

**A ESCUTA SILENCIOSA DA LÍNGUA DE NEVE
QUE RESSOA EM “ARGÉMAN”
— ACENOS, ESTRELAS POR VIR**

**L’ascolto silenzioso della lingua di neve che risuona in
“Argéman”
— cenni, stelle a venire**

**The silent listening of the snow language that
resounds in “Argéman”
— nods, stars to come**

JÚLIA BELLEI XAVIER *
ELENA SANTI **

RESUMO: Este artigo tem por objetivo evidenciar não somente as características do poema “Argéman”, composto pelo poeta suíço de língua italiana Fabio Pusterla, mas, também, o produto dialógico correspondente à sua tradução pela poeta Prisca Agustoni. Nesse sentido, visamos investigar não só a tarefa heurística desempenhada pelo autor, em sua busca incessante pelos resquícios vitais intrínsecos a diferentes eras e formas de ser, mas, também, o trabalho desenvolvido pela tradutora, que, perscrutando as palavras em sua esfera de partida, procura sondar suas reverberações na esfera de chegada. Assim sendo, tencionamos enfatizar os caminhos pelos quais Agustoni enveredou a fim de “recomeçar a luta da escritura para transformá-la novamente em dança” (PERRO-NE-MOISÉS, 2013, p. 32), caminhos esses que apostam na escuta dos fragmentos de natureza evocados pelo poema em análise, bem como na irrefutável sensibilidade que o atravessa. Dessa maneira, pretendemos salientar também os efeitos gerados pelo encontro de díspares lentes poéticas e languageiras, ecoando os silêncios, as entregas e os inúmeros atos de fé àquelas inerentes.

PALAVRAS-CHAVE: Argéman; Pusterla; Agustoni; Poesia em língua italiana; Prática tradutória.

*Graduanda da Licenciatura Português-Italiano em Estudos da
Tradução – Universidade Federal de Juiz de Fora

juliabellei39@gmail.com (ORCID: 0000-0001-7211-9623)

**Docente de Língua e Literatura Italiana na Universidade Federal de
Juiz de Fora

es.eLENASANTI@gmail.com (ORCID: 0000-0002-6734-6896)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i45p37-51>



ABSTRACT: Questo articolo ha come obiettivo quello di evidenziare non soltanto le caratteristiche della poesia “Argéman”, composta dal poeta svizzero di lingua italiana Fabio Pusterla, ma anche il prodotto dialogico corrispondente alla sua traduzione realizzata dalla poetessa Prisca Agustoni. In questo senso, ci proponiamo di analizzare sia il compito euristico svolto dall’autore nella sua ricerca incessante dei resti vitali intrinseci a diverse ere e forme dell’essere, sia il lavoro svolto dalla traduttrice che, scrutando le parole nella loro sfera di partenza, cerca di sondare le loro riverberazioni nella sfera di arrivo. Pertanto, cercheremo di analizzare i sentieri percorsi da Agustoni con l’obiettivo di “ricominciare la lotta della scrittura e trasformarla nuovamente in danza”¹ (PERRO-NE-MOISÉS, 2013, p. 32), i quali vanno in direzione dell’ascolto di frammenti della natura evocati dalla poesia in analisi, così come dell’irrefutabile sensibilità che la attraversa. In questo modo ci proponiamo di sottolineare anche gli effetti generati dall’incontro di dispari lenti poetiche e di linguaggio, facendo echeggiare i silenzi, i depositi e gli innumerevoli atti di fede a loro inerenti.

PAROLE CHIAVE: Argéman; Pusterla; Agustoni; Poesia in lingua italiana; Pratica traduttiva.

ABSTRACT: This article aims to evidence not only the characteristics of the poem “Argéman” composed by the Italian-speaking Swiss poet Fabio Pusterla but also the dialogic product corresponding to its translation by the poet Prisca Agustoni. In this regard, it is intended to investigate the archeological task performed by the author, by his relentless pursuit of vital remnants intrinsic to different eras and ways of being, as well the task performed by the translator, who, peering into the words in their starting sphere, tries to probe its reverberations in the sphere of arrival. Therefore, the paths on which Agustoni has embarked will be emphasized to “restart the struggle of writing to turn it back into dance” (PERRONE-MOISÉS, 2013, p. 32), paths that bet on the listening of nature fragments evoked by the poem in analysis, as well on the irrefutable sensitivity that runs through it. Thereby, there is the purpose of stressing the effects generated by the meeting of different poetic and language lenses, echoing the silences, the renditions, and the numerous faith acts to those inherent.

KEYWORDS: Argéman; Pusterla; Agustoni; Poetry in Italian Language; Translation Practice.

1 “recomeçar a luta da escritura para transformá-la novamente em dança”. Todas as traduções, salvo quando for diversamente indicado, são de nossa autoria.

Argéman: antologia poética (2018) consiste na primeira antologia brasileira dedicada ao poeta suíço de língua italiana Fabio Pusterla (1957)² e foi não só organizada, mas, também, traduzida pela poeta suíça Prisca Agustoni (1975).

Orientada pelo autor mendrisiense ao longo de seu Pós-Doutorado em Literatura Italiana Contemporânea pela Università della Svizzera Italiana (USI, 2019), a escritora atua, hoje, como professora de literatura italiana e comparada na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Em uma entrevista³ voltada para o trabalho que desenvolve como tradutora, especialmente de Pusterla e dos poemas disponibilizados na antologia mencionada, Agustoni enfatiza a influência que sobre ela, bem como sobre toda a sua geração de poetas suíços de língua italiana, exerceu o literato.

Esse, por sua vez, vinculado à tradição da assim chamada “linea lombarda”⁴, preserva, seja uma determinada tendência ao antilirismo do sujeito, seja um olhar politicamente engajado sobre o cotidiano, olhar que, adquirindo peculiares contornos em suas composições, desperta o interesse da tradutora helvética. Dessa maneira, em 2018, deparando-se com a possibilidade de abordar o universo poético de Pusterla na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), Agustoni opta por traduzir, para essa ocasião, poemas dos livros *Argéman* (2014) e *Corpo Stellare* (2010), selecionando-os com base na temática – centrada no meio natural – e no seu julgamento de quais textos produziram melhor ressonância na língua portuguesa. Nesse sentido, destacamos o olhar criterioso e acurado da tradutora e ressaltamos o fato de que, no contexto em pauta, as composições priorizadas foram exibidas de modo contrário à linearidade temporal correspondente à publicação dos exemplares, justificando-se tal inclinação pelo constante movimento “às avessas” sugestionado pela obra do autor.

Compete-nos, afinal, individuar o que seria o movimento “às avessas” (AGUSTONI apud BELLEI, 2021, s/p.) alavancado pela ótica pusterliana. Antes de mais nada, faz-se oportuno,

2 Um poema de Fabio Pusterla foi publicado, em tradução para o português, na revista *Poesia e sempre*, ano 3, n.6, out. 1995. A seleção é de Gianluca Manzi e a tradução do poema é de Ivo Barroso, p. 121. Além disso, outras traduções estão disponíveis na antologia organizada por Franco Buffoni, *Un'altra voce. Antologia di poesia italiana contemporanea*. Tradução de Giulia Lanciani, edição bilingue. Milão: Marcos e Marcos, 2003, p. 133. Pusterla é também um dos 33 poetas que compõem a antologia *Vozes: cinco décadas de poesia italiana*, organizada por Patricia Peterle e Elena Santi. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2017. Enfim, a entrevista a Pusterla publicada em *Vozes*, acompanhada de um texto introdutório e um poema do autor suíço podem ser encontrados na revista *Mosaico italiano*, v. 144, p. 4-7, 2016. Trechos dessa entrevista podem ser encontrados na revista *Literatura italiana traduzida*, vol. 1, n. 4, abril de 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209881>. Último acesso 02/04/2022.

3 BELLEI, Júlia. “Épocas, cosmogonias, perfeições precárias: os deslizamentos da obra de Fabio Pusterla em *Argéman: antologia poética*”, v. 2, n. 11, nov. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/230108>. Acesso em 13/03/2022.

4 A expressão “linea lombarda” refere-se à célebre antologia organizada por Luciano Anceschi *Linea lombarda: sei poeti* (ANCESCHI, Luciano (org.). Varese: Magenta, 1952). Nessa antologia, Anceschi reúne poetas que, em sua opinião, estavam abrindo um caminho diferente daquele da vanguarda (hermetismo e neorrealismo), procurando reelaborar, cada um de sua maneira, a experiência de T.S. Eliot e do correlativo objetivo de Eugenio Montale, com o intuito de refletir sobre a relação entre objetos e realidade. A definição teve muita circulação e foi retomada em várias antologias e no campo crítico, embora, de certa forma, acabe por nivelar algumas diferenças e por criar uma espécie de *koiné* lombarda que, segundo muitos críticos, não seria identificável.

sublinhar o prisma de que a poesia de Pusterla é tida, muitas vezes, como uma poesia geológica, que “escava nas dobras da linguagem, provocando desmoronamentos na língua, questionando-a e problematizando a própria existência” (PETERLE; SANTI, 2017, p. 320), e, nesse ângulo, cabe trazer à tona a perspectiva que Walter Benjamin assinala nos parágrafos de “Escavando e Recordando”.

Segundo essa perspectiva, “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava” (BENJAMIN, 1987b, p. 239), revolvendo as camadas da memória e melhor usufruindo desse processo quando mapeando no terreno de hoje o lugar em que o velho é preservado. Não necessariamente visando a uma aproximação com o pretérito, mas, inevitavelmente, acercando-se dele ao empreender um percurso de escavação do subsolo, da palavra e da experiência, a poética de Pusterla nos mostra que as camadas atravessadas em sua perfuração arqueológica se mesclam como nuances de uma única terra, cujos tecidos se embrenham e dificilmente se segmentam. Os tempos, do mesmo modo, coincidem, de maneira que escavar, na obra do escritor, seja, sim, revolver os feixes da memória, mas de forma muito particular, adquirindo o “passado soterrado” cuja aproximação é visada uma extensão que transcende a mera cronologia.

Dessa maneira, embora assumir a organização de *Argéman* como um exemplo do “movimento às avessas” (AGUSTONI apud BELLEI, 2021, s/p.) usualmente explorado pudesse nos levar a compreendê-lo como fonte de um trabalho que parte do mais atual rumo ao mais antigo, isto é, do presente para o pretérito, o contato com a obra do autor convida-nos a um entendimento de que, na verdade, revirar os feixes do presente significa, ao mesmo tempo, resvalar os estratos de épocas pregressas e os do que, não obstante ainda esteja por vir, já se move em nossa direção. Não se trata, portanto, de um movimento linear que regride ou avança na cronologia, mas de uma mobilização que nos orienta para uma zona de convergência; nessa lógica, interessa-nos exibir a visão que Giorgio Agamben arquiteta em seu célebre ensaio *O que é o contemporâneo?*, consoante a qual:

a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la. (AGAMBEN, 2009, p. 70)

Assim sendo, um olhar comprometido com o próprio tempo, como o olhar pusterliano, tenderia a uma arqueologia de contínuo retorno à origem, a qual, segundo Agamben, “não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 69). Sob essa conjectura, podemos argumentar que o processo escavatório de Pusterla, às avessas, nos impeliria, então, a um mecanismo incessante, que pulsa, concomitantemente, nos diversos lapsos temporais e que nos redireciona a um lugar comum. E, nas palavras do escritor, parece ser exatamente esse o projeto da poesia, o de uma sondagem que, tangendo à *arké*, nos possibilita um encontro com o nosso ser também em sua

dimensão intrapessoal; enuncia: “os poetas de hoje continuam a escavar nos jazigos das palavras, procurando as raízes do nosso ser, individual e coletivo, no tempo” (PUSTERLA apud PETERLE; SANTI, 2017, p. 320). Em diferentes ocasiões, o autor afirma “seu interesse pelas trilhas mais cinzas e mais cotidianas da experiência individual e por um fazer poético que se esforce em trabalhar os dons do real, aspirando a uma voz comum” (PETERLE; SANTI, 2017, p. 319), mostrando como esse movimento de escavação, se, por um lado, parte de um ponto de vista individual, por outro, persegue um objetivo ético, alcançando uma poesia por vezes engajada que procura no hoje as marcas e os rastros daquilo que foi apagado e removido da história.

Nesse sentido, seguindo os caminhos éticos e estéticos apontados por Pusterla e continuando a aderir à linha de raciocínio desdobrada por Agamben, podemos, inclusive, conceber a exequibilidade da sondagem feita pelo escritor em direção à origem, ao ser e ao outro a partir de uma associação entre o compromisso da poesia e o compromisso do contemporâneo, estando ambos a implicar a percepção de um presente com as vértebras quebradas. Em consonância com o pensador:

O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. (AGAMBEN, 2009, p. 65)

Daí a constante necessidade de escavar. Não só para “se aproximar do próprio passado soterrado” (BENJAMIN, 1987b, p. 239), mas para cumprir uma exigência desse ponto de fratura em que nos situamos, onde o encontro de tempos e gerações é viabilizado e onde não mais faz sentido a lógica de tempos estanques e subsequentes. E é exatamente esse encontro que Pusterla escancara em sua poética, demarcando um compromisso que “não tem lugar simplesmente no tempo cronológico”, mas que “urge dentro deste e que o transforma” (AGAMBEN, 2009, p. 65), de maneira intempestiva⁵. Ainda conforme Agamben, seria a intempestividade essa urgência no tempo, um anacronismo que nos permite apreendê-lo sempre por meio de um deslocamento que, a seu turno, se traduz “na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde’ [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 66).

Na obra do escritor mendrisiense, esse deslocamento revela-se, justamente, uma das formas pelas quais o tempo do eu poético é captado, a partir de uma postura verdadeiramente “contemporânea”, sob o ângulo do conceito agambeniano. Por sua vez, tal apreensão pode ser experienciada na leitura de “Argéman”, em que os deslizamentos envolvidos na perspectiva poética do autor se materializam nos deslizamentos da paisagem⁶, frágil como o presente de vértebras estilhaçadas.

5 Cfr NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

6 Nesse sentido, gostaríamos de lembrar a importância da figura do poeta Andrea Zanzotto (1921-2011) para Fabio Pusterla. As primeiras três coletâneas de Zanzotto se encontram disponíveis no Brasil, por meio da tradução de Patrícia Peterle, reunidas no volume *Primeiras Paisagens* (ZANZOTTO, A. *Primeiras paisagens*. Tradução e organização de Patrícia Peterle. Rio de Janeiro: 7Letras, Rafael Copetti Editor, 2021). A paisagem é um dos temas centrais da obra de Zanzotto, investigada na sua complexidade e nas suas interseções com a experiência humana e com as relíquias da história.

Na tentativa de traçar uma reflexão sobre os liames entre a “escuta silenciosa” e a “língua de neve”, elementos centrais no poema em análise (que dá título à inteira antologia), propomos, em seguida, o texto e a sua tradução, assinada por Agustoni:

ARGÉMAN

Di valanga in valanga, scoscendendo
sul nerofumo dei prati: massi, tronchi
e tronchi portati verso il basso.
Dopo, sopra ogni cosa,
un silenzio, la luce raggelata.
Acqua che scroscia nei vuoti delle rocce,
respiro agro del tempo passato.

*

Forcola, e se qualcuno sia montato
e da che pista, lassù. L'altro versante abrupto:
è sempre stato così? Quello che c'era prima o che poteva
eventualmente esistere, un progetto o una speranza
ora inimmaginabili. La perdita
di ciò che non sai più di avere perso.

*

Magra, una lepre sta immobile e guarda.
Poi, scompare in un buco. Ogni parola
adesso sembra concava, implosa, una bolla
di freddo, incapace di dire. Bocca sorda,
mano senza sentire.

*

Gli strati, privi di logica, ordine. Ghiaccio
su fuoco rappreso, terriccio, poi quarzi, pietraie.
Epoche, cosmogonie, perfezioni precarie. Nel mucchio,
anche loro. Slogate.

*

Impercettibili fruscii, minimi insetti, licheni che si insinuano.
Negli interstizi, nei resti, ci sono prime vite marginali,
cenni, stelle a venire.

*

Chi passa a valle fissa alto l'argéman, la sua lingua
di neve incomprensibile, vampa.

*

Ciò che risplende e acceca. L'onda d'urto dei mondi.
(PUSTERLA, 2018, p. 28,30)

ARGÉMAN

De avalanche em avalanche, descendo
sobre a fuligem das relvas: maciços, troncos
e troncos levados para baixo.
Logo, sobre cada coisa,
um silêncio, a luz gelada.
Água que marulha nos vazios das rochas,
respiro azedo do tempo passado.

*

Forcola, e se alguém tivesse subido
e por qual pista, até lá. O outro declive abrupto:
sempre foi assim? O que havia antes ou que poderia
por um acaso existir, um projeto ou uma esperança
hoje inimagináveis. A perda
do que já não sabes que perdeste.

*

Magra, uma lebre fica imóvel e espreita.
Logo some num buraco. Cada palavra
parece já côncava, implodida, uma bolha
de frio, incapaz de dizer. Boca surda,
mão sem sentir.

*

As camadas, sem lógica, sem ordem. Gelo
sobre fogo coalhado, bolor, e quartzos, cascalhos, cascalhos.
Épocas, cosmogonias, perfeições precárias. No monturo,
elas também. Deslocadas.

*

Imperceptíveis ruídos, mínimos insetos, líquens que se insinuem.
Nos interstícios, nos resíduos, primeiras vidas marginais,
acenos, estrelas por vir.

*

Quem anda no vale fita no alto o argéman, sua língua
de neve incompreensível, labareda.

*

Aquilo que resplandece e cega. A onda de choque dos mundos.
(PUSTERLA, 2018, p. 29,31)

Diante do texto, começamos por salientar o feitiço enigmático de “Argéman”, o qual, desde a sua designação, reflete o mistério de um cenário que não pode ser delineado de imediato e nem mesmo por completo. O próprio nome da composição é raro, tendo origem em um dialeto alpino pouco conhecido e curiosamente sinalizando tanto a candura das línguas de neve quanto “o movimento desmoronadiço que as produziu” (PUSTERLA apud PETERLE; SANTI, 2017, p. 325). Desse modo, suscita mais impressões do que significados, introduzindo um fluxo de pensamentos que, por meio de apelos sensoriais e lacunas de sentido, se desenvolve ao longo de todo o poema e que, em oposição a um ingurgitamento semântico, caminha em direção ao silêncio, mais sugerindo do que dizendo.

A língua de neve, por exemplo, não parece ser apreendida pela mente do leitor com base em uma concepção clara e bem definida, corroborando, assim, o caráter escorregadio da obra. Essa língua nebulosa, muito provavelmente, é conjecturada abstratamente pela sua associação com a neve dos Alpes Suíços, associação que se dá não só por um aspecto geográfico, mas também por um princípio analógico: ambas, perenes, descem certos vales insistentemente e se deixam misturar com os detritos que escorrem por sobre as encostas. Contaminam-se, portanto; amalgamam os fragmentos da paisagem e remontam à instável dinâmica de um lugar onde, apesar das avalanches e dos desmoronamentos, perseveram.

Dessa maneira, a palavra “argéman” evoca uma atmosfera em que a beleza do cenário provém, justamente, de sua fragilidade e de sua impureza, como se a espera de um colapso iminente não constituísse uma real ameaça à sua afirmação e como se, ao contrário, ele se afirmasse e se robustecesse a partir da própria vulnerabilidade. Nesse ângulo, “argéman” é, de fato, “conjuntamente esperança e temor” (PUSTERLA apud PETERLE; SANTI, 2017, p. 325), tocando a esfera do sublime também pelo mistério que envolve e que potencialmente gera um natural assombro em face ao desconhecido. Reunindo todas essas imagens e sensações, Agustoni transpõe o vocábulo para a capa da antologia, intencionando, com esse procedimento, a reverberação do ar intrigante que emerge do fascínio despertado, no imaginário brasileiro, pela

neve e pelo contato com a poética de Pusterla, “no que ela tem de ‘revelado’ e de ‘escondido’” (AGUSTONI apud BELLEI, 2021, s/p.). Essa característica enfatizada por Agustoni faz-se presente no poema lido, em cujo universo partículas da natureza afloram de maneira intempestiva⁷ – como uma urgência que não cessa de irromper – e compõem uma conjuntura que, demonstrando a vitalidade do ambiente, desnuda camadas geológicas e temporais escondendo outras, obscurecidas pelos enigmas da língua e do espaço. Nesse contexto, o passado, junto às “perfeições precárias” (PUSTERLA, 2018, p. 31) das rochas, dos insetos e dos líquens, eclode tal qual a lebre que se deixa ver e que nos mira, sumindo de repente. Revela-se, pois, fugidio, como se surpreendido pela escavação que chega a tangenciá-lo e que o faz, por um instante, dispersar suas ruínas acumuladas a nossos pés, exibindo uma espécie de “catástrofe única” (BENJAMIN, 1987a, p. 226) que coloca diante de nós evidências do tempo e da vida que nele opera.

Dessa forma, no texto do escritor suíço, temos a impressão de épocas arcaicas dispostas em estratos terrestres, subterrâneos, que, por vezes, se mostram na superfície enquanto “uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987a, p. 224). Vale dizer, porém, que, dimensionando esses estratos como camadas que se mesclam em um mesmo solo, conforme proposto anteriormente, admitimos também o relampejo de tempos heterogêneos, que poderíamos entrever a partir dos “acenos, estrelas por vir” (PUSTERLA, 2018, p. 31), sombras do meio que corresponderiam a uma “luz que, sem nunca poder nos alcançar, está perenemente em viagem até nós” (AGAMBEN, 2009, p. 66). Assim, a emergência dos diferentes tempos e das várias frações paisagísticas combina a imprevisibilidade desses elementos à da língua de neve.

Essa, como um flash luminoso, nos causa espanto, uma espécie de choque narcótico e, de modo similar à paisagem, confunde os cinco sentidos humanos, anestesia nossos corpos e abre frestas para o silêncio que nos invade perante o desconhecido. Sob essa perspectiva, cabe destacar a existência de uma ligação entre língua e cena (lembrando que o termo “língua” pode ser entendido, no texto pusterliano, tanto como sinônimo de idioma, como também em sua acepção geográfica), já que ambas, além de imprevisíveis, afetam a sensorialidade dos indivíduos a partir de relances inesperados.⁸ Essa ligação, embora evidenciada de formas distintas no universo

7 Entendemos o termo sempre na esteira de Friedrich Nietzsche e Giorgio Agamben, como explanado anteriormente.

8 Emblemático e, nesse sentido, o dístico, ou “falso haikai”, da coletânea *Meteo* (1996), que Andrea Zanzotto (figura que muito contribui na formação poética de Pusterla) declama no filme de Carlo Mazzazurati e Marco Paolini *Ritratti*: Andrea Zanzotto (2007): “Mai mancante neve di metà maggio / chi vuoi salvare? / Chi ti ostini a salvare?” [em tradução livre “nunca minguante neve de meados de maio / quem queres salvar? / Quem teimas em salvar?”] (ZANZOTTO, 2019, p. 828) e que Franco Marcoaldi, na introdução, comenta dessa forma: “Si tratta, dice il poeta di Pieve di Soligo, della semplice lettura del profilo delle Prealpi per come lui le vede dalla cucina di casa. E in effetti la visione delle montagne, appaiata alla lettura delle parole poetiche, restituisce l’idea di un matrimonio indissolubile: ‘Mai MaNcaNte Neve di Metà Maggio, una serie di linee che rende, anche iconicamente, la possibilità di questi suoni e fa scattare questo tipo di pensieri’” [“Trata-se, diz o poeta de Pieve di Soligo, da simples leitura do perfil dos pré-Alpes como ele as vê pela cozinha de casa. E, de fato, a visão das montanhas, emparelhada à leitura das palavras poéticas, entrega a ideia de um casamento indissolúvel: ‘Nunca MiNguaNte Neve de Meados de Maio, uma série de linhas que

criado pelo poeta, mostra-se nele recorrente, sendo a sua importância acentuada no trecho do livro *Quando Chiasso era in Irlanda* em que o narrador enuncia:

As paisagens outra coisa não são senão palavras, as palavras de sempre [...]; e as palavras encontradas se dispõem lentamente em um discurso que é o próprio caminhar, a rítmica elevação e colocação dos pés que atravessa as extensões da linguagem e lhes dá vida, voz, pronúncia.⁹ (PUSTERLA, 2012, p. 37)

Ainda nesse livro, aborda-se a transitoriedade do espaço natural, onde, amiúde, basta “uma cavidade inesperada, uma fileira de choupos, para mudar o cenário e para jogar de volta no disforme, para cancelar”¹⁰ (PUSTERLA, 2012, p. 33), como observamos na esfera poemática em análise. Quanto a essa volatilidade (que evidencia a fragilidade do presente), importa enfatizar sua associação com o que já esboçamos sobre o impacto das avalanches e de outros fenômenos naturais, capazes de esfacelar partes do ambiente e de gerar, assim, os restos com os quais a neve se mistura. Considerando esses destroços, interessa-nos a tradução de “mucchio” como “monturo”, que, diferentemente de “monte” ou “pilha”, remete ao acúmulo não de qualquer elemento, mas, em especial, de sobras, chamando atenção para aquela vulnerabilidade que resulta da potência natural e que, ao mesmo tempo, serve-lhe de combustível.

Igualmente, a volatilidade a que se fez menção se atrela à também comentada intempestividade do meio, onde elementos desabrocham, deixam-se à mostra por átimos e, dessa forma, garantem uma conjuntura de surpresa contínua. Sob esse prisma, a tradução da palavra “dopo”, contida na primeira estrofe, como “logo”, e não como “depois”, parece corroborar o caráter repentino das manifestações paisagísticas. Da mesma forma, o uso dos vocábulos “fica” e “logo”, na terceira estrofe – em correspondência aos vocábulos “sta” e “poi” – consegue se alinhar à noção de algo súbito, que não seria veiculada caso fossem utilizados os termos “está” e “depois”. Por motivo análogo parece ter sido escolhida, para “scompare” (terceira estrofe), a palavra “some”, em detrimento de “desaparece”, pois, apesar de “desaparece” poder sinalizar a ideia de algo abrupto, a pronúncia mais rápida de “some” aparenta melhor condizente com a proposta do poema.

Nesse sentido, todas essas escolhas acabam substanciando o mistério que permeia a esfera de “Argéman”, cujos constituintes, rebentando de forma inesperada, acabam por testemunhar certo desconhecimento do que pode acontecer ou aparecer em determinado trajeto. A impressão é, portanto, de um lugar que se percorre sem que dele haja pleno controle, e, sob essa conjectura, a figura da lebre volta a despertar nossa curiosidade. Talvez seja essa uma das figuras mais

expressa, iconicamente também, a possibilidade desses sons e ativa esse tipo de pensamentos’] (MARCOALDI apud MAZZACURATI; PAOLINI, 2007, p. 5-6). Algo semelhante poderia ser pensado para a língua de neve de Pusterla, em que palavra e paisagem são intimamente e indissoluvelmente ligadas.

9 “I paesaggi, altro non sono che parole, le parole di sempre [...]; e le parole ritrovate si dispongono lentamente in un discorso che è il camminare sé stesso, il ritmico alzarsi e posarsi dei piedi che attraversa le estensioni del linguaggio e da loro vita, voce, pronuncia”.

10 “un avvallamento inatteso, un filare di pioppi, a cambiare scenario e a rigettare nell’informe, a cancellare”.

intrigantes do poema, pois, embora desponte, por acaso, como vários outros elementos, representa o único ser do texto que nos olha explicitamente. Na verdade, por uma opção da tradutora, a lebre não nos olha, mas nos espreita, e a própria utilização desse vocábulo em referência a “guarda”, na terceira estrofe, sugestiona uma ação sigilosa, feita às escondidas, fortificando os enigmas do texto e produzindo um efeito que não seria atingido pelo uso do verbo “olhar” (o qual, ademais, soaria ligeiramente estranho para o leitor brasileiro caso apresentado sem complemento). Espreitando-nos, portanto, o animal favorece uma imersão no universo poemático, incitando-nos, inclusive, a um gesto semelhante ao que realiza, isto é, a uma acurada observação de nós mesmos.

No que concerne à imersão sugerida, não apenas essa passagem a estimula, mas também uma série de aspectos, principalmente sonoros. Logo na primeira estrofe sentimo-nos envolvidos pelo cenário criado devido, por exemplo, à aliteração de sons sibilantes – perceptível em “scoscendendo”, “sul”, “massi”, “verso”, “basso”, “sopra”, “cosa”, “silenzio”, “scroscia”, “respiro”, “passato” – e à assonância do fonema [i] – que se faz nítida em “prati”, “massi”, “tronchi” e “portati”. Nesse contexto, essas figuras de linguagem geram uma harmonia imitativa, caracterizada pelo fato de que os sons sibilantes lembram ruídos da natureza, ao passo que a repetição do fonema [i] nos faz pensar em, dentre outras coisas pequenas e agudas, no chiado que se relaciona às gotas da chuva e nos entulhos que se juntam ao longo do aclave.

No tocante a essas figuras e, mais especificamente, à aliteração evidenciada, vale destacar, ainda, um dos primeiros elementos que nos chamaram a atenção, do ponto de vista tradutório: a palavra “maciços”. Não obstante, essa palavra possa funcionar como substantivo – designando seja um conjunto compacto de algo, seja, no campo geológico, “uma cadeia de montanhas agrupadas em torno de um ponto culminante” ou “uma formação eruptiva de grandes dimensões”¹¹ –, é mais frequentemente empregada como adjetivo – qualificando elementos densos, sólidos e consistentes. Na tradução de “massi”, contudo, optou-se por empregar o termo “maciços”, como substantivo, embora pudessem ter sido empregados vocábulos como “pedras” e “rochas”, que exercem, necessariamente, a função morfológica citada e os quais são mais diretos quanto aos significados que insinuam. Embora não possamos precisar a ótica subjacente a essa escolha, podemos vislumbrar as consequências dessa no campo gráfico – dada a maior semelhança entre a palavra selecionada e o seu correspondente na língua de partida – e no âmbito sonoro – uma vez que a seleção do vocábulo “maciços” faculta a preservação dos sons sibilantes atinentes à pronúncia da palavra italiana.

Assim, parece ter ocorrido um esforço voltado para a preservação dos efeitos sonoros, os quais, na estrofe inicial, também se manifestam pelas rimas toantes “vuoti”/“rocce” e “agro”/“passato”, bem como pela finalização em [o] de todos os substantivos e adjetivos situados no sétimo verso. Centradas na vogal semiaberta [ɔ] e na vogal baixa [a], as rimas toantes

11 MACIÇO. In: AULETE. Lexikon editora digital, 2021. Disponível em: <https://www.google.com/url?q=https://www.aulete.com.br/mac%C3%A7o&sa=D&source=docs&ust=1648752568551466&u sg=AOvVaw3-nmu2iYuSatlXXfHI-Xlw>. Acesso em: 27/07/2020.

criam uma espécie de caixa de ressonância para os sons da paisagem, à medida que a recorrência da vogal [u] final atribui a esses sons uma repercussão harmônica.

Nesse sentido, também colaboram para um processo de harmonização sonora as rimas imperfeitas “magra”/“guarda” (terceira estrofe) e “pietraic”/“precaric”, na quarta estrofe, bem como o uso de “resíduos”, e não de “restos”, na estrofe seguinte, perante o termo “resti”. Nesse caso, essa harmonização acontece pelo fato de que a palavra elencada se compatibiliza com a fonética da palavra “interstícios”, que a precede, já que ambos os vocábulos se alicerçam na vogal tônica [i].

Ainda abordando a configuração de um arranjo acústico, sobrelevamos os aspectos que denotam um provável cuidado com a manutenção de uma leitura fluida. Dentro dessa perspectiva, importa-nos acentuar que a tradução de “ora” como “hoje”, e não como “agora”, na segunda estrofe, assim como a tradução de “adesso” como “já”, e, mais uma vez, não como “agora”, na estrofe subsequente, poderia se justificar pela consolidação de um fluxo de leitura mais contínuo a partir da ausência da consoante oclusiva [g].

De igual modo, contribuem para a fluência do texto as escolhas de (I) “fogo coalhado”, em detrimento de “fogo coagulado”, na quarta estrofe; (II) de “anda”, em detrimento de “passa”, na sexta estrofe, e (III) de “gelada”, em detrimento de “congelada”, na primeira estrofe. Nessas três situações, acaba-se evitando o emprego de consoantes oclusivas, que, em alguma medida, obstruem o curso da leitura: deixam de ser aplicadas, portanto, as consoantes [g] – de coagulado –, [p] – não só de “passar”, mas também da preposição “por”, que esse verbo exige – e [k] – de “congelada”.

Quanto à última situação, vale dizer ainda que a escolha permite melhor ressonância na língua portuguesa também porque o som [ʒ], de “gelado”, além de ser vozeado como o som final de luz ([z]), pode assimilar o modo de articulação desse, de forma que “luz gelada” soe mais harmônico do que “luz congelada”.

Todas as nuances acústicas que, até agora, ressaltamos proporcionam a imersão dos interlocutores no lugar traçado, sendo tal imersão robustecida pela tradução de “scroscia” como “marulha” (termo que, mais do que “cai” ou “espalha-se”, alude à sonoridade da água em movimento) e pelo ativar, sinestésico, tanto do olfato e do paladar, com o termo “respiro azedo” (PUSTERLA, 2018, p. 29), quanto da visão e do tato, com “luz gelada” (PUSTERLA, 2018, p. 29).

Ainda no que diz respeito a esse envolvimento do leitor, cumpre notabilizar as contribuições da sintaxe, que, fragmentada e lacunosa, intensifica a atenção dirigida aos itens do léxico e sugestiona um certo acúmulo desses itens, remetendo-nos, por conseguinte, ao acúmulo que se verifica na própria paisagem. A fim de elucidar a fragmentação sintática observada, sublinhamos o anacoluto que inicia a segunda estrofe (pela topicalização da palavra “Forcola” sem uma continuidade sintática concreta), e os sintagmas interrogativos que se sucedem ao decorrer dessa mesma estrofe, aparentemente interrompendo um determinado fluxo de pensamento.

Tais sintagmas, por sua vez, são, em sua maioria, introduzidos pela conjunção “e”, cuja repetição – assim como o polissíndeto tocante ao uso reiterado da conjunção “o” para introduzir

hipóteses ligadas ao que havia e ao poderia ter existido¹² – também reforça uma ideia de acumulação. Do mesmo modo, essa ideia é fortalecida pela repetição dos vocábulos “valanga” e “tronchi” – que sugestia um amontoamento similar ao dos restos orgânicos e inorgânicos despontados no cenário – e pelas elipses de alguns verbos. Convém explicar o fato de que, propiciando o caráter predominantemente nominal do texto, essas elipses corroborariam uma noção de ajuntamento, visto que, ao instanciarem lacunas no campo da morfologia que mais reúne predicadores, enfatizam a importância dos substantivos presentes na composição, os quais, dadas as lacunas referidas, são vistos de forma mais sequenciada, “conglomerando-se”, para usar um termo zanzottiano¹³.

Além de todos esses aspectos fonéticos e morfossintáticos, outros elementos adquirem relevo no poema, sendo pertinente realçar as noções suscitadas pelos conceitos de uma “palavra incapaz de dizer” e de uma “mão sem sentir” (PUSTERLA, 2018, p. 29,31). Frequentemente, Pusterla se serve de combinações ossimóricas ou sinestésicas, ocasionando uma pluralidade de sensações e de percepções e corporificando uma maneira de fazer poesia em que experiências peculiares do sentir nos exortam a uma plenitude de consciência, a uma escavação do meio que se projeta na verticalidade do eu. Também digno de nota, nesse seguimento, faz-se o termo “boca surda” (PUSTERLA, 2018, p. 29), que indica, novamente, uma sinestesia, uma mescla de sentidos, físicos e semânticos, que parecem ressoar, diante do mistério, uma incapacidade de dizer e de ouvir; silêncios. Ademais, compete-nos salientar o fato de que a expressão “Gelo sobre fogo coalhado” (PUSTERLA, 2018, p. 31) retoma a perspectiva anteriormente sugerida pela expressão “luz gelada” (PUSTERLA, 2018, p. 29), corroborando a natureza enigmática da neve pela compatibilização de elementos, que, contrastivos, aqui se mostram, mais uma vez, complementares.

Igualmente intrigante é a enumeração “épocas, cosmogonias, perfeições precárias” (PUSTERLA, 2018, p. 31), haja vista a alusão que faz à temporalidade em camadas, como que amontoada de modo similar aos resíduos da natureza.

Por fim, julgamos significativo ressaltar outras harmonias imitativas, que, distribuídas ao longo do poema, potencializam o impacto de seus efeitos na subjetividade de seus interlocutores. Nesse seguimento, frisamos a aliteração do som [p] – que, notória em “privi”, “rappreso”, “poi”, “pietraie”, “epoche”, “perfezioni” e “precarie”, remete, na quarta estrofe, às pedras e aos cascalhos que descem por sobre a encosta – e a assonância do som [i] – que, patente em “im-

12 O uso da expressão “por um acaso” em meio à elucubração dessas hipóteses, no décimo primeiro verso, também despertou nossa atenção, uma vez que poderíamos, facilmente, questionar o seu emprego em detrimento do de “eventualmente”, como no original, – haja vista a existência dessa palavra em nossa língua. Refletindo sobre o assunto, cogitamos a alternativa de que a expressão utilizada seria mais fiel à suposta mensagem textual, restringindo o campo semântico de “eventualmente” – que, além de incerteza, também pode indicar ocasionalidade – e demarcando uma espécie de insegurança em relação ao passado.

13 *Conglomerati* é o título de uma coletânea de Andrea Zanzotto de 2009: ZANZOTTO, A. *Conglomerati*. Milano: Mondadori, 2009. Em geologia, o termo indica um tipo de pedra sedimentária constituída de fragmentos de outras pedras preexistentes.

percettibili”, “frusci”, “minimi”, “insetti”, “licheni”, “insinuano”, “negli”, interstizi”, “nei”, “resti”, “ci”, “prime”, “vite”, “marginali”, “cenni” e “venire”, nos leva, na estrofe seguinte, a ponderar as minúcias da paisagem; minúcias que eclodem, acenam e desvelam suas vidas como se anunciassem germens de um futuro inimaginável (sendo, nesse sentido, metaforizadas pela excerto “estrelas por vir” (PUSTERLA, 2018, p. 31)). Frisamos também a aliteração do som sibilante [s] (notável em “passa”, “fissa”, “sua” e “incomprensibile”), que retornando, na sexta estrofe, nela insinua, mais do que os ruídos da natureza, os incógnitos ruídos da língua, murmúrios indecifráveis que somente falam aos ouvidos, mas não à racionalidade dos leitores.

Essa língua, dita “incompreensível” e “de neve”, traz consigo uma força misteriosa, que se reflete em seu brilho e em seu potencial de cegar. Tanto esse fulgor quanto esse potencial – que recuperam, na sétima e última estrofe, as imagens da luz, do fogo e da labareda¹⁴ – têm sua pujança tonificada pela frase derradeira – “onda de choque dos mundos” (PUSTERLA, 2018, p. 30) –, que propõe, enfim, a colisão inerente à surpresa do desconhecido. Esse, oculto e movediço, acerca-se de nós, espreita-nos e convida-nos a um olhar compenetrado, o qual, na sexta estrofe, é sugestionado pelo termo “fissa”. Sua tradução como “fita”, e não como “fixa”, melhor especifica essa ideia de *fixação* em algo por meio do *olhar*, e, mais uma vez, notamos a relevância de uma observação atenta e de um certo apelo sensorial na construção da poética de Pusterla.

Inevitável, portanto, é deixar-se envolver pela atmosfera criada e pelos elementos que nela se desnudam, aderindo à contaminação intrínseca à própria beleza da neve de “Argéman”. Dessa neve, uma luz gelada se projeta, e, com ela, o silêncio de palavras que, incapazes de dizer, abrem margem para um fluxo de sentidos apto a transcender os supostos limites da composição. E assim reiteramos o ponto de vista de que o texto menos fala do que sugere, propondo um cenário em que esse mesmo silêncio de palavras implodidas leva à escuta daquilo que talvez não fosse captado em meio ao barulho do dizer: escuta dos tempos que se mesclam em camadas sem ordem, dos imperceptíveis ruídos e das perfeições precárias que se insinuem.

Disponível a essa escuta, bem como à paciência, ao amor e ao desespero (PUSTERLA, 2012, p. 127) que constituiriam os alicerces da tradução, Agustoni recomeça a luta da escritura pusterliana a fim de transformá-la novamente em dança (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 32). Nesse recomeço, como vimos, desvela um compromisso tanto com a esfera poemática – respeitando, dentre outros elementos, a pontuação, a extensão dos versos e as pausas entre as estrofes (efetuadas como no texto original) – quanto com a esfera linguística de recepção, haja vista sua insistente escolha pelo que melhor reverbera no português brasileiro.

14 A palavra “labareda” pode ter sido escolhida para traduzir “vampa” não só por ser mais forte do que “chama” – haja vista a nasalidade que caracteriza a vogal tônica desta em contraposição à oralidade que caracteriza a vogal tônica daquela, facultando-lhe maior ressonância –, mas, também, por ser mais restrita, atuando apenas como substantivo.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. TV. N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANCESCHI, L. (a cura di). *Linea lombarda: Sei poeti*. (Editi e inediti di Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba). Varese: Magenta, 1952.
- BELLEI, J. “Épocas, cosmogonias, perfeições precárias: os deslizamentos da obra de Fabio Pusterla em Argéman: antologia poética”, v. 2, n. 11, nov. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/230108>. Acesso em 13/03/2022.
- BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de história. In: Walter Benjamin – *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a, p. 222-232.
- BENJAMIN, W. Escavando e recordando. In: Walter Benjamin – *Obras escolhidas. Vol. 2. Rua de mão única*. Trad. R. R. T. Filho e J. C. M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 239-240.
- MAZZACURATI, C.; PAOLINI, M. *Andrea Zanzotto: Ritratti e dialoghi*. Roma: Fandango libri, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, L. Lição de Casa. In: BARTHES, R. *Aula*. Trad. L. Perrone-Moisés. PERRONE-MOISÉS, L. (Org.). São Paulo: Cultrix, 2004.
- PETERLE, P.; SANTI, E. *Vozes: cinco décadas de poesia italiana*. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2017.
- PUSTERLA, F. *Argéman: antologia poética*. Trad. P. Agustoni. AGUSTONI, P. (Org.). Juiz de Fora: Edições Macondo, 2018.
- PUSTERLA, F. *Quando Chiasso era in Irlanda*. Bellinzona: Edizioni Casagrande s.a., 2012.
- ZANZOTTO, A. *Le poesie e prose scelte*. Milão: Mondadori, 2019.
- ZANZOTTO, A. *Primeiras paisagens*. Trad. P. Peterle. PETERLE, P. (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, Rafael Copetti Editor, 2021.

Recebido em: 03/04/2022 (versão atualizada: 18/10/2022)

Aprovado em: 28/11/2022