

Poesia e diálogo: “ocasiões” que resistem

Pedro Garcez Ghirardi¹

Resumo: Algumas “ocasiões”, que parecem desafiar a razão, e a urgência de comunicá-las a alguém, cujo rosto desconhecido aos poucos adquire feições concretas, podem ser vistas como sinais de abertura para a transcendência na poesia de Eugenio Montale.

Palavras chave: Eugenio Montale – poesia e fé – poesia do século XX - literatura italiana.

Abstract: Some “occasions” that seem to defy reason and the urge to communicate them to someone whose unknown face gradually assumes concrete features may be seen as signs of an openness to transcendence in Eugenio Montale’s poetry.

Keywords: Eugenio Montale – poetry and faith – XXth. century poetry - Italian Literature.

Entre os primeiros protestos públicos contra a ditadura de Mussolini repercutiu o manifesto de intelectuais, organizado em 1925 por Benedetto Croce. O *Manifesto degli intellettuali antifascisti* surgia ao se completar um ano do assassinio do deputado socialista Giacomo Matteotti, uma das últimas vozes livres do parlamento silenciado. Da lista de signatários fazia parte um jovem escritor, quase desconhecido. Cinquenta anos mais tarde seu nome ecoaria pelo mundo, como vencedor do Prêmio Nobel de Poesia: Eugenio Montale (1896-1981).

Era à música, que o encantou ao longo de toda a vida, que Montale pretendia dedicar-se. Mas desde cedo algumas revistas acolheram suas primeiras poesias, depois incorporadas à coletânea de estréia. Esta obra inicial, publicada em 1925, no mesmo ano da divulgação do *Manifesto*, desde o título mostrava as raízes que a inspiravam. Em *Ossi di Seppia* [*Ossos de Sépia*] se evocavam lugares familiares ao poeta, nascido em Gênova, à beira-mar: imagens da praia, aonde as ondas haviam atirado restos de uma criatura marinha que só a morte separara das águas profundas. Mas a paisagem é contemplada sem concessões a qualquer sentimentalismo: o observador é lúcido, racional mesmo, e procura abrir-se à singularidade do que vê. Seu olhar desenganado tenta prescindir de interpretações e discursos esclerosados que rotulam os objetos. Tenta captar as coisas no que tem de concreto e *conhecê-las* em si mesmas². Atitude que não impede o observador de enxergar também o que implique em perplexidade da razão³.

Desde o título da primeira obra, as coisas começam por se mostrar como vestígios de vida passada, fragmentos de organismo desfeito, “ossos”, enfim. O que o olhar não consegue perceber nesses fragmentos é o pórtico do glorioso futuro, anunciado pela propaganda política. A poesia de Montale recusa a retórica triunfal do ideário hegemônico do tempo (que hoje alguns chamariam de “politicamente

¹ Professor titular aposentado de Literatura Italiana na Universidade de São Paulo e tradutor de Ariosto (*Orlando Furioso*, Ateliê Editorial, Prêmio Jabuti de Tradução, 2003).

² “*Da molti anni la poesia va diventando più un mezzo di conoscenza che di rappresentazione*”. “Intenzioni (Intervista Immaginaria)”. Eugenio Montale, *Sulla Poesia*, Milano, Mondadori, 1997, p. 564.

³ Cfr. “Diálogo con Montale sulla Poesia”: “*Tutta l’arte che non rinunzia alla ragione, mas nasce dal cozzo della ragione con qualcosa che non è ragione, può anche dirsi metafisica. La poesia religiosa occupa un territorio molto vicino; spesso i confini si confondono*”. Eugenio Montale, *Sulla Poesia*, cit., p. 581.

correto”). Seus primeiros versos dariam voz a toda uma geração cuja única certeza era rejeição ao discurso dominante:

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.*

*Ah, l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!*

*Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
si qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

[Não nos peças a palavra que acerte cada lado
de nosso ânimo informe, e com letras de fogo
o aclare e resplandeça como açafior
perdido em meio de poeirento prado.

Ah, o homem que lá se vai seguro,
dos outros e de si próprio amigo
e sua sombra descuro, que a canícula
estampa num escalavrado muro!

Não nos peças a fórmula que te possa abrir mundos,
e sim alguma sílaba torcida e seca como um ramo.
Hoje apenas podemos dizer-te
O que *não* somos, o que *não* queremos.]⁴

Recusar a “nova ordem” dominante significava, por outro lado, continuar à escuta das vozes antigas que essa “ordem” queria silenciar. Estamos longe de uma poesia com propósitos de ruptura com o legado das outras gerações. “Revolucionário”, como se sabe, pretendia ser o programa dos futuristas, estes, sim, politicamente “corretíssimos”. Muitos deles, a começar por Marinetti, não esconderam o apoio ao que se anunciava como “revolução fascista”. Montale, porém, sabe

⁴ “Non chiederci la parola”, tradução de Renato Xavier (Eugenio Montale, *Ossos de Sépia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002), p. 29. Estas reflexões, originalmente destinadas a universitários brasileiros, deixaram de lado textos poéticos importantes, mas ainda não traduzidos entre nós. Isto impôs limites a esta discussão. Acrescente-se que pela intensa musicalidade, pelo diálogo com os clássicos e pela densidade temática, Montale desafia os tradutores. Nos versos que acabamos de citar a falta de transposição de esplêndidas rimas como *fuoco/croco*, (marcantes, como logo veremos) e *ramo/siamo...vogliamo*, afeta não só a construção sonora, mas a própria força artística do original. Isto sem falar em transposições no mínimo duvidosas como “acerte” por *squadri*.

enxergar nos “ossos de sépia” sinais do que nos ficou do passado. Assim se entende por que não renuncia ao diálogo com os clássicos. Aqui está uma das afinidades que o aproximam de Eliot; mas há outras, como já se tem observado. “*Em ambos (dizia Alberto Moravia) há o mesmo sentido de desconsolo da vida moderna; o mesmo jeito de contemplar uma cultura falida que talvez logo mais nada haja de significar*”⁵. Pode acrescentar-se que em ambos se faz presente a abertura à transcendência, mas com uma importante diferença. Ao contrário do poeta de *Waste Land*, não existe, no autor de *Ossi di Seppia*, profissão de fé religiosa e, muito menos, retorno a qualquer igreja. Embora respeitoso das crenças alheias e particularmente da fé católica, da qual se afastara, Montale não deixou de se afirmar agnóstico⁶.

Isto não o impedia, como já se disse, de se abrir às aporias que desafiam a indagação racional. Os “ossos de sépia”, atirados à praia, convidam a refletir sobre a vida que se acabou, mas também sobre a vida presente, que sabe que terá de acabar-se. São “ossos” que por vezes parecem evocar a articulação das malhas de uma rede. Nas malhas inextricáveis que o prendem, o peixe continua a debater-se; a vida racional também acha forças para resistir, apesar da certeza da morte inevitável. Em momentos assim, a lucidez do olhar parece esbarrar em algo que resiste à razão. Parece entrever-se a “falha” na rede ou, com outra imagem, o ponto em que se solta o “elo de uma corrente”⁷. Tais momentos darão título à segunda coletânea poética de Montale. Publicada em 1939, a obra se intitulava justamente *Le Occasioni* [As Ocasões].

São estas “ocasiões” que despertam no poeta a necessidade de comunicar sua experiência. A busca do diálogo com quem está ao lado é inaugural em seus versos⁸. A abertura de *Ossi di Seppia* já se dirige a alguém sem nome, chamado simplesmente de “tu”, a quem se faz o insistente convite a buscar a “ocasião”, a abertura na rede que nos prende:

*Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato...*

[Procura a malha aberta nessa rede
estreita, salta e foge, vai embora!
Roguei por ti...]⁹

Sobressai no texto italiano o pronome plural (“*ci stringe*”), pois nele pela primeira vez confluem o “*eu*” e o “*tu*”. A mesma rede **nos** apanhou a todos (ponto importante, como se verá, deixado sem equivalente nesta tradução). O “*tu*”, o

⁵ Alberto Moravia, *Intervista sullo scrittore scomodo*. Bari e Roma, Laterza, 1983. Aqui citada a edição brasileira, *Entrevista sobre o escritor incômodo*. São Paulo, Civilização Brasileira, 1986, p. 119.

⁶ “*Cattolico praticante fino a una certa età, poi semicristiano a modo mio, poi...chi ne sa nulla? Mi pare ora che tutte le religioni siano buone (e spesso cattive)*”. “Ho scritto un solo libro”, in Eugenio Montale, *Sulla Poesia*, cit., p. 602.

⁷ A expressão original “*anello d’una catena*” é da poesia “Arsenio” (cfr. Eugenio Montale, *Ossi di Sépia*, cit., p.165).

⁸ “...non è necessario dare un significato mistico al mio interlocutore. Tuttavia è vero che io sottintendo sempre la presenza di qualcuno che il lettore può identificare a piacer suo”. “Ho scritto un solo libro”, in Eugenio Montale, *Sulla Poesia*, cit., p. 600.

⁹ “In limine”, in Eugenio Montale *Ossi di Sépia*, cit., p. 29. Note-se no original, além da citada presença do pronomem plural e a polissemia do verbo “pregare” (“rogar”, mas também “rezar”, “orar”, como veremos), sem falar na construção sonora (por exemplo, nas aliterações *rotta/rete*).

interlocutor, é depositário da esperança de que alguém consiga achar, por fim, a “saída”.

É também ao “*tu*” que se pedem indícios de resistência da vida que pulsa até nos animais e plantas. O que se busca pode estar num simples girassol:

*Portami il girasole ch'io lo trapianti
nel mio terreno bruciato dal salino,
e mostri tutti i giorni all'azzurro specchiante
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.
[...]
portami il girasole impazzito di luce.*

[Traz-me o girassol que eu o transplante
no meu terreno queimado de maresia,
e a ansiedade de sua face amarela mostre
aos azuis brilhantes do céu todo o dia.
(...)
traz-me o girassol enlouquecido de luz.]¹⁰

Este alguém a quem se pede uma flor, este alguém por quem se “rogou” (ou “rezou”, tradução também possível) ainda não tem nome, mas já se pressente. Quando falta o interlocutor, tudo se esvai:

*Assente, come manchi in questa plaga
che ti presente e senza te consuma:
sei lontana e però tutto divaga
dal suo solco, dirupa, spare in bruma.*

[Ausente, tu fazes falta a esta plaga
que te presente e sem ti arrefece:
estás longe e então tudo divaga
do rumo, rui, em bruma desaparece]¹¹

“*Sei lontana*”: com este simples adjetivo feminino, perdido na tradução, o original fala-nos da presença/ausência de uma interlocutora. O “*tu*” começa aqui a assumir feições de mulher.

É sobretudo em figuras femininas, realmente, que a poesia de Montale vai mostrando os semblantes dos que resistem. Lembremos a jovem judia em busca da “malha aberta”, na “rede” da perseguição hitleriana. Seu nome é Dora e seu rosto surge nestes versos de *Le Occasioni*:

¹⁰ “Portami il girasole”. Eugenio Montale, *Ossos de Sépia*, cit., p. 77.

¹¹ “Il canneto rispunta i suoi cimeli”, *ibid.*, p. 90. Aqui, além da indispensável transposição do adjetivo feminino “lontana”, o desafio à tradução está na transposição da musicalidade e dos decassílabos clássicos (ou hendecassílabos, pelo cômputo italiano). Veremos como estes versos servem a Montale para criar “ocasiões” que iluminam a expressão poética.

*La tua irrequietudine mi fa pensare
agli uccelli di passo che urtano i fari
nelle sere tempestose*

[Teu desassossego me faz pensar
nas aves de arribação que se jogam contra os faróis
nas noites tempestuosas]¹²

Dora resiste, mesmo quando faltam motivos racionais de esperança:

*Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alla matita delle labbra,
al piumino, alla lima; un topo bianco,
d'avorio; e così existi!*

[Não entendo como exaurida resistes
neste lago
de indiferença que é o teu coração; talvez
te proteja o amuleto que guardas
junto ao batom,
ao pó-de-arroz, à lima; um ratinho branco
de marfim; e assim existes!]¹³

Contra as forças que espalham a morte, só a loucura pode levar a confiar-se ao ratinho branco, guardado ao lado de miudezas de uma bolsa. Mas é loucura semelhante à do girassol que, no meio da noite, teima em buscar a luz.

Também a poesia de Montale parece a certa altura enlouquecida, pois resiste até mesmo quando tudo parece mostrar o fim (*Finisterre* é o título da coletânea publicada na Suíça, em 1943, ano da queda de Mussolini, da ocupação da Itália pelas forças alemãs e do início da resistência armada aos nazistas). Em *La Bufera* [*A Tormenta*], escrita durante a Segunda Guerra Mundial e republicada, com acréscimos, em 1956, como *La Bufera e altro*, o próprio título, que remete à “*bufera infernal*” da *Divina Comédia*, apontava para a urgência de resistir enquanto se atravessa o inferno. É preciso manter a esperança de alcançar o ponto de fuga que preserve a vida. Se em *Ossi di Seppia* a esperança pode vir de um girassol e se em *Le Occasioni* a proteção parece vir de um amuleto, em *La Bufera* reaparece a força do feminino, de uma criatura que luta por sobreviver:

¹² “Dora Markus”, tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti, em Eugenio Montale, *Poesias*, Rio de Janeiro, Record, 1997, p. 51.

¹³ *ibid.*, p. 51-53. Note-se que “junto ao batom” é expressão que bem transpõe o sentido de “*vicino alla matita delle labbra*”, mas que renuncia não só a tudo o que se evoca na imagem sensual dos “lábios” (“*labbra*”), mas ao decassílabo perfeito, que, no original, “resiste” ao vocabulário aparentemente prosaico.

*L'anguilla, la sirena
dei mari freddi che lascia il Baltico
per giungere ai nostri mari [...]
l'anima verde che cerca
vita là dove solo
morde l'arsura e la desolazione,
la scintilla che dice
tutto comincia quando tutto pare
incarbonirsi, bronco seppellito;
l'iride breve, gemella
di quella che incastonano i tuoi cigli
e fai brillare in mezzo ai figli
dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu
non crederla sorella?*

[A enguia, a sereia
dos mares frios que abandona o Báltico
para alcançar os nossos litorais [...]
alma verde que procura
vida lá onde apenas
o ardor morde e a segura,
a cintilação que diz:
tudo começa quando já parede
carbonizar-se, tronco sepultado;
íris breve, gêmea
daquela que engastam tuas pestanas
e fazes brilhar intacta entre os filhos
do homem, imersos no teu lodo – podes tu
não a crer tua irmã?]¹⁴

No final de um percurso em que a vida não cessa de enfrentar ameaças, nem cessa de sobrepujá-las, o “*tu*” é convidado a encontrar na pequena enguia a irmã que dá lições de sobrevivência.

As poesias posteriores a *La Bufera e altro* marcam o período final de Montale e acentuam uma faceta de sua criação. O diálogo passa a se fazer em linguagem mais do que nunca quotidiana, muitas vezes repassada de sentido de humor. É o que se nota, paradoxalmente, em *Xenia*, obra dominada pela ausência/presença do “*tu*”. *Xenia* reúne poesias dedicadas à memória da grande interlocutora do poeta, a mulher amada, cujo rosto daria ao “*tu*” feições inesquecíveis. Estas poesias, escritas na década de 1960, tornaram-se depois núcleo de *Satura* (1971), por sua vez seguida do *Diario del '71 e del '72* e do *Quaderno di Quattro Anni* (1977). Nestas e em outras páginas¹⁵ uma obra extraordinária chegava à conclusão.

¹⁴ “L'anguilla”, tradução de Eugénio de Andrade in *Rosa do Mundo-2001, poemas para o futuro* (org. de Manuel Hermínio Monteiro). Porto, Assírio & Alvim, 2001, p.1364-1365.

¹⁵ É preciso ao menos citar a importante obra em prosa de Montale, brilhante ensaísta, crítico musical e literário (foi descobridor da novidade do romance de Italo Svevo).

Em *Xenia* e nas poesias seguintes é como se as “ocasiões” brincassem de surpreender em lugares do cotidiano. Multiplicam-se evocações de coisas triviais, como as que vimos na bolsa de Dora. Daí a leveza das imagens, ainda que o olhar encare a morte. Muito lembrado, por exemplo, é o humor dos versos inspirados pelo embate entre um moderno “inquisidor” e um transeunte descrente. São perguntas e respostas, rápidas e saborosas:

“Pregava?” “*Si, pregava Sant’Antonio
perché fa ritrovare
gli ombrelli smarriti e altri oggetti
del guardaroba di Sant’Ermete*”.
“Per questo solo?” “*Anche per i suoi morti
e per me*”.
“*É sufficiente*”, disse il prete.

[“Rezava?” “Sim, pedia a Santo António
que a fizesse encontrar
sombrinhas perdidas e outros objetos
do guarda-roupa de São Hermes”].
“Só por isso?” “Também pelos seus mortos
e por mim”].
“É o suficiente”, disse o padre].¹⁶

Aqui se reconhece um interrogatório de sacristia acerca de uma desconhecida (podemos usar a forma feminina, pois estas poesias evocam a memória da mulher)¹⁷. O burocrata clerical quer saber se a falecida teria preenchido os “requisitos canônicos” para ser lembrada, digamos, em missa de sétimo dia). “Rezava?” A resposta irreverente não se faz esperar: sim, apelava a Santo António quando dava pela falta de alguma “utilidade doméstica” (lembre-se que entre os títulos mais populares de Santo António está o de poderoso intercessor quando se trata de achar coisas extraviadas).

No recurso automático ao santo, a mulher desconhecida se mostrava próxima da jovem perseguida de *Le Occasioni*. Para sobreviver, Dora apegava-se ao amuleto que convivia com seus cosméticos; a devota apegava-se a uma “reza” caseira, própria para achar sombrinhas e quinquilharias. Agarradas ao que desafia a razão, ambas resistiam.

Isto, contudo, não basta ao burocrata, que volta à carga, como quem diz: se ela não conseguia ir além dessas crendices... (“Só por isso?”). Mas resposta final surpreende. É o retrato da mulher que esperava da fé muito mais que sombrinhas: esperava a “ocasião” de encontro com seus mortos e com seu companheiro de vida. Esta a oração/“ocasião” faz quebrar-se a armadura burocrática¹⁸.

¹⁶ Eugenio Montale, *Poesias*, cit., p. 95-97.

¹⁷ Lembremos a importância do biográfico em Montale. Sua poesia busca uma “*verità del poeta-soggetto che non rinneghi quella dell’uomo-soggetto empirico*”. “Intenzioni (Entrevista imaginária)” in Eugenio Montale, “*Sulla Poesia*”, cit., p. 564. Para Montale, suas obras são “partì della stessa autobiografia”. “Queste le ragioni del mio lungo silenzio”, *ibid.*, p. 593.

¹⁸ As dificuldades de tradução começam aqui nos primeiros versos (“*Pregava/Si, pregava...*”). Além da já mencionada polissemia do verbo “*pregare*”, a própria palavra “*prete*”, bem traduzida denotativamente como “padre”, no plano conotativo apresenta, em italiano, repercussões negativas muito mais fortes do

Dizíamos há pouco que, nos primeiros versos de *Ossi di Seppia* uma voz havia “rogado/rezado” por um interlocutor ainda desconhecido. Era uma oração que pedia que o “*tu*” encontrasse “a malha aberta”. Neste período final da poesia de Montale, ecoa a voz da desconhecida que, no fundo, pedia o mesmo pelos seus, vivos e mortos. Sua prece é lembrada com carinho, mas não pode ser repetida, pois já não se acredita nem nos etéreos espaços do céu nem nas fogueiras infernais. Afinal, para o descrente, o encontro será o Nada; nem isto sequer, porque não é racional falar de encontro quando se prevê extinção completa da consciência:

*Lassù/laggiù nemmeno troveremo
Il Nulla e non è poco. Non avremo
né l'etere né il fuoco.*

[Lá em cima/baixo nem mesmo encontraremos
o Nada e não é pouca coisa. Não teremos
nem o éter nem o fogo.]¹⁹

Nem sequer a consciência do Nada: seria este o destino humano. O estranho é que alguns resistam à espera do encontro. De um encontro que daria sentido a todos os outros, do encontro com o “*Tu*” liberto das redes da morte. Este, que assume para os cristãos um semblante humano e divino, inspira os versos de uma das mais profundas poesias de *La Bufera e altro*, “*Iride*”. Aqui se descobre o próprio Montale, na figura do Nestoriano²⁰. Os versos de “*Iride*” aludem pela primeira vez ao “sicômoro”, a árvore, à qual Zaqueu subira para ver Jesus (cfr. Lucas, XIX, 1-10). A mesma árvore reaparece, mais tarde, nestes outros versos:

Come Zaccheo

*Si tratta di arrampicarsi sul sicomoro
per vedere il Signore se mai passi.
Ahimè, non sono un rampicante ed anche
stando in punta di piedi non l'ho mai visto.*

[Como Zaqueu

O que se tem que fazer é subir no sicômoro
para ver o Senhor se vier a passar.
Ai de mim, não sou uma trepadeira e mesmo
ficando na ponta dos pés nunca cheguei a vê-lo]²¹

que a tradução permite captar. Principalmente porque “*prete*” cria efeito sonoro conclusivo, como rima final, deixada sem equivalente na tradução (“*Sant’Ermete/prete*”).

¹⁹ “*Ci si rivede mi disse qualcuno*”, Eugenio Montale, *Poesias*, cit., p. 259. Note-se a importância da retomada sonora, pois na rima “*poco/fuoco*” ecoa a rima central da poesia do girassol (“*fuoco/croco*”).

²⁰ “*Arsenio e il Nestoriano sono proiezioni di me*”. “*Dialogo com Montale sulla poesia*”, in Eugenio Montale, *Sulla Poesia*, cit., p. 580. Em “*Iride*” (que aqui não se apresenta, por não ter sido ainda traduzida).

²¹ Eugenio Montale, *Poesias*, cit., p. 179.

Esta poesia, paradoxalmente, apresenta uma figura contrária à de Zaqueu. Temos aqui alguém que não se dispõe a tirar os pés do chão. Não lhe parece valer a pena subir à árvore nem para tentar confirmar se existe a “ocasião” de encontro com o “o Senhor”, que tantos reconhecem. No máximo, faz-se esforço por ficar “na ponta dos pés”. Ir além disto não parece razoável. Seria expor-se ao espetáculo público de galgar troncos, como trepadeira ou como gato, com perigo de ridículo tombo. “Ai de mim, não sou uma trepadeira”, exclama o anti-Zaqueu. E conclui melancolicamente: “nunca cheguei a vê-lo”.

Pode-se aproximar “Como Zaqueu” de outra das últimas poesias de Montale. Também nesta se fala de ver, ou melhor, de não ver, porque aqui a “ocasião” de encontro independe da visão. Esta, em alguns casos, talvez a visão seja empecilho:

Il Positivo

*Prosterniamoci quando sorge il sole
e si volga ciascuno alla sua Mecca.
Se qualcosa ci resta, appena un sì,
diciamolo, anche se con occhi chiusi.*

[O Positivo

Prosternemo-nos quando se levanta o sol
e cada um encare a sua Meca.
Se algo ainda nos resta, um simples sim,
digamo-lo, mesmo de olhos fechados]²²

Para saber se “o Senhor” pode estar no homem que passa, era preciso subir ao sicômoro; para ver se no sol que desponta há uma “ocasião” de encontro, é preciso abaixar-se até o chão (“prosternemo-nos”). Fonte da vida, o sol em Montale pode ser também sinal do divino²³, para quem aceite o convite. Que cada qual se volte, mas junto a tantos outros, para o lugar de encontro que lhe ensinaram a venerar (“sua Meca”). O encontro será experiência de muitos: só poderá dar-se se conseguirmos reconhecer, no meio dos escombros, dos “ossos”, o que ainda resiste em nós. “Se algo ainda **nos** resta”: reaparece aqui (desta vez também na tradução) a confluência de “eu” e “tu”, notada nos versos que rogavam para alguém escapasse à rede (“*rete/che ci stringe*”). A “ocasião” de encontro requer talvez a coragem de renunciar a ver o que, racionalmente, poderia trazer divisão e morte. Aos que tenham esta coragem faz-se o convite de abrir-se à esperança, dizendo, ao menos, um “sim”.

Nascida da urgência de dialogar sobre as “ocasiões”, a poesia de Montale deixa aqui um convite à utopia, para além da “razão”. Apesar de tantos sinais de destruição é morte, continua a resistir a “loucura” da esperança. “*Il Positivo*” parece, afinal, ecoar o “sim” da devota que rezava, da jovem que se agarrava ao amuleto, da pequena enguia lutadora e do “girassol enlouquecido de luz”.

Bibliografia:

²² *ibid.*, p. 181, com retoque meu no segundo verso (“encara”, diz a tradução citada).

²³ Cfr. “So che un raggio di sole (di Dio?) ancora/ qui può incarnarsi...” in Eugenio Montale, *Tutte le Poesie*, Milano, Mondadori, 1984. São versos não traduzidos de *La Bufera e altro*.

Rosa do Mundo, poemas para o século XXI (org. de Manuel Hermínio Monteiro). Porto, Assírio & Alvim, 2001.

Montale, Eugenio, *Ossos de Sépia* (tradução, prefácio e notas de Renato Xavier). São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

_____, *Poesias* (seleção, tradução e notas de Geraldo Holanda Cavalcanti). Rio de Janeiro, Record, 1997.

_____, *Tutte le poesie*. Milano, Mondadori, 1984.

_____, *Sulla poesia*. Milano, Mondadori, 1987.

Moravia, Alberto, *Entrevista sobre o escritor incômodo* (tradução de Pedro Garcez Ghirardi). São Paulo, Civilização Brasileira, 1986.

Recebido para publicação em 04-04-13; aceito em 05-05-13