

“Da potência do homem”, o elogio poético de Tommaso Campanella

Fernando Morato

Resumo: O trabalho procura identificar os problemas que envolvem a tradução poética no caso específico da poesia do filósofo italiano Tommaso Campanella, cuja teoria literária não se desvincula de uma concepção muito clara de mundo e de conhecimento. As questões levantadas pela filosofia campanelliana repercutem nas opções estilísticas adotadas pelo autor (língua, construção poética, uso de figuras), o que exige, de qualquer esforço de tradução, uma ponderação grande quanto a quanto é necessário ser infiel à letra do texto para preservar toda a gama de construções intelectuais expressas na forma.

Palavras-chave: Campanella, poética, métrica, rimas.

A obra de Tommaso Campanella (1568 – 1639) é uma das mais extensas do início do século XVII e, ao mesmo tempo, uma das menos conhecidas. Filósofo ambicioso, não se contentou com o projeto de reforma completa do conhecimento, levada a efeito tanto na *Metafísica* (publicada em 1638, em 18 volumes) quanto na *Teologia* (1613-1624, em 30 volumes), mas chegou às vias de fato no seu plano de reforma social política do que entendia como um mundo decadente, liderando uma revolta na Calábria em 1599. Foi esta revolta que o levou ao cárcere (pela segunda vez) por 26 anos, período em que escreveu a maior parte de sua obra, inclusive aquela que hoje é a mais conhecida, a utópica *A cidade do Sol*.¹

Talvez a dificuldade de acesso, talvez a complexidade, ou talvez as dimensões de sua obra tenham reduzido o interesse por ela ao longo dos anos, de modo

¹ A respeito da vida e obra de Campanella, um dos melhores estudos é ERNST, Germana: *Tommaso Campanella, the Book and the Body of Nature* Translated by David L. Marshall. New York, Springer, 2010.

que hoje Campanella é quase que exclusivamente citado como utopista religioso do tardo-renascimento ou como apóstolo do novo credo científico dentro da Igreja Católica. Esse foco nas realizações intelectuais mais ligadas às ciências ajuda a deixar na sombra grande parte da obra desse polígrafo, o que é, no mínimo, equivocador, porque sua teoria do conhecimento e da realidade é ampla e abrangente, tendo como meta a junção de todos os saberes. Conhecer, para ele, é “ler o livro do mundo”, e nesse esforço não há aspecto que possa ser negligenciado. Por isso, a compreensão das preocupações que Campanella teve com relação à poesia e à poética não pode ser separada de toda a arquitetura intelectual e política que procurou estabelecer nos seus escritos filosóficos e religiosos. Mas, infelizmente, a poesia e a poética de Campanella não chegaram nem a ter a modesta fortuna de suas outras obras.

Escrita principalmente nos dois períodos em que esteve encarcerado (o primeiro entre 1592 e 1594; o segundo entre 1599 e 1626), a poesia campanelliana demorou muito para ser, em primeiro lugar, acessível. A primeira edição, incompleta, se deveu ao esforço do nobre alemão Rudolph von Bünau, que visitou o filósofo em 1613, acompanhado de seu preceptor, Tobia Adami. Para eles, Campanella escolheu uma série dos poemas filosóficos que havia composto e escreveu comentários explicativos; foi essa seleção comentada que foi publicada em 1622 (mesmo ano da *Apologia de Galileu*) sob o título de *Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla cavate da' suo' libri detti La Cantica com l'esposizione*.²

Impresso na Alemanha, esse volume não teve outra reimpressão nos anos subsequentes e passou longamente ignorado; a primeira reedição das poesias do “Settimontano Squilla” só vai aparecer em 1834. Mas mesmo quando acessíveis materialmente, sempre houve uma dificuldade adicional de acesso às poesias de Campanella, que foram consideradas obras que apresentavam certa “obscuridade”³ quando comparadas à poesia que era feita contemporaneamente. Foi no século XX que a crítica voltou a se interessar por essa poesia de caráter filosófico e a relê-la. Trabalhos de Giovanni Gentile, de Franc Ducros e a recente edição de Lina Bolzoni⁴ procuraram entender a prática de escrita de poesia por um filósofo

2 “Settimontano” é uma referência aos “sete montes” que Campanella tinha sobre o crânio, tidos por ele como sinais proféticos de sua importância; “Squilla” era o codinome que adotava.

3 Cf, por exemplo, FERRONI, Giulio. *Storia e testi della letteratura italiana – la società di antico regime*, s. l. Mondadori, 2007.

4 CAMPANELLA, Tommaso. *Opere letterarie*, a cura di Lina Bolzoni. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1977.

num contexto que levasse em conta justamente o fato de seu autor ser um filósofo e de refletir constantemente a respeito de todos os aspectos da realidade, inclusive a própria poesia.

Paralelamente à prática poética, Campanella dedicou dois textos longos à questão da poesia, a *Poetica italiana*, de 1596, e a *Poetica latina*, de 1612⁵. Nelas, apresenta uma lúcida reflexão sobre o fazer poético e procura marcar suas posições frente a duas grandes forças do momento: aristotelismo e marinismo.

Campanella mostra ter clareza de que os textos que escrevia estariam inseridos em uma tradição que vinha se desenvolvendo desde o *Trecento* e que, agora, se desviava de sua força original devido ao excesso de sutilezas, metáforas, fábulas e refinamentos, características das obras mais modernas. A questão não é apenas discutida teoricamente, mas também poeticamente no soneto “Aos poetas” (segundo da *Scelta*)

A’ poeti

*In superbia il valor, la santitate
passò in ipocrisia, le gentilezze
in cerimonie, e l’ senno in sottigliezze,
l’amor in zelo, e ‘n liscio la beltate,*

*mercé vostra, poeti, che cantate
finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze,
non le virtù, gli arcani e le grandezze
di Dio, come facea la prisca etate. (...)*

Aos poetas

Soberba tem passado por valor,
a santidade por hipocrisia,
gentil por cerimônia, ninharia
por bom senso, ciúme por amor,

devido a vós, poetas, que o ardor
cantastes de falsos heróis, porfia
e não virtudes, como se fazia,
nos tempos em que Deus tinha louvor. (...)

O esforço que deveria ser feito era o de retornar às “fontes primeiras” da poesia italiana, tanto de Dante quanto de Petrarca, cujas influências haviam sido diluídas pelos novos poetas. Da mesma forma, o debate que se dava ao redor da *Poetica* de Aristóteles também lhe trazia preocupações, porque estava permitindo a substituição da própria natureza pela fábula, alçada ao grau de verdade, equivalente da história.

Para Campanella a poesia se insere no âmbito da própria filosofia, pois é saber verbal, e deve então, como todo saber, voltar-se para a observação direta do “Livro do Mundo.” Na esteira da reflexão filosófica de Bernardino Telesio (ao

5 Id. *ibid.*

qual o poeta louva num soneto), a materialidade das coisas é apresentada como o objeto próprio da poesia, que deve adotar imagens de caráter igualmente materiais. Isso se dá porque ela também assume um caráter didático e político, já que se torna o instrumento de transmissão da própria filosofia para o povo. É tarefa do filósofo fazer a sabedoria acessível a todos, então a poesia se eleva ao mesmo nível da filosofia, pois tem a capacidade de ilustrá-la, como acontece nos sonetos “Do mundo e suas partes” e “Modo de filosofar”, ou no poema em tercinas dantescas “Fé natural do verdadeiro sábio.”

Reconhecendo-se em uma tradição “decadente” que deve ser renovada, Campanella utiliza predominantemente as formas dessa tradição, preferindo o soneto e a canção composta em madrigais (esta geralmente bastante elaborada do ponto de vista formal), mas procurando justamente quebrar o “refinamento florentino” que influenciou a poesia italiana ao longo do século XVI com a introdução do imaginário e da linguagem de caráter mais “ásperos”; essas formas são reimbuídas dos aspectos medievalizantes que possuíam. Dessa forma, o que foi elitizado e alegorizado ao longo dos anos voltava, segundo a intenção de Campanella, a ser acessível ao leitor comum. Assim também o apelo à experiência pessoal, que aparece tanto no soneto “Das raízes dos grandes males do mundo” quanto no “Ao cárcere”, não vale enquanto experiência particular, mas sim no que pode ser reconhecido de traço universal dentro da experiência individual, afastando-se da sutileza e subjetividade por que se interessava cada vez mais a poesia contemporânea.

Expressão única de preocupação intelectual feita em poesia de língua vulgar ao longo do Renascimento, que sempre preferiu o latim para esses tipos de temas elevados, a *Scelta d'alcune poesie filosofiche* ainda se encontra praticamente ignorada pelo leitor de língua portuguesa. À controvérsia que a própria poesia de Campanella ainda gera em língua italiana, um problema adicional que se coloca para a tradução é a complexa armação poética que sustenta o texto campanelliano. Se por um lado os sonetos ou as *terza rima*s soam razoavelmente familiares, por outro lado as elaboradas canções compostas de madrigais sucessivos, entrecortados estrofe a estrofe pelos comentários escritos pelo próprio Campanella, causam uma estranheza que desconcerta: é poesia elaboradíssima, aparentemente construída segundo os moldes daquela prática que o poeta filósofo procurou denunciar e superar; mas a intervenção constante das reflexões em prosa promove uma quebra no ritmo poético que parece destituí-la de intenção artística para se voltar exclusivamente ao didático.

Além disso, a linguagem utilizada por Campanella, repleta de expressões dialetais e elipses às vezes violentas (mas que são preenchidas e aclaradas justa-

mente pelos comentários em prosa que acompanham cada poema) ajuda a tornar os enunciados muitas vezes francamente enigmáticos. Um bom exemplo é o poema “Da potência do homem”, um verdadeiro hino de louvor à dignidade humana (que não seria exagerado ler ao lado do “Discurso sobre a dignidade do homem” de Pico della Mirandola) que se constrói de forma cerrada: Cada quarteto apresenta três versos decassílabos, o primeiro e o terceiro, sáficos (com acento na 4ª e 8ª sílabas além da 10ª) e o segundo, heroico (com acento na 6ª sílaba além da 10ª); o quarto verso de cada estrofe é um quadrissílabo que se torna a primeira parte do primeiro verso da estrofe seguinte (que é, como já se disse, um decassílabo sáfico – com acento na quarta sílaba). Essa estrutura em anadiplose por um lado faz com que alguns enunciados fiquem quase truncados, como ocorre na passagem da oitava para a nona estrofe:

Merca e fa prede; a lui poca è una terra.
 Tuona, qual Giove, in guerra – un nato inerme; 30
 porta sue inferme – membra e sottogiace
 cavallo audace.

Cavallo audace e possente elefante;
 piega il leon innante – a lui il ginocchio;
 già tirò il cocchio – del roman guerriero: 35
 ardir ben fiero!

A frase encerrada no primeiro verso da segunda estrofe deste exemplo não tem verbo, e acaba por forçar o leitor a completar seu sentido retroativamente, compreendendo que, além do cavalo, o elefante também é submetido pela imensa habilidade humana. Mas se por um lado a estrutura frasal soa como que comprometida, a urdidura da escrita poética é tão fortemente encadeada, estrofe a estrofe, que consegue exatamente o que era o intuito de Campanella: criar verbalmente uma cadeia de elementos que dão forma à potência humana e vão, elo a elo, compondo um todo indissolúvel. A dignidade metafísica do “deus segundo”, que é o homem, não apenas é descrita como também materializada na própria forma poética.

Uma tentativa de tradução deste texto não poderia, portanto, ignorar esse elemento ou tratá-lo como um mero traço estilístico, pois ele é mais que um recurso elocutivo, é a própria construção linguística da dignidade e potência humanas. Entretanto, a reconstrução dessa malha sonora em que o poema se entretetece

não é possível sem uma mudança às vezes enorme na seleção vocabular e até na organização sintática, pois as palavras que expressam determinados sentidos (às vezes elevados, às vezes medianos, às vezes baixos) em italiano não são as mesmas do português:

Ogni ardir fiero ed ogni astuzia abbatte, con lor s'orna e combatte, – s'arma e corre. Giardino, torre – e gran città compone e leggi pone. 40	Os ímpetos ferozes e astuciosos combate pressuroso – se arma e corre. Jardins faz, torre, enormes cidades leis à vontade. 40
Ei leggi pone, come un dio. Egli astuto ha dato al cuoio muto – ed alle carte di parlar arte; – e che i tempi distingua dà al rame lingua.	Leis à vontade faz. E sabe, astuto, ao couro mudo – e aos papéis dar voz; faz com que a nós o tempo se distingua: dá ao ramo língua.

38 – L'uomo vince l'astuzia e la forza degli
animale solo col senno.

44 – Il fa parlare le carte, scrivendo, e gli
orologi segno d'ingegno divino.

38 – O homem vence a astúcia e a força dos
animais apenas com a razão.

44 – Ele faz os papéis falarem, escrevendo,
e os relógios são mostra de engenho divino.

A infidelidade à letra representada pelos “combates pressurosos” ou pela cláusula da primeira estrofe (“faz... leis à vontade” por “leggi pone”) é um recurso que busca preservar a intrincada malha de rimas internas e a concentração de frases em um número determinado de versos e estrofes. Fidelidade maior aos enunciados significaria infidelidade mais séria, à estrutura formal que é, no fundo, um reflexo legível da própria constituição do poder e destino do homem. Isso porque, em Campanella, a realidade não tem significado exterior à materialidade do mundo, como explica o soneto “Modo de filosofar”:

Modo di filosofare

Il mondo è il libro dove il Senno Eterno
scrisse i proprii concetti, e vivo tempio
dove, pingendo i gesti e 'l proprio esempio,
di statue vive ornò l'imo e 'l superno;
perch'ogni spirito qui l'arte e 'l governo
leggere e contemplar, per non farsi empio,
debba, e dir possa: – Io l'universo adempio,
Dio contemplando a tutte cose interno. (...)

Modo de filosofar

O mundo é um livro em que o Bom Senso
Eterno
escreveu seus conceitos, templo vivo
em que, mostrando a gesta e seus motivos,
de vivo exemplo ornou baixo e superno;
Isso para os espíritos governo
e arte contemplarem, não o evasivo,
e poderem dizer: – o objetivo
e Deus nas coisas eu contemplo inteiros. (...)

A contemplação de Deus, para Campanella, se dá diretamente “nas coisas” e não através de estudos exclusivamente intelectuais (“templos mortos, falsos exemplos” chamará ele aos livros da tradição escolástica nos tercetos desse último soneto), por isso a dimensão material do texto não pode ser deixada de lado. Mas, ao mesmo tempo, também não precisa ser seguida à risca, pois de acordo com as necessidades métricas ou gramaticais que se apresentam, o próprio poeta não hesita em quebrar a regularidade da anadiplose, como se vê logo no início do poema, nas passagens da terceira estrofe para a quarta, da quarta para a quinta, da quinta para a sexta e da sexta para a sétima.

Essa licença usada pelo próprio autor do texto a ser traduzido encorajou duas outras licenças para a tradução: 1) a liberdade maior no uso dos versos decassílabos, que não são vertidos obrigatoriamente na ordem sáfico-heróico-sáfico; 2) a ocorrência, de tempos em tempos, de um hexassílabo ao invés de quadrisílabo (metro às vezes pouco familiar ao leitor de língua portuguesa) no encerramento de alguma estrofe. São pequenas alterações – se comparadas à solidez e ao amarramento de composição que se preservam quando se insiste em manter o travamento das rimas internas.

Com esta tradução, que faz parte de um projeto maior de enfrentar toda a produção poética de Tommaso Campanella, espera-se que seja dado um passo na direção de diminuir a lacuna que existe em língua portuguesa no que diz respeito à produção intelectual desse importante pensador do início da era moderna.

Della possanza dell'uomo

(poema 83)

Gloria a colui che 'l tutto sape e puote!
O arte mia, nipote – al Primo Senno,
fa' qualche cenno – di su' immagin bella,
ch'uomo s'appella.

Uomo s'appella chi di fango nacque, 5
senza ingegno soggiacque, – inerme,
ignudo: patrigno crudo – a lui parve il
Primo Ente, d'altri parente.

D'altri parente, a' cui nati die' forza
bastante, industria, scorza, – pelo e squame. 10
Vincon la fame, – han corso, artiglio
e corno contra ogni scorno.

Da potência do homem

(poema 83)

Glória àquele, mais sábio, mais potente!
Arte minha, parente do Bom Senso,
faz-me intenso para aumentar a fama
do que homem se chama

Homem se chama o que da lama nasce 5
pobre, fugaz e nu, desamparado,
quase enteado daquele Ser que é Pai
aos outros animais.

Os outros animais já nascem fortes
tem suportes naturais contra o tempo, 10
vencem a fome e o vento co' altaneiras
forças contra as barreiras.

Ma ad ogni scorno l'uomo cede e plora;
del suo saper vien l'ora – troppo tarda;
ma sì gagliarda, – che del basso mondo 15
par dio secondo.

E, dio secondo, miracol del primo,
egli comanda all'imo, – e 'n ciel sormonta
senz'ali, e conta – i suoi moti e misure
e le nature. 20

Sa le nature delle stella e 'l nome,
perch'altra ha le chiome – ed altra è calva;
chi strugge o salva – e pur quando
l'eclisse a lor venisse,

quando venisse all'aria, all'acqua, all'humo. 25
Il vento e 'l mar ha domo, – e 'l terren
globbo con legno gobbo – accerchia, vince e vede,
merca e fa prede.

Merca e fa prede; a lui poca è una terra.
Tuona, qual Giove, in guerra – un nato inerme; 30
porta sue inferme – membra e sottogiace
cavallo audace.

8 – L'uomo, fatto ad immagine di Dio,
nasce senza senno e senza forza e senza
vesti e senza arme, le quali son cocedutte
alle bestie della natura. Dunque, par
figliastro di Dio; e gli altri figli.

16 – Ma poi, quando mette senno, diventa
dio del mondo.

20 – E mostra la sua divinità in comandar
a tutte cose terrene e marine, e di più
ascendere in celo con la matematica, e
saper le nature e moti e misure delle
cose celesti.

24 – La divinatoria è segno della divinità
umana.

Contra as barreiras o homem cede e chora
mas quando chega a hora da razão, de
tal modo usa a mão que neste mundo 15
se torna o deus segundo.

Deus segundo, milagre do maior,
domina o em seu redor, escala os céus,
os torna seus – sabe medir beleza
na natureza. 20

Entende a natureza das estrelas,
por que têm cabeleiras ou são calvas,
se fazem bem, se mal, conhece a hora,
e se demora,

conhece se demoram os elementos. 25
Domina o mar e os ventos – todo o mundo
navega ao fundo – vê, desbrava, prende,
as coisas vende.

As coisas vende; não basta-lhe a terra.
Surde na guerra – mesmo criatura, 30
feridas cura – vence e subjaz
cavallo audaz.

8 – O homem, feito à imagem de Deus,
nasce sem razão e sem força e sem vestes e
sem armas, as quais são concedidas aos
demais animais. De onde pode ser chamado
de enteado de Deus; e os outros, filhos.

16 – Mas, quando passa a usar a razão, se
torna deus do mundo.

20 – E mostra sua divindade ao comandar
todas as coisas terrestres e marinhas, e
também subir aos céus com a matemática,
e saber a natureza e o movimento e medida
das coisas celestes.

24 – A adivinhação é marca da divindade
humana.

<p>Cavallo audace e possente elefante; piega il leon innante – a lui il ginocchio; già tirò il cocchio – del roman guerriero: 35 ardir ben fiero!</p>	<p>Cavalo audaz, magnífico elefante leão troante – já foram submetidos e em carros conduzidos – pelos algozes 35 dos ímpetos ferozes!</p>
<p>Ogni ardir fiero ed ogni astuzia abbatte, con lor s'orna e combatte, – s'arma e corre. Giardino, torre – e gran città compone e leggi pone. 40</p>	<p>Os ímpetos ferozes e astuciosos combate pressuroso – se arma e corre. Jardins faz, torre, enormes cidades leis à vontade. 40</p>
<p>Ei leggi pone, come un dio. Egli astuto ha dato al cuoio muto – ed alle carte di parlar arte; – e che i tempi distingua dà al rame lingua.</p>	<p>Leis à vontade faz. E sabe, astuto, ao couro mudo – e aos papéis dar voz; faz com que a nós o tempo se distingua: dá ao ramo língua.</p>
<p>Dà al rame lingua, perc'ha divina alma. 45 La scimia e l'orso han palma, – e non si indubre, che 'l fuoco illustre – maneggiasse; ei solo si alzò a tal volo.</p>	<p>Dá ao ramo língua pois tem divina alma. 45 Símio e urso têm palma – industrial, o fogo perigoso, ao manejar, consegue voo alçar</p>
<p>S'alzò a tal volo, e dal pianeta il tolse; con questo i monti sciolse, – ammazza il ferro, 50 accende un cerro, – e se ne scalda, e cuoce vivanda atroce;</p>	<p>Consegue voo alçar sobre os planetas; e para que derreta o monte e o ferro, 50 o usa sem erro – não queima, cozinha carne mesquinha;</p>
<p>vivanda atroce d'animai che guasta. Latte ed acqua non basta, – ogn'erba e seme per lui; ma preme – l'uve e ne fa vino, 55 liquor divino.</p>	<p>carne mesquinha, bicho que apodrece. Tudo apetece – ervas, leite, baga, esta ele planta, esmaga e faz o vinho. 55 licor divino.</p>

38 – L'uomo vince l'astuzia e la forza degli animale solo col senno.

44 – Il fa parlare le carte, scrivendo, e gli orologi fu pur segno d'ingegno divino.

48 – Dice che l'uomo non facci ciò per la mano ch'e' ha, ma per lo senno; poiché le schime e orsi hanno mano, e pure non trattano il fuoco. E questa arte è propriadel senno solo, per segno che l'uomo non ha l'anima del fuoco, ma più divina.

38 – O homem vence a astúcia e a força dos animais apenas com a razão.

44 – Ele faz os papéis falarem, escrevendo, e os relógios são mostra de engenho divino.

44 – Diz que o homem não se faz apenas pela mão que tem, mas pela razão; pois o macaco e o urso têm mão, mas não dominam o fogo. Esta arte é própria apenas da razão como sinal de que o homem não têm alma de fogo, mas de mais divina substância.

Referências

- BOLZONI, Lina. “Al nuovo secolo lingua nova instrumento rinasca’: La ricerca campanelliana di una nuova lingua e di una nuova metrica” in *Tommaso Campanella e l’attesa del secolo aureo, III giornata Luigi Firpo, 1 marzo 1996*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1998.
- BUONARROTI, Michel Angel and CAMPANELLA, Tommaso. *The Sonnets*, translated by John Addington Symonds, S. L., S. E., 1878 (cópia eletrônica).
- _____. *Cinquenta poemas*, tradução de Mauro Gama. São Paulo: Ateliê editorial, 2007.
- BRIOSCHI, Franco e GIROLAMO, Constanzo di. *Manuale di letteratura italiana, storia per generi e problemi*, s. l. Bollati Boringhieri, s. d.
- CAMPANELLA, Tommaso. *Opere letterarie*, a cura di Lina Bolzoni. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1977.
- _____. *Poesie*, a cura di Francesco Giaccotti, Torino: Einaudi, 1998.
- _____. *Poesie*, a cura di Giovanni Gentile, Bari, Gius. Leterza & Figli, 1915 (cópia eletrônica).
- _____. *Poesie filosofiche di Tommaso Campanella pubblicate per la prima volta in Italia da Gio. Gaspare Orelli Professore all’ università di Ziguro*, Presso Gius. Ruggia e C., 1834 (cópia eletrônica).
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1984.
- CASASANTA, Mario e SPINELLI, Vincenzo. *Dizionario completo italiano-portoghese e portoghese-italiano*, Milano: Ulrico Hoepli, 1978.
- ERNST, Germana. *Tommaso Campanella, the Book and the Body of Nature*. Translated by David L. Marshall. New York: Springer, 2010.
- FERRONI, Giulio. *Storia e testi della letteratura italiana – la società di antico regime*, s. l. Mondatori, 2007.
- REALI, Giovanni e ANTISERI, Dario. *História da filosofia, vol. 3 – do Humanismo a Descartes*, São Paulo: Paulus, 2004.