

Literatura

O segredo de uma beleza simples

Coletânea de poeta nascido no Egito e criado na Itália expõe a intensidade dos versos fundada na máxima economia

Por Luisa Destri



Nas palavras de Giuseppe Ungaretti (1888-1970), "a poesia é poesia quando traz em si um segredo". Quando consegue imprimir em um vocábulo o seu intenso desejo de mergulho no mistério, ainda que pareça simples ou transparente. Ou, para ser mais fiel ao poeta - já que suas

palavras podem traí-lo, mas não seus versos -, de acordo com a segunda e última estrofe de "O Porto Sepulto", uma de suas mais conhecidas composições: "Desta poesia/ me resta/ aquele nada/ de inexaurível segredo".

Esse caráter secreto relaciona-se intimamente com a vontade de "Conhecer os limites da linguagem/ Afrontando as palavras travestidas", forma como outro poeta, Murilo Mendes, no poema "Murilograma a Ungaretti", ao mesmo tempo define e homenageia o ofício do autor de *L'allegria*. É que seus versos, profundamente influenciados por Leopardi e inauguradores de toda uma geração poética italiana, o tempo todo se voltam sobre si, procurando recriar a linguagem, recuperando seu poder de significação e mistério. Nesse sentido, afrontar "as palavras travestidas" consiste basicamente em redescobrir o que é primordial na linguagem.

É por meio do que Haroldo de Campos, tradutor de parte dos poemas publicados em *Daquela estrela à outra*, chamou de "poética do fragmentário", em ensaio publicado em *A arte no horizonte do provável*, que Ungaretti se lança nesse conhecimento. Pois, nas palavras do brasileiro, apenas o fragmento poderia dar conta da "situação-limite com que se confronta o fazer poesia em nosso tempo". Daí, então, vêm versos curtos, de sintaxe enxuta, que precisam do esforço do leitor para terem seu sentido compreendido e acabado.

Em conferência proferida na Universidade de São Paulo em 1966, o próprio poeta dissertou a esse respeito, defendendo a expressão fragmentada "como única forma possível de poesia no universo fraturado em que vivemos, onde, às conseqüências do processo tecnológico, corresponde uma crise sem precedentes da linguagem".

Essa crise da linguagem e do fazer poético é, desde pelo menos o pós-guerra, consenso entre os escritores - até mesmo os mais díspares. O inglês D.H. Lawrence, por exemplo, vale-se do caso da publicidade - que, de forma utilitarista, emprega alguns recursos poéticos - para ilustrar como a linguagem vem perdendo o que lhe é essencial. E, para que o homem se dê conta de

que a arte literária não é um instrumento com finalidade definida, e sim o meio a partir do qual nos concebemos, defende uma literatura intensa e combativa.

Em *Daquela estrela à outra* temos uma boa demonstração de que esse foi o caminho seguido por Ungaretti. Em formas breves e econômicas, e por isso extremamente concentradas, toda palavra reassume sua total potência - pois o cuidado do poeta incide sobre cada fonema, significado ou articulação.

A título de exemplo, há o poema "Mattina" (M'illumino/ d'immenso) ["Manhã" (Deslumbro-me/ de imenso)], a cuja análise fônica procedeu Haroldo de Campos no ensaio citado. O também poeta aponta para a "luta" estabelecida entre a sonoridade clara de "mattina" e a escura de "illumino", e conclui que, por serem eles sons fechados ("difusos", na terminologia dos lingüistas), correspondem ao alvorecer, e não à luminosidade de um sol intenso.

A essa composição pode-se aplicar a bonita definição de Ungaretti para fragmento, transcrita por Haroldo de Campos em um dos posfácios a *Daquela estrela à outra*: "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 [...] que outra coisa não era senão angústia freada, inciso alarme entre duas catástrofes".

Nada mais apropriado para a interrupção da catástrofe do que o sentimento da alvorada.

Atritos de poeta

A seleção que compõe a edição preparada pela Ateliê Editorial inclui poemas de cinco livros, com tradução também de Aurora Bernardini, e abarca desde o poeta deslumbrado com a luz da alvorada até aquele "perdido no infinito das noites", cuja "infância está enterrada no fim das madrugadas" (versos de "Tudo perdi", do livro *A dor*).

Embora a expressão condensada por vezes possa fazer parecer que se trata de versos secos, há espaço para a sensibilidade e as sensações do poeta. Tome-se, por exemplo, a leitura de dois poemas de *Alegria*.

No primeiro, "Atrito" (Com minha fome de lobo/ amaino/ meu corpo de cordeiro// Sou como/ a barca ínfima/ e o libidinoso oceano), o poeta retoma a fábula "O lobo e o cordeiro" para manifestar um conflito - a resistência criada quando um corpo se move sobre o outro, segundo o título da composição.

O lobo, vale dizer, é o animal que embora se posicione, acima do cordeiro, ainda assim o acusa de sujar a água que ele, lobo, bebe. Dado o paralelismo que se estabelece entre "fome de

lobo" e "libidinoso oceano", e entre "corpo de cordeiro" e "barca ínfima", pode-se notar que ambas as forças - uma natural e intensa, outra frágil e indefesa - coexistem no poeta ("sou como"). São de fato dois corpos em um, como aponta o título. E o movimento consiste em passar de um contato áspero, sugerido pelo atrito, para um calmo, proposto pelo verbo "amainar" - que corresponde à calmaria do vento, ao ato de amansar um anseio ou de recolher as velas de uma embarcação.

A força que predomina é, de todo modo, a mais potente: o carneiro fica à mercê do lobo, e a barca, à deriva do oceano. Curiosa é a sugestão de calmaria, feita pelo aplacamento da fome ou pela tranquilidade de um mar sem vento.

O poema seguinte, "Alegria do naufrago" (E pronto retoma/ a viagem/ como/ após-naufrágio/ um sobrevivivo/ lobo do mar), completa a leitura do primeiro. O último verso, além de remeter ao poema anterior, indica a experiência do naufrago nessa matéria - dado que lobo-do-mar é expressão aplicada a marinheiros experientes. Além disso, o "sobrevivo", normalmente empregado como substantivo, aqui faz as vezes de um adjetivo, que qualifica o naufrago.

Mas, se o naufrágio ocorreu, podemos voltar ao poema anterior e concluir que talvez o "libidinoso oceano" não tenha de fato se acalmado para garantir a navegação da "barca ínfima". E que a satisfação da fome não se dê tão tranquilamente. Sabemos, contudo, que o poeta é versado em lidar com o atrito, com a impossibilidade de o frágil e o ameaçador conviverem sem resistências. A "alegria" do título poderia constituir uma ironia, não fosse o poema seguinte aquele da alvorada.

Em "Manhã", embora "deslumbro-me" possa ter carga negativa, no sentido de perturbar a visão, o poeta, ainda assim, pode ver a aurora. O cordeiro oprimido pelo lobo, a barca destruída pelo oceano. Entender por que o naufrágio - ou seja, a vitória de uma libido ou energia psíquica opressora sobre seu pacífico corpo - não interrompeu a viagem, exige a continuidade da leitura dos poemas. Talvez até chegar a "Junho", que recupera a tradição mística, dialogando com o *Cântico dos cânticos* e a poesia de San Juan de la Cruz, e propondo um encontro em que o eu lírico (o corpo, o religioso?) se dissolva na amada (a alma, o divino?). A tal ponto que os últimos versos perguntem: "Me morrerá/ esta noite?".

Vazia desmesura

O título da seleção foi extraído do poema "Últimos coros para a Terra Prometida", de *O caderno do velho*, cuja tradução não foi feita por completo por Haroldo de Campos. Trata-se de uma composição de temática amorosa, aparentemente bonita e triste.

Aparentemente, pois, por mais bonita que seja, é delicado tentar compreendê-la em todo seu brilho a partir desta edição. É este o trecho do poema: "Daquela estrela à outra/ A noite se encarcera/ Em turbinosa vazia desmesura.// Daquela solidão de estrela/ Àquela solidão de estrela". Por mais fragmentária e contida de segredos que seja a poesia de Ungaretti, é ofuscante olhar para uma solitária estrela, carente de constelação.

Daquela estrela à outra
Giuseppe Ungaretti
Ateliê Editorial/ 232 páginas

Trechos da obra

“ Manhã

Deslumbro-me
de imenso”

(p.57)

“ Atrito

Com minha fome de lobo
amaino
meu corpo de cordeiro

Sou como
a barca ínfima
e o libidinoso oceano”

(p. 53)

“ Alegria do Naufrago

E pronto retoma
a viagem
como
após-naufrágio
um sobrevivivo
lobo do mar”

(p.55)

O invisível fantástico de Italo Calvino

Em *As cidades invisíveis*, o autor italiano cria espaços sem lugar no mapa, mas extremamente vivos na imaginação

Por Laura Folgueira



As cidades criadas por Italo Calvino multiplicam-se, desaparecem, flutuam, escondem-se, transformam-se. Em *As cidades invisíveis* (1972), um dos mais conhecidos livros do escritor italiano que viveu entre 1923 e 1985, o leitor é convidado a percorrer e explorar os espaços do império de Kublai

Khan. Marco Polo, encarregado pelo imperador de descobrir tesouros e mapear seus territórios, passa pelas mais inusitadas cidades e volta para descrevê-las de forma bela e inesperada.

Enquanto o leitor segue, curioso, as viagens e narrações de Marco Polo, acompanha também os muitos questionamentos do imperador Khan. Qual a extensão do império? Onde ficam essas cidades, e como chegar a elas? Para que servem, afinal, as muitas viagens desse descobridor?

O começo do livro já adianta ao leitor um pouco do que se pode esperar: "Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo o que diz Marco Polo (...), mas o imperador continua a ouvir o jovem veneziano com maior curiosidade e atenção do que a qualquer outro". De fato, as descrições criadas por Italo Calvino exalam as características do realismo fantástico. São cidades - todas com nomes femininos, como Clarisse, Irene, Menóbia - suspensas sobre pontes, duplicadas em espelhos d'água, escondidas nas nuvens, protegidas por

estranhas espécies de deuses, sujeitas ao humor ou, ainda, às lembranças de quem por elas passa. Todas povoadas por habitantes tão únicos quanto os próprios lugares; torna-se difícil saber se as características da cidade influenciam o comportamento de seus moradores, ou se são os seres humanos que fazem da cidade o que ela é. Marco Polo e Kublai Khan têm de enfrentar outra dificuldade, além do estranhamento causado pelas descrições: falando idiomas diferentes, estabelecem em princípio uma comunicação baseada em símbolos e objetos trazidos pelo explorador, por meio dos quais Khan precisa compreender a história representada por Marco Polo. A dúvida permanece, porém, durante toda a narrativa: será que a história imaginada por um corresponderia, de fato, àquela vivida e contada por outro?

Com uma escrita clara e bem construída, o autor elabora uma espécie de metáfora da memória e dos espaços criados pelos homens. Espaços abstratos, que não cabem num atlas, e só se revelam por meio da sensibilidade de quem procura enxergar as sutilezas do invisível.

As cidades invisíveis
Italo Calvino
Companhia das Letras/ 152 páginas

Como enfrentar fantasmas e deixar de ser barrigudo

Narrativa infantil reflete poeticamente sobre a guerra, sem cair em formas fáceis

Por Luisa Destri



"Nós engordamos, meus amigos, eis a verdade, ficamos barrigudos." É com essas palavras que se despede o rei Leôncio, líder dos ursos que invadem a Sicília atrás de seu príncipe, seqüestrado quando criança, e que aprendem a prosperar junto com e como os homens.

Essa é também uma ilustração de como se dá toda a construção de *A famosa invasão dos ursos na Sicília*, de Dino Buzzati (autor do clássico *O deserto dos Tártaros*). A linguagem mostra que o autor, em nenhum momento, se esquece de que seu público é o infantil, mas também não resvala no didatismo, na metáfora ou na alegoria fáceis - para, assim, encantar também os adultos.

Trata-se de uma fábula sobre a guerra, escrita por volta de 1942, em que se mesclam prosa, verso e ilustrações do autor, e situada "nos tempos memoráveis/ quando as feras eram boas e os homens abomináveis". Mas nem mesmo essa distinção aponta para uma interpretação unívoca. Por esse motivo, uma comparação entre *A revolução dos bichos*, de George Orwell, e o livro de Buzzati limita-se à existência, em ambas as obras, de reflexões sobre o poder.

Como aponta o posfácio de Francesca Lazzarato na cuidadosa edição brasileira, a narrativa segue a estrutura e a atmosfera da fábula da magia. Mas

também pode lembrar uma série de livros adultos relacionados às grandes guerras, cujo expoente é o *Manual de guerra*, de Brecht, em que imagens do combate e da destruição são acompanhadas por breves poemas em quadras.

Mas por que apresentar às crianças um relato desses? Utilizemos as três justificativas do próprio livro para o trecho em que se narra a entrada dos ursos em um castelo povoado por fantasmas. Em primeiro lugar, os fantasmas nunca fizeram mal a ninguém. "São os homens que gostam de sentir medo" e, se demonstrassem mais confiança, talvez essas criaturas se tornassem mais gentis.

Depois: a história se passou há muito tempo, em um lugar muito distante. Ou seja, é apenas ficção (em que se enfrentam os fantasmas). E, por último, "a história foi mesmo assim e não podemos mudá-la" - o que no registro da realidade das coisas implica quase a mensagem inversa, a de que, embora a história seja mesmo esta, não é de todo mau pensar que o caminho de Buzzati talvez seja uma tentativa de mudá-la. Até porque a mensagem de *A famosa invasão dos ursos na Sicília* é, como em qualquer conto de fadas, positiva e encantada. Basta que os ursos estejam dispostos a retornar ao lugar a que pertencem.

A famosa invasão dos ursos na Sicília
Dino Buzzati
Berlendis & Vertecchia/ 151 páginas

Viúvo reprimido

Romance do florentino Sandro Veronesi, agraciado com o prêmio Strega de 2005, retrata executivo incapaz de lidar com o luto pela morte da companheira

Por Luisa Destri



Pietro Paladini é como aqueles personagens de desenho animado que, suspensos em um abismo, continuam batendo as pernas no ar. Só caem ao se darem conta de que lhes falta o chão. Impossibilitado de viver o luto pela morte de Lara, sua companheira e mãe de sua filha Claudia, o executivo de 43 anos põe-se durante algumas semanas em um profundo estado de latência.

Latência, é bom que se diga, é o estado daquele que não assume existência efetiva (e caos, na mitologia grega, corresponde a um vazio primordial). "Incidents waiting to happen", diria a música do Radiohead com a qual se encanta o

narrador protagonista de *Caos calmo*. Pois Pietro decide passar os dias dentro de seu carro, em frente à escola da filha.

O título sintetiza a suspensão: preso em um paradoxo, imobilizado, esse homem se divide entre uma sensibilidade descritiva em relação às personagens que o cercam e observações que revelam seu modo distorcido de se relacionar com elas.

A prova maior é um certo misticismo de que se revestem seus sentimentos em relação à morte da mulher com quem vivera durante 11 anos e com quem se casaria dali a algumas semanas. O único contato que estabelece com Lara se dá por meio do que acredita serem sinais: como se pelas músicas da banda inglesa ela lhe transmitisse mensagens, ou se na placa do carro da

companheira houvesse a cifra da função de sua existência.

O previsível era que se refugiasse em sua filha - o que de fato faz. Assim, além de permanecer à porta da escola, cumpre o ritual de receber um cumprimento diário da menina durante os intervalos da aula e a acompanha nas aulas de ginástica artística. Em um dos momentos em que descreve os movimentos da filha, Pietro inconscientemente constrói a metáfora de sua condição. O pai se imagina enviando a Claudia alguma energia ou pensamento que ajudará a menina a executar com perfeição os movimentos. Seu corpo, "cheio de energia cinética pronta para se libertar", deve executar "uma coisa difícil, que poucas meninas no mundo se arriscam a fazer". Ocorre que a garota, em um momento decisivo,

olha discretamente para o pai. E seu exercício é prejudicado. Caos calmo, em que o verdadeiro equilibrista é o pai: ela erra se olha para cima - ele não sobrevive sem olhar para baixo.

Para fazer jus aos estudos de Freud, é justamente da menina que partirá o elemento desencadeador de sua tomada de consciência. E, falando em psicanálise, não custa alertar: o narrador em primeira pessoa é suficientemente forte para que se desconfie dele. Talvez importe mais o que ele esconde, e não o que revela. Podemos chegar à implosão do caos calmo acreditando que Pietro talvez se revele mais interessante como paciente do que como personagem.

Caos calmo
Sandro Veronesi
Editora Rocco/ 416 páginas