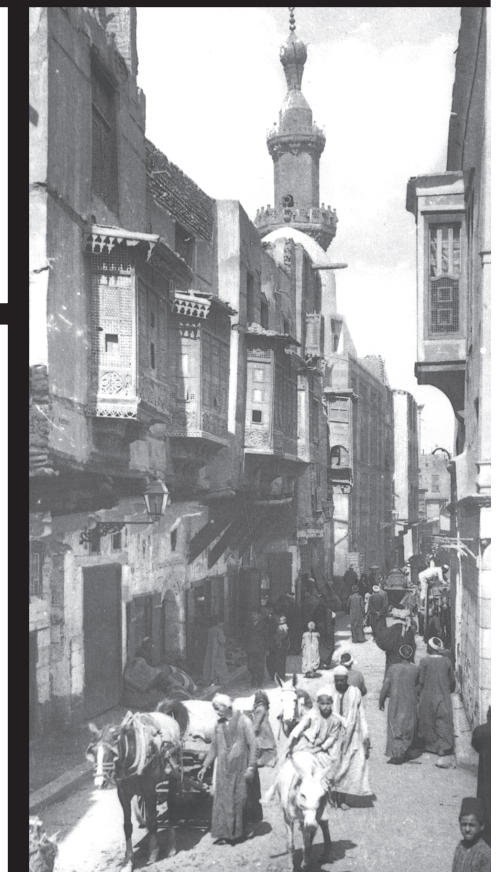




ALEXANDRA ZINGONE

*“A África muçulmana
permanecerá
constantemente presente
na minha poesia.
Alexandria, para sempre
perdida e para sempre
reencontrada por meio
da poesia.”*

**ALEXANDRA
ZINGONE** é doutora
em Italianística pela
Universidade de Roma
La Sapienza e autora,
entre outros, de
Deserto Emblema
(Salvatore Sciascia).



Ungaretti.
Memória Árabe,
miragem de
Alexandria do Egito

Consta numa nota de apresentação exibida por Ungaretti durante seu percurso: “Sou de Alexandria, Egito: [...] Alexandria tem o deserto, a noite, o nada, as miragens, a nudez imaginária que apaixonava perdidamente e faz cantar” (1). Este é um dos muitos indicadores com função de autocomentário com que o poeta aponta para a sua velha mãe África.

Se Ungaretti pretenderá reconhecer, na “experiência espacial”, o “primeiro elã poético” do homem, e se várias vezes fará questão de explicar que se parte sempre do aspecto físico do fenômeno, que todos os olhos podem contemplar, que se “parte de algo muito real, e este algo muito real empresta ao poeta os símbolos” (2), Ungaretti partirá do deserto. Onde automaticamente terá que enfrentar a experiência de um choque visual: “Nasci no limite do deserto e a miragem do deserto é o primeiro estímulo da minha poesia. É o estímulo de origem” (3).

O começo da *quête* está à mercê do olhar. Luz e espaço: a este binômio, que encontra sua apoteose na cena do deserto, o egípcio Ungaretti associa a gênese de suas “primeiras visões”. *A Partir du Désert*: esse é o título da capa ungarettiana de 1965, aux Éditions du Seuil, Collection Tel Quel.

Entrevistado sobre a matriz de seus motivos mais duradouros, Ungaretti repete com convicção: “O deserto era o primeiro sinal que movia meu sentimento e minha fantasia. Como se sabe, cerca, como o mar, Alexandria do Egito, minha cidade natal” (4).

A palavra retorna àquela “planície imensa”, com o “ralo palmeiral” do seu “Ricordo d’Affrica” (5), e àquela mágica cidade embebida de sol, como imantada por uma irresistível atração magnética. Retorna aos seus “abandonados dias ofuscantes” e às “áridas tardes” que a sitiam (6); retorna às areias ensolaradas e às pedras que despertam oásis, e às escuras tendas beduínas em meio a cães uivantes, “onde se escuta a cantilena/ do Alcorão/ saboreando um café” (7) e se consomem “amores e sons longos nos tapetes”. E ainda: fotografa Alexandria, a “cidade toda delgadeza de minaretes, alvura rija” (8); mais amada na hora em que “*l’albâtres des minarets/ laisse à l’air/ un roncoulement/ de jasmin*” (9).

Mas para o nômade Ungaretti é a decepção atormentada de quem descobre ser “estrangeira” a sua cidade natal: enquanto na mesma lírica do Sentimento, oferecida à memória de Alexandria, logo surge, decidida, a sentença: “Sou de outro sangue e não te perdi” (10). Na verdade, Alexandria é para Ungaretti, como ele próprio admite, *la Ville de l’autre*. “És de outros”, dizia numa variante (11) daquele texto, e, num auto-reconhecimento centrado no conflito de identidade, avisava: “Eu nascera num país que não era o meu, nascera em Alexandria” (12). Essa é, antes de mais nada, a cidade de Moammed Sceab, seu grande amigo árabe da juventude: “Descendente/ de emires de nômades/ suicida/ porque não tinha mais/ Pátria” (13). Rebelde, apaixonado por Baudelaire e Nietzsche, Sceab “*roi du désert*” (14), mente lógica, “árabe descendente daqueles que inventaram a álgebra” (15), compartilhava o drama de Ungaretti: “*in nessun paese si poteva accasare*” (16). Em termos idênticos, o poeta falara de si nos versos de *Girovago*: “*In nessuna/ parte/ di terra/ mi posso/ accasare*” (17). A Moammed Sceab é dedicada *In memoria*, a lírica que inaugura *Il Porto Sepolto*: o primeiro livro de Ungaretti.

Uma hipótese de trabalho com base numa possível analogia iconográfica na obra ungarettiana – dos poemas à prosa, à longa meditação teórica e crítica sobre a tradição literária e artística, antiga e moderna, incluindo as traduções, a correspondência particular, as lições universitárias e os autocomentários esparsos – poderá: a) registrar as ocor-

1 G. Ungaretti, “Nota Introdutória” às “Notas”, in *Vita d’un Uomo, Tutte le Poesie*, org. Leone Piccioni, Milão, Mondadori (“I Meridiani”), 1969, p. 505. Daqui em diante, para indicar o volume, usarei a sigla UP.

2 Idem, “Notas” a *La Terra Promessa*, UP, p. 550.

3 “Ungaretti Commenta Ungaretti” (org. E. F. Accrocca), agora em: G. U., *Vita d’un Uomo. Saggi e Interventi*, org. Mario Diacono e Luciano Rebay, Milão, Mondadori (“I Meridiani”), 1974, p. 817. Daqui em diante, para indicar este volume, usarei a sigla US.

4 Idem, “Entrevista con F. Camon”, agora US, p. 836.

5 Idem, “Ricordo d’Affrica”, UP, p. 110.

6 Idem, “1914-1915”, UP, p. 161.

7 Idem, “In Memoria”, UP, p. 21.

8 Idem, “Dieci Anni”, agora em G. U., *Poesie e Prose Liriche 1915-1920*, org. C. Maggi Romano e M. A. Terzoli, introd. D. De Robertis, Milão, Mondadori, 1989.

9 Idem, “Perfections du Noir”, UP, p. 355.

10 Idem, “1914-1915”, op. cit.

11 Idem, *ibidem*, UP, p. 728.

12 “Ungaretti Commenta Ungaretti”, op. cit., US, p. 818.

13 G. Ungaretti, “In Memoria”, op. cit.

14 Idem, “Roman Cinéma”, UP, p. 361.

15 “Ungaretti Commenta Ungaretti”, op. cit., US, p. 818.

16 Idem, “Nota Introdutória” às “Notas”, UP, p. 506.

17 Idem, “Girovago”, UP, p. 85.

Na primeira página, Ungaretti no Egito. A foto é dedicada ao escritor Enrico Pea; abaixo, o centro de Alexandria, cidade natal do poeta

rências de empréstimos de linguagem e elementos nucleares ligados ao berço árabe; b) isolar a frequência de motivos pertencentes ao campo semântico do visual e as referências a figuras da luz. Visão como problema, para Ungaretti, e idéia da luz, da qual o deserto é o emblema absoluto.

“Reencontrar olhos inocentes” (18), é esta a declarada tensão ungarettiana: indispensável para encontrar uma “palavra inocente” (19). E chegar enfim – assim escreve o poeta – “a celebrar aquela luz que nunca nos abandona” (20).

Na dimensão do visual conjugam-se os dois pólos fundamentais da poética ungarettiana, a inocência e a memória:

*“Gli occhi mi tornerebbero innocenti,
Vedrei la primavera eterna
E, finalmente nuova,
O memoria, saresti onesta”* (21).

A inocência, portanto, grande *espoir inassouvi*, tem a ver com um modo de olhar. Aspiração a superar aquela espécie de “cegueira que temos em nosso espírito”, que nos separa “da imagem de pureza edênica” (22), que retorna em nossas visões. E a noção e esse “sentimento do primitivo” nascem para Ungaretti – ainda como ele próprio admite – precisamente do deserto (23).

Visão e memória se entrelaçam num movimento perfeitamente reversível. Uma glosa dedicada ao amado Petrarca, sugerida, não por acaso, por uma preciosa associação árabe, diz: “Quem esteve em países muçulmanos sabe que a mulher costuma cobrir o corpo inteiro, com a exceção dos olhos”; e “Olhos, nada mais que memória, mas tanta memória, tanta solicitação de memória” (24).

Da memória irrompem por vezes lampejos fulgurantes: da memória que se espelha na natureza contemplada. É esta então a empresa: suscitar a imagem. Então a memória visual se une à operação imaginativa para evocar as visões da mente.

Para Ungaretti, a peregrinação por uma África de areia não está em contradição com a imersão, totalmente mental, nos meandros das águas profundas. Ela é suscitada,

para o poeta, pelas ruínas do antigo porto de Faros, mergulhado na baía de Alexandria. Deriva daqui o título do primeiro livro de Ungaretti, *Il Porto Sepolto*. A partir das descobertas realizadas e relatadas pelo engenheiro Gaston Jondet em *Les Ports Submergés de l’Ancienne Ile de Pharos, le Caire, 1916 (Mémoires Présentés à l’Institut Egyphtien*, publiés sous les auspices de sa hauteesse Hussein Kamell Sultan d’Egipe), e com a cumplicidade do amigo Henry Thuile, ou seja, com o que ele contava, nos tempos em que ambos freqüentavam assiduamente o Mex, e as descrições mais tarde publicadas por Thuile nas páginas de seu *Littérature et Orient* (Paris, Albert Messein, 1921), Ungaretti explica:

“Os trabalhos desses diques sepultos, em conseqüência do desmoronamento dos depósitos nilóticos sobre o sólido substrato, seriam, como idéia de engenharia, superiores àqueles das Pirâmides. Teriam sido realizados antes dos Tolomeus? A idéia colossal de quebra-mares retilíneos de dois quilômetros de comprimento impõe à mente uma associação com os majestosos alinhamentos de Tebas e de Karnak” (25).

Mais tarde, o antigo porto *submergé*, marca das origens da sua Alexandria, transformar-se-á em figura do imaginário. Arquétipo egípcio para Ungaretti, eleva-se a símbolo da poesia: “O porto sepulto é o que de segredo permanece em nós indecifrável” (26). O poeta deve encontrar a palavra que quebre o segredo: trata-se de colher o instante, fechar a eternidade no instante.

O efêmero, o eterno: este o fundamento da idéia ungarettiana da memória poética. Para fortalecer as ligações afetivas com a terra árabe, o poeta faz remontar o problema à cultura dos faraós e detém-se no gesto do egípcio que fecha a múmia no coração da terra, gravando seu nome na pedra: “Símbolo momentâneo de uma idéia eterna”, ele devia vencer o tempo, “perpetuar o nome do faraó, dar-lhe vida sem fim” (27). Era um povo, explica Ungaretti, que sabia, “amando com excesso a vida, desafiar a morte” (28).

18 Idem, “Immagini del Leopardi e Nostre”, agora em *US*, p. 433.

19 Idem, “Esordio”, agora em *US*, p. 61.

20 Idem, “La Giovine Maternità”, in “Le Puglie 1934”, in *Il Deserto e Dopo*, Milão, Mondadori, 1969 (2), p. 322. Daqui em diante, para indicar este volume, usarei a sigla *UD*.

21 Idem, “Caino”, *UP*, p. 173. (“Os olhos voltariam a ser inocentes/ Veria a primavera eterna/ E, finalmente nova/ Ó memória, serias honesta”).

22 Idem, “Notas” a “La Terra Promessa”, *UP*, p. 552.

23 Idem, “Intervista con F. Camon”, op. cit.

24 Idem, “Il Poeta dell’oblio”, agora em *US*, pp. 406 e 407.

25 Idem, “Chiario di Luna”, em “Quaderno Egiziano 1931”, *UD*, p. 70.

26 Idem, “Notas” a *L’Allegria*, *UP*, p. 523.

27 Idem, “La Cultura nel Tempo”, agora em *US*, p. 875.

28 Idem, “Giornata di Fantasma”, em “Quaderno Egiziano 1931”, *UD*, p. 104.

Ungaretti reescreve aquele mito. Há o sentido da morte, e há a mente que o resgata: não por acaso, escrevendo justamente as razões de uma poesia, Ungaretti descobria no poder de metamorfose da palavra o trunfo de um “deliberado desafio à morte” (29). Apoiando-se numa certeza imperturbável: “A arte tem uma finalidade: a vida” (30).

Há um lugar épico na terra onde o homem é simultaneamente nativo e estrangeiro — escreveu uma vez Ungaretti a propósito de Saint-John Perse — e, naquele espaço imenso, “além da memória, apesar de estar mergulhado na memória, o poeta pode ter ‘reminiscência’ da Poesia” (31). Para Ungaretti, aquele espaço é o deserto: sua vastidão mantém uma “condição quase primitiva [...], quase inocente” (32) — prosseguia o poeta, comentando a *Anabase* de Perse — o estado da “natureza pura, o estado não contaminado” (33). Através desse estado é concedido ao homem ter, segundo um modo platônico de sentir, reminiscência e nostalgia do absoluto e, portanto, da Poesia.

Se a poesia é “o grito do momento sagrado, inocente, da natureza” (34), como disse Ungaretti, ela ressalta na “pura nudez” do deserto, que irá se identificar também com o “despojado abismo” da *Terra*

Promessa, depositários e guardiães de “uma palavra intacta idéia, perfeita forma” (35).

E o deserto e a Terra Prometida são o alfa e o ômega de uma viagem, o ponto de partida e a meta de um percurso da mente, e portanto da escrita. O deserto fixa a *quête* ao ar livre, a coloca *en plein air*. Para Maurice Blanchot, existe um espaço *autre*, traço essencial da experiência literária, o espaço íntimo da obra como “origem”: dessa origem, ou de um rastro dela, o deserto é talvez depositário: “*Le désert c’est l’Ancêtre du Monde, c’est le Roi de l’espace*”, declarou Henri Thuile numa página do seu *Littérature et Orient* (36).

Mas a luz ardente do cenário desértico, que para Ungaretti tem nomes precisos —, é a paisagem que se deteriora incessantemente em torno de Alexandria, o nu Mex de areia e de rocha, a esplanada pedregosa da Mohattam, vento, poeira, nada — aquela luz implacável “espalha espaço, ofusca metas” (37).

O deserto é o último “*lieu géométrique du monde*”, assim o descrevia Saint-John Perse a André Gide, e lhe parecia não existir nada mais prodigioso do que a “*grande logique terrestre*” daqueles espaços sem margens (38). Deserto portanto é geometria, lógica. Será justamente Ungaretti —

29 Idem, “Ragioni di una Poesia”, agora em *UP*, p. LXXX.

30 Idem, “La Critica alla Sbarra”, agora em *US*, p. 255.

31 Idem, “Góngora al Lume d’Oggi”, agora em *US*, p. 550.

32 Idem, “Nota” à tradução de *Anabase*, agora em *US*, p. 989.

33 Idem, “Notas” a *La Terra Promessa*, *UP*, p. 561.

34 Idem, “Góngora al Lume d’Oggi”, op. cit., *US*, p. 544.

35 Idem, *ibidem*.

36 H. Thuile, *Littérature et Orient*, Paris, Albert Messein, 1921, p. 209.

37 G. Ungaretti, “Di Luglio”, *UP*, p. 122.

38 St.-John Perse, “Lettre André Gide”, 10 mai XXI, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972, p. 894.



Foto
pertencente ao
escritor. O poeta
se identifica com
o nômade do
deserto

explicando as razões de uma poesia – a afirmar que aquele poder mágico de evocação da realidade, o dom pelo qual a palavra reconduz ao mistério, é obtido pela arte principalmente graças à sua “força geométrica”, e que numa obra de arte “a lógica precede até mesmo a fantasia” (39). Mais uma vez, uma equivalência de termos entre a idéia do deserto e os temas da criação literária.

Esse é um motivo que lembra também as relações ungarettianas com a cultura árabe: aqueles árabes, de mente lógica, cuja racionalidade, como lembrou o poeta, chegou a inventar o segredo dos símbolos algebricos. Um problema, este das ascendências orientais, que o poeta enfrentará sem hesitações: é preciso não esquecer, escreveu ele, que

“a épica européia nasceu em contato com os árabes, que a Europa tomou consciência de sua unidade em oposição aos árabes, que a lírica neolatina amadureceu na penumbra da cortesia árabe, que as flores da mística espanhola espalharam seu perfume a partir de enxertos islâmicos” (40).

E ainda o próprio Ungaretti, talvez não sem uma certa dose de orgulho, volta a chamar a atenção para a influência que o Oriente exerce sobre si mesmo: “Aquilo que me comoveu no que eu já havia captado da poesia árabe deixou rastros, e sem que eu nem mesmo quisesse ou soubesse, na minha poesia”.

Ainda clara a esse propósito, a declaração prossegue: “Nasceu em grandes espaços, no sentimento do incomensurável movido por aqueles grandes espaços, por seu grande desnudamento” (41).

A partir da vastidão desolada do deserto, que Henri Thuile reconhecerá como “*le vrai fondateur de la religion et de la poésie de l’Islam*” (42), chega também a contestar a ardência da areia e da pedra, o hino de Ungaretti.

Sobre as dunas da memória se refletia a “música” e o “som sem voz” da melopéia oriental – “aquele vozerio baixo que retorna, e volta a retornar no canto árabe, me impres-

sionava”. Aquela melancolia extremamente doce expressa na cantilena do beduíno favorecerá, para o poeta, a descoberta da emoção suscitada por um discurso dissimulado e o “valor de Essência” que habitava o significado oculto daquele lamento quase tácito: “Não terei conservado nada mais do que o ensinamento oriental – comenta –, mas acham mesmo que é pouco?” (43).

A monotonia extrema do cenário encontrava seu duplo na constância monótona do canto. Dessa forma, constituía-se também – adverte o poeta – em “sentimento do nada” (44), “*quel nulla/d’inesauribile segreto*” (45), cunhava em versos o poeta do *Porto Sepolto*.

Esta é a tensão de fundo: agarrar a palavra. Ou talvez tentar, simplesmente, novas “variações sobre o nada”, como diz um título ungarettiano.

Para o poeta é uma longa convivência com o cenário “aniquilador” que pertence à paisagem de Alexandria, onde “tudo desmorona [...], tudo não tem senão uma duração mínima, tudo é precário” (46). A vida não deixa nenhuma marca de permanência: Alexandria muda incessantemente. O chamado obsessivo da morte é a única cons-



39 G. Ungaretti, “Ragioni di una Poesia”, op. cit., LXX.

40 Idem, “Il Povero nella Città. Discorso sul ‘Don Chisciotte’ di Cervantes”, agora em *US*, p. 505.

41 Idem, “Nota Introdutória” às “Notas”, *UP*, p. 504.

42 H. Thuile, *Littérature et Orient*, op. cit., p. 154.

43 G. Ungaretti, “Nota Introdutória” às “Notas”, *UP*, p. 504.

44 Idem, *ibidem*, p. 505.

45 “Aquele nada/ de inexaurível segredo”.

46 Idem, *ibidem*, p. 499.

A cidade de Alexandria no início deste século

tante dramática: “*Ti vidi Alessandria, / Friabile sulle tue basi spettrali / Diventarmi ricordo*” (47).

A ação destruidora produzida pelo tempo que “a leva sempre embora” (48) associa-se à violência analogamente devastadora da luz, à sua ação ofuscante: “*Il sole rapisce la città / Non si vede più*” (49). Assim é o “Ricordo d’ Affrica” de *L’ Allegria* (50). Mas já “Silenzio” (51) advertia: “*Conosco una città / che ogni giorno siempie di sole / e tutto è rapito in quel momento*” (52).

Quando o sol está a pino e a luz absoluta se deteriora na aridez, é “o consumir-se sem fim de tudo” (53), porque “tudo é, por excesso de luz, invisível” (54). Essa é a hora mítica do demônio meridiano: “*Ora di luce nera nelle vene*” (55). Essa “luz negra”, oxímoro da linguagem, sela o mito ungarettiano da luz desértica, colhida em sua essência ambivalente, conflitual: perturbadora.

Mas do assédio da luz nasce a palavra lírica do poeta. Que aspira – a citação é de “Ragioni di una Poesia” – a ficar gravada como “uma ferida de luz”. Como projeção de uma única esperança: a mudança da cegueira – metafísica, além de física – em

visão, a conversão do ofuscamento em miragem. “Transformar assombros do ofuscamento fátuo”, uma empresa que o “Affricano a Parigi” já registrava em 1919 (56), equivalente, como problema de linguagem, à transformação da palavra em revelação: a poesia como “lampejo de miragens” (57), dom surgido do “ofuscamento de uma imagem” (58).

Com impetuosa persuasão, numa nota à sua “Stagioni”, publicada em 30 de setembro de 1931 na *Gazzetta del Popolo*, Ungaretti sentenciava: “Quanto à luz, todo poeta deveria ter a sua: [...] se a minha tem muitos espelhos, se tem sede de água e de lua, se é mordida, se passei os anos mais impressionáveis no limiar do deserto, é minha culpa?”. Luz sedenta, uma poesia em busca de oásis. Uma fonte, o “poço de amor”, este o sonho dos filhos do deserto. “A sombra e a água” – raciocina Ungaretti em “Chiaro di Luna” – “são os motivos da poesia árabe” (59). E aquela sombra e aquela água são a própria imagem do desejo. Os pensamentos, refletia o poeta, “convêm à impetuosidade de uma luz que subtrai todas as coisas a si mesmas” (60): a afirmação, concebida para descrever o pensamento árabe, se adapta perfeitamente bem a ele próprio.

A perspectiva auroral de Ungaretti, a promessa da aurora pura, a sua “visão” é o canto de libertação das trevas: aniquilar aquela “antiga noite que trago nos olhos”, como diz um coro da *Terra Promessa* (61). E a Terra Prometida é o espaço mental do conhecimento, ao qual tendemos: que é adverso ao “nada”. É o oásis do deserto, figura do oásis do pensamento. Espaço “*dove lo spazio mai non si degrada / Per la luce o per tenebra, o altro tempo*” (62).

Poesia, pois, como desafio à noite da luz e movimento em direção a “uma outra luz”, tendo tido, num vislumbre, sentimento e idéia do eterno. Esta é a grande tarefa da mente que Ungaretti confia à palavra, à invenção do espaço literário: “aquele espaço ilimitado” – escreveu – “que os vocábulos cobrem como nuvens e como Luz” (63). E a memória voltava-se mais uma vez para o deserto africano de Alexandria.

47 Idem, “1914-1915”, *UP*, p. 161. (“Alexandria, te vi / Friável em tuas bases espectrais / Tomar-te recordação”).

48 Idem, “Nota Introdutória” às “Notas”, *UP*, p. 497.

49 “O sol rapta a cidade / Nada mais se vê” (trad. de Haroldo de Campos).

50 G. Ungaretti, “Ricordo d’ Affrica”, *UP*, p. 11.

51 Idem, “Silenzio”, *UP*, p. 33.

52 “Conheço uma cidade / que todos os dias se enche de sol / e tudo é tomado naquele momento”.

53 G. Ungaretti, “Paesaggio”, *UP*, p. 104.

54 Idem, “Egitto di Sera”, in *Gazzetta del Popolo*, 24 de outubro de 1934, e depois em *Beltempo*, 1940.

55 Idem, “Ti Svelerà”, *UP*, p. 127. (“Hora de luz negra nas veias”).

56 Idem, “L’ Affricano a Parigi”, *UP*, p. 92.

57 Idem, “Monologhetto”, *UP*, p. 262.

58 Idem, “Nota Introdutória” às “Notas”, *UP*, p. 503.

59 Idem, “Chiaro di Luna”, op. cit., *UD*, p. 67.

60 Idem, “Giornata di Fantasmi”, op. cit., *UD*, p. 103.

61 Idem, “Cori Descrittivi di Stati d’ Animo di Didone”, IX, *UP*, p. 246.

62 Idem, “Canzone”, *UP*, p. 242. (“Onde o espaço jamais se degrada / Para a luz ou as trevas, ou outro tempo”).

63 Idem, “Góngora al Lume d’ Oggi”, op. cit., *US*, p. 549.

