

## Itinerários poéticos: Percursos pela poesia italiana e brasileira (parte 2), por Elena Santí

em março 25, 2022



Imagem: pixhere.com

Após a primeira parte do itinerário, que nos conduziu através de contatos possíveis entre a poesia de Carlos Drummond de Andrade e de Eugenio Montale, gostaríamos de retomar nosso percurso, desta vez, partindo dos versos de um poeta que teve uma relação muito próxima com o Brasil, Giuseppe Ungaretti (1888-1970) e, por meio dos versos, tentar construir um diálogo possível, tanto com João Cabral de Melo Neto (1920-1999), quanto com Giorgio Caproni (1912-1990). Esses poetas, apesar das grandes diferenças, podem conversar a partir, justamente, dos versos secos, da concisão, da força da expressão poética.

Nos versos de Ungaretti, o caminhar do poeta se liga, indissolavelmente, ao peregrinar do homem. Seu percurso de vida deixa marcas, resíduos, que restituem fragmentos ao poeta, na sua dimensão humana e artística. Sua figura é profundamente italiana e intrinsecamente cosmopolita ao mesmo tempo. Podemos usar seus versos para falar de sua condição de híbrido: “Sou um poeta / um grito unânime / sou um grumo de sonhos // sou um fruto / de inúmeros contrastes e enxertos / amadurecido em uma estufa”<sup>[1]</sup> (UNGARETTI, 2000, p. 57). Nesse breve poema, Ungaretti expressa sua natureza plural e híbrida. Uma declaração de intenções e uma imagem do trabalho poético. A repetição anafórica do verbo “ser” na primeira pessoa, conjugado em um presente atemporal, que parece expressar uma qualidade quase ontológica do poeta, mostra uma realidade retratada como se fosse uma constatação. O poeta é um coágulo, um acoplamento de vozes, que se confundem e ressoam. Na segunda estrofe, Ungaretti se descreve como um fruto, nascido de cruzamentos, enxertos, cuja genealogia já não é mais traçável. O segundo verso, cuja disposição adjetival e de substantivos se organiza em volta da palavra “contrastetes”, sublinha a natureza híbrida do poeta. A rima interna imperfeita (em italiano) conecta poeticamente os termos “contrastetes” e “enxertos”, destacando como o ânimo do poeta é, contemporaneamente, percorrido por fraturas aparentemente insanáveis, e recebe aportes constantes, de todo tipo. Seu percurso de vida o levou a crescer longe de sua terra natal, na Itália, que, metaforicamente, se torna a estufa em que foi enxertado, em que cresceu. Mas, ao mesmo tempo – assim como a palavra “enxertos” sugere uma genealogia não natural do poeta, pessoa que foge ao regime natural das coisas, mas, graças à sabedoria do lavrador, se torna outro – a palavra “estufa” marca esse fato, ou seja, de como, por trás das formações poéticas, há intencionalidade, procura, cuidado, e não é somente fruto de uma série de eventos fortuitos. O caminho poético de Ungaretti se desenvolve em conjunto à sua trajetória humana.

Nascido em Alexandria, no Egito, procurando uma identidade nacional, transita por várias partes do mundo, atravessa a França, a Itália, o Brasil, em um contínuo peregrinar sem descanso. E seus versos recolhem as sugestões, os encontros, a tristeza desse caminho. A amizade com Apollinaire, os contatos com a vanguarda francesa, a Primeira guerra mundial, que marca, cava e esvazia tanto a alma quanto o texto poético, a experiência humana e de docência na USP, onde conhece a arte brasileira, as esculturas barrocas de Aleijadinho, a poesia de Drummond, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, e muitos outros. Nesse lugar sofre o maior luto de sua vida, a perda prematura do filho, e a poesia que, de novo, muda, se torna mais sombria, mas, também, mais suave.<sup>[2]</sup> A experiência ungarettiana no Brasil tem em si a semente de muitas das mudanças que caracterizam a poesia de Ungaretti após a década de quarenta:

Desejo, em suma, confessar, que devo ao Brasil se cheguei a entender o Barroco que inflige tanto tormento, há anos, à minha inspiração e à minha técnica expressiva. Compreendi, claramente, no Brasil o valor do choque que havia no Barroco e por que razão o encontro entre inocência e memória e entre natureza e razão devesse sempre manifestar-se violento. E eu o compreendi – devo reconhecê-lo mais contemplando-lhe o céu e a paisagem, viajando-o e lendo-lhe os escritores, conhecendo-o, naqueles lugares, naquele quadro, face a face com a Morte, enquanto injuriava inexorável sobre a criatura humana que me era mais cara, do que admirando-lhes as igrejas da Bahia ou em Minas, igrejas que, no entanto, são encarnações belíssimas do Barroco. Que digo eu? Às igrejas de Minas não oferecia a sua obra o Aleijadinho, o escultor-arquiteto, o Michelangelo, mulato, mutilado em suas mãos pela lepra, e que esculpia fazendo ligar-se aos cotos de braços o escarpelo e o macete? Poderá existir uma arte mais perturbada pelo vento do Barroco, mais subvertida pela desesperada esperança, do que aquela que se agita nos seus Profetas? (UNGARETTI apud PETERLE, 2013, p. 111)

Se, por um lado, Ungaretti alcança grandes reconhecimentos pessoais, como poeta e como professor, por outro, vive momentos de sofrimento profundo, de dor dilacerante. Por esse viés pode ser lida a aproximação com o Barroco e a arte de Aleijadinho, que faz de seu sofrimento, de sua mutilação, sua força criadora.

Ungaretti nos conta seu percurso poeticamente, em um texto muito conhecido e emblemático, por meio da grande metáfora continuada dos rios, que encarnam seu caminhar, atravessando países, mas também a poesia. O poeta se encontra em Cotici, na Itália, próximo a San Martino del Carso, à beira do Isonzo, rio em que se reconheceu “dócil fibra / do universo”<sup>[3]</sup> (UNGARETTI, 2017, p. 60). Partindo desse lugar, o poeta segue sua peregrinação, quase como se fosse o fluxo das águas de rios que molham os lugares para ele mais significativos, e que no Isonzo se resumem, chamados na memória (“Estes são meus rios / contados no Isonzo”<sup>[4]</sup> (UNGARETTI, 2017, p. 59-61)), no momento epifânico da contemplação do rio como teatro de guerra. Repensa as origens familiares, nas planícies toscanas molhadas pelo rio Serchio, para depois nomear o Nilo, lugar da juventude, que o viu “nascer e crescer / e arder de inconsciência / em suas vastas planícies”<sup>[5]</sup> (UNGARETTI, 2017, p. 60-61). E, por fim, o Sena, o rio da maturidade, das experiências poéticas e culturais de Paris, do crescimento como homem, intelectual, poeta: “Este é o Sena / em suas águas turvas / me mesclei / e me descobri”<sup>[6]</sup> (UNGARETTI, 2017, p. 59-61). No final da retrospectiva, o poeta volta para a situação atual, à beira do Isonzo, lugar que o coloca frente à vastidão da morte, da devastação. Um poema, então, que se desvenda e flui através de lugares e territórios, que parte da metáfora aquática para contar e se contar, para dar voz. Não por acaso, o poema ungarettiano “Os rios” apresenta uma menor obscuridade em relação a outros da fase hermética. A necessidade de traçar percursos, fazer balanços, tomar posição, pelo menos no caso de Ungaretti, vence as barreiras de uma linguagem áspera e enxuta, fortemente elítica, se coagulando em um texto em que, parcialmente, a dimensão narrativa é restaurada. Na poesia de Ungaretti, o rio é o elemento que permite ao poeta se ler, percorrer sua experiência de vida. O transcorrer dos próprios anos, da própria experiência, é comparado ao fluir do rio, que no seu trajeto passa várias pátrias, regiões, lugares geográficos, transporta seus resíduos, seus sedimentos poéticos.

Para o brasileiro João Cabral de Melo Neto, o rio também é um elemento fundamental, mas de outro modo. No seu longo poema de versos breves, “O rio”, é o próprio rio que toma a palavra e conta sua experiência atravessando o sertão, seus campos, as construções humanas, as usinas, as represas, para se juntar, por fim, às águas. Como de costume, a língua é seca, com adjetivação escassa, mas que recria o fluir da água por meio de repetições anafóricas, quase sempre em cláusula, rimas irregulares, por vezes imperfeitas e que restituem uma dimensão de fluidez, sem arranhar a matericidade dos versos cabralinos: “Até este dia, usinas / eu não havia encontrado. / Petribu, Muçurepe, / para trás tinham ficado, / porém o meu caminho / passa por ali muito apressado. / De usina eu conhecia / o que os rios tinham contado.” (CABRAL, 1994, p. 11-143). A enumeração dos lugares assume importância central. O ritmo simples, regular, quase de canção popular, confere ao poema uma atmosfera cotidiana. Mesmo sem nunca abandonar o dado material, esse, com frequência, se transfigura em um emblema que transporta o texto na reflexão metafórica sobre o homem e a poesia:

O canavial é a boca  
com que primeiro vão devorando  
matas e capoeiras,  
pastos e cercados;  
com que devoram a terra  
onde um homem plantou seu roçado;  
depois os poucos metros  
onde ele plantou sua casa;  
depois o pouco espaço  
de que precisa um homem sentado;  
depois os sete palmos  
onde ele vai ser enterrado.  
(CABRAL, 1994, p. 11- 143)

No poema cabralino, a relação com o território é dada por meio do fluir do rio, metáfora do olhar poético, que passa e lê o território, e leva consigo os signos deixados pelos lugares no seu fluir.

Por analogia, podemos pensar no olhar de outro poeta, de Livorno, mas genovês de adoção, Giorgio Caproni. No texto de Cabral é o rio que conta sua história, atravessando os lugares que, nesse fluxo, são narrados. No poema caproniano é o olhar do poeta que percorre o espaço e o narra. A cidade é elemento vivo, vivido, experienciado, reelaborado e fruto de uma constante inspiração poética. Se, como já indicado por Mengaldo e retomado por Peterle, Caproni é o “poeta da(s) cidade(s), não de paisagens tradicionais” (PETERLE, 2015, p. 64), podemos detectar como essa afirmação se matiza de maneira diferente em seus textos, criando uma série de referências e ecos internos à sua produção, uma trama plural e composta.

Segundo o exemplo de Patricia Peterle, no ensaio “Tangenciando ‘ruinosamente’ Giorgio Caproni”, nos detemos em dois poemas da coletânea *Il passaggio di Enea* [A passagem de Eneias] (1956). No texto “Stornello”, a cidade é trazida para o interior do poema por meio de uma série de sinédoques que pertencem à área semântica da geologia, focando-se nos materiais, nas pedras, nas arcias que compõem a cidade: “Minha Gênova defesa e proprietária. / Ardósia minha. Arenária.” (CAPRONI, 2011, p. 125). Ao mesmo tempo, contudo, essa cidade tão granítica e mineral, traz consigo a leveza do ar: “Gênova minha de pedra. Íris. Ária.” (CAPRONI, 2011, p. 125).

Outro poema, “Ladainha”, que fecha a coletânea, apresentando uma forma um pouco distante dos textos antecedentes. A estrutura é de maior amplitude e se destaca em relação aos sonetos “monobloco” da seção “I lamenti” [Os lamentos], em que os versos se estilizam em pequenas unidades, farpas de realidade que penetram nos textos. Como escreve Peterle:

se em *Stornello*, a cidade portuária é construída por meio das imagens de marcas como ardósia e arenária, pedra e ária, em *Ladainha*, último poema do livro *Il passaggio d’Enea*, composição fragmentada (não mais *I lamenti*, o soneto monobloco), é perfilada a imagem de uma cidade em flashes, partida, vivenciada e experienciada, impossível de ser tratada dentro de uma totalidade. Cidade, portanto, da experiência urbana, de atmosfera concreta e rarefeita. (PETERLE, 2015, p. 70)

A poesia caproniana se desenvolve por meio de uma longa série de orações nominais, que incorporam objetos, elementos, matérias e sensações que têm como ponto de partida a cidade. Gênova é descrita de maneira minuciosa e fragmentária, não permitindo uma visão completa do espaço urbano:

**Ladainha**  
  
Gênova minha cidade inteira  
*Gerânio. Celeiro*  
  
Gênova de ferro e ar,  
*minha lousa, areal*  
  
Gênova cidade asseada.  
*Brisa e luz na sacada.*  
  
Gênova verticalizada,  
*vertigem, ar, escada.*  
  
Gênova preta e branca.  
*Cacímen. Distância.*  
  
Gênova onde não vivo,  
*meu nome, substantivo.*  
  
Gênova meu rimário.  
*Puerícia. Silabário.*  
  
Gênova minha traída,  
*remorso por toda vida.*  
  
Gênova em comitiva.  
*Júbilo. Alma viva.*  
  
Gênova de solidão,  
*ruazinhas, exaltação.*  
  
Gênova de limão.  
*De espelho. De canhão.*  
  
Gênova de se entrever,  
  
*tijolos, cascalho, barreira.*

[...]

Gênova de lamentos.  
*Eneias. Bombardamentos.*  
  
Gênova desesperada,  
*em vão por mim implorada.*  
  
Gênova de La Spezia.  
*Infância que se greta.*  
  
Gênova de Livorno,  
*partida sem retorno.*  
  
Gênova de toda a vida.  
*Minha ladainha infinita.*  
  
Gênova de bacalhau  
*e de cravo, alvo*  
*fixo aonde ruma*  
*a andorinha: a rima.*  
(CAPRONI, 2011, p. 127-139)

O de Caproni é um caminhar que não é físico. A sua Gênova é retratada, portanto, em “Ladainha”, por meio dos fragmentos, dos *flashes* do cotidiano, quase como para sublinhar a impossibilidade de uma visão do conjunto da cidade, que é sentida e vivida em seus componentes mínimos, seus objetos, e devolve experiências e emoções plurais. Esses *flashes*, contudo, são apresentados em uma sucessão quase cinematográfica. O olhar do poeta cumpre seu percurso na cidade, num espaço que é, contemporaneamente, vivido e relembrado. Pedacos de memória que se fixam em seu olhar enquanto passava e se desloca pelas ruas de sua cidade e que, sucessivamente, são reelaboradas em material poético. A montagem, caótica e desordenada, desses fragmentos, gera uma narração, um deslocamento, que abre um caminho entre os bates e as esquinas da cidade. Por meio dessa montagem, que coloca diretamente o olhar e o passo do leitor na cidade, essa parece se encontrar numa atmosfera suspensa, em ausência do tempo. É uma forma de esquecimento, essa, que, como afirma Marc Augé, nasce da suspensão: “aquela pausa, aquele esquecimento momentâneo do passado e do futuro simultaneamente, aquela tregua entre a lembrança e a espera”<sup>[7]</sup> (AUGÉ, 2012, p. 66). O espaço da cidade, uma vez que é subtraído do seu fluir temporal linear, pode ser reescrito, repensado, por meio do olhar do poeta, que percorre, caminha, observa.

No nosso itinerário, perpassamos experiências poéticas que mostram possibilidades e concepções poéticas diversas, que se interseccionam quando fazem do percurso um momento importante do próprio trabalho poético. E essas experiências, tão heterogêneas, mostram as possibilidades de um gesto tão plural e complexo. Partimos do trajeto de Drummond, interrompido por uma pedra que se torna mais importante do que o próprio caminho. O encontro com ela muda o rumo do percurso. Falamos de ruínas que levam o leitor para dentro das cidades, em seus lugares nevrálgicos, como no caso de Caproni. Vimos, também, percursos que começam a partir dos ecos de lembranças, ou que caminham para trás, na tradição, como em Montale. Encontramos o percurso de uma vida contado por meio da metáfora do rio, como em Ungaretti, mas vimos também o espaço contado e agido pelo rio, como em João Cabral. A trama que os une apresenta muitas lacunas, espaços vazios de lugares não percorridos, memórias que continuam a operar em potência. O rio que os une é o fráglissímo fio do assindeto. Não um assindeto sintático, mas da memória e da linguagem que omitem algumas ligações e partes inteiras do discurso. A elipse caminhada, assim como todo tipo de caminhada, “continua saltando, saltitando, como a criança, “num pé só”. Prática a Elisa de lugares conjuntivos” (CERTEAU, 2003, p. 181). O percurso da poesia é também o nosso, como estudiosos, leitores, que se perdem nos versos, os juntam e os afastam na memória, esquecem de alguns que, subitamente, retornam, lançando uma nova luz sobre as reflexões conduzidas. É um peregrinar constante de um movimento que une leitores, poetas, estudos, encontros.

**Como citar:** SANTÍ, Elena. **“Itinerários poéticos: Percursos pela poesia italiana e brasileira (parte 2)”**, v. 3, n. 3, mar. 2022. Disponível em:

### REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Rovine e macerie*. Il senso del tempo. A cura di Bollati e Boringhieri, 2012.  
CABRAL, João de Melo Neto. *Obra Completa*. A cura di Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.  
CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida*. Agamben comenta Caproni. A cura di Aurora Fornoni Bernardini. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.  
CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol. I Artes de fazer. Cultura: Sociologia. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003.  
PETERLE, Patricia. Tangenciando “ruinosamente” Giorgio Caproni. In: PETERLE, Patricia; DE GASPARI, Silvana (org). *Arquivos poéticos: desagregação e potencialidades do Novecento* italiano. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 55-72.  
PETERLE, Patricia. Paragens e passagens: possível coleção abissal de Giuseppe Ungaretti. In: MARSAL, Meritxell Hernando *et al* (a cura di). *Estéticas Migrantes*. Rio de Janeiro: Editora Comunitati, 2013.  
UNGARETTI, Giuseppe. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 2000.  
UNGARETTI, Giuseppe. *Poemas*. Tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

[1] “Sono un poeta / un grido unanime / sono un grumo di sogni // sono un frutto / d’innumerevoli contrasti d’innesti / maturato in una serra” (tradução nossa). A tradução desses versos em português tem como único objetivo o de auxiliar o leitor na compreensão do texto.

[2] Nesse sentido destacamos o capítulo “Poesia e experiência: A Alegria e a primeira guerra”; “Poesia e esperança: l’Allegracia e la prima guerra” de Lucia Wataghin em: PETERLE, Patricia (org). *Resíduos do humano*. São Paulo: Rafael Copetti, 2019.

[3] “una docile fibra / dell’universo” (tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti).

[4] “Questi sono i miei fiumi / contati nell’Isonzo” (tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti).

[5] “nascere e crescere / e ardere d’inconsapevolezza / nelle distese pianure” (tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti).

[6] Questa è la Senna / e in quel suo torbido / mi sono rimescolato / e mi sono conosciuto” (tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti).

[7] “Quella pausa, quell’ oblio momentaneo del passato e del futuro simultaneamente, quella tregua fra il ricordo e l’attesa” (tradução nossa).

