

SENTIMENTOS DE CONTRASTE E SINTOMAS DE VITALIDADE: LENDO GIUSEPPE UNGARETTI

PATRICIA PETERLE*

RESUMO

As relações entre as culturas italiana e brasileira, ao longo do século XX, deixaram muitos rastros. Uma figura central é a do poeta italiano Giuseppe Ungaretti (1888-1970), que, no período de 1937 a 1942, atuou como professor da cátedra de Língua e Literatura Italiana da recém fundada Universidade de São Paulo. Este texto propõe refletir sobre essa experiência de alteridade, que passa a trazer elementos essenciais para o laboratório ungarettiano, com sua grande capacidade de renovação e vitalidade.

PALAVRAS-CHAVE: Giuseppe Ungaretti. Poesia italiana. Relações Brasil-Itália.

A poesia faz a facilidade do difícil,
do absolutamente difícil.
(NANCY, 2014, p. 150)

É azul demais este céu austral.
Estrelas demais o apinham,
E, para nós, nenhuma é familiar...
(UNGARETTI, 2017, p. 247)

As relações entre as culturas italiana e brasileira, ao longo do século XX, deixaram muitos rastros. Quando se pensa no âmbito literário, vários nomes surgem desde a passagem de Marinetti pela América do

* Professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Culturas Italianas (USP), bolsista PQ/CNPq. Responsável pelo projeto *Conectando culturas* (407739/2022-0) do qual o presente ensaio é um dos resultados. E-mail: patriciapeterle@gmail.com ORCID id <http://orcid.org/0000-0002-8990-3702>

Sul e sua relação com os modernistas brasileiros, passando pela relevante presença de Edoardo Bizzarri, que traduziu Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Cecília Meireles, passando ainda pelo retrato romano de Clarice Lispector pintado por Giorgio De Chirico, até a passagem imprevista de Pier Paolo Pasolini, registrada em alguns depoimentos e poemas. Todavia, nessa trama de complexas relações, uma das figuras centrais é a do poeta italiano Giuseppe Ungaretti (1888-1970), que, no período de 1937 a 1942, atuou como professor da cátedra de Língua e Literatura Italiana da recém fundada Universidade de São Paulo. Como se sabe, foi uma viagem em 1936, a convite do Pen Club argentino, que deu início aos laços com a América do Sul. Um espaço novo, diferente dos até então conhecidos, vividos e adotados como pátrias, que oferece ao poeta nômade mais uma ocasião de deslocamentos, de embates e de contrastes registrados depois em sua escrita ensaística, crítica e poética. De fato, a viagem e a intensa passagem pelo Brasil deixam marcas indelévels, que se desdobram em elementos importantes para seu laboratório poético, que mais uma vez demonstra sua grande capacidade de renovação e vitalidade.¹

Intellectual muito refinado, com toda uma bagagem plural europeia, Ungaretti encontra na experiência da vivência brasileira mais um ponto para sua constelação poética². A viagem ao Brasil – importante lembrar que durante sua estada o poeta percorre o país ao lado de amigos, familiares e outros poetas brasileiros – é marcada por trilhas que o levam para territórios muitos diversos, diferentes, contrastantes e vários: de Foz do Iguaçu à Amazônia, passando pelas cidades históricas de Minas Gerais. Essa exposição ao outro e, ao mesmo tempo, a si próprio, aos poucos, toma contornos que se tornam fundamentais para uma (re) leitura do fragmento, do barroco e, inclusive, da própria cultura brasileira; todos ressemantizados pelas lentes deste poeta *giovago*, que se inscreve

¹ Para a intensa atividade de Ungaretti, mesmo antes de sua vinda para o Brasil, faz-se referência à pesquisa de Fabio Pierangeli (2016).

² Para um estudo mais aprofundado sobre as pátrias de Giuseppe Ungaretti, consultar Peterle (2013).

na cultura local (mesmo que com resistências). É Antonio Candido, na entrevista concedida a Lucia Wataghin, para a revista *Poesia Sempre*, a destacar a curiosidade gerada pela sua presença e por suas ideias:

[...] a sua presença despertou muito interesse, talvez mais pelo porte de sua personalidade, suas idéias sobre poesia, a estética do fragmento, que nos ensinou, o modernismo poético, que costumava analisar. A influência maior deve ter sido entre alunos e amigos. Mário de Andrade conhecia bem a sua obra, assim como Manuel Bandeira, Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes. Mas quem acabou mais ligado a ele foi Murilo Mendes, devido à sua longa residência na Itália a partir dos anos 1950. Murilo se integrou muito na vida literária de Roma, e em 1961 saiu a edição bilíngue de seu livrinho *Finestra del Caos*, com a tradução de Ungaretti. (WATAGHIN, 1995, p. 48)

É justamente no texto de apresentação da edição italiana de *Siciliana*, de Murilo Mendes, que Ungaretti reconhece e afirma: “um pouco – talvez muito – tenho o Brasil vivo nos olhos e no coração” (UNGARETTI, 1994, p. 228). Sensação e sentimento que reaparecem no discurso, de anos mais tarde, em 1967, por ocasião do título de *honoris causa*, concedido-lhe pela Universidade de São Paulo. “‘Brasile. Brasile,’ três sílabas que sempre pronuncio com um nó na garganta” (UNGARETTI, 1994, p. 233). O “nó na garganta” complementa paradoxalmente a expressão anterior “o Brasil vivo nos olhos e no coração”, ou seja, vida e morte, exuberância e tristeza, a releitura da natureza de matriz leopardiana *madre-matrigna*, também presente em suas aulas. O imperativo de vida encontrado no Brasil se choca com o insuperável sentimento de perda, simbolizado na morte do filho mais novo. De fato, neste mesmo discurso, ainda sobre a perda do filho, ele afirma: “Eu deixava nesta terra a parte mais nobre de minha alma: uma criança enterrada. Aqui viveu seus poucos anos. [...] Eu fora autorizado a levar comigo os amados restos: hesitei. Disse não. [...] Não se arranca um corpo da terra onde se desfaz e a qual enriquece com seu pó.” (UNGARETTI, 1994, p. 234-235). Experiências vividas que não poderiam não deixar marcas e cicatrizes profundas no poeta italiano. A

perda do filho Antonietto, aqui falecido e enterrado, é um drama pessoal e íntimo, um luto difícil, ao lado de outros dois, a perda do irmão e o conflito bélico, ambos presentes nas páginas de *A Dor* (1947), volume lançado logo após seu retorno à Itália.

Não é, então, à toa que o termo “desmedida” é escolhido por Ungaretti para se referir à relação conflituosa com o Brasil, seus sentimentos, o olhar diante das imagens da natureza e das da poesia nessa terra encontrada “se tornaram a substância de minhas novas palavras, essências, do meu renovado tormento semântico, métrico, sintático, expressivo” (UNGARETTI, 1994, p. 237)³.



Giuseppe Ungaretti e família numa viagem, perto das Cataratas de Foz do Iguaçu (MONTEFOSCHI, 1989, p. 206)

A foto acima retirada do *Album Ungaretti* (1989), organizado por Paola Montefoschi, pode falar por si só da dimensão humana diante da exuberante natureza. O tronco da árvore na foto abraça o grupo de viajantes, mas também pode parecer uma ameaça a esse mesmo grupo. Essa desmedida, captada num *flash* fotográfico e registrada nos versos, está relacionada à ainda exposição ao acaso, à contingência, à qual o poeta se

³ E o poeta também afirma que no Brasil teve contato com uma natureza mais do que curiosa, que trouxe para a sua poesia elementos novos que passaram a ser incorporados (UNGARETTI, 2000, LXXXV).

depara em muitos momentos nos anos brasileiros (cf. ANTELO, 2010, p. 205-213). O esforço de certa civilização “letrada”, desejosa de harmonia, cujo equilíbrio excluía justamente o acaso, aqui entra em contraste com o que o poeta de *Alegria* (1931)⁴ vê, sente, observa, escuta. Tal harmonia vai se tornando inoperante diante das tensões e relações analógicas encontradas. É justamente nesse sentido que se pode ler o texto de abertura da coletânea de Murilo Mendes⁵, no qual Ungaretti declara:

O Brasil é um país em que o homem ainda hoje contrasta com a natureza virgem, é um daqueles países da descoberta da América cujos contrastes com o espírito ocidental contribuíram para sugerir as formas do barroco e tornaram popular, na poesia de então, Polifemo. Polifemo era a imagem, surgida na Sicília, da violência que jamais conseguirá domar a graça. (UNGARETTI, 1994, p. 228)

A desmedida, portanto, é proporcionada pelo deslocamento, pelo desgarrar, por entrever a possibilidade de um outro modo possível e, por conseguinte, também de uma outra possível linguagem, a qual poderia ser pensada como uma harmonia desarmônica e dissonante. Uma descontinuidade, então, que a todo momento reafirma a não-tangibilidade de um centro. Em um de seus poemas mais famosos, Ungaretti faz uma espécie de autobiografia poética, ao oferecer ao leitor a imagem íntima de seu ser poeta, aproximando-se da ação de um enxerto, operação com a qual se introduz normalmente um ramo vegetal em outro vegetal. Imagem que conflagra a convivência com a alteridade, cujo contato e contaminação podem gerar uma terceira vida, fruto das duas iniciais. Uma alegoria daquela mistura das terras que marcam sua singularidade e evidenciam o movimento rizomático essencial presente nos deslocamentos que delineiam seu percurso de vida e poética.

⁴ A edição de *L'Allegria*, em 1931, reuniu os dois primeiros livros de Giuseppe Ungaretti *Il porto sepolto* (1916) e *Allegria di naufragi* (1919).

⁵ Interessante lembrar que o poeta brasileiro dedicou um poema ao poeta italiano, ver Mendes (2004).

Sou um poeta
um grito unânime
Sou um coágulo de sonhos

Sou um fruto
de incontáveis enxertos contrastantes
amadurecido numa estufa
(UNGARETTI, 2003, p. 113)

Esse conjunto de versos, apenas um fragmento do poema “Itália”, é uma tentativa de reflexão sobre si, de pensar seus espaços e suas referencialidades. Uma espécie de gênese que se desfaz no seguinte verso “incontáveis enxertos contrastantes”, ou seja, o centro da origem não se encontra à disposição para ser descrito ou tocado. Ungaretti é um daqueles personagens, segundo Luciana Stegagno Picchio, “não condicionados por uma precisa e ordenada tradição cultural” (1997, 342) – aqui ecoa o termo enxerto. Processo contínuo de vibração, como é possível verificar numa das versões descartadas de “Meu Rio Tu Também”, texto publicado no livro *A Dor*, em que o rio Tietê, simbolizando a experiência brasileira, é lembrado e colocado ao lado dos demais rios que constroem uma espécie de cartografia nômade-existencial do poeta⁶. Este poema, cuja versão final foi traduzida por Aurora Bernardini em *Daquela estrela à outra*, evoca, sem sombra de dúvidas, um outro texto emblemático de Ungaretti, que é um de seus primeiros poemas, publicado em *A Alegria* e datado de 16 de

⁶ O organizador da edição das obras completas indica as variantes em que o rio paulistano é citado ao lado dos demais: “Mescolato al Tietè di selve impervio / Eccheggianti al mio pianto più profondo, / Ti collocasti allora al Serchio, al Nilo, Alla Senna, all’Isonzo chiaro accanto, Tevere, sacro fiume, tu anche mio. Anche tu mio, Tevere fatale” (UNGARETTI, 1969, p. 772-773). Nota-se que a imagem da natureza, evocada por meio da palavra “selve” (selvas) retoma a relação conflituosa já apontada, o pranto não deixa também de evocar o sofrimento pela perda do filho e, mais para o final desse trecho, o Tietê aparece ao lado dos demais rios integrantes desta cartografia de vida e poesia. Considerando a dor coletiva pelo evento bélico também presente no poema, a provável exclusão, segundo Lucia Wataghin, seguindo a colocação do crítico Emerico Giachery, “[...] tão interessante para quem estuda o Ungaretti ‘brasileiro’ – talvez se deva, como pensa Giachery, à decisão do poeta de separar sua dor pessoal (seu “pianto più profondo”) da dor coletiva, a da guerra” (WATAGHIN, 2003, p. 208).

agosto de 1916, intitulado justamente “Os Rios”, no qual o poeta também traz uma reflexão sobre seu percurso e nela delinea a constelação de suas pátrias que, por sua vez, se concretizam por meio da geografia, nas indicações dos nomes dos rios: Isonzo, Serchio, na Itália, Nilo, no Egito, Sena, na França.

Os Rios
Cotici, 16 de agosto de 1916

Me arrimo a esta árvore mutilada
abandonada nesta dolina
que tem o langor
de um circo
antes ou depois do espetáculo
e o olho o passar quieto
das nuvens sobre a lua

Esta manhã estendi-me
numa urna d’água
e como uma relíquia
repousei

O Isonzo deslizando
me polia
como a um seixo

Juntei meus ossos
e me fui
como um acrobata
sobre a água

Acocorei-me
junto a meus trapos
sujos de guerra
[...]

Este é o Isonzo
e aqui mais que em outra parte
reconheci-me
dócil fibra do universo
[...]

Este é o Serchio
Ao qual se ativeram
dois mil anos talvez
minha gente do campo
e meu pai e minha mãe

Este é o Nilo
que me viu
nascer e crescer
e arder de inconsciência
em suas vastas planícies

Este é o Sena
e em suas águas turvas
me mesclei
e me descobri

Estes são os meus rios
contados no Isonzo

Esta é a minha saudade
que em cada um
me revela
agora que é noite
e que a minha vida parece
uma corola
de trevas
(UNGARETTI, 2003, p. 85-89)

É, portanto, com as vestes de soldado, em plena guerra, sob a tensão e a ameaça de uma morte iminente, que Ungaretti sente a necessidade de

falar sobre suas raízes familiares, culturais; talvez, sobretudo, em relação a um sujeito que só pode se ver fragmentado, deflagrado por movimentos de desenraizamento e descontinuidade, traço marcante de sua poética. Percepção de que a experiência vivenciada nas trincheiras da primeira Guerra Mundial tende somente a intensificar. A pluralidade de tradições apontada na geografia fluvial, que marca desde sempre seu estar no mundo – nascido em Alexandria no Egito de pais italianos –, no final da década de 1930 acolhe um outro território: a *terra brasilis*. O inesperado convite para trabalhar da Universidade de São Paulo será uma experiência que marcará o poeta, tanto pela possibilidade de ter finalmente uma vida econômica estável quanto pelas sensações de conhecer uma nova cultura. Ungaretti permanece atuando em São Paulo até 1942, quando devido à ruptura das relações entre Brasil e os países do Eixo, retorna à Itália para assumir a cátedra de Literatura Italiana na Universidade de Roma.

Um fato inegável é que Giuseppe Ungaretti chega em São Paulo como um poeta reconhecido e legitimado, com uma bagagem plural (para além da Europa), que se confronta com a alteridade brasileira e, a partir deste momento, terá, de uma forma ou de outra, um papel agenciador. Desenraizamento e descontinuidade são, portanto, modos e operações inerentes a essa complexa trama relacional que vai sendo construída a partir da chegada do poeta italiano. O primeiro contato com a *terra brasilis* não é nada pacífico. Se se pensa na relação memória-inocência, emblemática para sua escrita, por todas as referências poéticas nela contidas e trabalhadas, faz-se importante retomar mais um fragmento do discurso de 1967:

Memória e inocência, razão e natureza como eu as vi e senti entrecorcar aqui constituíam para mim uma experiência diversa de todas as outras, inteiramente novas, e me pareciam não mais como uma catástrofe a ser delicadamente remediada, mas como espetáculos de gênese, de uma nova gênese tão desmedidamente realçada que a medida da civilização humana não poderia enfrentá-la a não ser através de uma arte intrépida e desmedida. (UNGARETTI, 1994, p. 236)

É nesse “entrechocar” que se concentram as forças e fricções com essa nova cultura, que abre fendas indeléveis no olhar “harmonioso” do poeta letrado. É a experiência do choque que toca e marca o olhar e, por conseguinte, o laboratório poético. A questão central, confirmada num outro ensaio, desta vez dedicado a Góngora (UNGARETTI, 1974, p. 528-552), está na relação com os objetos e com o mundo dos sentidos, ao qual passa a ser dado um valor exclusivo. Disso resulta uma inexaurível fonte de variação expressiva, da cesura ao rumor, ao labirinto, que se abre e da qual se desdobra um dos elos fundamentais entre Ungaretti e o Barroco, a saber, a descoberta e o contato-contágio com o Barroco brasileiro.

[...] a arte latino-americana é fundamentalmente barroca por ser acéfala e não possuir matéria própria. Parte-se, nesse caso, da premissa de que o barroco é não material ou de que, em última análise, sua matéria é a incessante maneira em que uma determinada forma se desdobra sobre si mesma. O barroco, argumentará Ungaretti, e com ele mais tarde Carpentier ou Lezama Lima, Glauber Rocha ou Haroldo de Campos, é a fissura da Europa na América, dobra espacial que se desdobra mais de uma vez, de maneira infraléve, como as laranjeiras jesuíticas no plano do tempo. O barroco é, assim, a dobra do ur-histórico, impressão do tempo primordial, no vazio do agora. (ANTELO, 2010, p. 208)

É um estar face a face, sem grandes filtros, o que essa estada de poucos anos lhe oferece, marcando-o profundamente. O choque, a tensão, os sentimentos de rejeição e de contraste fazem parte da sensação de inquietude, estranheza diante dessa outra cultura, que será capaz de trazer para a sua escrita já madura sintomas de vitalidade. Força e forma, possibilidade e impossibilidade são algumas das tensões em jogo: “Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concreto” (DELEUZE, 2010, p. 10).

Um grito e paisagens é o seu penúltimo livro de poemas, publicado em 1954 (ainda sem tradução integral no Brasil⁷), e reúne composições escritas entre 1939 e 1952, ou seja, algumas são ainda do período em que o poeta estava morando em São Paulo. O livro é dedicado a Jean Paulhan, sai com cinco desenhos de Giorgio Morandi, em 350 exemplares numerados, pela tradicional na época editora Schwarz de Milão. Desde o primeiro poema, os versos ali reunidos podem ser lidos como o substrato de toda uma tessitura poética: “Recordar é da velhice o signo, / E hoje recordei certas paradas / De minha longa estada sobre a terra”⁸. A velhice que aparece desde as páginas iniciais de *Um grito e paisagens* ocupa no livro seguinte um espaço privilegiado, o do título: *O caderno do velho* (1960), cujas primeiras traduções brasileiras são de Geraldo Holanda Cavalcanti (2017). Quais paisagens reminiscentes, então, desabrocham na velhice? Quais as estações e paradas dessa vida? Dois substantivos compõem o título de 1954, “grito”, no singular, e “paisagens”, no plural. Uma primeira consideração a ser feita é a ligação entre os volumes *A dor* (1947) e *Um grito e paisagens* (1954), que mesmo apesar dos cinco anos entre um e outro possuem um elo a partir da imagem poetizada da dor pela perda do filho Antonietto. Elo colocado em evidência na seleção dos textos que compõem *Poemas*, última antologia de Ungaretti, publicada pela editora da USP, com organização e tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti. Como aponta Antonio Candido, no prefácio,

Il Dolore é a expressão lancinante dessa perda. Siga o leitor a série inteiramente vertida por Geraldo Holanda Cavalcanti: “Giorno per Giorno”. A memória da agonia do menino voltará em outro livro, *Um grido*

⁷ No livro *Poemas* (2017), organizado e traduzido por Geraldo Holanda Cavalcanti traz um único poema deste livro “Gritaste: sufoco”, como será visto mais para frente.

⁸ A tradução apresentada de “Pequeno Monólogo” é de Aurora Fornoni Bernardini e faz parte do projeto de publicação de *Un grido e paesaggi*, organizada por Lucia Wataghin e por mim, com tradução de Aurora Fornoni Bernardini, enviada para a Ateliê Editorial (São Paulo). As indicações das obras ensaísticas e poéticas de Ungaretti traduzidas no Brasil podem ser consultadas no site do projeto do *Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana no Brasil*. Disponível em «www.dblit.ufsc.br». Acesso em: 13 jan. 2023.

e paesaggi, que se abre com o mais patético dos seus poemas, “Gridasti: soffoco”. Noto que nos últimos versos o nosso céu brasileiro, “questo cielo australe”, tem algo de estranho, se não cruel, no seu azul excessivo, pois assistiu, surdo e impassível, à morte do filho bem-amado. (CANDIDO, 2017, p. 16)

O poema de abertura deste livro é sintomático da relação com o outro, ou melhor dizendo das sensações e percepções diante da alteridade, que não deixa de ser complementar à experiência de dor provocada pela perda do filho. “Pequeno Monólogo” pode ser visto, assim, como um encontro consigo mesmo, um balanço de recordações, das dores profundas, enfim, uma conversa íntima do poeta com ele mesmo ou, melhor dizendo, de Ungaretti com suas lembranças, episódios vividos, pessoas conhecidas, situações diferentes que formam aquela rede lacunosa que é a memória.



Giuseppe Ungaretti a bordo do navio Neptunia em 1937, na viagem para o Brasil (MONTEFOSCHI, 1989, p. 200).

Apesar do título, “Pequeno Monólogo”⁹, não há nada de pequeno, pois são mais de cem versos, divididos pelas marcações sinalizadas em itálico. O poema tem como ponto de partida um programa da RAI para as celebrações do ano novo de 1952, no qual foi solicitado a poetas e escritores

⁹ Uma leitura dos manuscritos deste poema é a de Piero Bigongiari em Ungaretti (1969, p. 478).

que escrevessem um texto a partir de um mês específico. A versão final do poema de Ungaretti sai no número 26 da revista *Paragone*, em 1952. Um texto, então, que nasce a partir de uma encomenda, mas que traz consigo toda uma força e o embate com o outro. Ungaretti ficou com o mês de fevereiro, que é o mês de seu nascimento (08/01/1888) e é também aquele em que ele chega ao Brasil a bordo do navio *Neptunia*, acompanhado da esposa francesa Jeanne e dos dois filhos Ninon e Antonietto. Na leitura destes versos, gostaria de chamar a atenção, exatamente, para a descrição detalhada das sensações e sentimentos lembrados quando da chegada no porto de Pernambuco, narrativa que se inicia por volta do verso 70. A aproximação do navio à terra brasileira é aos poucos anunciada, com a indicação temporal do mês de fevereiro, acompanhado do sentimento de esperança, reconhecido na cor do céu: “Cor de Fevereiro, / Cor de esperança”. Há ainda uma indicação de movimento para baixo ao mesmo tempo em que há uma mudança no céu, que agora envolve um mar escuro, que no seu interior (em suas vísceras) esconde um mugir contínuo.

Chega, até circundar um mar escuro
Que sufoca nas vísceras
O contínuo mugir,
E entra solene o *Neptunia*.
Em Pernambuco atraca
E,
Entre barquinhos balançando
E titubeantes barças,
No lustro elástico da água,
No breve porto impõe, negro,
O ligeiro atulho de seu talhe nítido.
Em todo lugar, na escada do navio,
Nas ruas cheias de gente,
Nos estribos do bonde,
Nada há que não dance,
Seja coisa, animal ou ser humano,
Dia e noite e noite
E dia, por ser Carnaval.

Mas de noite dança-se melhor
Quando, molestas às trevas,
Da girândola dos fogos, flores
Cúmplices da noite,
Multiplicando seus equívocos,
Entre o céu e a terra saraivam
Variegando a lívida marina.

Apesar do uso do verbo mugir, referência clara para o som de vacas e bois, esse rumor pode ser também visto como o lamento das pessoas, que nos versos seguintes passam a ser descritas. A impressão da chegada registrada acima é marcada por um grande estranhamento indicado pelo verbo “dance”, que se conecta com o balanço indicado antes para algumas embarcações. É assim que o poeta segue alinhavando o movimento pendular de pequenos barcos e jangadas ali por perto com o que vê em terra firme, após o desembarque do navio Neptunia. O balanço dos objetos e corpos causa-lhe certo incômodo, uma inquietação. É carnaval, período de folia, e não há nada que não se mexa, não “dance”, de objeto a animal, a pessoas, dia e noite. Estranheza que continua nas estações do ano invertidas, o verão do nordeste brasileiro, que sufoca o poeta apenas chegado da Europa. Aqui o provável desejo de aprofundar e estar em terra firme, depois de dias na travessia do Atlântico, uma sensação misturada de alívio, curiosidade, euforia, parece naufragar, ou melhor, derreter diante do sol sufocante e das festas que invadem a paisagem da cidade.

Não foi pouco que o Europeu penou
A acostumar-se às estações inversas,
E, mais ainda,
A mestiçar seu sangue:
Não é Fevereiro o mês do enxerto?
E ainda mais penou,
Seu sangue, tornando-se mulato.

Por outro lado, essa não familiaridade está também colocada em alguns versos mais adiante, quando o corpo linguístico do poema, escrito

em italiano, é invadido por palavras, recordações de uma língua outra (o português), que agora, no momento de (re)escrita, também lhe pertence: “*Ironia Ironia / Era só o que dizia*”. O efeito no texto em italiano tem um impacto imediato no leitor, na medida em que as duas línguas – italiano e português – dividem e compartilham o espaço da página, confirmando a natureza de “enxerto” afirmada em 1916.

Contudo, na encenação dos deslocamentos, do caráter nômade e *girovago*, justamente, nesse ponto em que a língua portuguesa adentra naquela materna, parece haver mais uma inversão, uma mudança de rumo, ou até uma cesura. Pois, na medida em que as recordações da chegada ao Brasil vão sendo tecidas e tocam uma esfera íntima concretizada nos dois versos em português, percebe-se, ao mesmo tempo, uma guinada causada pelo ir e vir da memória, por suas trilhas analógicas, pelo acaso e esquecimento que lhe são inerentes. De forma insólita, mas não tão insólita assim, temporalidades e paisagens também se entrecruzam: “Eu também nesse mês nasci. / Havia borrasca e muita chuva / No Egito, Alexandria, naquela noite”. Não se trata mais da península, mas de uma outra experiência, a dos primeiros anos de vida na cidade de Alexandria, também marcada pela claridade e intensidade do sol.

Pelo percurso atravessado até aqui, há uma ligação intrínseca entre deslocamento, contato e contágio. No segundo poema do livro *Um grito e paisagens*, “Gritaste: sufoco”, essas questões retornam a partir da figura do filho Antonietto, cuja morte em 1939 foi causada por uma peritonite, consequência da apendicite mal curada. O corpo da criança de nove anos vai sendo delineado nos versos da primeira estrofe, em que são mencionadas algumas partes, os olhos, a boca, o rosto já caveira, que preanuncia o verso final que encerra esse bloco: “Um menino morreu...” (UNGARETTI, 2017, p. 245). A impossibilidade do contato físico (“Na semana passada florescias...” (2017, p. 247) abre a possibilidade para a reminiscência, cuja fenda faz com que o poeta possa voltar a sentir as mãos do filho nas suas: mãos de criança que tocam as suas sem conhecê-las, mãos sensíveis que aos poucos se tornam secas, sem vida. O termo mão/mãos, parte do corpo significativa para o tato, que aqui representa

o contato “físico” entre pai e filho, se repete por nove vezes e, no final: “As mãos que tentam afastá-lo” (2017, p. 247). O “poema é a coisa feita do fazer ele mesmo” (NANCY, 2014, p. 150). “Só a palavra nos põe em contacto com as coisas mudas [...] só o homem consegue interromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas” (AGAMBEN, 1999, p. 12). Nesse sentido, o poema não comunica nada, ele articula o sentido, uma vez que ele é exposição da própria linguagem.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora [*jetzt*] num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. [N 3,1] (BENJAMIN, 2009, p. 504-505)

Se em “Gritaste: sufoco” fica registrado o enxerto entre as línguas, que cria uma linguagem poética mais do que singular, o último poema de *Um grito e paisagem* parece ter um papel central, a começar pelo título – e se sabe como os títulos para Ungaretti eram sintomáticos. “Semântica”, termo originário do campo linguístico, é o escolhido para encerrar o percurso poético do livro de 1954¹⁰, e não deixa de remarcar os traços advindos da experiência inquietante e contraditória vivenciada no Brasil. De fato, trata-se de outro poema que olha mais uma vez para si mesmo, mas a partir da semântica da *terra brasilis*; para Antonio Candido, neste texto “serpeia um filão amazônico e, como diria Oswald de Andrade, antropofágico, revelando a identificação compreensiva” (CANDIDO, 1994, p. 234). A mesclagem das línguas, italiano e português, encontra-

¹⁰ E, ao mesmo tempo, também encerra o que poderia ser chamado de ciclo dos poemas do “Ungaretti brasileiro”, iniciados depois de seu retorno à Itália com a publicação de *A dor*, em 1947.

se novamente presente, mas agora há toda uma linguagem que fala sobre parte da floresta e parte deste território, atravessando o oceano (direção é outra). Como o próprio Ungaretti lembra, “Semântica” nasce a partir de um pedido de outro poeta, Leonardo Sinisgalli, que lhe pede um poema sobre o Brasil. A primeira proposta de Ungaretti para o número 1 da revista *Pirelli*, de 1949, é um conjunto de textos de Oswald de Andrade em tradução, reunidos sob o título de *Páu-Brasil*. Tal conjunto é acompanhado de uma brincadeira poética que, depois de alguns retoques, é recuperada durante um programa da RAI dedicado à poesia brasileira. É a partir deste percurso de escrita e mediação cultural que a composição vai tomando corpo até ser finalmente publicada na revista *Alfabeto*, de março de 1952.

Como em todo lugar, aqui na Amazônia,
O angico abunda, e já vês despontando
Alguns pés de sapindo,
O libaró dos Guaranis;
E, mais raros, aqui e acolá,
Os cauchos se juntam em bosquetes,
Descanso à sombra suspirada de plantas
De fuste reto e alto, cortiça feito cobra,
[...]
Seringueira, a planta pegajosa,
E chamem sua substância,
Árcades teimosos, seringa,
Quem a colhe, seringueiro,
A mata irrequieta, seringal,
Que agora somente de clínica tem sons.

Este poema é, então, possível a partir de sua própria dialética e das tensões, contradições e dor que marcam a experiência de Ungaretti no Brasil. Há, justamente, toda uma “semântica” nestes versos, que vertiginosamente é levada para a terra de origem, que se desdobra depois nas notas do próprio poeta. É essa realidade diferente, por vezes adversa, na qual vive ao longo de seis anos, que Ungaretti se divide entre os compromissos universitários e a convivência com outros intelectuais

brasileiros ou que estavam de passagem por São Paulo. Um contato que não esmorece e deixa marcas profundas na sua poesia; apesar de não publicar poemas no período em que morou por aqui, silêncio também de dor, ele não deixou o campo da experimentação poética, como fica registrado nas traduções e notas filológicas deixadas por ele¹¹. Todo um percurso marcado por sentimentos contrastantes que seduzem e fascinam o poeta, que só depois de alguns anos terá como perceber as cicatrizes dessa experiência e dessa pátria adotada, o Brasil, que ele mesmo definiu como a sua *pátria humana*.

FEELINGS OF CONTRAST AND SYMPTOMS OF VITALITY: READING GIUSEPPE UNGARETTI

ABSTRACT

The relations between Italian and Brazilian cultures, throughout the 20th century, left many traces. A central figure is that of the Italian poet Giuseppe Ungaretti (1888-1970), who, from 1937 to 1942, was professor of the chair of Italian Language and Literature at the newly founded University of São Paulo. This text proposes to reflect on this experience of otherness, which starts to bring essential elements to the Ungarettian laboratory, with its great capacity for renewal and vitality.

KEYWORDS: Giuseppe Ungaretti, Italian Poetry, relations Brazil-Italy

SENTIMIENTOS DE CONTRASTE Y SÍNTOMAS DE VITALIDAD: LA LECTURA DE GIUSEPPE UNGARETTI

RESUMEN

Las relaciones entre las culturas italiana y brasileña, a lo largo del siglo XX, dejaron muchas huellas. Una figura central es la del poeta italiano Giuseppe Ungaretti (1888-1970), quien, de 1937 a 1942, fue como profesor de la cátedra de Lengua y Literatura Italiana en la recién fundada Universidad de São Paulo.

¹¹ Ungaretti traduziu, entre outros, Anchieta, Gonzaga, Gonçalves Dias, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Oswald de Andrea, Mário de Andrade.

Este texto propone reflexionar sobre esta experiencia de alteridad, que empieza a aportar elementos esenciales al laboratorio ungarettiano, con su gran capacidad de renovación y vitalidad.

PALABRAS CLAVE: Giuseppe Ungaretti, Poesia Italiana, relaciones Brasil-Italia

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. ANTELO, Raúl. “Antonio Pedro e a condição acefálica”. In: *Semear*, n. 9. Disponível em «http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/9Sem_12.html». Acesso em: 05 nov. 2016. Mais recentemente em ANTELO; Raúl. *Maria com Marcel – Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, pp. 205-213.

ANTELO; Raúl. *Maria com Marcel – Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte, São Paulo: EDUFMG, Imprensa Oficial, 2009.

CANDIDO, Antonio. “Ungaretti em São Paulo”. In *Estudos Avançados* 8 (22), 1994, pp. 233-237.

DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: _____ *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 10.

MENDES, Murilo. *Ipotesi*. Organização Luciana Stegagno Picchio. Roma: Zone editrice, 2004.

MONTEFOSCHI, Paola. *Album Ungaretti*. Milano: Mondadori, 1989.

NANCY, Jean-Luc. *Demanda – literatura e filosofia*. Tradução João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis, Chapecó: Editora UFSC, Argos, 2014.

PETERLE, Patricia. “Paragens e passagens: possível coleção abissal de Giuseppe Ungaretti”. In: MARSAL, Meritxell Hernando; DINIZ, Alai Garcia; CUSTODIO, Raquel de Faria Cardoso. (Orgs.). *Fluxos Migrantes*. Rio de Janeiro: Comunità, 2013, v. 1, p. 100-113.

PIERANGELI, Fabio. *Ombre e presenze: Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*. Napoli: Paolo Lofreddo Editore, 2016.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. “Il sesto fiume: il Brasile nella poesia di Giuseppe Ungaretti”. In: *Atti del Convegno Internazionale di Urbino*. Urbino: 4Venti, vol. I, 1981.

UNGARETTI, Giuseppe. *Saggi e interventi*. Organização Mario Diacono e Luciano Rebay. Milano: Mondadori, 1974.

UNGARETTI, Giuseppe. *A Alegria*. Tradução e notas Geraldo Cavalcanti Holanda. Rio de Janeiro: Record, 2003.

UNGARETTI, Giuseppe. *Daquela estrela à outra*. Organização Lucia Wataghin, tradução Haroldo de Campos e Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

UNGARETTI, Giuseppe. *Vita d'un Uomo – Viaggi e lezioni*. Organização Paola Montefoschi, Milano: Mondadori, 2000.

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma Poesia*. Organização Lucia Wataghin. São Paulo: EDUSP, 1994.

UNGARETTI, Giuseppe. *Vita d'un Uomo – Tutte le poesie*. Organização Leone Piccioni, Milano: Mondadori, 1969.

WATAGHIN, Lucia. “Amargo Acordo”. In: UNGARETTI, Giuseppe. *Daquela estrela à outra*. Organização Lucia Wataghin, tradução Haroldo de Campos e Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

WATAGHIN, Lucia. “Entrevista com Antonio Cândido”. In: *Razões de uma Poesia*. Organização Lucia Wataghin. São Paulo: EDUSP; Editora Imaginário, 1994, p. 251.

Submetido em 01 de março de 2022

Aceito em 26 de dezembro de 2022

Publicado em 28 de maio de 2023
