

NA TRAMA DA URDIDURA POÉTICA DE PATRIZIA CAVALLI

(In the fabric of Patrizia Cavalli's poetic weave)

Patricia Peterle*

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Abstract: This paper proposes a reflection on the Patricia Cavalli's poetics, from the reading of two long poems *Aria pubblica* and *La patria*. The existing ethical issue in Cavalli's poetic weave is analyzed by the relation between with the urban space, the body, the other, the linearity of the history which become problematized.

Keywords: Poetry; Contemporary Italian's literature; Patricia Cavalli; Ethics.

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão sobre poética de Patrizia Cavalli, a partir da leitura de dois longos poemas *Aria pubblica* e *La patria*. A questão ética existente na trama de Cavalli é analisada na medida em que a relação com o espaço urbano, o corpo, o outro, a própria linearidade da história passam a ser problematizados.

Palavras-chave: Poesia; Literatura italiana contemporânea; Patrizia Cavalli; Ética.

As idiossincrasias do cotidiano, os encontros e as rupturas, a paisagem urbana, o âmbito erótico, a verve teatral das relações humanas são aspectos importantes da variada e ritmada escritura de Patrizia Cavalli (Todi 1947). Voz inconfundível pelo uso que faz da linguagem e da língua italiana, Cavalli desde o primeiro livro *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974) até o mais recente *Datura* (2013) é definitivamente um nome do qual não se pode prescindir quando se pensa no panorama da poesia contemporânea na Itália.

Desde o primeiro volume de 1974, Cavalli se apresenta com uma voz firme, colocando no centro da sua poética os sentidos, as sensações do eu em meio às inúmeras e fugazes situações do dia a dia e de seus objetos. O poema que abre esse livro pode ser considerado bastante emblemático:

* **Dirección para correspondencia:** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil (patriciapeterle@gmail.com).

Qualcuno mi ha detto
che certo le mie poesie
non cambieranno il mondo.

Io rispondo che certo sì
le mie poesie
non cambieranno il mondo. (Cavalli 1992: 5)

Entre alguém (*qualcuno*) e eu (*io*) há um jogo, uma afirmação e uma confirmação enredada pelo embaralhar e pela repetição das palavras nas duas estrofes que compõem o poema. Um afastar-se de uma literatura engajada, comprometida, estamos no início da década de 70, de uma funcionalidade imediata que pode ter sido reservada não só ao poético, mas a uma parte considerável da produção artística no período do pós-guerra e em algumas manifestações da década de 60. Passos que podem ecoar, como se sabe a experiência da amiga Elsa Morante que, mais do que incentivar, atuou em primeiro plano na organização da primeira coletânea de Patrizia Cavalli, foi ela inclusive quem escolheu o título, como declara a poeta na entrevista a Camila Valletti (2006). Papel determinante, o da Morante, ainda antes em pedir, cobrar os poemas:

Il massimo della minaccia! Seguirono mesi di pena. Trovavo scuse per non andare a pranzo svicolavo, scappavo, sperando che col tempo la cosa venisse dimenticata. Ma ogni volta Elsa mi chiedeva: “E allora queste poesie?” “Eh, le sto ricopiando” rispondeva. Ma la verità è che non c’era quasi niente da ricopiare, perché le poesie che avevo mi sembravano inservibili: letterarie, imitative, inesistenti. Io, per me, avrei persino imbrogliato, ma pensare di imbrogliare Elsa era un’idea ridicola. [...] Mi sono messa a scrivere nuove poesie, intanto cercavo di capire quali di quelle già scritte fossero o non fossero poesie, cosa era mio e cosa non lo era, dove era il vero e dove il falso. Fu il mio primo esercizio di consapevolezza. Mi misi in ascolto, come in preghiera, sì, fu un esercizio, in un certo senso, morale. Riuscii alla fine a consegnarle un gruppetto di poesie brevi (nella brevità c’erano meno rischi, davo il minimo di informazioni). Mi chiamò dopo neanche un’ora dicendomi: “Sono felice, Patrizia, sei una poeta”. (Ginzburg 2002: 26)

Repete-se duas vezes no poema citado acima, como um pequeno refrão a espécie de sentença: meus poemas não mudarão o mundo. Um sentido talvez de impotência diante das barbáries que atravessaram o século e implodiram o valor atribuído a algumas categorias, como a de história, pulverizando-as em micropartículas. Termo que está na capa do sintomático romance de Elsa Morante, *La Storia*, publicado também pela Einaudi no mesmo ano de 1974. Cacos nos quais a história oficial se desfaz em pequenos cacos. O que resta, portanto, é um sentir-se deslocado num mundo onde as relações com as coisas, com o outro, com a própria linguagem e com a palavra tinham de ser ou de, pelo menos, aparentar serem lineares. “Cara è la storia, non la puoi fermare” (Cavalli 2006: 28), é o fluir que é colocado

ao centro, não a corrente de acontecimentos organizados; *storia* que está para histórias e não para a prepotente História. Viver de forma alguma é algo tranquilo e sereno.

Nesse sentido, o que realmente resta é a capacidade de sentir, na qual entram em ação todos os sentidos (paladar, tato, visão, olfato, audição) que possibilitam singulares e plurais experiências. É nesse caminhar de uma poética do sensível que se lê em *L'io singolare proprio mio* (1992): “Tutti i miei sensi raccolti in uno / che era tutti e non era nessuno.” (Cavalli 1992: 244). Ou numa outra composição desse mesmo volume, é possível pensar no diálogo com os objetos que se encontram ao redor, no qual é pedido para que as palavras mais comuns parem de designar o que designam (“Ah smetti sedia di esser così sedia! / E voi, libri, non siate così libri!” (Cavalli 1992: 193)). Aqui nos últimos versos é colocado em xeque o retorno a uma pressuposta origem (ventre), e a vontade de confundir as formas é o que sobrevive como possibilidade das singularidades:

Ci vuole molta ariosa tenerezza,
una fretta pietosa che muova e che confonda
queste forme padrone sempre uguali, perché
non è vero che si torna, non si ritorna
al ventre, si parte solamente,
si diventa singolari. (Cavalli 1992: 193)

O embate nesse poema não é voltado para a decifração desses objetos, mas sim para a vida, que a todo momento nos oferece encontros e desencontros. Sem sementes para espalhar pelo mundo, para recuperar outro verso, seu pensamento tem um andamento incerto, é submetido tanto ao vento africano, o siroco, quanto àquele não programável do viver. Nesse processo, um elemento indispensável são os sentidos, a interação mediada por eles que estabelece uma relação entre o dentro e o fora. Transitando pela tradição, literária e métrica da poesia, essa urdidura se dá no espaço aberto por ocasiões que permitem desmontá-la e remontá-la. Com isso a maioria dos versos de Cavalli pertence a uma estrutura fechada e clássica da poesia italiana, como o hendecassílabo¹ ou o setenário, versos por excelência dessa tradição, e, por outro lado, infiltra e contamina essa mesma herança com objetos e um caráter pertencentes ao cotidiano.

Para pensar a questão da singularidade, central na poética de Patrizia Cavalli, dois poemas de caráter ético podem ser pinçados do leque da sua produção: *Aria pubblica*, que faz parte de *Pigre divinità e pigra sorte* (2006) e *La patria*, de *Datura* (2013). Em ambos a figura do corpo que deambula por cenários urbanos é uma constante, e não se deve esquecer que corpo e urbano são duas temáticas mais do que recorrentes em seus textos. Nesses dois poemas longos, cada um com mais de 10 estrofes irregulares, o eu

1 “Endecasillabi e compagni purtroppo mi vengono da soli. Dico purtroppo perché a volte mi infastidisce questa pulsazione naturale dei versi canonici, mi sento in una gabbia”. Cerca una poesia dove secondo lei non ci sono, poi conta con le dita e si accorge che invece ci sono anche lì: “Oddio, è un endecasillabo pure questo... tutti... Ah, questo no, finalmente!”. Ride e solleva la testa: “D'altronde che senso ha, io non credo ai versi liberi con suoni arbitrari e sgangherati, gli accenti sostengono la memoria e la comprensione, altrimenti non si capisce perché uno debba scrivere delle poesie”, entrevista a C. Bonvini, publicada no jornal *Il Fatto Quotidiano*, em 24/06/13.

poético se apresenta em moto, por meio de deslocamentos, que podem se dar tanto no espaço físico de uma cidade – Roma é uma referência importante – quanto no espaço de uma historicidade que não dá mais conta de uma realidade, sempre mais plural e múltipla. A necessidade de caminhar pelas ruas ou por uma determinada tradição traz à tona um eu dolente e irônico, atento no deambular em observar e em contar as idiossincrasias das relações humanas.

“L’aria è di tutti, non è di tutti l’aria? / Così una piazza, spazio di città. Pubblico spazio ossia pubblica aria / che se è di tutti non può essere occupata / perchè diventerebbe aria privata” (Cavalli 2006: 25) é a questão central colocada pela poeta nesse poema intitulado *Aria pubblica*.

Cos’è una piazza, cos’è quel dolce agio
che raccoglieva i sensi di chiunque
abiti a Roma o fosse di passaggio?
É un vuoto costruito a onor del vuoto
nell’artificio urbano del suo limite.
Se si riempie è per tornare al vuoto
perchè a costituirlo è proprio il vuoto,
non fosse vuota infatti non potrebbe
accogliere chi passa e se ne va. (Cavalli 2006: 25)

O vazio generoso desses espaços urbanos, normalmente vazios por natureza, muitas vezes se transforma em gigantes jaulas a serem preenchidas com promoções, shows, barracas, vendas e diversão que acabam por esconder o próprio espaço. O olhar de Cavalli é ácido e muito crítico, chegando a comparar num tom trágico-irônico tal situação com as artificiais atmosferas de lugares como o Méditerranée, que não deixam espaço para o vazio. A advertência é clara: “Dunque una piazza va lasciata in pace, / non è merce da farne propaganda” (Cavalli 2006: 27). A ocupação, ou melhor dizendo, a invasão e transformação desses espaços de socialização em espaços de simples trânsito e, sobretudo, de comercialização de mercadorias, pode ser vista como um negativo da contemporaneidade que mercantiliza inclusive o ar: “questa non è più piazza e la sua aria / non è che mercantile aria privata” (Cavalli 2006: 25). *Aria pubblica* é, portanto, um texto que desde os primeiros versos aponta para uma questão ética a da convivência com o urbano, com o espaço público.

O segundo poema escolhido para pensar a urdidura poética de Cavalli é *La patria*, escrito em 2008, em ocasião do Festival dei Due Mondi de Spoleto, para o momento de leituras dedicado à “Patria mia”. A primeira publicação é de 2010, pela editora nottetempo de Roma. Sem dúvida, é um momento de celebrações oficiais que enfatizam e fazem “repensar” os significados de pátria e de nação. Como e que tipo de pátria propõe Cavalli no final da primeira década do século XXI? Em *Datura* (2013), coletânea em que *La patria* foi posteriormente inserida, há outra seção intitulada significativamente de “Tecer é humano”, que oferece outras pistas dessa imbricada tessitura:

Così schiava. Che roba!
Così barbaramente schiava. E dai!
Così ridicolamente schiava. Ma, insomma!
Che cosa sono io?
Meccanica, legata, ubbidiente,
in schiavitù biologica e credente. Basta,
scivolo nel sonno, qui comincia
il mio libero arbitrio, qui tocca a me
decidere che cosa mi accadrà,
come sarò, quali parole dire
nel sogno che mi assegno. (Cavalli 2013: 100)

Escrava, livre arbítrio, a pergunta “o que sou eu?” são expressões também presentes nos fios da trama de *La patria*. A indagação é a mesma presente no longo poema que, aos poucos, se revela como uma possível escultura textual, uma escultura-mosaica, que ganha corpo e forma por meio da singularidade e do arranjo das variadas texturas. Uma tentativa de dar forma a esse substantivo abstrato, “pátria”, ou melhor várias tentativas que se desenvolvem nas muitas estrofes, delineando diferentes imagens. Como se desse substantivo, simples e complexo, que todos temos uma referência mínima, mas que não sabemos dizer o que de certo é, Patrizia Cavalli conseguiu expor a nu, ao mesmo tempo, a força e a fragilidade.

A primeira estrofe dá indicações sobre quem começa a pensar na ideia de pátria: “Ostile e spersa” (Cavalli 2013: 18), adjetivos que traçam o *stato d’animo* de quem fala, corroborados um pouco mais abaixo pela afirmação de que duvidando, o eu do poema se vê obrigado a pensar à pátria: “[...] eccomi qui obbligata / a pensare alla patria. Che se io l’avessi / non dovrei pensarci” (Cavalli 2013: 18). Há um evento concreto, o Festival, que pede essa aproximação entre eu e pátria (não se trata de Eu e Pátria), uma relação a ser construída, que não é dada a priori, como é apontado nos versos finais dessa estrofe inicial, em que se afirma que se houvesse uma pátria não se deveria pensá-la para tê-la.

Se ela existisse, realmente, a sensação poderia ser comparada a de se andar pelo escuro no espaço de uma casa, onde tudo é muito familiar, onde inclusive uma parede pontuda pode até parecer segura. Na verdade, esse termo (pátria) usado por todos, conhecido por todos, que aparentemente parece estar perto e fornecer uma mínima identidade, por mais frágil que seja, é muitas vezes um invólucro de uma matéria não reconhecível. É, justamente, essa matéria “vazia”, esse invólucro, que permite a Cavalli trilhar um percurso percorrendo as diferentes faces dessa possível figura, que recebeu vultos humanos. O ponto de partida é um dado concreto, gramatical, pátria substantivo feminino, portanto figuras e vultos femininos, que passam ser acompanhados de uma espécie de verso-refrão (“Fosse così [...]”), que sofre pequenas variações. Assim, a busca pela pátria começa. Mãe, viúva, mulher jovem e austera, cortesã devota a seu ofício e louca são algumas das notas que compõem as variações cavallianas, sendo uma estrofe dedicada a cada uma delas até chegar à figura do pai (estrofe 12), que se apresenta como um tronco sem folhas, um grande tronco retorcido em nós de potência. Um pai de ferro que bate e esmigalha.

Pedaçinhos, tesselas de um mosaico, ideias de pátria que povoaram a nossa imaginação ao longo dos séculos. Tentativas de encerrar num único ponto uma pluralidade, que ali não cabe. Tracejar a linha do contorno da pátria, com papel e lápis, é tarefa árdua. Não é como fazer o contorno da mão, quando esta encontra-se apoiada sobre o papel, e o desenho é quase sempre bem sucedido, mesmo de olhos fechados. Todas essas imagens, que não deixam de ser heranças, mostram-se insuficientes, são estereótipos mais do que banais, como diz um outro verso. Tarefa difícil, que se mostra impossível e artificial quando se percorre uma trajetória totalizante e definidora. É a própria Cavalli a afirmar numa entrevista que não procura antídotos para o vazio, que lhe é salutar e não é uma doença.² Dessa forma, as tentativas da figura materna, com todas variações, não se mostram eficazes por evocar imagens já conhecidas, mas que não dão conta em 2008 de pensar o termo pátria.

O raio de visão nessas tentativas foi, de fato, demasiadamente amplo. Uma opção é diminuí-lo, olhar ao redor, voltar-se para o comum (na diferença), para o que é compartilhado, para o que está próximo, mesmo na sua distância. Nesse sentido, a forma minúscula da letra “p” toma e conquista um lugar privilegiado nas letras que compõem a palavra *p á t r i a*, e esse espaço de concreções e abstrações, passa a ser percebido pelos *detalhes*, pelos fragmentos que dele fazem parte, mas são incapazes de dar uma visão total e totalizante. Da inteireza do corpo monumental da Pátria, construção artificiosa com seus arcontes e mecenas, agora, nesse processo de desconstrução, só se vê partes: um cotovelo, uma parte das costas, dos pés, no máximo, um sapato. Enfim, fragmentos do corpo pátrio, ou o do que dele resta. De todas as imagens que vão sendo costuradas pelos arranjos dos versos, há uma (estrofe 11) que pode chamar a atenção por não corresponder a um perfil idealizado, é aquela que pela sua melancolia e inquietude, de um lado, abre novas portas do pensar e do sentir e, do outro, encerra o desfile decadente das figuras femininas idealizadas.

É una figura, rara, malinconica,
che ruba in parodia l’aspetto e l’attitudine
a quel corrusco angelo di nordiche
ascendenze che siede con lo sguardo
diretto chissà dove, così svogliato e stanco
da sostenersi il viso con la mano,
la sinistra, perché la destra è occupata
a gingillarsi in qualche vaga incompassata
azione, mentre ai suoi piedi tutt’intorno
stanno, sparsi e fuori uso, vari strumenti
pratici e morali. Poterla mai vedere
questa incarnazione, qui, subito,
da noi! Anche se poi la mostra
nient’altro avrebbe intorno

2 Entrevista disponível em <<<http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/cavali-scrivo-poesie-con-il-silenzio.aspx>>>. Acesso em 10/02/2015.

che un umile pallone mezzo sgonfio.
Ma almeno resta buona, in penitenza.
Così restando tace, forse pensa. (Cavalli 2013: 21)

Na busca quase incessante, nessa reflexão, por uma Pátria que só é possível na pátria, ou melhor nas pátrias, uma possível imagem é a descrita nos versos acima. Uma figura rara, melancólica, que se apresenta sentada e com um olhar perdido, ao invés de em pé, mostrando seu vigoroso corpo e evocando sua força e pressuposta potência. Ao seu redor, as coisas e objetos se misturam e parecem estar fora do lugar. Que imagem está contida nesses versos de Cavalli?



Melancholia I (1514), Albrecht Dürer

É provavelmente a *Melancholia I* do renascentista Albrecht Dürer, cujo caráter enigmático pode gerar uma série de leituras³. A sensação de impossibilidade de representar numa única e limitante figura a ideia de pátria, o fato de recorrer à gravura de Dürer co-

3 Ver LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancholia*. Susana Kampff Lages. São Paulo: EDUSP, 2002.

locam em evidência a complexidade do gesto interpretativo: “uma sensação de *falência* interpretativa, típica da crise da modernidade, cada vez mais consciente da parcialidade de todo gesto interpretativo” (Lages 2002: 44). Não é a toa que, de um lado, o último verso traga os verbos *calar* e *pensar* e, de outro, que Aby Warburg tenha sido um dos primeiros a notar nessa gravura de 1514, um singular sentimento de interiorização e distanciamento. A necessidade de representar a pátria para Cavalli, não encontra outra possibilidade a não ser perpassando por uma via melancólica, que leva à pergunta colocada nos demais versos: o que devo fazer para sentir, quem sabe, um respiro, para que a sinta?

Na trajetória de se pensar essa “entidade”, ao diminuir o ângulo de visão, diminuindo a sua Monumentalidade ofuscante e, por vezes confusa, Cavalli observa a cidade em que habita, Roma, espaço de belezas e feiuras: “[...] Non mi fido / di chi non vede quanto è brutta Roma” (Cavalli 2013: 23). Uma Roma, vista de longe e de bem perto, um movimento que a faz captar detalhes imperceptíveis na imbricada trama cegante do dia a dia. Espaços entre si muito diversos, Pequim, Índia, Tunísia, México, uma geografia outra capaz de provocar embates, nos quais uma possível e pequena pátria se faz presente. De fora para dentro, um movimento possível. Ou ainda, dos macro-espços para os micros, é nos detalhes que a pátria no texto de Cavalli toma corpo, se faz e se refaz continuamente.

Agora, não mais em espaços distantes, mas entre as barracas da feira, provavelmente de Campo de’ Fiori, o corpo passa, segue e percebe: “Appena l’altro ieri una donna / che puliva i broccoli al mercato: / scartando tutto il duro dei gambi e delle foglie / sciupando il suo guadagno / con quale perfezione puliva!” (Cavalli 2013: 24). Cena comum nas feiras, mas que comove o olhar de quem observa, e depois relembra e escreve como um sintoma, pois “il mio cuore mi avvertiva / che quella era a me patria” (Cavalli 2013: 24). Ao lado dessa imagem, no próprio poema, outras são dadas. Djamel, ajudante, da barraca de frutas, provavelmente um estrangeiro, que no momento de dizer o total da compra, abaixa a voz e o olhar, faz um desconto, porque se vergonha do alto preço. Ou ainda, Leandro, o açougueiro, que mais do que pátria é patriota, porque grita na sua espontaneidade “Oi Patri”, que é um diminutivo de Patrizia, colocando em evidência as relações e contatos nesse espaço. Como apontou Agamben, num texto dedicado a Cavalli, em *Categorie italiane*, a celebração se liquidifica em lamento e o lamento se transforma, imediatamente, em hinódia (Agamben 2010: 162).

Nessas cenas do cotidiano, o que está em jogo é uma humanidade, um perceber e se relacionar com o espaço e com o que nele há. É, enfim, pensar o outro, outros, e não o apagamento dessas diferenças e singularidades. Não é uma coincidência que a imagem da praça (*piazza*) retorne em *La patria*, para justamente pensar esse lugar do vazio que pode ser momentaneamente preenchido. Todavia não por uma homologação, “mutação antropológica” como já alertava Pasolini na década de 60, mas sim pela variedade de vozes e cores de uma feira (*mercato*), que não deixa de ser um ponto de encontros genuínos, como com a vendedora que limpa o brócolis ou o com açougueiro.

Pur non volendo insistere con queste
troppo facili agnizioni, bisogna,
riconoscerlo, la patria ama le piazze,
ma solo se a animarle c'è il mercato,
non certo se le invade l'ululato
dell'orrido bestiame, che allora scappa (Cavalli 2013: 24)

É, portanto, nessas urdiduras poéticas, que a língua é um campo complexo de tensões e forças, com rumores e murmúrios, um campo no qual arte e pensamento se entrelaçam se chocam e oferecem ao leitor um leque de imagens, vozes e sonidos. O ar público faz parte da pátria é necessário à sua existência que não é congelada pela linearidade da história, mas na verdade está sempre em movimento e em contínua transformação. É a possibilidade do encontro com o outro e a sensibilidade dos sentidos do corpo que são colocados no centro do debate da complexa urdidura poética de Patrizia Cavalli. Delineamentos de relações e afetos, que acenam para uma alternativa, a problematização da relação com o outro (eu-outro; outro-eu), um campo aberto que não deixa de apontar uma ética e uma estética.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (2010): *Categorie italiane*. Bari: Laterza.
CAVALLI, Patrizia (1992): *Poesie (1974-1992)*: Torino: Einaudi.
(2006): *Pigre divinità e pigra sorte*. Torino: Einaudi.
(2013): *Datura*. Torino: Einaudi.
GINZBURG, Lisa (2002): “Le parole che suonano. Intervista a Patrizia Cavalli. *L'Unità*, 3 giugno.
LAGES, Susana Kampff (2002): *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: EDUSP.
VALLETTI, Camilla (2006): “Il tempo della valigia, intervista a Patrizia Cavalli”. *Indice*, 11 novembre 2006, 24.

Perfil académico y profesional

Professora de Literatura Italiana na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil. Editora com F. Pierangeli e A. Santurbano de *Mosaico italiano*. Colabora com *Jornal Rascunho*. Traduziu as edições de *Ablativo* (2014), de Enrico Testa (com Andrea Santurbano e Silvana de Gaspari); *Pilatos e Jesus* (2014) e *O mistério do mal* (2015), de Giorgio Agamben (com Silvana de Gaspari), e *O menino*, de Giovanni Pascoli. Coorganizadora de *Contemporaneidades de Umberto Saba* (2014), *Itália do pós-guerra em diálogo* (2010), *Fluxos literários* (2012), *Coleções literárias* (2013), *História e arte: memória e patrimônio* (2014). Em 2015, publicou *no limite da palavra: percursos na poesia italiana*, com ensaios sobre G. Ungaretti, E. Montale, G. Caproni, V. Sereni e E. Testa.

Fecha de recepción del artículo: 15/05/2015

Fecha de aceptación del artículo: 13/07/2015