

# Linhas retas futuristas, Aldo Palazzeschi e o mundo circular

Eric da Silva Santiago<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

## Resumo

O presente artigo visa apresentar uma das relações entre a poética palazzeschiana e o espaço na poesia futurista *La passeggiata*, publicada pela primeira vez em 1913. Aldo Palazzeschi foi um autor italiano que atuou em grande parte do século XX, mas que ficou conhecido principalmente como um dos expoentes do movimento futurista. A relação entre a produção artística futurista e o espaço é notável, seja na escrita de Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944) ou na pintura de Umberto Boccioni (1882 – 1916), por exemplo. Poder-se-ia dizer até mesmo que o espaço é um tema central para este movimento, assim sendo, buscaremos apresentar também de que maneiras Palazzeschi se difere na sua relação com o espaço e como a comicidade idealizada pelo próprio poeta florentino interfere diretamente nessa dinâmica. Serão utilizados para tal análise o princípio do olhar cômico de Pereira (2017), as noções de paisagem discutidas por Collot (2013) e Dalla Bona (2017) e as considerações acerca da escrita palazzeschiana de Pugliese (2012) e Tellini (2017).

## Palavras-chave

Aldo Palazzeschi. Cidade. Cômico. La passeggiata.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras Português e Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2017). Mestrado em Letras Neolatinas (2020) também pela UFRJ. Doutorando em Letras Neolatinas pela mesma instituição.

Aldo Palazzeschi (1885 – 1974) foi um dos grandes expoentes da literatura italiana do século XX, sendo reconhecido principalmente por sua produção nos dois primeiros decênios. Tendo nascido em 1885, publica sua primeira obra com 20 anos, no ano de 1905. Essa obra, uma coletânea de poesias de título *I cavalli Bianchi*, é prontamente seguida por mais uma outra coletânea, em 1907, de título *Lanterna*. Já em 1908 publica seu primeiro romance *riflessi*. Essas três obras compõem a sua primeira escrita, ou o que, tardiamente, será chamada sua escrita *crepuscolare*. Conceito pensado pelo crítico italiano Giuseppe Antonio Borgese (1882 – 1912), o *crepuscolarismo* seria o momento em que a poesia italiana, assim como o sol em crepúsculo, estaria em declínio e se apagando, principalmente após as experiências poéticas de Gabrielle D’Annunzio (1863 – 1938) e Giovanni Pascoli (1885 – 1912).

Vale ressaltar que, embora essa definição de Borgese possa dar a entender que o *crepuscolarismo* fosse um grupo organizado, como viria a ser o futurismo por exemplo, na realidade “O crepuscolarismo não é um movimento ou um grupo compacto, mas um conjunto de autores acomunados [...] pela recusa aos clamores e pelas ambições da poesia oficial.” (FERRONI, 1992, p. 863)<sup>2</sup>. Não por acaso Sergio Antonielli, no prefácio de uma das edições da obra *Poesie*, dirá que Palazzeschi “Recusa a magniloquência, a retórica: as visões histórico-patrióticas de Carducci, a dor de Pascoli, a beleza de D’Annunzio.” (ANTONIELLI, 1971, p.XXX)<sup>3</sup>. Palazzeschi construirá, nos primeiros anos de sua escrita, uma poética de negações, ou ainda, uma poética destruidora, como apontará Marinetti.

No ano de 1909 Palazzeschi publica a obra *Poemi*, mais uma coletânea de poesias. Segundo parte da crítica, essa será a obra transitória do escritor florentino, na qual, como afirma Guareschi “emergem (...) as questões do grotesco, do riso e da ironia.” (2018, p. 125). Também será esta obra que o aproximará de Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944), o fundador maior expoente do movimento futurista italiano. Desta maneira, Palazzeschi passa a compor o movimento e já em 1910 lança sua primeira obra futurista, *L’incendiario*, mais um compêndio de poesias, entretanto, este será futuramente tratado como sua obra poética mais importante. No ano de 1911 Palazzeschi publica seu romance futurista *Il codice di Perelà*.

<sup>2</sup> “ Il crepuscolarismo non è un movimento o un grupo compatto, ma un insieme di autori accomunati [...] dal rifiuto dei clamori e delle ambizioni della poesia ufficiale.” – tradução própria;

<sup>3</sup> “Rifiuta la magniloquenza, la retorica: le visioni storico-patriottiche del Carducci, il dolore del Pascoli, la bellezza del D’Annunzio.” – tradução própria;

Já em 1913 a obra *L'incendiraio* viria a ser republicada com alguns novos poemas e com a adição do manifesto intitulado *Il poeta futurista Aldo Palazzeschi* de autoria do próprio Marinetti. Palazzeschi estava sendo encarado por parte da crítica como um deslocado dentro do movimento por não reproduzir muitas das características ou discursos de seus colegas futuristas. De fato, como aponta Marinetti “[...] os críticos, baseando-se sobre uma primeira impressão superficial, o consideram um sentimental, um decadente, um simbolista, isto é, um poeta na ponta extrema do romantismo.” (MARINETTI, 1968, p. 83)<sup>4</sup>. Como apontamos acima, Palazzeschi será conhecido por sua poética de negações, mas para Marinetti, além de negar o poeta tem uma outra função primordial para o pensamento futurista:

O engenho de Palazzeschi tem no fundo uma feroz ironia demolidora, que abate todos os tópicos sagrados do romantismo: Amor, Morte, Culto a mulher ideal, Misticismo, etc. A obra de Aldo Palazzeschi (...) constitui grande parte da poesia futurista: a parte destruidora, aquela que G. A. Borgese, conversando recentemente comigo em Roma, definia com perspicácia “a crítica parodística do romantismo”. (MARINETTI, 1968, p. 330)<sup>5</sup>

Ainda nesse manifesto, o fundador do futurismo dá a entender que os críticos não haviam nem ao menos compreendido em sua totalidade o que era o próprio movimento futurista. Deste modo, ele defende o posicionamento de Palazzeschi enquanto um artista futurista explicitando de fato o que era o *Futurismo* e o *Movimento futurista*, e ainda demonstra de que maneira ele, poeta muitas vezes pacifista, poderia fazer parte de um movimento agressivo e belicista.

“Futurismo” quer dizer antes de tudo “originalidade”, isto é inspiração original, apoiada e desenvolvida por uma vontade e por uma mania de originalidade. “Movimento futurista” quer dizer encorajamento assíduo, organizado, sistemático da originalidade criativa, ainda que aparentemente louca. Não se trata então de uma influência deformadora exercitada sobre o livre espírito de um poeta, mas sim de uma atmosfera antitradicional, anticultural, sem preconceitos, na qual este livre espírito pode ousar, se sentir compreendido, amado pois era só, típico, indigesto para todos, zombado pela crítica e ignorado pelo público. (MARINETTI, 1968, p. 330)<sup>6</sup>

<sup>4</sup> “[...] i critici, basandosi su una prima impressione superficiale, lo considerano un sentimentale, un decadente, un simbolista, cioè un poeta alla punta estrema del romanticismo.” – tradução própria;

<sup>5</sup> L'ingegno di Palazzeschi ha per fondo una feroce ironia demolitrice che abbatte tutti i motivi sacri del romanticismo: Amore, Morte, Culto della donna ideale, Misticismo, ecc. L'opera di Aldo Palazzeschi (...) costituisce gran parte della poesia futurista: la parte distruggitrice, quella che G. A. Borgese, conversando recentemente con me a Roma, definiva con acume «la critica parodistica del romanticismo». – tradução própria;

<sup>6</sup> «Futurismo» vuol dire anzitutto «originalità», cioè ispirazione originale, sorretta e sviluppata da una volontà e da una mania di originalità. «Movimento futurista» vuol dire incoraggiamento assiduo, organizzato, sistematico dell'originalità creatrice, anche se apparentemente pazza. Non si tratta dunque di una influenza deformatrice esercitata sul libero spirito di un poeta, ma bensì di un'atmosfera

Esta definição de Marinetti inclusive pode ser estendida para outros artistas que compuseram os primeiros futuristas. Como Mario Verdone (1994, p.19) aponta no seu livro *Il futurismo*, dentre os primeiros artistas a compor o movimento futurista, se encontravam diversas ideologias e visões sócio-políticas. Anarquistas como Carlo Carrà (1881 – 1966), populistas como Umberto Boccioni (1882 – 1916), pacifistas como Libero Altomare (1883 – 1966) e Palazzeschi etc.

Ainda em sua fase futurista, no mês de Janeiro de 1914, Palazzeschi publica seu manifesto *Il controdolore* (O contrador em tradução livre), na revista *Lacerba*. O manifesto de Palazzeschi, possui como marca fundamental a experiencição cômica, isto é, ele propõe um estilo de vida baseado na comicidade, onde a vida, do início ao fim, deve ser vista pelo viés cômico. A doença, a morte, a religiosidade, a própria figura de Deus, devem ser lidas, interpretadas e sentidas através da comicidade mais profunda. Essa será uma chave fundamental até mesmo para entendermos os processos efetuados pelo poeta na poesia que analisaremos; esse olhar cômico é um dos grandes fundamentos da poética palazzeschiana, como afirma Tellini:

[...] com Palazzeschi, na abertura do século, o cômico se torna um modo novo de ver as coisas, se torna um afinamento do olhar interior para encarar o mundo em um senso inverso ao espiral de vento que vai em direção estetizante, dannunziana e superhomística. (2019, p. 282)<sup>7</sup>

Ainda em 1914, mas em abril, Palazzeschi publica na revista *Voce*, deixando ver sua distância em relação ao movimento futurista italiano; ele não concordava com a aproximação entre o movimento e o fascismo de Benito Mussolini e se via distante do intervencionismo de seus colegas. Em dezembro do mesmo ano, motivado pelos atos violentos promovidos pelos futuristas florentinos, apoiados por Marinetti, Palazzeschi demonstra seu descontentamento e anuncia seu afastamento do movimento futurista com o texto *Neutrale*, publicado na revista *Voce*. Assim sendo, ressaltamos que a poesia sobre a qual trataremos, *La passeggiata*, aparece publicada pela primeira vez em 1913, na segunda edição da coletânea *L'incendiario*, isto é, ainda se enquadra na escrita futurista de Aldo Palazzeschi.

---

antitradizionale, anticulturale, spregiudicata, nella quale questo libero spirito ha potuto osare, sentirsi compreso, amato, in quanto era solo, tipico, indigesto a tutti, beffeggiato dai critici e ignorato dal pubblico. – tradução própria;

<sup>7</sup> [...] con Palazzeschi, ad apertura di secolo, il comico diventa un modo nuovo di vedere le cose, diventa un affinamento dell'occhio interiore per guardare il mondo in senso contrario allo spirale del vento che va in direzione estetizzante, dannunziana e superomistica. – tradução própria;

Antes de aprofundarmos a discussão sobre a poesia em si, se faz necessário tratarmos brevemente do conceito de espaço, ou melhor, de paisagem. A própria definição de paisagem seria discutível<sup>8</sup>, entretanto utilizaremos aquela proposta por Michel Collot em sua obra *Poética e filosofia da paisagem* publicada originalmente em 2012. Nesta, o pensador francês discute os aspectos da relação interior-exterior que compõe uma paisagem, ou seja, para ele “a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem” (COLLOT, 2013, p.17) e tal relação “não resulta de uma pura projeção do interior para o exterior, mas de uma interação constante entre o dentro e o fora [...]” (COLLOT, 2013, p.57). A paisagem é uma experiência de constante interação, de movimento contínuo entre o que esta fora e o que esta dentro, de fato como afirma Dalla Bona “A paisagem não é algo mensurável ou identificável, mas um fenômeno dinâmico, está em contínua transformação e muda assim como muda o sujeito que a observa.” (DALLA BONA: 2017, p.49).

Partindo desses pressupostos, damos um passo adiante a fim de demonstrar a relação entre a paisagem e a escrita. Michael Jakob afirma que “o texto que definiremos então como paisagem literária deverá se referir a experiência (estética) da natureza por parte de um sujeito” (2005, p.40)<sup>9</sup>, e embora ele não estivesse se referindo a experiência da paisagem como um todo, e sim do seu conceito de *paisagem literária*, a acepção mais comum do termo paisagem faz referência a natureza, ou algum meio natural. Entretanto, como nos relembra Collot, a paisagem, principalmente a natural se torna “abertamente rejeitada e denunciada pelas vanguardas artísticas do século XX” (2013, p.115), dentre elas o Futurismo.

Deste modo, como se compõe a paisagem futurista? Se a paisagem natural se torna rejeitada, do que se constitui o espaço das vanguardas? O próprio Collot responde esse questionamento ao apontar que “Assim como não se limita a uma região ou a um país, o “sentimento” que inspira a paisagem não é, pois, forçosa nem unicamente ligado à “natureza.” (2013, p.50), além disso, o pensador francês afirma ainda que, embora a paisagem esteja em crise para as vanguardas “essa crise (...) não corresponde ao seu desaparecimento puro e simples. Ela equivale a um questionamento dos códigos tradicionais de sua apresentação clássica” (COLLOT, 2013, p.115). Ou seja, o espaço-

---

<sup>8</sup> Para tal discussão conferir o capítulo **Etimologia e definição de paisagem** presente na obra *Paisagens de Palavras na Obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa* do professor Fabiano Dalla Bona

<sup>9</sup> “Il testo che definiremo quindi come paesaggio letterario dovrà riferirsi all’esperienza (estetica) della natura da parte di un soggetto” – tradução própria

paisagem encontra-se ressignificado, redesenhado nas produções artísticas das vanguardas.

Deste modo, partindo do princípio de que a paisagem se constitui a partir dessa relação entre o espaço externo e o espaço interno do observador, e de que ela não está necessariamente ligada à natureza, poderíamos afirmar que, seja na pintura do futurista Umberto Boccioni (1882 – 1916), na poesia de Marinetti ou na de Palazzeschi, ou na de vários outros artistas futuristas, a paisagem possui um lugar de destaque. Nas pinturas *Visioni simultanee* (1911-12) e *La strada entra nella casa* (1911) de Boccioni, teremos a intensa interação entre o observador e o espaço observado, a ponto de no segundo, o espaço interno (rua) invadir o espaço interno (casa); em poemas como *Dominare* e *All'automobile di corsa* de Marinetti, embora tratem respectivamente de um avião e um carro, o espaço ao redor faz parte intensamente da composição poética, a única diferença nesta interação dentro-fora é que ela é mediada por um objeto que auxilia o movimento do eu-poético através do espaço; no caso das poesias de Palazzeschi *I Fiori*, na qual o eu-poético caminha por um jardim repleto de flores prosopopeicas, ou ainda na poesia *La fiera dei morti*, na qual o eu-poético atravessa uma feira que ocorre dentro de um cemitério, o sentimento da paisagem se encontra totalmente presente, mesmo que de maneira absolutamente cômica.

Após essa breve explicitação da dinâmica da paisagem para o pensamento das vanguardas, podemos partir para a poesia. Primeiramente vale dizer que essa poesia já se constrói de maneira cômica, pois, antes de qualquer outra coisa, ela é uma paródia de uma poesia homônima de Gabriele D'Annunzio de 1893. Ela não possui nenhuma referência direta além do título e de uma pequena paródia na estrutura, entretanto ela almeja o exato oposto da poesia do poeta abruces. Como ressalta Pugliese, a poesia de D'Annunzio se apresenta como “uma obra-prima de estaticidade” (2012, p.920)<sup>10</sup>, e a de Palazzeschi é uma obra-prima do movimento.

Como dito acima, Palazzeschi se valerá de uma pequena estratégia parodística, isto é, da estrutura de cornija almejada por D'Annunzio. O poeta decadentista inicia e termina sua poesia com os seguintes versos:

Vós não me amais e eu não vos amo.  
[...]  
porque vós não me amais e eu não vos amo (D'ANNUNZIO, 1995,  
p.22/26)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> “un capolavoro di staticità” – tradução própria

<sup>11</sup> Voi non mi amate ed io non vi amo. [...] perché voi non mi amate ed io non vi amo. – tradução própria;

Palazzeschi também encabeçará e terminará seu poema com versos “repetidos”, porém, já a partir desse tipo de cornija, desse enquadramento, a busca pela ideia de movimento se faz absolutamente presente:

- Vamos?
- Vamos, então.
- [...]
- Voltamos atrás?
- Voltamos, então. (PALAZZESCHI, 1971, p.97/101)<sup>12</sup>

A utilização dos verbos de movimento *andare* (ir) e *tornare* (voltar) já iniciam (e concluem) a estrutura de movimento que Palazzeschi introduzirá no decorrer dessa poesia. O vai e vem, o ir e vir, os verbos que representam movimentos opostos, mas que são colocados lado-a-lado, são uma estratégia adotada também por Marinetti, mas o fundador do futurismo usará esses verbos no infinitivo, abolirá a pontuação e quase não se valerá de artigos e pronomes, a fim de causar ainda mais essa sensação de movimento contínuo:

*Dominare*  
Dominar  
transbordar de azul e de silêncio 2 minutos  
estrada descer  
descer  
descer  
descer  
descer  
subir  
descer descer [...] <sup>13</sup>

Em ambos os poemas é perceptível o interesse em simular ou buscar criar o sentimento da velocidade. Marinetti já em 1909 no manifesto de fundação do movimento futurista afirmaria que “la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità.”<sup>14</sup> (1968, p.12). Entretanto, Palazzeschi não fora exatamente um poeta da velocidade, e isso torna sua experiência poética-futurista ainda mais interessante, pois, como mostraremos a seguir, Palazzeschi não se interessa pelo movimento veloz retilíneo marinettiano. Uma das diferenças entre as obras desses poetas, e que será uma das guias da nossa leitura, é exatamente a direção que o movimento possui

<sup>12</sup> -Andiamo? / - Andiamo pure. [...] - Torniamo indietro? / - Torniamo pure. – Todas as traduções dos versos dessa poesia são de autoria de Andrea Santurbano. A poesia completa junto da tradução se encontram em anexo ao artigo.

<sup>13</sup> Dominare/ straripare d'azzurro e di silenzio 2 minuti/ strada scendere/ scendere/ scendere/ scendere/ scendere/ salire/ scendere scendere – tradução própria. Poesia completa disponível em: <http://www.italian-poetry.org/filippo-tommaso-marinetti/> (último acesso feito em 20/09/20);

<sup>14</sup> “a magnificência do mundo se enriqueceu de uma nova beleza: a beleza da velocidade.” – tradução própria;

e que suas respectivas poéticas buscam representar; a saber, o movimento retilíneo de Marinetti e o movimento não-retilíneo, ou movimento circular, de Palazzeschi

Em 1916, Marinetti lança um novo manifesto, de título *La nuova religione morale della velocità* (*A nova religião moral da velocidade* em tradução livre). Neste, além de elencar os motivos pelo qual a velocidade deveria ser tratada como uma divindade, Marinetti afirma que “A velocidade por fim dá à vida humana um dos caracteres da divindade: *a linha reta*.” (1968, p.166)<sup>15</sup>. A velocidade pungente, divina e incontrolável de Marinetti é uma velocidade que só pode ocorrer em linha reta, e mesmo que ele louve carros e aviões, eles nunca são descritos em movimentos que não estejam exaltando a retidão, a cartesianidade das direções: horizontal, vertical, perpendicular etc.

Já a direção de Palazzeschi é absolutamente *circular*, mas não somente enquanto um movimento circular, no ir e vir de sua poesia, no ciclo contínuo que ele cria ao concatenar os primeiros e últimos versos; de fato, essa estrutura de cornija realça o movimento, entretanto, o que Palazzeschi busca, é maior do que somente o círculo, ele busca a esfericidade. A diferenciação básica de um círculo e uma esfera se mostra no campo das dimensões, enquanto o círculo pertence somente a duas, largura e altura, a esfera possui uma terceira, a profundidade. Será essa terceira dimensão que possibilitará a simultaneidade dos acontecimentos narrados pela poesia:

Tumultos em Montecitório: boletim.  
Palavras firmes o presidente pronunciou.  
tumulto à esquerda, tumulto à direita.  
O grão Sultão da Turquia aguarda por ti.  
A pastilha do Rei Sol.  
Se atira da janela por amor.  
Sabonete de violeta e pot-pourri.  
Relojoaria de precisão. (PALAZZESCHI, 1971, p.97)<sup>16</sup>

A simultaneidade, a sensação filmica de olhar diversos acontecimentos ao mesmo tempo, a capacidade de produzir esse olhar: esse é o ponto de vista palazzeschiano apontado por Telini. O interesse que Palazzeschi parece buscar não é só a necessidade de demonstrar a velocidade, como faz Marinetti, mas sim absorver o movimento de modo que ele não precise nem sequer utilizar outros verbos que demonstrem que o eu-poético está andando. A cidade está acontecendo ao redor da poesia e dentro dela, demonstrando

---

<sup>15</sup> “La velocità dà finalmente alla vita umana uno dei caratteri della divinità: *la linea retta*.” – tradução própria;

<sup>16</sup> Grandi tumulti a Montecitorio. / Il presidente pronunciò fiere parole. / tumulto a sinistra, tumulto a destra. / Il gran Sultano di Turchia aspetta. / La pasticca del Re Sole. / Si getta dalla finestra per amore. / Insuperabile sapone alla violetta. / Orologeria di precisione.



essencialmente a dinâmica dentro-fora da paisagem descrita por Collot (2013). Ademais, para que essa relação poesia-paisagem funcione, o observador dessa paisagem em movimento tem de estar no centro dessa esfera do olhar, pois somente a partir desse ponto ele poderia interagir com todo esse espaço.

Contudo, é de fundamental importância que percebamos que esse modo novo de ver as coisas, esse interesse pelo olhar dinâmico, é o que Pereira descreve como olhar cômico:

Costuma dizer-se que, quando o sábio aponta para a lua, o louco olha para o dedo. O autor dessa observação humorística olhou para todo o lado: para o sábio, para a lua, para o louco e para o dedo. O que quer dizer que olhou através dos seus olhos (porque viu o sábio e o louco), e olhou através dos olhos do sábio e através dos olhos do louco (porque também viu a lua, como o primeiro, e também viu o dedo, como o segundo). A ambição do olhar humorístico é olhar como mais ninguém olha e ver o que ninguém mais vê. São duas coisas diferentes. Olhar como mais ninguém olha significa adotar um ponto de vista experimental; ver o que ninguém mais vê significa descobrir o que está escondido à vista de todos dentro do ponto de vista convencional. (2017, p.30-31)

Somente esse olhar cômico permitiria essa estruturação do espaço-paisagem de Palazzeschi nessa poesia. Verena Alberti no seu *O riso e o risível na história do pensamento*, publicado pela primeira vez em 1999, afirma que “o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda dos seus limites.” (ALBERTI, 2011, p.11). O pensamento cômico, o pensamento *controductorístico* palazzeschiano permite a construção desse entre-espaço, o espaço do inabitado, do impensável e do impossível. É somente nesse tipo de espaço-paisagem que um objeto tridimensional (a esfera do olhar) pode se mover por entre um plano bidimensional sem causar nenhuma ruptura lógica ou semântica.

Se a experiência da paisagem dialoga diretamente com a poética de quem a compõe, haveria um modo dela não ser uma paisagem cômica tendo partido da escrita de Aldo Palazzeschi? Se todo o processo palazzeschiano pode ser pensando através do *controductorismo* não há maneira de sua paisagem não ser ela também cômica. Ademais, como já dito no decorrer deste artigo, a própria estruturação do espaço-paisagem de Palazzeschi nessa poesia é cômica, nasce de uma paródia de um dos maiores artistas italianos da época (e da história). Mover-se pela cidade, embora pareça ser um ato de absoluta normalidade, através da lente deformadora do pensamento de Aldo Palazzeschi se torna uma experiência impactante entre o observador e o espaço observado, entre o exterior e o interior.

## Referências

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ANTONIELLI In PALAZZESCHI, Aldo. **Poesie**. Milano: Mondadori, 1971.

BERGER, Peter L. **O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana**. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2017

BERGSON, Henri. **O riso: Ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro Editores, 2018.

COLLOT, Michael. **Poética e filosofia da Paisagem**. Tradução de Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DALLA BONA, Fabiano. **Paisagens de Palavras na Obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2017.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Poema paradisiaco**. Milano: A. Mondadori, 1995. (disponível em: [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d\\_annunzio/poema\\_paradisiaco/pdf/d\\_annunzio\\_poema\\_paradisiaco.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/poema_paradisiaco/pdf/d_annunzio_poema_paradisiaco.pdf))

FREUD, Sigmund. **Os Chistes e a Sua Relação com o Inconsciente**. Tradução de Jayme Salomão Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GUARESCHI, Égide. **A resignificação do poeta na figura do saltimbanco: Aldo Palazzeschi**. 188 p. Tese (Doutorado em Literatura) - UFSC, Santa Catarina, 2018.

JAKOB, Michael. **Paesaggio e letteratura**. Firenze: Leo S. Olshki, 2005.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Teoria e invenzione futurista**. Milano: Mondadori, 1968. Disponível em: [www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/manifesti\\_e\\_scritti\\_vari/pdf/marinetti\\_manifesti\\_e\\_scritti\\_vari.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/manifesti_e_scritti_vari/pdf/marinetti_manifesti_e_scritti_vari.pdf) (consultado em 10/05/2017).

MINOIS, George. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PALAZZESCHI, Aldo. **Il controdolore**. Roma: Millelire stampa alternativa, 1994.

\_\_\_\_\_. **Poesie**. Milano: Mondadori, 1971.

PEREIRA, Ricardo Araújo. **A doença, o sofrimento e a morte entram num bar. Uma espécie de manual de escrita humorística**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017.

PIRANDELLO, Luigi. **L'Umore**. Roma: Tascabili Economici Newton, 1993.

PUGLIESE, Isabella. **Immagini della città di Palazzeschi: il topos della passeggiata.**  
In: BARENGHI, Mario; LANGELLA, Giuseppe; TURCHETTA, Gianni. **La città e l'esperienza del moderno.** Pisa: Edizioni ETS, 2012. p. 917-924.

TELLINI, Gino. «Liberarsi dei cenci». Il comico di Palazzeschi. In: \_\_\_\_\_. **Le forme del comico.** p. 281 – 296, set., 2017

VERDONE, Mario. **Il Futurismo.** Roma: Tascabili Economici Newton, 1994.

## INEE RETTE FUTURISTE, ALDO PALAZZESCHI E IL MONDO CIRCOLARE

### Riassunto

Il presente articolo intende presentare uno dei rapporti tra la poetica palazzeschiana e lo spazio nella poesia futurista *La passeggiata*, pubblicata per la prima volta nel 1913. Aldo Palazzeschi è stato un autore italiano che ha agito in gran parte del XX secolo, tuttavia è stato conosciuto principalmente come uno degli esponenti del movimento futurista. Il rapporto tra la produzione artistica futurista e lo spazio è notevole, sia nella scrittura di Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944) che nella pittura di Umberto Boccioni (1882 – 1916), per esempio. Si potrebbe dire addirittura che lo spazio è un tema centrale per questo movimento, quindi, cercheremo anche di presentare in quale modo Palazzeschi si differisce nel suo rapporto con lo spazio e come la comicità idealizzata dal proprio poeta fiorentino interferisce direttamente in questa dinamica. Utilizzeremo per l'analisi il principio dello sguardo comico di Pereira (2017), le nozioni di paesaggio discusse da Collot (2013) e Dalla Bona (2017) e le considerazioni riguardo la scrittura palazzeschiana di Pugliese (2012) e Tellini (2017).

Página | 366

### Parole chiave

Aldo Palazzeschi. Città. Comico. La passeggiata.

---

Recebido em: 02/01/2021

Aprovado em: 20/03/2021

## ANEXO

### La passeggiata

- Andiamo?  
- Andiamo pure.  
All'arte del ricamo,  
fabbrica passamanterie,  
ordinazioni, forniture.  
Sorelle Purtarè.  
Alla città di Parigi.  
*Modes, nouveauté.*  
Benedetto Paradiso  
successore di Michele Salvato,  
gabinetto fondato nell'anno 1843.  
Avviso importante alle signore!  
La beltà del viso,  
seno d'avorio,  
pelle di velluto.  
Grandi tumulti a Montecitorio.  
Il presidente pronunciò fiere parole.  
tumulto a sinistra, tumulto a destra.  
Il gran Sultano di Turchia aspetta.  
La pasticca del Re Sole.  
Si getta dalla finestra per amore.  
Insuperabile sapone alla violetta.  
Orologeria di precisione.  
93  
Lotteria del milione.  
Antica trattoria « La pace »,  
con giardino,  
fiaschetteria,  
mescita di vino.  
Loffredo e Rondinella  
primaria casa di stoffe,  
panni, lane e flanella.  
Oggetti d'arte,  
quadri, antichità,  
26  
26 A.  
Corso Napoleone Bonaparte.  
Cartoleria del progresso.  
Si cercano abili lavoranti sarte.  
Anemia!  
Fallimento!  
Grande liquidazione!  
Ribassi del 90%  
libero ingresso.  
Hotel Risorgimento  
e d'Ungheria.

### O passeio

– Vamos?  
– Vamos, então.  
Na arte do bordado,  
fábrica passamanarias,  
encomendas, provisão.  
Irmãs Purtarè.  
Na cidade de Paris.  
*Modes, nouveauté.*  
Benedetto Paradiso  
sucessor de Michele Salvato,  
gabinete fundado em 1843.  
Aviso para damas, de grande valor!  
A beleza do sorriso,  
seios de marfim,  
pele de veludo.  
Tumultos em Montecitório: boletim.  
Palavras firmes o presidente pronunciou.  
tumulto à esquerda, tumulto à direita.  
O grão Sultão da Turquia aguarda por ti.  
A pastilha do Rei Sol.  
Se atira da janela por amor.  
Sabonete de violeta e pot-pourri.  
Relojoaria de precisão.  
93  
Loteria do milhão.  
Antiga taberna “La pace”,  
com jardim,  
mercearia  
e botequim.  
Loffredo e Rondinella  
casa primária de tecidos,  
panos, lãs e flanela.  
Objetos de arte,  
molduras, sofá,  
26  
26  
A. Avenida Napoleão Bonaparte.  
Papeleria do progresso.  
Procura-se costureira versada na arte.  
Anemia!  
Fechamento!  
Grande liquidação!  
Descontos de 90%  
Entrada livre.  
Hotel Risorgimento

Lastrucci e Garfagnoni,  
impianti moderni di riscaldamento:  
caloriferi, termosifoni.  
Via Fratelli Bandiera  
già via del Crocifisso.  
Saldo  
fine stagione,  
prezzo fisso.  
Occasione! Occasione!  
Diodato Postiglione  
scatole per tutti gli usi di cartone.  
Inaudita crudeltà!  
Cioccolato Talmone.  
Il più ricercato biscotto.  
Duretto e Tenerini  
via della Carità.  
2. 17. 40. 25. 88.  
Cinematografo Splendor,  
il ventre di Berlino,  
viaggio nel Giappone,  
l'onomastico di Stefanino.  
Attrazione! Attrazione!  
Cerotto Manganello,  
infallibile contro i reumatismi,  
l'ultima scoperta della scienza!  
L'addolorata al Fiumicello,  
associazione di beneficenza.  
Luigi Cacace  
deposito di lampadine.  
Legna, carbone e brace,  
segatura,  
grandi e piccole fascine,  
fascinotti,  
forme, pine.  
Professor Nicola Frescura:  
state all'erta giovinotti!  
Camicie su misura.  
Fratelli Buffi,  
lubrificanti per macchine e stantuffi.  
Il mondo in miniatura.  
Lavanderia,  
Fumista,  
Tipografia,  
Parrucchiere,  
Fioraio,  
Libreria,  
Modista.  
Elettricità e cancelleria.  
L'amor patrio  
antico caffè.

e da Hungria.  
Lastrucci e Garfagnoni,  
sistemas modernos de aquecimento:  
com tubos no formato canelone.  
Rua Fratelli Bandiera  
dantes rua do Crucifixo.  
Fim de temporada  
promoção,  
preço fixo.  
Ocasião, ocasião!  
Deodato Postilhão  
todo tipo de caixas de papelão.  
Inaudita crueldade!  
Talmone chocolate feito à mão.  
O mais procurado biscoito.  
Duretto e Tenerini  
rua da Caridade.  
2.17.40.25.88.  
Cinematógrafo Splendor,  
o ventre de Berlim,  
viagem no Japão,  
o onomástico do Joaquim.  
Atração! Atração!  
Curativo Manganello,  
infalível para reumatismos,  
a última descoberta da ciência!  
Nossa Senhora no Fiumicello,  
associação de beneficência.  
Luigi Cacace  
Casa armazém de lampiões.  
Lenha, carvão, brasa,  
pó de serradura,  
pequenos feixes, feixões  
formas,  
pinhões.  
Professor Nicola Frescura:  
tomem cuidado jovens!  
Sob medida camisa que dura.  
Irmãos Bufões,  
lubrificantes para máquinas e pistões.  
O mundo em miniatura.  
Lavanderia,  
Florista,  
Tipografia,  
Cabelereiro,  
Encanador,  
Livraria,  
Modista.  
Material elétrico e papelaria.  
O amor pátrio

Affittasi quartiere,  
rivolgersi al portiere  
dalle 2 alle 3.  
Adamo Sensi  
studio d'avvocato,  
dottoressa in medicina  
primo piano.  
Antico forno,  
Rosticcere e friggitore.  
Utensili per cucina,  
Ferrarecce.  
Mesticatore.  
Teatro Comunale  
Manon di Massenet,  
gran serata in onore  
di Michelina Proches.  
Politeama Manzoni  
il teatro dei cani,  
ultima *matinée*.  
Si fanno riparazioni in *caloches*.  
*Cordonnier*.  
Deposito di legnami.  
Teatro Goldoni  
i figli di nessuno,  
serata popolare.  
Tutti dai fratelli Bocconi!  
Non ve la lasciate scappare!  
29  
31  
Bar la stella polare.  
Assunta Chiodaroli  
levatrice,  
Parisina Sudori  
rammendatrice.  
L'arte di non far figlioli.  
Gabriele Pagnotta  
strumenti musicali.  
Narciso Gonfalone  
tessuti di seta e di cotone.  
Ulderigo Bizzarro  
fabbricante di confetti per nozze.  
Giacinto Pupi,  
tinozze e semicupi.  
Pasquale Bottega fu Pietro,  
calzature...  
  
- Torniamo indietro?  
- Torniamo pure.  
(Aldo Palazzeschi, *L'incendiario*)

antigos cafés.  
Aluga-se apto. inteiro,  
falar com o porteiro  
das 2 às 3.  
Adamo Sensi  
escritório de advocacia,  
em medicina especialista  
primeiro andar.  
Antiga padaria,  
Assador e fritador.  
Utensílios de cozinha ampla lista,  
Ferragens.  
Preparamos qualquer cor.  
Teatro Municipal.  
Manon de Massenet,  
noite de festa maior  
para Michelina Proches.  
Politeama Manzoni,  
dos cães a feira,  
última *matinée*.  
Fazemos consertos de galoques.  
*Cordonnier*.  
Armazém de madeira.  
Teatro Goldoni  
os filhos de ninguém,  
noite popular.  
Todos para os irmãos Bocconi!  
Não deixem escapar!  
29  
31  
Café a estrela polar.  
Chiodaroli  
Assunta parteira,  
Sudori Parisina  
remendeira.  
A arte de não ficar fecunda.  
Gabriele Pagnotta  
instrumentos para banda.  
Narciso Gonfalon  
tecidos de seda e algodão.  
Ulderigo Bizzarro  
para núpcias confeitarias finas.  
Pupi Giacinto,  
tinas e banheiras de assento.  
Pietro Bottega  
repose em paz calçados no feirão...

– Voltamos atrás?

– Voltamos, então.  
(Tradução de Andrea Santurbano)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Disponível em

[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/209774/SANTURBANO,%20Andrea.%20%20%20passoio%20%20de%20Palazzeschi\\_%20no%20ritmo%20do%20olhar.pdf?sequence=1](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/209774/SANTURBANO,%20Andrea.%20%20%20passoio%20%20de%20Palazzeschi_%20no%20ritmo%20do%20olhar.pdf?sequence=1)