

**POESIA “POPULAR” E POESIA “DOUTA”: O TEMA
DA CONTEMPLAÇÃO DA MORTE EM ALGUMAS
TRADUÇÕES DO PORTUGUÊS E DO ÁRABE E NAS
AULAS BRASILEIRAS DE LITERATURA DE
GIUSEPPE UNGARETTI**

Lucia Wataghin*

RESUMO: No artigo são discutidas algumas analogias temáticas entre uma lenda carajá, uma canção árabe (ambas traduzidas para o italiano por Ungaretti) e a *Lauda XXV* de Jacopone da Todi, que foi amplamente comentada pelo poeta/professor Ungaretti durante suas lições brasileiras de literatura.

Palavras-chave: literatura italiana, lendas brasileiras, tradição oral, tradução.

“Um rapaz viu u’a moça e casou-se com ela. A prima dela veio. Uma mandou a outra para o mato, sem capa, sem tudo. O rapaz viu a moça por detras, gostou dela; por diante, gostou dela. Casou-se com ela. A mã dela veio. Ainda tudo estava escuro. Viviam de raizes e fruta do mato. Havia tantas raizes e fruta como numa roça. Mas só quando às vezes brilhava um raio de luz, podiam arranca-las. A mãe machucou as mãos neste trabalho. Então a mulher ficou brava: disse que o rapaz devia procurar outra cousa. O rapaz comeu “codo” depois de te-lo raspado. Ficou muito inchado disso e deitou-se; os olhos apodreceram. Pelo fedor da sua barriga chegaram muitos urubús que lhe pousaram na barriga. Ele tremeu. Eles disseram: Vive ainda.

(*) Professora do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP.

Muitos urubús chegaram-se ao redor e experimentaram de novo, mas êle mexeu-se ainda e pestanejou. O caracará veio girando no ar. O homem pestanejou e viu a ave voar por cima. A ave desceu em círculos, o homem continuou a pestanejar. O caracará viu isto, desceu, pousou num ramo ao lado e gritou: vive. Os urubús disseram: morreu. A ave voou e voltou com o urubú-rei. A briga continuou: morreu – vive. Então veio um tio do urubú-rei, um urubú muito velho; disse: morreu. Então o urubú-rei sentou-se na barriga; deu um estalo. O homem apanhou-o agarrando-o com as mãos. Disse ao urubú-rei: quero enfeite. Aquele disse que o possuía, mas espalhado por toda a pate. Trouxe uma estrela. O outro não ficou contente. Trouxe a lua. O outro ainda não ficou contente. Então trouxe o sol. A mãe veio e perguntou, como deviam viver. O urubú-rei mostrou as plantas das quais podiam fiar, e ensinou como fazer as suas capas em forma de rede. A mãe quis saber como pescar. O urubú-rei mostrou uma cana, ensinou como atar penas, como fazer o arco, como armá-lo, como flechar peixes. Então o homem soltou o urubú-rei. A mãe disse que devia perguntar ainda como gente velha rejuvenesce. Então o urubú-rei gritou de cima uma resposta. Todos a ouviram, as arvores, os animais e os peixes; mas os homens não a ouviram”.

A fábula que acabei de transcrever foi transmitida oralmente pelo índio carajá Kurixí ao antropólogo Fritz Krause, que a transcreveu e traduziu em alemão.¹ Ungaretti encontrou a fábula, em português, nos *Ensaio de etnologia brasileira*, de Herbert Baldus,² e por sua vez a traduziu e transcreveu para o italiano. Trata-se da segunda das fábulas cosmogônicas indígenas brasileiras traduzidas por Ungaretti.³ As três fábulas,⁴ “Mai pituna oiuguau ãna” [Come si fece notte] (fábula tupi),

(1) KRAUSE, Fritz, *In den Wildnissen Brasiliens*. Leipzig, 1911.

(2) BALDUS, Herbert, *Ensaio de etnologia brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937, p. 190-193.

(3) UNGARETTI, Giuseppe, “Poesia brasiliana”, in *Poesia III-IV*. Milano, Mondadori, 1946 e in *Il deserto e dopo. Prose di viaggio e saggi*, Milano, Mondadori, 1961.

(4) A primeira é uma fábula tupi: “Mai pituna oiuguau ãna” [título de Ungaretti: “Come si fece notte”]; a segunda, uma fábula carajá: “Rararesá” [título de Ungaretti: “Il sole conquistato”]; a terceira, uma fábula bororo: “Leggenda di Boitagogo – sull’origine dell’acqua e dell’uso degli ornamenti” [título de Ungaretti “Creazione dell’acqua”]. O título da fábula bororo já está em italiano, porque Ungaretti consultou a edição italiana do livro: COLBACCHINI, Antonio, *I bororos orientali*. Torino, Società Editrice Internazionale, s.d.

“Rararesá” [“Il sole conquistato”] (fábula carajá) e “Leggenda di Boitagogo – sull’origine dell’acqua e dell’uso degli ornamenti” [“Creazione dell’acqua”] (fábula bororo), são dedicadas a três grandes temas elementares: a noite, o sol, a água.

A versão de Ungaretti retoma o texto original praticamente em todos os detalhes, exceto dois: antes de mais nada, o novo título, “Il sole conquistato”, desloca a atenção do leitor do tema do urubu-rei (“Rararesá”, ou seja, urubu-rei, era o título do capítulo de Baldus no qual estão relatadas as várias versões da fábula) para o tema da conquista do sol. Em segundo lugar, e coerentemente com o título, concentra a atenção num único dom (o terceiro, na ordem em que são apresentados na fábula).⁵ O novo título tem provavelmente a função de criar uma linha temática comum para as três fábulas, mas faz algo mais: repropõe temas – os temas da aurora, da luz, do renascimento – que são centrais na poética de Ungaretti.

Trata-se de textos orais anônimos, que foram elaborados coletivamente por gerações, e espúrios, na medida em que passaram por diversas transcrições e, por vezes, por diversas línguas. Não é a primeira vez que Ungaretti se aproxima desse tipo de textos: já na seção “Affrica” do sofisticado volume *Traduzioni. St.-John Perse, William Blake, Gongora, Essenin, Jean Paulhan, Affrica* (Roma, Nuovissima, 1936), se encontravam dois textos com características análogas.

O primeiro, “Tam tam degli animali”,⁶ é a tradução de um texto africano que Cendrars incluía (em francês) na sua

⁽⁵⁾ Na verdade, Ungaretti fundiu, no que diz respeito a esse único ponto, a versão de Kurixí com as outras duas versões relatadas por Baldus, nas quais o principal dom oferecido pelo Rararesá é o sol.

⁽⁶⁾ A tradução desse texto remonta na verdade a 1919, ou seja, é anterior até mesmo à publicação da *Anthologie Nègre* de Cendrars. Ungaretti lera os textos quando a antologia estava ainda sendo composta, e propôs ao editor Vallecchi, de Florença, de publicar uma antologia na Itália com o material descartado da antologia de Cendrars. V. UNGARETTI, Giuseppe, carta sem data, provavelmente do verão 1919, in *Lettere a Giovanni Papini, 1915-1948.*, Milano, Mondadori, 1988.

Anthologie Nègre;⁷ o segundo, “Lamento arabo”, é um texto árabe, que Ungaretti declara ter transcrito “dalla viva voce” [da viva voz] e traduz para o italiano.

Certamente a tradução do texto da *Anthologie Nègre* de Cendrars tem um significado importante também na experiência brasileira de Ungaretti, que reencontra no Brasil, cerca de vinte anos depois ter deixado a França, o fio de uma relação com as vanguardas que parecia ter deixado de lado há muito tempo. E talvez não seja um acaso o fato de que a primeira antologia brasileira de Ungaretti comece com lendas cosmogônicas, assim como a *Anthologie Nègre* do amigo Cendrars.

O segundo texto também, “Lamento arabo”, pode ser associado à experiência brasileira de Ungaretti, na medida em que representa um sinal de saudade pela África, terra natal do poeta.⁸ A associação Brasil/África é para Ungaretti explícita: “[...] a poesia popular brasileira me tocou profundamente, porque é poesia africana, e no fundo a África está quase sempre presente, quando não está a corrente clássica, em meu pequeno livro”.⁹

Em nível temático as coincidências se multiplicam: “Lamento arabo” é um diálogo (sublinhado por um coro) entre uma mulher e o homem amado, morto. Tema do diálogo é justamente a lamentação pelo desfazer-se, pela putrefação do corpo:

*“I vermi, mandò a dire, ah! le guance,
Mi mangiano le guance. [...]*

⁽⁷⁾ CENDRARS, Blaise, *Anthologie Nègre*. Paris, Editions de la Sirène, 1921.

⁽⁸⁾ Na breve introdução ao volume *Traduzioni* Ungaretti declarava: “As coisas reunidas sob o título *Affrica*, que é a terra da minha infância [...] demonstram, como em grande parte de seu espírito esse volume todo, a minha nostalgia.” Cf. *Traduzioni*, op. cit., p. 8.

⁽⁹⁾ UNGARETTI-DE ROBERTIS, *Carteggio 1931-1962*, trecho da carta de 16/10/1945.

I vermi, mandò a dire,
Ah! gli occhi mi mangiano. [...]
Ai vermi, mandò a dire,
mormorato hanno i vermi:
gli abbiamo mangiato le ciglia,
Ah, e gli occhi, ah! neri. [...]”

A versão ungarettiana do texto árabe nos lembra um outro texto, citado e comentado pelo poeta – nos anos em que era professor junto à Universidade de São Paulo – durante suas aulas sobre a literatura italiana das origens. Trata-se da *Lauda XXV, De la contemplazione de la morte e incinerazione contro la superbia*, de Jacopone da Todi. Transcrevo abaixo algumas das estrofes citadas por Ungaretti, para mostrar as fortes analogias com os versos de “Lamento arabo”:

“ – Or ove son gli occhi cusì depurati?
Fuor del lor loco sono gettati;
Credo che i vermi glie son manecati;
Del tuo regoglio non áver paura.

– Or ov'è 'l naso ch'avevi per odorare?
Quegna enfermentate el n'ha fatto cascare?
Non t'èi potuto dai vermi aiutare [...]”.¹⁰

Nos anos brasileiros, e, portanto, paralelamente às suas pesquisas sobre poesia indígena e sobre poesia popular brasi-

⁽¹⁰⁾ Cf. UNGARETTI, Giuseppe, [La poesia di Jacopone da Todi] [1937], in *Invenzione della poesia moderna, Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942)*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 58. Para comodidade do leitor, transcrevo uma tradução das estrofes citadas: “- Onde aqueles olhos outrora cuidados? / Lá fora das órbitas já foram lançados; / E julgo que os vermes os terão manjado; / Que lhes volte o viço a esperança ei deixado. / - Onde o nariz tão pronto a cheirar? / A doencá por terra o fez prosternar? / E não te foi dado aos vermes escapar, [...].” Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado, em UNGARETTI, Giuseppe, *Invenção da poesia moderna*, Lições de literatura no Brasil 1937-1942. São Paulo, Ática, 1996, p. 59-60.

leira, Ungaretti dedicava-se ao estudo da poesia de Jacopone. É muito significativo o fato de que Ungaretti sublinhe a relação de direta derivação da poesia de Jacopone da anônima poesia popular dos *laudesi* (autores de *laudas*)¹¹ e que observe, com tons apaixonados, o processo de transformação da substância, do material popular, em poesia “douta”:

*“E então o ritmo cheio de terra, qual uma raiz, do povo, o ritmo turvo do povo, e o vocabulário popular, sensual, e, mais do que físico, fisiológico, convertem-se em ritmo e vocabulário assombrosos e sedutores pelo acordo feliz de uma desenfreada, tremenda cegueira e de rígida lucidez, que eles constroem. E então a poesia de Jacopone faz-se uma das mais singulares revelações do mistério da coisas”.*¹²

Da poesia popular, Ungaretti esperava uma injeção “radical”, “sensual”, “física”, e até mesmo “fisiológica”, de um ritmo intimamente ligado com a terra. Penso que Ungaretti nunca se preparou a enfrentar nenhuma tradução “por acaso”¹³ e que existe sempre uma relação entre os textos que traduz e sua poesia: também as suas traduções de textos “primitivos”, como as fábulas indígenas brasileiras, são intimamente ligadas à sua imaginação poética. A energia “radical”, “física”, até mesmo “fisiológica” – se podemos adatar-lhes os termos usados por Ungaretti para definir uma outra poesia –,

⁽¹¹⁾ “Querer separar as *laudas* de Jacopone da poesia desses autores [...] é o mesmo que afirmar que uma árvore nada tem a ver com seus frutos, porque esses são, por graça de uma estação privilegiada, de uma beleza e de uma bondade extraordinárias. [...] Uma grande obra de poesia não nasce de repente, um gênio não nasce de repente [...]; mas amadureceu lentamente, pacientemente, misteriosamente a partir de tantos modestos esforços que o precedem e que se lhe seguem e que, depois, irão servir de fundo necessário a seu esplendor.” Cf. UNGARETTI, Giuseppe, *Invenção da poesia moderna*, op. cit., p. 47. A distinção entre “poesia popular” e “poesia douta” é do próprio Ungaretti (cf. “Creazione dell’acqua”, in *Il deserto e dopo*, op. cit., p. 400).

⁽¹²⁾ *Ibidem*, p. 104.

⁽¹³⁾ Na introdução ao volume *Traduzioni* (op. cit., p. 7) escreve: “Nenhuma das traduções aqui reunidas foi escolhida por acaso”.

a “encantadora ingenuidade”¹⁴ dos textos orais indígenas constituem uma fonte poderosa de inspiração para o poeta italiano. Cada um dos textos indígenas interage com o imaginário ungarettiano de maneira diferente: o texto carajá é particularmente significativo porque trata de um tema caro a Ungaretti, o tema da luz, do sol, que está sempre ligado, em sua poesia, ao tema do nascimento, ou da criação. O jovem carajá cumpre uma ação cujo resultado principal é a conquista do sol: nos leva da noite ao dia, traz a luz ao mundo. O relato primitivo da “conquista do sol” coincide com a “criação” do sol: o tema da luz coincide com o tema da criação. É um tema de Ungaretti, e nessa coincidência está uma das razões pelas quais decidi enfrentar esta tradução.

No texto carajá, o poeta depara mais uma vez com o tema da reflexão sobre a decomposição do corpo. Mas desta vez o tema apresenta-se sem acentos trágicos nem tons admonitórios: pelo contrário, está ligado a uma situação vivacíssima, em certos momentos até engraçada. A imaginação coletiva dos anônimos criadores desta fábula formula uma situação em que o tema da morte é misturado com uma série de detalhes de efeito cômico: os urubus que dialogam prudentemente ao redor do corpo em decomposição, tentando avaliar se a aproximação não é prematura, o jovem que permanece imóvel (presumimos, com bastante esforço), esperando que o urubu pouse no seu corpo, a premeditação e o sucesso do engano:¹⁵

*“Venne il caracarà e nell’aria si aggirò.
L’uomo le ciglia batté,*

⁽¹⁴⁾ A “encantadora ingenuidade” é uma qualidade da primeira lenda indígena, nas palavras de Ungaretti. Cf. “Come si fece notte”, in *Il deserto e dopo*, op. cit., p. 392.

⁽¹⁵⁾ Ungaretti comenta: “Poucas coisas queremos dizer sobre o efeito que esta poesia produziu em nós. Bastaria, para indicar seu poderoso valor expressivo, a cena do corpo que por estratagemas se vai corrompendo, e dos urubus, atraídos pelo fedor de cadáver, que se reúnem em cima dele, andando em torno e dialogando, desconfiados”. Cf. UNGARETTI, Giuseppe, “Il sole conquistato”, in *Il deserto e dopo*, op. cit., p. 396.

Il caracará volare in alto vide.
 Il caracará cerchiando l'aria scese.
 L'uomo le ciglia batté.
 Il caracará vide, scese,
 Su un ramo vicino si posò,
 Gridò:
 “Vive”.
 Gli urubú dissero:
 “È morto.
 “Vive”
 “È morto”.
 “Vive”.
 Lo zio vecchio vecchio dell'urubú re arrivò.
 Il vecchio vecchio disse:
 “È morto”.
 L'urubú re sulla pancia del giovane si posò,
 La pancia del giovane con l'ala frustò.
 Il giovane scattò, l'urubú re ghermi.
 Il giovane all'urubú re disse:
 “L'ornamento voglio”.¹⁶

Aqui o tema da decomposição do corpo aparentemente não deixa espaço a uma reflexão sobre a morte; o corpo se decompôs “por estratagema”, o jovem volta a viver. Mas resta o fato de que a decomposição do corpo é um dos máximos símbolos da morte, do retorno ao mundo antes da forma, ao mundo informe, indiferenciado, ao caos primordial. Mesmo que seja “por estratagema”, o índio carajá atravessou o confim

⁽¹⁶⁾ “O caracará veio girando no ar. O homem pestanejou e viu a ave voar por cima. A ave desceu em círculos, o homem continuou a pestanejar. O caracará viu isto, desceu, pousou num ramo ao lado e gritou: vive. Os urubús disseram: morreu. A ave voou e voltou com o urubú-rei. A briga continuou: morreu – vive. Então veio um tio do urubú-rei, um urubú muito velho; disse: morreu. Então o urubú-rei sentou-se na barriga; deu um estalo. O homem apanhou-o agarrando-o com as mãos. Disse ao urubú-rei: quero enfeite.” Cf. BALDUS, Herbert, *Ensaio de etnologia brasileira*, op. cit. p. 192.

entre vida e morte, cumpriu uma viagem iniciática que tem algo em comum com as grandes viagens de iniciação da literatura ocidental: a viagem para o além-túmulo de Ulisses (livro XI da *Odisséia*), de Enéias (Livro VI da *Eneide*), de Dante (*Inferno*).

A fábula narra evidentemente uma cena de caça, uma caça ritual, pois o *rararesá* é “para Karajá o que Deus é para *torí* [os brancos]”.¹⁷ Lévi-Strauss registra uma descrição da caça à águia entre os *hidatsa* (habitantes de Dakota do Norte), de grande analogia com a caça ao *rarãresá* evocada no mito:

“Ora, os *hidatsa* caçam a águia, escondendo-se em covas; a águia é atraída por uma isca, colocada em cima e, quando a ave pousa para pegá-la, o caçador a segura, com suas mãos nuas. Esta técnica apresenta, pois, um caráter paradoxal; o homem é a armadilha, mas, para representar este papel, deve meter-se numa cova, isto é, assumir a posição de um animal preso na armadilha; ele é, ao mesmo tempo, caçador e caça. [...]

Se este começo de interpretação é exato, segue-se que a importância ritual da caça às águias entre os *hidatsa* prende-se, ao menos em parte, ao emprego de covas, isto é, à adoção, pelo caçador, de uma posição estranhamente baixa (no sentido próprio e, como acabamos de ver, também figuradamente) para capturar uma caça cuja posição é a mais alta, objetivamente falando (a águia voa alto) e, também, sob o ponto de vista mítico (em que a águia é posta no topo da hierarquia das aves).

A análise do ritual corrobora, em todas as suas minúcias, essa hipótese de dualismo de uma presa celeste e de um caçador ctônio, que evoca também a maior oposição concebível, no domínio da caça, sob o ponto de vista do alto e do baixo. A extraordinária complicação dos ritos que precedem, acompanham e concluem a caça às águias é,

⁽¹⁷⁾ Assim informa o índio Dyuasá, narrador da primeira versão relatada por Baldus. Nesta versão, o primeiro dom solicitado é o sol, e eis a explicação: “Quando *Rararesá* veio, Karajá o apanhou abraçando e perguntou-lhe onde havia o sol. Porque o sol é o enfeite da cabeça do *Rararesá*.” Cf. BALDUS, Herbert, *Ensaio de etnologia brasileira*, op. cit., p. 190.

então, a contraparte da posição excepcional ocupada por ela, dentro de uma tipologia mítica, que dela faz a expressão concreta de uma separação máxima entre o caçador e sua caça”.¹⁸

A análise do ritual dos *hidatsa* pode talvez ser aplicada também ao ritual carajá. Resta inexplicado o detalhe da putrefação do corpo, ausente na cena de caça relatada por Lévi-Strauss. Mas, por outro lado, poderíamos talvez explicar a cena de caça dos *hidatsa* como uma “descida” para baixo da terra, uma viagem no mundo subterrâneo, que lembra, assim como a cena de caça ao rararésá, clássicas viagens de iniciação: uma busca de repostas essenciais no reino da morte. A oposição alto-baixo, terra/céu existe e é significativa em ambos os relatos: para Ungaretti se transforma (diria quase que obrigatoriamente) em contraposição noite/dia, escuridão/luz, temas constantes da sua poesia. A noite desce, o sol sobe: é uma ascensão a da aurora que vence a escuridão, na “Canzone”, na qual “*amore / Dall’aereo greto trasalì sorpreso / Roseo facendo il buio*”¹⁹ é um ascensão a do poeta, que volta à luz após ter descido no “porto sepulto”: “*Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde*”. Ungaretti também, como o índio da lenda cosmogônica, “conquista” o sol.

ABSTRACT: *This article points out the relations between a carajá legend, an Arabian song (both translated by Ungaretti) and the Lauda XXV by Jacopone da Todi, which was widely commented by the poet/professor Ungaretti during his Brazilian lessons of literature.*

Keywords: *Italian literature, Brazilian legends, oral tradition, translation.*

⁽¹⁸⁾ LÉVI-STRAUSS, Claude, *O pensamento selvagem*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1970 (trad. de M. Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar), p. 72-73.

⁽¹⁹⁾ São versos da “Canzone” que abre *La Terra Promessa*, UNGARETTI, Giuseppe, *Vita d’un uomo. Tutte le poesie*, op. cit.