atual *La Stampa* era chamada *Gazzetta piemontese*. O periódico político passa a ser intitulado pelo nome tal como é conhecido contemporaneamente em 1895, após a compra do jornal pelo deputado Luigi Roux (1848-1913).

⁶ “Esse sentimento de transtorno e inquietação pode ser considerado um dos fatores determinantes de gradual desinteresse que se desencadeará em Gozzano nos confrontos da arte” (tradução nossa)

2.2 O Crepuscularismo

O termo literário *Crepuscularismo* foi primeiramente difundido pelo crítico literário Giuseppe Antonio Borgese (1882-1957). No artigo, intitulado “*Poesia crepuscolare*” (1910), escrito para o jornal *La Stampa*, era anunciada uma nova estética que se projetava no horizonte da literatura italiana, a qual mostrar-se-ia como “*una gloriosa poesia che si spegne*” (BORGESSE, 1910)⁷.

A imagem do crepúsculo que se estabelece por meio do termo *crepuscolare* como uma alegoria, acabou por caracterizar os poetas que utilizavam sua voz para esgotar a tradição áulica iniciada por Dante Alighieri (1265-1321), bem como por Francesco Petrarca (1304-1374) e Giovanni Boccaccio (1313-1375).

O legado seria perpetuado, porém, pelo pescarese Gabriele D’Annunzio (1863-1938), que segundo Lacerda (2020, p. 2) era “particularmente conhecido como um poeta de vocabulário e gostos refinados”, motivo pelo qual era chamado *vate*⁸, influenciando consideravelmente grande parte dos poetas no modo de vida e na visão da arte pura promovidos por ele.

Convém refletir sobre o período histórico em que esses poetas se enquadram a fim de entender o intuito por trás do distanciamento promovido por eles em suas poesias. Para tal, vale recordar que os poetas crepusculares eram, antes de mais nada, herdeiros de uma Itália pós-unificada marcada por confrontos, crises econômicas e tensões identitárias e sociais, manifestando a “[...] *delusione esistenziale del piccolo uomo borghese, storicamente e socialmente disorientato, e sfiduciato nell’ideale di progresso*” (FELTRIN, 2017, p. 26)⁹.

À guisa de exemplo, cita-se um dos problemas mais relevantes na história da Itália: a questão meridional. Apesar da união que se estabeleceu ao final das lutas do *Risorgimento*, o país ainda era substancialmente agrícola, e as riquezas e infraestrutura eram mal distribuídas, de modo que o abismo entre as duas grandes regiões do país — ou seja, Norte e Sul — ao invés de diminuir se acentuaram de modo dilacerante na tentativa de unificar a Itália, sobretudo na região meridional, conforme disserta Asor Rosa (2009). Dessa

⁷ “uma gloriosa poesia que se desvanece.” (tradução nossa)

⁸ O substantivo, de formação latina, pode ser utilizado em dois contextos. O primeiro, usado para designar profetas, apresenta caráter espiritual. Por sua vez, o segundo conceito — importante para a concepção deste trabalho — é empregado para nomear o poeta cujo tom elevado aproxima-o do sublime. A tradição do poeta *vate* é cultuada na tradição literária italiana que tem em Dante Alighieri, sua maior figura, o exemplo mais próximo dessa concepção, que por sua vez moldou diversos poetas ao longo dos séculos, vide Gabriele D’Annunzio que vestiu esse uniforme por toda sua vida.

⁹ “[...] desilusão existencial do pequeno homem burguês, historicamente e socialmente desorientado, e desconfiado no ideal de progresso” (tradução nossa)

forma, a classe burguesa que surgiu no cenário pós revolução Francesa (1789-1799), e que tinha em suas raízes um forte senso de mudança e consciência ideológica, não pôde competir frente ao mal-estar gerado pelas pressões sociais e políticas que caracterizaram o século XIX.

Em resposta a essa inquietação, os crepusculares — em sua maioria burgueses — dispunham de uma visão em comum que os unia, ainda que fossem diferentes entre si: a negação de qualquer função, especialmente política, na condição de poetas, heróis e/ou mesmo profetas. Uma vez enraizada essa nova sensibilidade poética, fazia-se necessário manifestá-la. Desse modo, os crepusculares objetivavam exaurir a tradição da poesia nobre, notadamente cultuada pela linguagem e estilo refinados. Em outras palavras, rejeitavam a figura do poeta como um guia ou profeta, ou seja, *vate*.

Como resultado, o *Crepuscolarismo*, que pode ser interpretado simplesmente como poesia crepuscular, é considerado também como:

[...] un'etichetta, sotto cui sono stati accomunati poeti anche molto diversi fra loro, contraddistinti però da una analoga reazione non solo alla magniloquenza, alla grandezza ostentata, al culto dell'eroico, propri del carduccianesimo e del dannunzianesimo, ma anche alla seriosa elegia contadina di Pascoli. [...] In linguaggio critico più aggiornato si potrebbe dire un'esperienza d'impronta «minimalista»: (ASOR ROSA, 2009, p. 170)¹⁰

Evidencia-se quanto a isso que a experiência crepuscular, embora não correspondesse a um movimento sólido constituído por membros que compartilhassem semelhante consciência, reunia poetas que se identificavam, antes de mais nada, pelo sentimento contínuo de inadequação e, sobretudo, de não identificação como poetas. Por mais das vezes, afirmavam-se como *fanciullo*, como na poesia de Sergio Corazzini, chamada “*Desolazione del povero poeta sentimentale*”, ou “Desolação do pobre poeta sentimental”, que acha-se no livro *Piccolo libro inutile* (1906):

*Perché tu mi dici: poeta?
Io non sono un poeta.
Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.* (I, vv. 1-5)¹¹

¹⁰ “[...] um rótulo, sob o qual foram unidos poetas muito diferentes entre si, dissonantes porém por uma reação análoga não apenas à grandiloquência, à grandeza manifestada, ao culto do heroico, próprios do carduccianesimo e do dannunzianesimo, mas também à tímida elegia camponesa de Pascoli. [...] Na linguagem crítica mais atualizada, se poderia dizer que é uma experiência de marca «minimalista».”(tradução nossa)

¹¹ “Por que tu me dizes: poeta?/ Eu não sou poeta./ Eu sou apenas uma criança que chora./ Veja: tenho apenas lágrimas para oferecer ao Silêncio.” (tradução nossa)

Apesar da reação contrária a elementos específicos da tradição literária italiana, tais poetas não se limitaram a incorporar em suas obras somente críticas, abraçando, por exemplo, a figura do *fanciullino*, como ilustrado acima.

A criança interior de cada um, como inicialmente descreve Pascoli, permanece em segundo plano, porquanto o primordial era a relação entre poeta e poesia que se desvela através dessa metáfora, sendo ela um meio de retomar outro princípio de poesia pura onde a visão do poeta importa mais que a forma pela qual se transmite ela.

Ao reconhecimento dessas emoções, vão igualmente de encontro ao eixo temático do poeta a melancolia e a nostalgia. Os crepusculares, que tinham como objetivo refugiar-se nos cenários tristes, decadentes e desertos, tomam, por conseguinte, o passado e a infância como elementos primordiais para suas poesias que, nas palavras de Guido Gozzano, na poesia “*La via del rifugio*”, retratavam “*le buone cose di pessimo gusto*”¹².

No tocante a linguagem, têm-se no *Crepuscolarismo* a ironia que se opera mediante o uso de um léxico e sintaxe sem adornos, próximo à linguagem coloquial que se assemelha ao cotidiano burguês e distancia-se da verborrágica tipicamente *dannunziana*.

Sendo assim, a poesia crepuscular — inserida num século popularmente conhecido pelas manifestações de isolamento e apatia, doenças e desilusões — surge como um convite à condição sentimental do homem socialmente cético, desorientado e, acima de tudo, melancólico que conforme observa Julia Kristeva (1989, p. 15) se cumpre em tempos de crise.

¹² “as boas coisas de péssimo gosto” (tradução nossa)

3 DA MELANCOLIA

*“Porque quase todos os prazeres da imaginação e do sentimento consistem na lembrança. O que é como dizer que estão no passado antes de estar no presente.”*¹³

(Giacomo Leopardi)

A melancolia como objeto de estudo da literatura e, essencialmente, da psicanálise é considerado um elemento intrínseco às culturas do Ocidente. Desde a Grécia Antiga, com os axiomas de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C) sobre o estado de ânimo nos corpos, o problema da melancolia é amiúde retratado na literatura. Inicialmente, o filósofo se fundamentou nas noções hipocráticas — vinculadas a Hipócrates (460 a.C-370 a.C) — sobre os quatro humores e quatro temperamentos que comportam esse sentimento.

Através dos estudos, concebeu-se a ideia de que a natureza humana, dita *phýsis*¹⁴, é composta por propriedades que unidas entre si conservam um princípio gerador, chamado *arkhē* — que em outras palavras seria o elemento basilar de cada coisa do mundo em todas as fases de sua existência — além de outro, denominado organizador. Segundo Rebollo (*apud* MAGALHÃES; NUNES, 2014, p. 450): “Enquanto princípio organizador, a *phýsis* tanto determina no homem qualidades como a ordem, a beleza e a harmonia – mantendo o equilíbrio das funções normais do organismo – quanto rege a enfermidade, seus sintomas e manifestações clínicas”, dentre elas a melancolia como parte da natureza humana.

Entretanto, a melancolia não configurava a princípio uma patologia; antes, para Aristóteles, tratava-se de um fator determinante para o caráter do homem, o qual era distinto dos outros pela presença da bile negra. Em seu *Problemata XXX, 1* o filósofo grego abre uma questão relevante para o presente estudo ao elaborar a seguinte pergunta a respeito da excepcionalidade: “por que afinal todos os que foram homens de exceção, figuras excepcionais, seja em filosofia, artes, poesia ou política, foram também manifestamente melancólicos?”

Tomando ainda como ponto de partida os desdobramentos históricos para este estudo, Kristeva pontua que a visão adotada pelos gregos passou por profundas mudanças no período

¹³ “*Perchè quasi tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza. Che è come dire che stanno nel passato anzi che nel presente.*” (LEOPARDI, p. 2973)

¹⁴ Interpreta-se a *phýsis*, cujo termo é de origem grega, como a substância física responsável por todas as coisas feitas e também como um princípio interno organizador segundo o qual o homem revela sua essência.

da Idade Média. A melancolia, antes vista como reveladora da natureza autêntica do Ser, passa a ser analisada por uma ótica cosmológica, que está ligada à Baixa Antiguidade.

No capítulo “Doutrina de Saturno” (p. 171), Benjamin discorre sobre a influência dos astros para a teoria da melancolia. A partir dessa visão, Saturno, planeta responsável pelo espírito e pensamentos, é tido como regente do melancólico, que nessa perspectiva é chamado saturnino. Em contrapartida a esse pensamento, porém, está o cristianismo, que torna a tristeza um pecado. No entanto, os monges da Idade Média cultivaram a tristeza, a despeito da visão cristã, como um “meio de conhecimento paradoxal da verdade divina” (KRISTEVA, 1984, p. 15) e também como uma prova de fé que os conectaria ao etéreo.

Malgrado as diversas explicações, falar sobre a condição do melancólico se apresenta como uma tarefa árdua, mesmo para especialistas. Primeiro, é de difícil explicação e apresenta copiosos pontos de vista, como assegura Sigmund Freud no início de seu capítulo sobre *Luto e Melancolia* ([1917] 2010). A definição, mesmo na psiquiatria descritiva, é variada e ainda demonstra ter variadas formas clínicas, sendo uma delas inclusive relacionada ao luto. No entanto, o psicanalista alemão foi capaz de descrever as principais características da condição a partir de suas observações, de modo que:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda a atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. (FREUD, 2010, p. 128)

Particularmente em *I Colloqui* (1911), o eu-lírico — que se fragmenta em narrador, personagem e poeta — é tomado pela melancolia, que por sua vez é expressa ao longo das poesias através de metáforas ou ainda personificada, talvez como forma de entender sua inibição aproximando-a do real.

Em termos de recriminações, Freud percebeu ao longo de suas avaliações que apesar de aparentarem ser sobre a própria pessoa, na verdade eram dirigidas a outra pessoa — considerada como um objeto amoroso que se perdeu — devido a alguma ofensa ou decepção associada a sua imagem. Frisa-se, porém, que em certas ocasiões, a perda pode ser de natureza ideológica, como aparenta ser no caso do eu-lírico *gozzaniano* em relação à figura do poeta, bem como aos confrontos da arte no contexto do *Novecento* literário italiano.

Diferente do luto, porém, em que a libido a respeito do objeto é transferida para outro com o tempo; na melancolia ocorre o oposto: na tentativa de escapar à “eliminação”, o objeto

recua-se para o Eu, que identifica-se como tal, e nesse investimento possibilita a autoavaliação.

Tal comportamento pode ser explicado por duas vertentes contraditórias em essência. No primeiro caso, o recuo para o Eu pode ser motivado por uma obsessão, que mais se assemelha ao luto e, portanto, denota um apego que torna difícil o desligamento da libido. Já no segundo caso, há uma resistência do investimento objetal que sucede por uma regressão narcísica, que abrange sentimentos como a desilusão, o escárnio ou a raiva.

Por regressão narcísica, entende-se que o objeto é abandonado e tudo retorna ao ego, como observa-se na poesia “*Pioggia d’agosto*”, quando o poeta ao exprimir seu desprezo quanto a certas figuras, como o demagogo ou patriota, afirma que não são verdadeiros poetas. Ele inclui a si, no ato de consciência, recriminando o objeto através de si, sentindo-se superior a ele exatamente porque admite sua natureza e abraça sua melancolia, numa espécie de filosofia socrática de conhecimento de si próprio.

Agora, em relação ao desinteresse no exterior, o eu-lírico melancólico de Gozzano busca afastar-se da sua realidade em repetidos *flashbacks*, com recordações específicas ativadas por ele. Tal premissa se comprova mais pela disposição das poesias em fases cujo intuito é espelhar sua vida e seus tormentos, como indica o próprio autor, mas também de encontrar prazer em suas lembranças.

Atenta-se ainda para o fato de que na poesia “*I colloqui*”, o poeta desdobra-se numa versão que acredita ser melhor que ele — belo, feliz, jovem — e a admira, numa clara diminuição da autoestima, que é muito comum do eu-lírico *gozzaniano*.

Por fim, será possível observar ao longo da análise do eu-lírico que a melancolia que expressa parte mais de um espírito de revolta, pois age como um injustiçado, um ser à margem, vide a epígrafe que abre a primeira parte de *I Colloqui* (1911): “*gli hanno mentito le due cose belle...*”¹⁵

¹⁵ “Ihe mentiram as duas coisas belas...” (tradução)

4 I COLLOQUI (1911)

“Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos.”

(Clarice Lispector)

Para a produção da presente monografia, foram selecionadas quatro poesias com o propósito de ilustrar a melancolia por intermédio do eu-lírico *gozzaniano*.

A despeito da quantidade expressiva de poesias publicadas em periódicos, o torinese teve somente duas de suas obras completas publicadas em vida. Com a publicação de *La via del rifugio*, em 1907, Guido Gozzano lançou-se na esfera da literatura italiana. No entanto, apenas com a edição de *I Colloqui*, em 1911, o poeta de fato eternizou seu nome através de versos intimistas que retratam uma experiência de autoconhecimento através das palavras.

A segunda coletânea de Guido Gozzano, conhecida pelo nome sugestivo *I Colloqui*, ou seja, “Os Colóquios” — que mais aparenta ser solilóquios —, foi publicada em fevereiro de 1911 pela editora Fratelli Treves, em Milão. Apesar do intervalo de tempo entre a publicação de suas obras não ter sido longo, a época que ficou marcada pela descoberta da tuberculose, resultou diretamente em uma composição mais complexa e desenhada que se distanciou em demasia, no que tange o aspecto temático e da organização, das poesias reunidas em *La via del rifugio* (1907) que são caracterizadas pela artificialidade.

Em princípio, a obra é composta por 24 poesias que respeitam uma divisão em três partes: “*Il giovanile errore*”, “*Alle soglie*”, “*Il reduce*”. Nessas partes, o poeta não somente descreve, como também expressa seus sentimentos mais íntimos recorrendo ao seu passado e objetos nostálgicos, como fotografias, através de uma lírica próxima à narrativa.

Fica claro, mediante análise das poesias, que a divisão que se apresenta na obra não foi elaborada de modo aleatório. Em uma carta enviada ao diretor do *Il Momento*¹⁶, em 1910, Gozzano declara a intencionalidade por trás da estrutura e dos títulos de cada seção:

[...] *La raccolta adunerà il men peggio delle mie liriche edite e inedite e sarà come una sintesi della mia prima giovinezza, un riflesso pallido del mio dramma interiore. Le poesie — benché indipendenti — saranno unite da un sottile filo ciclico e divise*

¹⁶ Em 1903, o periódico *Il Momento* foi fundado e gerido pelo político italiano Angelo Mauri (1873-1936). (Mauri, Angelo nell’Enciclopedia Treccani. Treccani.it. Disponível em: <<https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-mauri/>>. Acesso em: 20 jul. 2023.

in tre parti [...]. Le poesie che sto adunando non sono opera mia, ma della mia vita, della mia adolescenza e della mia giovinezza. ¹⁷ (*apud* FELTRIN, 2017, p. 93)

É interessante observar, porém, que a voz do Eu que se apresenta nas poesias pode ser percebido de diversas formas, principalmente porque “*il testo si organizza attorno a una storia psicologica narrata da un personaggio protagonista dall’identità incostante*” (LORENZINI, 1992, p. 10)¹⁸. Ora irônico, ora melancólico.

Para além da fragmentação de voz do poeta-personagem, identifica-se também traços biográficos que permitem fácil leitura e identificação das temáticas circunscritas pelo poeta. Ademais, nota-se um conspícuo valor terapêutico no tratamento que Gozzano faculta à obra, equivalente a um diário de bordo que espelha, com efeito, um processo de autoconhecimento do poeta; ele empenha-se em dar nome àquilo que sente, a definir-se, como já se nota desde a poesia “*Nemesi*”, em *La via del rifugio*, como um símbolo:

*Chi sono? È tanto strano
fra tante cose strambe
un coso con due gambe
detto guidogozzano! (vv. 65-68)*¹⁹

De acordo com Ceccarelli (2018, p. 106) o autor,

*Non potendo colmare il proprio vuoto morale con il compiacimento, tipicamente dannunziano, derivante dalla sublimazione di ogni bellezza e dalla celebrazione di ogni forza, [l’Autore] sente la necessità di rivedere e recuperare la propria condizione di uomo, cercando di reagire, in un misto di sofferenza e indifferenza, al peso oppressivo della quotidianità...*²⁰

¹⁷ “A coletânea reunirá o menos pior das minhas líricas editadas e inéditas e será como uma síntese da minha primeira juventude, um reflexo pálido do meu drama interior. As poesias — embora independentes — serão unidas por um sutil fio cíclico e dividido em três partes [...] As poesias que estou juntando não são obras minhas, mas da minha vida, da minha adolescência e da minha juventude.” (tradução nossa)

¹⁸ “o texto se organiza em torno de uma história psicológica narrada por um personagem protagonista de identidade inconstante” (tradução nossa)

¹⁹ “Quem eu sou? É tão estranho / entre tantas coisas esquisitas / uma coisa com duas pernas / dito guidogozzano!”

²⁰ “Não sendo capaz de preencher o vazio moral com o prazer, tipicamente dannunziano, decorrente da sublimação de toda beleza e da celebração de todo poder, [o Autor] sente a necessidade de rever e recuperar a própria condição de homem, procurando reagir, em um misto de sofrimento e indiferença ao peso opressivo do cotidiano...” (tradução nossa)

recorrendo então a uma espécie de jornada voltada à ascensão espiritual, como sucede em obras desde *La Divina Commedia*²¹ de Dante. Talvez não coincidentemente, *I Colloqui* é dividida tal qual a obra do florentino, ou seja, em três partes, que para Lorenzini soa como “*una vicenda di redenzione dal traviamento alla recuperata salute dello spirito*”²². No entanto, distingue-se da primeira por não apresentar a doutrina católica como ponto de partida para elevação, ainda que convivesse com a sina da tuberculose, que em outros termos era a Morte, personificada pelo autor em sua poesia “*Alle soglie*” como: “*...una Signora vestita di nulla e che non ha forma. / Protende su tutto le dita, e tutto que tocca trasforma*”²³ com quem ele dialoga.

Para Milana (2016, p. 68) o poeta no seu modo de narrar recorre ao simbolismo dos objetos, que se assemelha particularmente ao *pascaliano*, e revela não somente um tom que transpõe o tipo patético sentimental, como também um tema em que a ideia de ruptura sobrepuja aquela de simples correspondência. Ainda, segundo o estudioso Pier Vincenzo Mengaldo (*apud* MILANA, 2016, p. 68), a tendência poética de Gozzano

*[...] è quella di uno schietto narratore in versi, un po' sulla linea, da questo lato, di tanta poesia “veristica” minore del tardo ‘800; e tale vena narrativa non determina solo la struttura dei singoli componimenti, ma anche quella delle intere raccolte, come mostrano la divisione de I colloqui, chiarita dall'autore stesso, ... e un po' tutta l'organizzazione dell'opera poetica come proiezione di una vicenda esistenziale e culturale in divenire.*²⁴

Assim, nos tópicos a seguir, dar-se-á prosseguimento à análise das poesias, cumprindo reconhecer as manifestações do estado de ânimo melancólico em harmonia com os eixos temáticos propostos pelo poeta torinese.

²¹ Publicada no século XIV, dividida em três partes (Inferno, Purgatório e Paraíso) e originalmente intitulada *Commedia*, a obra escrita pelo florentino Dante Alighieri apresenta um viés épico e teológico que marcou a literatura italiana sendo, provavelmente, a mais célebre.

²² “um processo de redenção desde o retrocesso à saúde recuperada do espírito.” (tradução nossa)

²³ “... uma Senhora vestida de nada e que não tem forma. / Projeta sobre todos os dedos, e tudo que toca transforma.” (tradução nossa)

²⁴ “é a de narrador em versos categórico, um pouco na linha, deste lado, de tanta poesia “veristica” menor do final do ‘800; e tal veia narrativa não determina apenas a estrutura de componentes individuais, mas também de toda a coleção, como mostram as divisões de I Colloqui, elucidada pelo próprio autor, ... e toda organização da obra poética como projeção de questão existencial e cultural em construção.” (tradução nossa)

4.1 Il giovanile errore: “I colloqui” e “L’ultima infedeltà”

A primeira seção, chamada de *Il giovanile errore* — como uma referência ao soneto de *Il Canzoniere* de Petrarca —, é descrita pelo poeta como “*episodi di vagabondaggio sentimentale*”²⁵. Melhor dizendo, Gozzano referia-se às suas experiências afetivas, por vezes evocando figuras femininas para tal realização, a fim de narrar a essência daquilo que acentuaria o seu estado de ânimo melancólico: o abandono sentimental. No primeiro momento, será analisada a poesia que encabeça a presente fase e que, a propósito, recebeu o mesmo nome da obra.

A poesia “*I Colloqui*” começa com uma epígrafe que já antecipa o que se deve esperar a respeito do fim do poeta-personagem, aparecendo também em um verso de “*In casa del sopravissuto*” que será trabalhado mais adiante. Os versos dividem-se em duas partes; em ambas, o Eu-lírico aparece em primeira pessoa.

I
*Venticinqu’anni!... Sono vecchio, sono
 vecchio! Passò la giovinezza prima,
 il dono mi lasciò dell’abbandono!*²⁶

O poeta-personagem, que dialoga na primeira estrofe, lastima seu envelhecimento e cansaço precoce aos 25 anos. Naturalmente, a velhice é comparada com a juventude, sendo essa um dos problemas para o melancólico, o qual, por sua vez nostálgico, com frequência faz um retorno ao passado, porquanto “o deprimido é necessariamente um habitante do imaginário” (KRISTEVA, 1989, p. 62) e o imaginário configura como um lugar de exílio, de consolo.

Nesse espaço em que encontra-se, contudo, esse habitante que procura no imaginário o preenchimento do seu vazio, exprime a insatisfação de algo que se perdeu, ou melhor dizendo, o abandonou: o dom.

Para Kant (*apud* KRISTEVA, 1989, p. 62), a nostalgia atua como uma extensão da depressão, isto é, da melancolia, que não encontra no lugar simbólico da juventude aquilo que verdadeiramente busca. Em verdade, esse ser melancólico-nostálgico não se satisfaz por completo pelo mero artifício da imaginação — ele deseja sua juventude em toda sua plenitude

²⁵ “episódios de divagações sentimentais” (tradução nossa)

²⁶ “Vinte e cinco anos!... Sou velho/ sou velho! Passou primeiro a juventude, / o dom abandonou-me!” (tradução nossa)

—, de modo que o interesse real situa-se no tempo, e não na concepção do objeto-coisa a ser reencontrado. Todavia, esse tempo já está fora do seu alcance.

Em retrospecto, o Eu-lírico inicia sua narrativa depois do fato, retratando-a como uma experiência já concluída na forma de um livro de passado, um romance, que retém o soluço e o pálido vestígio daquilo que ele já foi.

*Un libro di passato, ov'io reprima
il mio singhiozzo e il pallido vestigio
riconosca di lei, tra rima e rima.²⁷*

A decisão do personagem em definir-se como tal torna-se ainda mais interessante seguindo a linha de pensamento de Benjamin (1984, p. 165) na qual “na experiência humana não há mais nada duradouro que os livros”, de sorte que o narrador implicitamente se transforma em um objeto de valor eterno.

*Venticinqu'anni! Medito il prodigio
biblico... guardo il sole che declina
già lentamente sul mio cielo grigio.²⁸*

Nesse momento, a imagem do sol que se põe, numa contemplação solitária do narrador, representa efetivamente o seu estado de ânimo sob um viés metafórico, já que o ato performado dele está atrelado à melancolia. Por sua vez, constitui um desafio ao trabalho poético, sendo “forçoso recorrer aos sinônimos, aos equivalentes, às metáforas” (STAROBINSKI, 2014, p. 15) ou ainda alegorizar.

*Venticinqu'anni!... Ed ecco la trentina
inquietante, torbida d'istinti
moribondi... ecco poi la quarantina
spaventosa, l'età cupa dei vinti,
poi la vecchiezza, l'orrida vecchiezza
dai denti finti e dai capelli tinti.²⁹*

Os sentimentos que acometem o Eu-lírico intensificam-se com a passagem do tempo em faixas etárias bem definidas até os primeiros sinais da velhice. Apesar disso, o

²⁷ “Um livro de passado, em que reprimo/ o meu pranto e o pálido vestígio/ reconhecida por ela, entre rima e rima.” (tradução nossa)

²⁸ “Vinte e cinco anos!... Medito ao prodígio/ bíblico... observo o sol que declina/ já lentamente sobre o meu céu cinzento.” (tradução nossa)

²⁹ “Vinte e cinco anos!... E aqui está os trinta / inquietante, carregada de instintos moribundos... em seguida os quarenta/ assustadores, a idade sombria dos vencidos,/ depois a velhice,/ a maldita velhice/ dos dentes falsos e dos cabelos tingidos.” (tradução nossa)

personagem se priva de comentários, pois trata-se de projeções do futuro que não chega, apenas se supõe real.

Resta ao poeta apenas a inércia do presente, ao ponto de reconhecer que mesmo a juventude relativa aos 25 anos não foi apreciada por ele, oprimindo-o:

*O non assai goduta giovinezza,
oggi ti vedo quale fosti, vedo
il tuo sorriso, amante che s'apprezza
solo nell'ora triste del congedo!
Venticinqu'anni!... Come più m'avanzo
all'altra meta, gioventù, m'avvedo
che fosti bella come un bel romanzo!*³⁰

No entanto, perceber que esqueceu de viver voltando-se para o passado não torna mais fácil o processo de aceitação sobre o destino que aguarda o personagem. Na realidade, a fragmentação do Eu é a verdadeira agente de tal façanha, como demonstra o verso a seguir:

II.
*Ma un bel romanzo che non fu vissuto
da me, ch'io vidi vivere da quello
che mi seguì, dal mio fratello muto.
Io piansi e risi per quel mio fratello
che pianse e rise, e fu come lo spettro
ideali di me, giovine e bello.*³¹

Com relação ao duplo, Starobinski (2014, p. 30) reitera que “O artista só é artista se for duplo e não ignorar nenhum dos fenômenos da sua natureza dupla”. Levando isso em consideração, por meio do abandono do Eu, ele consegue identificar-se, conhecer-se, apesar da sensação cortante ao defrontar-se com sua verdadeira natureza.

Em seu texto dedicado ao *Luto e Melancolia* ([1917] 2010), Freud concluiu que no melancólico é possível notar o gosto no desnudamento. Isso porque ao tornar o outro Eu um objeto, torna-se possível fazer, por intermédio dele, uma avaliação crítica de si, visto que “a sombra do objeto caiu sobre o Eu, e a partir de então este pôde ser julgado por uma instância pessoal como um objeto, o objeto abandonado.” (*ibidem*, p. 133)

³⁰ “Ó juventude não muito apreciada,/ hoje te vejo como fostes, vejo/ o seu sorriso, amante que se preza/ somente nas horas tristes da despedida!/ Vinte e cinco anos!... Como mais avança à outra metade, juventude, me dou conta/ que fostes bela como um bom romance.” (tradução nossa)

³¹ “Mas um bom romance que não foi vivido/ por mim, que eu vi viver aquele/ que me seguiu, aquele meu irmão mudo./ Eu chorei e ri por aquele meu irmão/ que chora e ri, e foi como a sombra/ ideal de mim, jovem e bonito.” (tradução nossa)

O ato de consciência e a natureza antagônica que se sucede no desdobramento do personagem sugere uma reflexão do eu-lírico. O primeiro, estático em seu presente, assiste o seu “*fratello muto*” viver as mesmas coisas que ele poderia ter vivido, se tivesse apreciado sua juventude, de tal forma que “O eu-espelho figura um aspecto extremo da melancolia: ele não se pertence, é pura destituição” (STAROBINSKI, 2014, p. 34). Sua imagem refletida no outro é seu alimento, mas também o motivo para sua introspecção:

*A ciascun passo mi rivolsi indietro,
curioso di lui, con occhi fissi
spiando il suo pensiero, or gaio or tetto.
Egli pensò le cose ch'io ridissi,
confortò la mia pena in sé romita,
e visse quella vita che non vissi.*³²

Essa introspecção do narrador que maravilha-se com o protagonista do “*bel romanzo*”, observando-o viver intensamente, é na verdade um fantasma — um *doppelgänger*³³ — do que ele entende que poderia ter sido sua vida, então deposita todas as esperanças nele.

O poeta que narra baseia-se na ilusão de um personagem inventado por ele como consolação à indiferença que cultivou respeitante a seu tempo. É tanto um espaço para subjetividade quando de alienação que se expressa por sonhos de arte:

*Egli ama e vive la sua dolce vita;
non io che, solo nei miei sogni d'arte,
narrai la bella favola compita.
Non vissi. Muto sulle mute carte
ritrassi lui, meravigliando spesso...*³⁴

Feltrin (2017, p. 98) é enfática ao afirmar que através da dupla negação repetida pelo personagem, que não viveu, salienta a dissociação de si que torna possível uma autoavaliação objetiva sobre a própria condição de Gozzano. Na atitude de viver através de outro, ele faz transparecer a parte mais oculta e frágil do seu ser; e apesar de não continuar vivendo, ao final aceita e compreende sua condição:

³² “A cada passo voltei-me para trás,/ curioso sobre ele, com olhos fixos/ espiando o seu pensamento, ou alegre ou triste./ Ele pensou nas coisas que eu disse,/ confortou a minha tristeza em si solitária,/ e viveu aquela vida que não vivi.” (tradução nossa)

³³ A palavra de origem alemã *doppelgänger*, que folcloricamente significa “duplo ambulante”, pode ser também associada a um fenômeno fantasmagórico, sendo possível também ser sinal de má sorte.

³⁴ “Ele ama e vive sua doce vida;/ não eu que, somente nos meus sonhos da arte,/ narrei o lindo conto de fadas. / Não vivi. Mudo sobre cartas mudas/ retratou-o, muitas vezes maravilhado.”(tradução nossa)

*Non vivo. Solo, gelido, in disparte,
sorrido e guardo vivere me stesso.*³⁵

Na poesia acima não sobressai nenhuma presença feminina, sendo meramente implícita (2.6) em “*I colloqui*”, mesmo porque o poeta tinha como meta apresentar-se para então dar início a série de *flashbacks* de sua juventude.

Passando para a análise da poesia “*L’ultima infedeltà*”, consecutiva a apresentada acima, ocorre um retorno do narrador à época do colegial, dirigindo-se porém à figura alegorizada da Melancolia como uma metáfora de “Doce tristeza”:

*Dolce tristezza, pur t’aveva seco
non è molt’anni, il pallido bambino
sbocconcellante la merenda, chino
sul tedioso compito di greco...*³⁶

Jean Starobinski em seu capítulo sobre “A melancolia ao meio-dia” faz menção aos anos do colégio como uma das formas em que a Melancolia, alegorizada, entra em ação. O observador, que a essa altura, observa a si mesmo, inclinado, na hora da acedia, ou seja, no momento de torpor, de tédio e lentidão, que são atributos da personagem melancólica; nota-se também que a palidez do menino é mais um símbolo desse estado de ânimo, sem mencionar a recusa de alimentação, a qual o psicanalista alemão Karl Abraham (*apud* FREUD, 2010, p. 134) correlaciona a uma forma grave do estado melancólico.

Uma característica sugestiva para apresentar a temática sentimental nessa poesia é a linguagem mais rebuscada empregada pelo poeta, por sua vez traçando metaforicamente seus “passos”, seu percurso sentimental:

*Più tardi seco t’ebbe in suo cammino
sentimentale, adolescente cieco
di desiderio, se giungeva l’eco
d’una voce, d’un passo femminile.*³⁷

³⁵ “Não vivo. Só, frio, à parte,/ sorrio e vejo a mim mesmo.” (tradução nossa)

³⁶ “Doce tristeza, embora te tivesse consigo/ há poucos anos, o pálido menino/ mordiscando o lanche, debruçado/ sobre a entediante tarefa de grego...” (tradução nossa)

³⁷ “Mais tarde teve em seu caminho/ sentimental, adolescente cego/ de desejo, se captava o eco/ de uma voz, de um passo feminino.” (tradução nossa)

A figura feminina, cujos passos e voz ecoam no ambiente, parece representar para o poeta o primeiro contato do jovem, antes indiferente, com a Melancolia que causa um momento de frenesi:

*Oggi pur la tristezza si dilegua
per sempre da quest'anima corrosa
dove un riso amarissimo persiste,
un riso che mi torce senza tregua
la bocca... Ah! veramente non so cosa
più triste che non più essere triste!*³⁸

Mas esse momento efêmero tem pouca duração, pois o melancólico, com sua alma corroída, ironicamente se compraz com seu estado de ânimo, pois não há tristeza maior para ele que não ser mais triste, é instintivo. Logo, admite-se que o poeta deseja estar nesse lugar, não há mais desejo em mudar sua situação, pois a beleza de um “*bel romanzo*” depende necessariamente da tragédia, portanto ele atribui significado à sua tristeza alienando-se.

³⁸ “Hoje porém a tristeza se dissipa/ para sempre desta alma corroída/ onde um riso amaríssimo persiste,/ um riso que me torce sem descanso/ a boca... Ah! realmente não sei algo/ mais triste que não ser mais triste!”(tradução nossa)

4.2 Il reduce: “In casa del sopravvissuto” e “Pioggia d’agosto”

Finalizando a coletânea, na última seção intitulada *Il reduce* analisar-se-á as poesias “*In casa del sopravvissuto*” e “*Pioggia d’agosto*”. Como verifica-se na primeira fase, existe um tema específico; não seria diferente na última, que por sua vez tem um teor de aceitação, segundo Gozzano: “«*reduce dall'Amore e dalla Morte, gli hanno mentito le due cose belle...*» e *rifletterà l'animo di chi superato ogni guaio fisico e morale, si rassegna alla vita sorridendo.*”³⁹

A busca infundável de sua essência e a necessidade dar significado à sua existência confere ao poeta um estado de resiliência, tanto é que define-se um sobrevivente. Entendendo por depressivo o ser melancólico, Kristeva (1989, p. 19) declara que ele “tem o sentimento de ser deserdado de um bem supremo não-nomeável, de alguma coisa irrepresentável, que talvez... uma invocação pudesse indicar, mas que nenhuma palavra poderia significar”, portanto cabe ao poeta o papel de sublimar essas figuras, uma vez que “a forma dita poética, que decompõe e refaz os signos, é o “único continente” que parece assegurar um domínio incerto, mas adequado” (*ibidem*, p. 20). Essa auto afirmação advém de um sentimento de revolta do poeta que será expressado ao longo do estudo através de elementos da Musa, que é afinal a Natureza.

Antes de deter-se nos aspectos melancólicos que se apresentam em “*In casa del sopravvissuto*”, faz-se necessário sinalizar ao leitor que a linguagem utilizada pelo narrador para dar abertura à poesia assemelha-se ao início de um romance. Pensando nisso, é de se supor que o “*bel romanzo*” ainda está longe da completude.

Com presteza, na primeira estrofe, o poeta localiza o leitor no tempo e espaço: é inverno, e o sobrevivente encontra-se protegido do frio no seu lar.

I.
*Dalle profondità dei cieli tetri
 scende la bella neve sonnolenta,
 tutte le cose ammanta come spetri;
 Scende, risale, impetuosa, lenta,
 di su, di giù, di qua, di là, s'avventa
 alle finestre, tamburella i vetri...
 Turbina densa in fiocchi di bambagia,
 imbianca i tetti ed i selciati lordi,
 piomba dai rami curvi, in blocchi sordi...*⁴⁰

³⁹ “«sobrevivente do Amor e da Morte, lhe mentiram as duas coisas bonitas...» e refletirá o espírito de quem ultrapassado cada dificuldade física e moral, se resigna à vida sorrindo.” (tradução nossa)

⁴⁰ “Da profundidade dos céus obscuros/ a bela neve cai sonolenta,/ todas as coisas reveste como sombras;/ Cai, remonta, impetuosa, lenta/ de cima, de baixo, daqui, de lá, salta/ às janelas, tamborila as vidraças.../ Turbina

A neve que remete ao inverno e logicamente à Natureza é descrita como algo imponente. Até o presente momento, o leitor é seduzido pela suntuosidade dessa pintura. O frio não atinge fisicamente o sobrevivente, e no entanto é tomado por gélidas lembranças de Amor e Morte que o entristecem:

*Nel caminetto crepita la bragia
e l'anima del reduce s'adagia
nella bianca tristezza dei ricordi,
Reduce dall'Amore e dalla Morte
gli hanno mentito le due cose belle:
Amore non lo volle in sua coorte,
Morte l'illuse fino alle sue porte,
ma ne respinse l'anima ribelle.⁴¹*

As questões elementares para a construção de toda sua jornada resumem-se a duas figuras: Amor e Morte. Ambas voltaram-se contra o poeta, que é rejeitado e sente-se restringido a um estado de solidão que como resultado dá a ele o *status* de sobrevivente, de um soldado, que “*gli consente di affacciarsi alla stagione conclusiva della propria vita con la serenità di chi, dopo un lungo errare, è approdato all'accettazione dei limiti esistenziali imposti dalla precarietà che attanaglia*” (FELTRIN, 2017, p. 124)⁴².

Nos versos que se seguem, o narrador atenta para o fato de que o personagem encontra-se com a companheira *Makakita*, que é uma macaquinha; ela está agarrada a ele, tremendo de frio e assustada com aquela visão que é caracterizada como melancólica. Em contraposição a essa realidade, o poeta se põe a imaginar uma realidade diferente à *Makakita*: colorida, prazerosa e, sobretudo, longe da passividade na qual se encontra:

*Forse essa pensa i boschi dove nacque,
i tamarindi, i cocchi ed i banani,
il fiume e le sorelle quadrumani,
e il gioco favorito che le piacque,
quando in catena pendula sull'acque
stuzzicava le nari dei camini.⁴³*

densa de flocos de algodão,/ branqueia os telhados e os pavimentos brutos,/ cai dos ramos curvos, em blocos surdos...” (tradução nossa)

⁴¹ “No fogo crepita as brasas/ e a alma do sobrevivente se coloca/ na tristeza branca das recordações./ Sobrevivente do Amor e da Morte/ lhe mentiram as duas coisas belas!/ Mentiram-lhe as duas coisas belas:/ Amor não o quis em sua corte./ Morte o iludiu até seus portões,/ mas rejeitou sua alma rebelde.” (tradução nossa)

⁴² “permite-lhe olhar para a estação final da sua vida com a serenidade de quem após uma longa caminhada, chegou à aceitação dos limites existenciais impostos pela insegurança que o atormenta.” (tradução nossa)

⁴³ “Talvez ela pense nos bosques onde nasceu,/ os tamarindos, os cocos e bananas,/ o rio e as irmãs quadrumanas,/ e o jogo favorito que ela gostou,/ quando em correntes pêndulas sobre a água/ aguçava as narinas dos jacarés.” (tradução nossa)

Na segunda parte da poesia, o poeta insere a figura de sua mãe que por sua vez remete ao poeta o calor:

II.
 Con la Mamma vicina e il cuore in pace,
 s'aggira, canticchiando un melodramma;
 sospira un po'... Raviva dalla brace
 il guizzo allegro della buona fiamma...
 Canticchia. E tace con la cara Mamma;
 la cara Mamma sa quel che si tace.⁴⁴

A figura materna, para Gozzano, é um símbolo do seu *fanciullo* que encontra-se no cerne de sua essência. Mesmo no silêncio, é com ela que o poeta sente seu coração em paz e que sabe exatamente como confortá-lo, dizendo as palavras certas a ele.

Não obstante, a melancolia não deixa de estar presente em momentos como esse, porque as lembranças sempre acham, na poesia *gozzaniana*, um modo de serem recordadas maciçamente, como sucede nos versos a seguir, mas desta vez pela voz do sobrevivente:

*Egli s'aggira. Toglie di sul piano-
 forte un ritratto: «Quest'effigie!...Mia?...»
 E fissa a lungo la fotografia
 di quel se stesso già così lontano:
 «Sì, mi ricordo...Frivolo...mondano
 vent'anni appena...Che malinconia!...»⁴⁵*

No último verso é a primeira vez em que a melancolia é abertamente nomeada pelo poeta, que via de regra vale-se de metáforas, imagens e subjetividade para tratar esse aspecto. A melancolia, por sua vez, continua a exercer o personagem que apesar de ser declarado um sobrevivente, sofre com as investidas dela após a interação com a fotografia:

*Mah! Come l'io trascorso è buffo e pazzo!
 Mah!...» -Che sospiri amari! Che rammenti?»
 «Penso mamma, che avrò tosto venti-
 cinqu'anni! Invecchio! E ancora mi sollazzo
 coi versi! È tempo d'essere il ragazzo
 più serio, che vagheggiano i parenti.»⁴⁶*

⁴⁴ “Com a Mamãe perto e o coração em paz,/ se contorna, cantarolando um melodrama;/ suspira um pouco...Revitalizada pelas brasas/ a cintilação alegre da boa chama.../ Cantarola. E fica em silêncio com a querida Mãe;/ a cara Mãe que sabe o que se diz.” (tradução nossa)

⁴⁵ “Ele contorna. Tira do piano-/ forte um retrato: «Esta efigie!...Minha?...»/ E olha longamente para a fotografia/ daquele eu já tão distante:/ «Sim, me recorde...superficial...mundano.../ vinte anos apenas... Que melancolia!...” (tradução nossa)

⁴⁶ “Mah! Como o eu passado é engraçado e louco!/ Mah!...» - Que suspiros amargos! O que recorda?/«Acho, mamãe, que terei vinte/ e cinco anos! Envelheço! E ainda me satisfaço/ com versos! É hora de ser o garoto/ mais sério, que admira os parentes.” (tradução nossa)

É interessante observar que o sobrevivente mira sua fotografia com desgosto, apesar de tratar-se de seu “eu passado”. Isso porque a insatisfação com a própria imagem é de ordem moral, e ao torná-la seu objeto de autoavaliação, o melancólico investe sua crítica em outro diferente de si. Para Freud, a explicação para esse comportamento encontra-se na instância da consciência moral, de forma que as acusações na verdade estão direcionadas a pessoas ou coisas do convívio do “doente”; sendo assim, “tudo de desabonador que falam de si mesmos se refere, no fundo, a outra pessoa.” (FREUD, 2010, p.133). Isso se confirmará, mais adiante, na poesia “*Pioggia d’agosto*”.

Finalizando a presente análise, nas últimas estrofes o sobrevivente exprime mais as razões para seu desconforto no ínterim que contempla a si. Ele lembra seus sonhos de poeta que outrora foram motivo de inspiração e queixa-se, na mesma medida, da sua realidade e dos literatos que afirma detestar. Expressa também que a cura de seu estado está na vida de honesto burguês estimada por ele:

*Dilegua il sogno d’arte che m’accese;
risano a poco a poco anche di questo!
Lungi dai letterati che detesto,
tra saggie cure e temperate spese,
sia la mia vita piccola e borghese:
c’è in me la stoffa del borghese onesto...»⁴⁷*

A última estrofe é praticamente uma repetição daquela em que o personagem se depara com sua fotografia. Repara-se, porém, que Gozzano se coloca dentro da poesia em dois momentos: o primeiro, quando declara repulsa aos contemporâneos na estrofe acima; o segundo, quando resume-se à sua condição: “*un malato*”, ou seja, um doente.

O motivo para a ojeriza declarada pelo personagem torna-se cristalina na poesia “*Pioggia d’agosto*”, que é uma clara alusão a “*La pioggia nel pineto*” de D’Annunzio, inserida em *Alcyone*, o terceiro livro de *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, publicada em 1903.

Diferentemente de D’Annunzio, cujo tema divide-se entre o amor sensual e o panismo, em Gozzano há somente a apreciação solitária à Natureza, em seu jardim triste, que é fonte de inspiração e conforto para o poeta, angustiado, que entende nela o caminho para a essência da poesia em sua pureza.

⁴⁷ “O sonho da arte que me iluminou desaparece;/ Pouco a pouco, eles sanam isso também!;/ Longe dos literatos que detesto,;/ entre cuidados sábios e despesas moderadas,;/ está a minha vida pequeno-burguesa:;/ há em mim o material do honesto burguês” (tradução nossa)

Milana (2016, p. 140) é enfático em sua percepção sobre o papel desse elemento na poesia *gozzaniana*, pois entende que a Natureza, por nascer de si mesma, é a única capaz de deter a verdade, posto que transcende o Espírito, a sublimação que o poeta almeja.

A melancolia, portanto, está no fato de que o poeta não consegue atingir seu alvo, isto é, a poesia pura. Numa última tentativa, confia à Natureza — a quem ele se dirige como Musa — seus temores e perplexidade, os quais ele tem conhecimento, enquanto a contempla em meio a chuva de verão:

*[...] Soffro la pena di colui che sa
la sua tristezza vana e senza mete;
l'acqua tessuta dall'immensità
chiude il mio sogno come in una rete,
e non so quali voci esili inquiete
sorgano dalla mia perplessità.⁴⁸*

O poeta à essa altura, capaz de avaliar a si, também tem dimensão de sua melancolia. É mais que inquietante, é um castigo para ele reconhecê-la, considerando que em seu percurso procurou alienar-se para silenciar o não-nominável. Apesar disso, é algo mais forte que o poeta-personagem, que tem seus sonhos (da arte) bloqueados por essa imensidade que o constringe a sua realidade e, portanto, decide confrontar o que causa perplexidade a ele.

Por sorte, ele é contemplado pela explicação de uma voz sábia que medita sobre a perplexidade do poeta, podendo essa ser atribuída à Natureza, que descreve rigorosamente o comportamento dos literatos que em “*In casa del sopravissuto*” o sobrevivente repele, detesta:

*[...] Guarda gli amici. Ognun palpita quale
demagogo, credente, patriota...
Guarda gli amici. Ognuno già ripose
la varia fede nelle varie scuole.
Tu non credi e sogghigni. Or quali cose
darai per meta all'anima che duole?
La Patria? Dio? l'Umanità? Parole
che i retori t'han fatto nauseose!...⁴⁹*

⁴⁸ “Sofro o castigo de alguém que conhece/ a sua tristeza vã e sem objetivos;/ a água tecida pela imensidade/ bloqueia meu sonho como em uma rede,/ e não sei quais vozes sutis e inquietas/ surgem da minha perplexidade.” (tradução nossa)

⁴⁹ “Olhe para os amigos. Cada um palpita como/ demagogo, crente, patriota.../Olhe para os amigos. Cada um já depositou/ a fé variada em várias escolas./ Você não acredita e sorri. Agora quais coisas/ dará para o destino da alma que dói?/ A Pátria? Deus? a Humanidade? Palavras/ que os retóricos te fizeram nauseado!...” (tradução nossa)

O melancólico também é reconhecido pelo sentimento de inadequação frente ao meio e pessoas que o cercam. Ele recorre à ironia, rindo ao não identificar-se nem como um demagogo ou patriota, porque simplesmente não crê em tais filosofias, vide o capítulo destinado ao *Crepuscolarismo*.

Segundo Starobinski (2014, p. 32), esse comportamento irônico é mais um dos atributos implícitos da melancolia que torna o poeta um “acorde dissonante”. A Natureza, no que lhe toca, faz o poeta inquieto refletir sobre si, e mais ainda, sobre o que ele considera como a essência verdadeira da poesia. Em sua posição, performa um solilóquio:

*Lotte brutali d'appetiti avversi
dove l'anima putre e non s'appaga...
Chiedi al responso dell'antica maga
la sola verità buona a sapersi;
la Natura! Poter chiudere in versi
i misteri che svela a chi l'indaga!»
Ah! La Natura non è sorda e muta;
se interrogo il lichène ed il macigno
essa parla del suo fine benigno...
Nata di sé medesima, assoluta,
unica verità non convenuta,
dinanzi a lei s'arresta il mio sogghigno.⁵⁰*

É digno de nota a maneira sofisticada que Gozzano retrata o solilóquio do poeta-personagem. Ademais fala sobre como a suprema Natureza, bela e benigna em todos os aspectos, é perfeita por nascer de si: a ela cabe regalar com a verdade todo e qualquer mistério a quem a indague, bem como preencher o vazio da alma de quem a admira e aceite sua franqueza. Para Schiller (*apud* STAROBINSKI, 2014, p. 54) “a natureza e o ideal são objetos de luto, pois a natureza é representada como perdida, e o ideal, como ainda não atingido”.

Ainda, tal como a figura da mãe na poesia anterior, ela é quem conforta o coração e pensamento do melancólico:

⁵⁰ “Lutas brutais de apetites opostos/ onde a alma podre não se sacia.../ Pergunte a resposta da antiga feiticeira/ a única verdade boa a saber;/ a Natureza! Ser capaz de fechar em versos/ os mistérios que revela aos que indagam!»/ Ah! A Natureza não é surda e muda;/ se questiono o líquen e a rocha/ essa fala de seu fim benigno.../ Nascida de si mesma, absoluta,/ única verdade não demandada,/ diante dela se demora o meu sorriso.” (tradução nossa)

*Essa conforta di speranze buone
la giovinezza mia squallida e sola;
e l'achenio del cardo che s'invola,
la selce, l'orbettino, il macaone,
sono tutti per me come personae,
hanno tutti per me qualche parola...⁵¹*

A solução para seu descontentamento, de sua melancolia, acha-se na Natureza, que é nessa poesia um objeto de estudo para o poeta e também um meio para sua sonhada ascensão. Em sua análise, Milano sugere que assim como nas outras poesias, essa trata-se ainda de uma outra forma de fuga, pelo motivo de que no mundo real, a sociedade não dá palavra ao solitário que contempla a natureza, mas aos amigos, porquanto ao desmistificar as fés declaradas o torna suscetível a mais ofensas que veneração. Isso é explicado pelo sonho juvenil, do qual não consegue jamais se livrar, do poeta envelhecido aos 25 anos. Sabendo disso, ele busca o exílio, pois não se ilude mais. No entanto, sua indiferença não afeta o sentimento de tristeza que sente diante da posição da Natureza que ele enxerga como vítima dos bajuladores, sem excluir a si dessa categoria:

*Il cuore che ascoltò, più non s'acqueta
in visioni pallide fugaci,
per altre fonti va, per altra meta...
O mia Musa dolcissima che taci
allo stridìo dei facili seguaci,
con altra voce tornerò poeta!⁵²*

Chegando ao fim do seu livro de passado, recheado de memórias e reflexões, num ato excepcionalmente heróico até para si, o poeta melancólico admite que não está à altura do Ideal, sempre depreciando-se. Por isso mesmo eterniza-se perante à Musa, que acostumada com adulações duvidosas, espanta-se diante da modéstia de um homem que não tenta nivelar-se a ela, pois entende que é inalcançável.

Para mais, frisa-se novamente o papel terapêutico de *I Colloqui* como um trato a melancolia de Gozzano, pois se constata que “*Soltanto ora la storia è veramente conclusa e la lenta discesa dal passato tocca il presente, ora che anche il libro è stato scritto tutto e che la*

⁵¹ “Ela conforta de boas esperanças/ minha pobre e solitária juventude;/ e o aquênio do cardo que voa afastado,/ a pedra, a esfera, o macaone,/ são todos como pessoas para mim,/ todos têm para mim alguma palavra...” (tradução nossa)

⁵² O coração que escutou, não se acalma mais/ com visões pálidas fugazes,/ para outras fontes vai, para outro ponto de chegada.../ Ó minha doce Musa que cala/ à gritaria dos fáceis admiradores,/ com outra voz tornarei poeta!

figura del personaggio, narratore-protagonista-autore, è completa” (MILANA, 2016, p. 140)⁵³ sua jornada.

Em conclusão da análise poética, compreende-se que Guido Gozzano não se identifica como poeta, nem mesmo como um crepuscular, apesar de compartilhar temáticas, o que causa a ele um sentimento de inadequação por: 1) não adequar-se e 2) romper com a tradição clássica, procedendo desse ponto a sensação de melancolia que esvazia o Eu.

⁵³ “Só agora que a história é realmente concluída e a lenta descida do passado toca o presente, agora que o livro também foi completamente escrito e que a figura do personagem, narrador-protagonista-autor, é completa” (tradução nossa)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Guido Gozzano, desacreditado na vida e no papel do poeta, entendia que apenas através do exílio e da nostalgia podia alcançar reparação da realidade melancólica suportada por ele, a qual “*ne deriva un senso di smarrimento, di impossibilità, di impotenza storica e sociale;*” (FELTRIN, 2017, p. 19)⁵⁴. Dessa forma, para entender as manifestações da melancolia em suas poesias, é imperativo que seja levado em consideração os acontecimentos e processos históricos, que moldaram a Itália e a atitude do poeta, e que remetem ao tópico do mal do século. Em outras palavras, apenas entendendo a situação do país, especialmente após sua unificação, compreende-se a crise de crenças e valores que foram desencadeadas no seio da nação, preponderantemente na arte e política, como espelha o *Crepuscolarismo*.

Nas poesias selecionadas para a análise desta monografia, foi possível identificar que o eu-lírico fala como quem sofre de um abandono sentimental, procurando preencher o seu vazio recorrendo à nostalgia como um belo romance que narra, bem como à Natureza, que em sua verdade eleva o poeta.

Além do passado, interessa também ao eu-lírico a juventude em sua forma mais pura, desdobrando-se para conhecer sua verdadeira essência e dar sentido ao mundo em que vive. Todavia, “na cultura do Ocidente, e durante séculos, a melancolia foi inseparável da ideia que os poetas nutriam sobre sua própria condição” (STAROBINSKI, 2014, p. 11), como se prova ao final da poesia “*L’ultima infedeltà*”, quando o poeta-narrador julga não existir coisa mais triste que não ser mais triste, com um sorriso no rosto, pois enxerga beleza no seu estado.

Com base nos estudos sobre a melancolia, principalmente segundo a perspectiva freudiana, foi possível detalhar as características de um melancólico, dentre as quais a diminuição da autoestima e a inibição, que se apresentam com frequência na poesia *gozzaniana* em forma de críticas ao próprio Eu. Ainda sob o prisma da psicanálise, compreende-se que, em partes, a rejeição é na verdade dirigida a um objeto-coisa que se perdeu, podendo se tratar de pessoa ou ainda um ideal; atribui-se ao poeta em questão uma carência do tipo ideológica, sobretudo no último verso de “*Pioggia d’agosto*” que indica uma inadequação, por sua vez ligada a melancolia.

Conclui-se, no presente estudo, que o eu-lírico melancólico de *I Colloqui*, um livro de teor autobiográfico e também terapêutico, cultiva sua tristeza como um meio de

⁵⁴ “O resultado é um sentimento de perplexidade, de impossibilidade, de impotência histórica e social;” (tradução nossa)

autoconhecimento, referindo a si como um sobrevivente que superou todos os obstáculos físicos e morais e que se sente pronto para tornar-se poeta, porém com outra voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASOR ROSA, Alberto. **Storia europea della letteratura italiana: La letteratura della Nazione**. Torino, Einaudi, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: _____*. (org.). **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CECCARELLI, Marilena. Guido Gozzano e la poesia crepuscolare tra innovazione modernista e interferenze d'oltralpe. **Quaderni d'Italianistica**, Canadá, v. 37, n. 2, p. 101-124, 2018. Disponível em: <<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/qua/article/view/29231>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

FELTRIN, Laura. «**Non amo che le rose che non colsi**» **Analisi della poetica gozzaniana da La via del rifugio a I colloqui**. Tesi di laurea magistrale. Venezia: Università Ca'Foscari Venezia, 2016/2017.

FERRONI, Giulio. **Letteratura italiana contemporanea: 1900-1945**. Milano: Mondadori, 2007.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). *In: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, p. 127-144, 2010.

GOZZANO, Guido. **Tutte le poesie, a cura di Giacinto Spagnoletti**. Roma: Newton Compton, 1993.

_____. **Lettera al direttore de «II Momento»**, 1910.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. 2. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACERDA, Fernanda Gerbis. Reflexos do medievo em “Il martirio di San Sebastiano”. **Medievalis**, v. 9, n. 2, p. 3-12, 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/medievalis/article/view/44320>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

LEOPARDI, Giacomo. **Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura**. Firenze: Le Monnier, p. 2973, 1921.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, p. 18, p. 66, 2020.

LORENZINI, Niva. «**I Colloqui**» di Guido Gozzano. *In: Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*. Vol. I, a cura di Alberto Asor Rosa. Einaudi: Turim, 1992.

MAGALHÃES, João Luiz de; Nunes, Rui. Tradição e fundamentos éticos hipocráticos aplicáveis à terminalidade da vida. **Revista Bioética**. Brasília, v. 22, n. 3p, 448-455, 2014.

MILANA, Luigi. **Guido Gozzano: poetica, lettere, poesia**. Tesi di laurea magistrale. Padova: Università degli studi di Padova, 2015/2016.

RONCORONI, Federico. **Lingua, storia e società dall'inizio dell'Ottocento ai giorni nostri**. 2. ed. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1985.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire**. São Paulo: Editora 34, 2014.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. 1.ed. São Paulo: Via Leitura, p. 58, 2018.