

Haroldo de Campos

Ungaretti: o efeito de fratura abissal

Recordações de um Ungaretti já quase octogenário e versões inéditas de alguns de seus últimos poemas

A guisa di leon quando si posa

Conheci pessoalmente Giuseppe Ungaretti em janeiro de 64, no cenário barroco de sua Roma de eleição, por intermédio do jovem poeta Mario Diacono, um dos promotores da revista de vanguarda "EX", então secretário do velho mestre. Ungaretti, nascido em 10 de fevereiro de 1898, naquela mesma cidade de Alexandria do Egito que foi berço de outro grande poeta contemporâneo, o neogrego Konstantinos Kaváfis, estava à beira dos 66 anos. Mas guardava um vigor leonino. Recordo que almoçamos juntos na "Trattoria del Buco", restaurante romano da predileção do poeta, e que eu lhe falei da admiração que nutria por sua poesia, desde a década de 50 em que fizera a minha iniciação na leitura dos poetas italianos modernos e em que me deixara deslumbrar por *L'Allegria*, poemas dos anos 14-19, concisos e luminosos, arabescados como se a linguagem pudesse ter a leveza e a levitação de um voo; poemas em cujo sutilíssimo recesso fulgura uma jóia única:

Mattina	(Manhã
M'illumino	Deslumbro-me
d'immenso	de imenso),

A flama de Ungaretti

verdadeiro haikai ocidental (só comparável, para mim, na plenitude de sua contensa brevidade, àquele outro, de Goethe, onde, ao contrário, é celebrado não o alvorecer, mas o crepúsculo vespertino, — o "Canto Noturno do Viandante", *Wanderers Nachtlied*, 1780, paradigma do "lirismo absoluto" em poesia). Referi-lhe também o meu entusiasmo por seus poemas franceses — em particular a sequência "Perfections du Noir", de vívida sintaxe visual (do mesmo período, 14-19), que eu traduzira, já em 57, para a página de Mário Faustino no "Jornal do Brasil". Disse-lhe, ainda, o quanto me impressionara a retomada dessa linha de máximo despojamento e cintilante domínio da expressão, como que empenhada em otimizar-se no átimo e esculpir-se no abrupto, sobretudo nos poemas de sua última fase (1952-60), recolhidos em *Il Taccuino del Vecchio*, "O Caderno do Velho" (ou, talvez, "O Rascunho do Velho", para fugir ao óbvio em prol da mimese fônica do vocábulo italiano original...). Recordo-me da afetuosa acolhida de Ungaretti, do seu interesse sempre vivo pelos experimentos da poesia nova (coisa que Mario Diacono, depois, atestou-me com veemência, unindo num mesmo tributo de reconhecimento Ungaretti e o nosso Murilo Mendes, então já um romano *par droit de conquête*, como os poetas mais abertos e mais atentos ao que faziam os *nuovissimi* da época); do seu constante carinho pelo Brasil e pelos poetas brasileiros, em especial os modernistas Oswald e Mário de Andrade, com os quais convivera durante os anos que lecionou entre nós (1936-1942) e que depois traduzira para o italiano (Luciana Stegagno Picchio, num penetrante estudo de 1973 sobre o

poema "Semantica", mostra como esta composição de Ungaretti, incluída em *Un grido e Paesaggio*, é, no fundo, um diálogo intertextual com a "poesia pau-brasil" oswaldiana, finamente retracado pela ensaísta em suas fases e variantes, de 1949 a 1969, como um jogo translático que vai da transposição-citação heteronímica à "mentalização" auto-recuperada, "ortônima", do modelo). Desse primeiro encontro, que hoje lamento não ter reduzido a escrito, ficou-me uma lembrança epifânica, entremeada de referências a Mallarmé, Dante, Leopardi, Gadda, Pound, Oswald, Murilo (cujo *Finestra del Caos* / "Janela do Caos" Ungaretti traduzira em 61, para as preciosas edições Scheiwiller). Ficou também, no meu caderno de viagem, um registro amável, que o poeta lançou de seu próprio punho, numa tinta vermelho-vinho, com sua bela caligrafia, como um augúrio de boas vindas: "Evviva Haroldo de Campos / romano / il brasiliano / Giuseppe Ungaretti / Roma, il 29/1/64."

Duas outras vezes revi Ungaretti, estas no Brasil, em agosto/setembro de 66 e maio de 67. Foi então que publiquei, na imprensa de São Paulo e do Rio, os artigos que reuni posteriormente sob o título "Ungaretti e a Estética do Fragmento" em *A Arte no Horizonte do Provável* (1969), contendo a premonitória tradução de "Perfections du Noir" e, em *Post-Scriptum*, uma análise de tipo jakobsoniano da textura fônica de "Mattina". Um outro trabalho desse meu livro também deve muito à inspiração ungarettiana: trata-se de "Leopardi, teórico da vanguarda" (publicado no mesmo ano de 67 no "Correio da Manhã" do Rio). Foi um período movimentado. Passaram por aqui, coincidentemente, Umberto Eco e Nathalie Sarraute. Lembro-me de uma visita afetiva à casa de Volpi, com a presença de Mário Schenberg, Décio Pignatari, Hermelindo Fiaminghi e de Eco (Umberto, com voo marcado para Salvador, retirou-se mais cedo, e não figura no instantâneo convival, em torno de Ungaretti, providenciado pela Foto Murakami, do Cambuci, depois que Volpi fizera servir pinga com losna aos amigos, para aliviar a digestão e minorar o frio...).

Ungaretti, já quase octogenário, mantinha a mesma flama. Nada da imagem do "bom velhinho", que certa expectativa acadêmica tem do poeta provento: alguém que se apaga atrás de uma reserva cordata, que enuncia generalidades ao nível do "humano", que se guarda de



Casa de Volpi em 1966: Hermelindo Fiaminghi, Haroldo de Campos, Décio Pignatari

opiniões polêmicas. Antes, havia um lampejo luciferino, um traço de *hybris*, indelével, que atravessava por vezes, de inopino, a fala do velho poeta, capaz, por seu turno, de tanta afabilidade e de tanta simplicidade no trato com os mais jovens. (Era o lado *selvaggio e beduino* desse poeta de "extrema autoconsciência", profundamente embebido de literatura, como o caracteriza Glauco Cambon, que acrescenta: "A sua *pietas* é fúria"). Quando surgia o nome de Salvatore Quasimodo, por exemplo, seus olhos faiscavam: "Deram o Nobel ao homem mais mediocre da Itália!" (Pura injustiça: considero Quasimodo bom poeta, bom tradutor de poetas gregos e latinos; mas, por outro lado, como compará-lo a esse auge que é o poeta ungarettiano, ao qual nenhum Nobel prestou tributo?). A Montale, nomeado em 67 "senador vitalício" da Itália, fazia referências sardônicas. Boris Schnaiderman, num artigo sobre um dos grandes experimentadores da poesia russa moderna, A. Krutichonik, o inventor da linguagem "transmental" (*zaúm*), associa à imagem deste uma reminiscência de Ungaretti, com palavras tão vivas que não posso deixar de transcrevê-las. Diz do poeta russo: "Os jovens que o conheceram (e parece que sempre se cercou de jovens) falam com admiração de sua pessoa, da inquietação que emanava dele a todo momento, da vivacidade que conservou em meio aos azares e turbulência da época. Um deles me contou que em sua memória ficou para sempre aquele poeta octogenário que ele viu sentado num bauzinho, segurando a mão de sua última namorada, um broto de uns vinte anos (como lembra Ungaretti na estada em São Paulo, pouco antes de morrer: 'Montale fa il senatore, Ungaretti fa l'amore').'" Ah! o meu admirado Montale de *Ossi di Seppia* e *Le Occasioni* que, não faz muito, voltei a ler com renovada admiração nas páginas de *Satura*; mas, claro, em matéria de radicalismo de linguagem, Montale está para Ungaretti como o "reverendo" Eliot pós-"Waste Land" para o vertiginoso Pound dos "Cantos Pisanos"... Em compensação, dava-se realmente bem com os novos. Contou-me, entusiasmado, seu encontro com o poeta-beat Allen Ginsberg, com quem participara de uma leitura pública de poemas, perante um animado e caloroso auditório. E não faltou, à sua última estada entre nós, o traço goethiano de uma Ulrike von Levetzow, o "Eterno Feminino"...

Leopardi e Mallarmé: o céu estrelado

Mas o ponto culminante, para mim, da presença de Ungaretti em São Paulo foi a conferência que ele ►

pront
Brasi
"Linq
espel
Leop
irrad
verso
revel
como
conve
sobre
nova
conve
o Ma
de Vi
assin
págin
A z
espec
últim
timbr
Melis
em l
dos
despr
como

Qu
Del
Lu:
Qu
Em
início
"Vag
estrel
figuri
este
pater
este
Unga
oport
isto a
ção e
(que
comp
ção (
Leop:
desco
formi

Dac
An
Em

Dac
Aqu



os, Decio Pignatari, Volpi, Ungaretti e Mário Schenberg

pronunciou, em 5/9/66, no Instituto Cultural Italo-Brasileiro, então sediado na rua 7 de Abril, sobre o tema "Linguaggio e Poesia". O impacto desta conferência espelha-se nos artigos que escrevi sobre o poeta e sobre Leopardi. Ungaretti, o aspecto leonino, um foco de luz irradiando-lhe os cabelos brancos, comentava e lia os versos de Leopardi de um modo tão intensamente revelador, com tal alumbramento e emoção, que era como se o infornado poeta de Recanati, que costumava conversar com os astros, rebrilhantes no céu noturno sobre o jardim paterno, ressurgisse, vivificado por essa nova leitura, e agora, na sincronia do espaço literário, se convertesse de súbito em precursor eletivo de Mallarmé, o Mallarmé que também interrogava as estrelas, na noite de Valvins (o séptuor de cintilações da Ursa Maior), e assim, na frase de Valéry, se aventurara a elevar uma página escrita "à potência do céu constelado"...

A associação, Ungaretti a fazia explicitamente, dando especial relevo à técnica da fragmentação na poesia do último Leopardi. Não me posso esquecer de sua voz, timbrada e vigorosa, dizendo o "Odi, Melisso" ("Ouve, Melisso"), fragmento de um diálogo pastoril (publicado em 1826 com o título "Lo spavento notturno"), onde um dos interlocutores imagina a queda da lua, que se despreza do céu e tomba em seu campo, estridulando como um carvão ardente. Ao que o outro responde:

"São tantas as estrelas
Que é dano escasso a queda de uma ou outra
Delas, se restam mil. Porém só uma
Lua há no céu, e esta jamais houve
Quem a visse cair, senão em sonho".

Em meu artigo de 67, relacionei este fragmento com o início de um dos mais famosos poemas leopardianos, o "Vaghe stelle dell'Orsa" (que traduzi por "Magas estrelas da Ursa"), aquele exatamente onde o poeta se figura a conversar com as estrelas, "sobre o jardim paterno cintilantes" (lembro-me também de ter ouvido este início de poema, na reverberante dicção de Ungaretti, ou nessa mesma conferência, ou numa das oportunidades que tive de estar com o poeta). E a tudo isto acabei acrescentando, no meu artigo, uma comparação entre "L'Infinito", outro marco da poesia leopardiana (que também traduzi), e uma breve e belíssima composição de *Il Taccuino del Vecchio*, onde a imaginação cósmica de Ungaretti não apenas repristina a de Leopardi, mas como que a excede, dando-lhe um descomedimento galático (apesar da concentração da forma):

Daquela estrela à outra
A noite se encarcera
Em turbinsosa vazia desmesura

Daquela solidão de estrela
Aquela solidão de estrela.

O fragmento: o espanto da matéria

Percorrendo, mais tarde, os ensaios e escritos vários de Ungaretti recolhidos no tomo de *Vita d'un Uomo* organizado por Mario Diacono e Luciano Rebay (Mondadori, 1974), deparei com um estudo datado de 1952/63, "Difficoltà della poesia", que me parece ter servido como texto de base para a conferência de 66. O paralelo Mallarmé / Leopardi aparece, incisivo: "Minhas convicções permanecem aquelas de sempre, ou seja, as seguintes: Mallarmé do 'Coup de Dés' e Cézanne dos últimos quadros, aqueles, entenda-se, onde já se manifesta o Cubismo, retomaram, e não fecharam, mas renovaram, dando-lhes um valor de todo diverso, as pesquisas do Oitocentos, e abriram caminho a novas buscas, tendo em conta a desagregação, a desintegração da linguagem tradicional, que se fazia cada vez mais fatal e acelerada, e multiplica ainda hoje as dificuldades das soluções expressivas, hoje mais do que nunca (...). As novas pesquisas se abrem também com o último Leopardi, e mesmo com aquele precedente, através das quais, nos seus verdadeiros estímulos, primeiro na Europa, extraía frutos de seu teorizar sobre o princípio da indeterminação, princípio do qual a técnica do fragmento, como ele a compreenderá, será a coroação." Ungaretti, nesse ensaio (como também na conferência de 66), não apenas enfatiza com percuciência o "efeito de fratura abissal" na poética e na poesia leopardianas, como relê (decompõe, isola, acentua) em modo, por assim dizer, laboratorialmente "fragmentário" os versos do poeta dos *Canti*. Enucléando, por exemplo, do poema "All'Italia" (1818) a linha "Spente nell'imo strideran le stelle" (que adapto, transformando o verbo em substantivo: "No abismo extintas o estridor de estrelas"), pode então compará-la ao maravilhamento (*Bewunderung*) kantiano diante do céu estrelado (inscrito na conclusão da *Crítica da Razão Prática* e ao *effroi* pascaliano ("Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie"). Daí a definição de fragmento, que Ungaretti afinal propõe: "Por fragmento se define pois aquele pedaço de discurso que, para ser nos seus efeitos poesia acabada, começa por um interrompimento e termina por uma interrupção. A poesia indicava, a partir daquele momento, que outra coisa não era senão angústia freada, inciso alarme entre duas catástrofes." Para concluir, projetando no seu fazer de poeta contemporâneo a lição de Leopardi: "... a concentração de toda realidade naquela partícula dela que lhe foi dado perceber, é a única técnica, repito, que resta hoje ao poeta.

Nos poemas de *Il Taccuino del Vecchio*, que traduzi especialmente para ilustrar este artigo, fica manifesto como Ungaretti praticou com soberania essa exemplar microfísica poética, apta (como no verso de Blake) a captar o universo "num grão de areia". Nos Coros 15 e 17 (dos "Ultimi Cori per la Terra Promessa"; o Coro 16 é o já por mim traduzido, e acima transcrito, "Daquela estrela à outra"), incandescentes como filamentos de lâmpada, a concisão monadológica parece prestes a explodir em irradiação macrocósmica. pois é do *spavento della materia* provocado pela tecnologia (o estímulo de ambos, anota Ungaretti, foi o lançamento dos satélites artificiais), que enfim se trata, e de algo que acima de tudo paira e que a tudo preside: uma vontade maior ou o silêncio (irônico e terrivelmente indiferente) das esferas. Nos dois últimos, a nota pungentíssima do desencanto existencial, uma espécie de *desengano* barroquizante diante da transitoriedade da vida (Coro 24), e a súbita conversão do transitório paisagístico em depurada epifania da memória (Coro 25). O primeiro (Coro 14) retoma, numa abreviatura sintática bem característica do engenho ungarettiano (onde se conjugam efetividade linguística e afetividade emotiva), um tema que pode ser rastreado nas canções medievais sobre o amor (como a célebre, de Guido Cavalcanti), onde o parentesco fônico *amore / morte* favorece a analogia quase-etmológica no plano semântico.

Ouso apor, na última página deste "Folhetim", aos poemas que selecionei, uma glosa minha, homenagem também ao Ungaretti poeta-tradutor e transubstanciador de tantas dicções (de Gôngora, de Mallarmé, de Shakespeare, de Racine, de Blake, dos brasileiros com quem conviveu e cuja literatura admirou e honrou). Uma glosa-montagem, na qual tento imaginar o que poderia ser uma conversa sideral entre o leonino Ungaretti e o leopardiano poeta de Recanati, por ele luminosamente reinterpretado: diálogo entre dois infinitos.

Dos Últimos Coros para a Terra Prometida, 1952-60

14

Simil à luz crescente,
Ou no zênite, o amor,

Se por um só momento
Ela do Sul declina,
Já se sabe que é morte.

15

Se é volúpia que os cinge,
À busca imoderando-se do claro
Ele a vê como em nuvem
Que insaciável talha
Ao entrevero dos tufões, freios.

17

Invisto reluzir aos ofuscados
Espaços onde imemorable
Vida passam astros
Insanos do gravame solidão.

24

Grifos azuis de milhafre me aferrem
E no pino do sol
Me deixem sobre a areia
Cair, pasto de corvos.

As espadas não mais sofrer o lastro
Da lama, polido pelo fogo,
Por bicos rapinantes,
Pelas azedas presas dos chacais.

Depois o beduino há de mostrar
Dessepulta, na areia,
Tacteando com o bastão,
Uma ossada branquíssima.

25

Sem lua em Siracusa desabava
A noite e a água plúmbea
E tarda no seu fosso ressurgia.

Andávamos sozinhos por ruínas,

Dos confins moveu-se um cordeiro.

HAROLDO DE CAMPOS é poeta, tradutor de poesia, ensaísta e professor de Semiótica da Literatura da PUC—S.P. Traduziu a canção "Danna me prega" de Guido Cavalcanti, as "Rime Petrarque" e seis *Cantos do "Paradiso"*, de Dante.