

A opacidade de nós mesmos no poema “Spettri” de Antonella Anedda, de Tatiara Pinto

Literatura Italiana Traduzida ISSN 2675-4363 | ANTONELLA ANEDDA | POESIA FEMININA | TATIARA PINTO | em janeiro 22, 2021



Imagem: pxhere.com

A carência de sentido da palavra, seu desgaste, relaciona-se com a concepção de presente, ou com a falta do discurso teórico em lidar com o presente das suas asserções políticas, diz o professor, crítico e poeta Marcos Siscar em *Poesia e Crise*^[1]. A pertinente colocação faz referência ao discurso teórico, neste texto iremos pensar com a poesia contemporânea de Antonella Anedda (1955) ao falar liga-se ao presente. Em entrevista concedida à Patricia Peterle e Elena Santi^[2], publicada em *Vozes: cinco décadas de poesia italiana*, Anedda diz que a poesia quando realmente fala nunca é desgastada e quem escreve poesia não se opõe ao mundo, mas à arrogância e ao poder. Sendo assim, iniciamos essa proposta de leitura a título de apresentá-la ao leitor brasileiro, haja vista que sua obra ainda não foi traduzida em língua portuguesa.

A produção poética de Anedda já alcança quase trinta anos, em 1992 ela debutou com a publicação de *Residenza invernali*; em 1999 ao publicar *Notti di pace occidentale* recebeu o prêmio Eugenio Montale, seguido de *Il catalogo della gioia* (2003), *Dal balcone del corpo* (2007) e com a coletânea, que terá nossa atenção aqui, *Salva con nome* (2012), recebeu os prêmios Viareggio-Rèpaci, Frascat e Pascoli. E mais recentemente publicou *Historiae* (2018).

Salva con nome^[3] foi escolhido como *corpus* de acordo com um levantamento de temas que giram em torno da relação com a palavra e em como sobrevive a poesia contemporânea diante da banalização da vida. Tema este que poderia também levar-nos à leitura de *Notti di pace occidentale*, já que o fio condutor deste livro perpassa pela memória sangrenta do ocidente (de Auschwitz à Guerra do Golfo)^[4] e se interroga sobre os destinos do mundo. No entanto, na obra escolhida, publicada treze anos depois de *Notti di pace occidentale*, os horrores da história parecem mais elaborados junto da potência poética de desmontar e rearmar quadros, ou seja, aparenta abarcar uma maior reflexão sobre este poder da palavra.

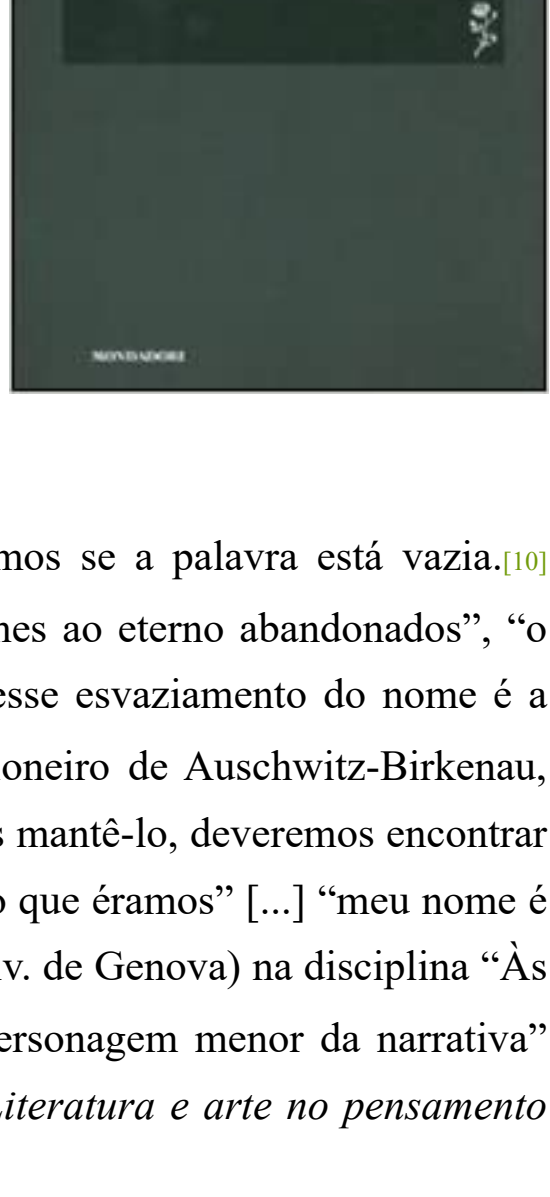
Não poderíamos falar do movimento de compor e descompor quadros e imaginar novos mundos, elementos presentes em *Salva con nome*, sem levar em consideração o livro de ensaios *La vita dei dettagli*^[5], no qual Anedda descreve-se como adoradora silenciosa de quadros e colecionadora de perdas, quando grande parte dele assemelha-se a uma galeria de arte, em que cada página contém uma pintura, uma fotografia ou uma colagem acompanhada de comentários que dão vida aos detalhes. Na entrevista de Vozes, Anedda atribui ao estudo da iconologia sua base mais científica do que lírica e por esta razão a regra iconoclasta corrigia sua emoção. De fato, seus versos dão ao leitor imagens destacadas, quadros sensoriais que buscam evitar a retórica, há um intento de explorar os limites da imagem, de dar novos sentidos a partir dos detalhes, para pensar o próprio cotidiano. O trato temático desta poética, no geral, perpassa o sensível da vida, seus versos esperam um só milagre: que as vidas parem de adensar-se.

Em *Salva con nome* não é diferente, vamos ler o terceiro poema “Spettri”, e a seguir o que costumamos chamar de tradução de serviço:

<p>Spettri</p> <p>Sostentati dalla nulla esistenti solo dove si sogna fluttuanti senza sapere non più concreti del vapore che sale dalla teiera eppure ancora capaci di sentire la forma di ogni separazione la precisione con cui la morte ci tagliava via uno dall'altro: lo spazio che faceva esponendoci vuoti di luce, poi sfaldati.</p> <p>I</p> <p>Mette in fila i ricordi Loro gridano che non sono mai esistiti. Mette in fila i nomi Loro battono insieme come cucchiari di legno. Mette in fila i visi e loro a schiera si sfaldano Confondendo le unghie con i suoni. Parla con l'aria. "Tu non ferisci" dice, Ma l'aria brucia e rade – a falce – il passato.</p> <p>II [...]</p>	<p>Espectros</p> <p>Sustentados pelo nada existentes apenas onde se sonha flutuantes sem saber não mais concretos que vapor que sobe do bule e ainda capaz de ouvir a forma de cada separação a precisão com ele a morte nos cortava fora um do outro: o espaço que fazia nos expôndo vazios de luz, depois desfeitos.</p> <p>I</p> <p>Coloca em fila as recordações Elas gritam que nunca existiram. Coloca em fila os nomes Eles batem juntos como colheres de pau. Coloca em fila os rostos e eles em fileira se desfazem Confundindo as unhas com os sons. Fala com o ar. "Você não machuca" diz, Mas o ar queima e raspa - a foice - o passado.</p> <p>II [...]</p>
--	--

O poema é precedido da imagem de uma moldura de conteúdo vazio, central para a leitura proposta aqui. O metro é livre e os versos iniciam-se com o ritmo bem marcado pela assonância (sostentati, esistenti, fluttuanti), nos cinco primeiros versos há a descrição da natureza do espectro e sua composição imaterial. Como uma sequência de quadros rarcifetos o poema adjetiva os espectros: “sustentados pelo nada”; “existentes só onde se sonha”; “flutuantes sem saber” e “não mais concreto que vapor”. Posta paradoxalmente esta não-forma, o poema evoca o momento em que ainda é capaz de ouvir a separação precisa “nos cortava fora um do outro/ o espaço que fazia nos expôndo/ vazios de luz” (v. 9 - 11). A morte como representação limítrofe da recordação, cuja separação é enunciada com o verbo cortar, um corte exporitor da fronteira entre o material e a vida que esvai, o corpo fantasmático. As imagens da primeira parte do poema gradativamente desmaterializam-se e terminam em vazios de luz, reforçando a imaterialidade, a inapreensibilidade destes espectros.^[7]

A parte I elabora outras formas espectrais. A repetição anafórica de “mette in fila” coloca em tensão, três vezes, o ato de sistematização de algo efêmero e dinâmico como as lembranças, gerando a personificação destas recordações, que respondem gritoando nunca terem existido, ou seja, escapam da tentativa de organizá-las. E o ato de enfileirar os rostos produz o desfazer da imagem, compo a obliquidade espectral, a confusão entre o material, a unha, e algo da ordem do não-visto como o som, beirando a desrazão própria de imagens turvas. O enfileirar dos nomes, “batem como colheres de pau”, aloca-os na categoria dos utensílios, questionando os significantes.^[8] Aqui acrescenta-se a não coincidência dos nomes e dos corpos com as coisas, ideia medular de *Salva con nome*. Na seção “Concerto per paura, coro e voce” em um poema sem título encontramos os versos: “i nomi non coincidevano più con le cose/ e neppure i corpi”^[9]. Tema que traz à tona a tensão dialética entre fenômeno, ideia e linguagem.



Tema esse largamente explorado pela tradição italiana, por exemplo, Luigi Pirandello através do icônico personagem Vitangelo Moscarda indaga: que culpa temos se a palavra está vazia.^[10] Giorgio Caproni, na seção “I lamenti”, no livro *Il passaggio d’Enea* diz: “Ah! os nomes ao eterno abandonados”, “o infinito caos dos nomes já vazios e a guerra penetrada nos ossos”^[11], aqui a causa desse esvaziamento do nome é a guerra. E o mais atroz dos exemplos, Primo Levi a partir da experiência como prisioneiro de Auschwitz-Birkenau, testemunhada em *É isto um homem?*: “Roubarão também o nosso nome, e, se quisermos mantê-lo, deveremos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos” [...] “meu nome é 174 157”^[12]. Alguns destes exemplos foram abordados pelo professor Enrico Testa (Univ. de Genova) na disciplina “As margens da poesia e do romance. Da língua suspensa entre gramática e sentido ao personagem menor da narrativa” ministrada na UFSC em agosto de 2019 enquanto atividade do Projeto Internacional *Literatura e arte no pensamento italiano* – CAPES-Escola de Altos Estudos.

Para refletir criticamente sobre este traço da poesia de Antonella Anedda recorro à Judith Butler. Conhecida pela obra *Problemas de gênero - feminismo e subversão da identidade* (1990), ela se afirmou no debate internacional não apenas pela desconstrução da ideia de gênero com a teoria antirrepresentativa do sexual, nem somente pela profunda incursão que fez do uso político da noção de identidade social, tampouco por fundar a Teoria *Queer*, mas também porque sua obra propõe uma revisão teórica da noção de sujeito.^[13] Em *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* a autora afirma “de certa forma, ser um corpo é o mesmo que ser privado de uma recordação completa da própria vida. Meu corpo tem uma história da qual não posso ter recordações.”^[14] E acrescenta que não há criação de si (*poiesis*) fora de um modo de subjetivação (*assujettissement*) e nem fora das normas que orquestram as formas possíveis que o sujeito deve assumir. O poema “Spettri” quando coloca em xeque a noção de identidade e insiste na ordenação de lembranças, nomes, rostos e nos resultados desastrosos desse enquadramento, expõe os limites do horizonte epistemológico dentro do qual os sujeitos devem possuir.

Ao dizer que ter um nome é fugir dele até o nome que se é, nota-se um percurso evolutivo, independente do nome recebido ao nascer. O que se confirma com outro verso da autora: “nome é também chegar a si mesmo”, atribuído à reflexão do livro *Il Midrash* (1996) de Giacomina Limentani, ao fato linguístico de que em hebraico Shem (nome) e Sham (lugar, no sentido de ir) tem a mesma raiz. O nome seria então um lugar a se chegar, o qual se presume uma jornada: “passar pela aridez do próprio deserto”, diz Anedda em entrevista para Vera Lúcia de Oliveira (2014)^[15].

Há ainda uma parte da existência que não pode ser narrada, a recordação que grita não ter existido está mais para a ordem do esquecido do que para o memorado. O que nos leva a ideia de opacidade de nós mesmos, enquanto constituição mnemônica de uma identidade dinâmica e que quando fala de si (agora) já não corresponde temporalmente a si mesmo (passado). Para Butler reconhecer nossa opacidade e que não somos os mesmos que nos apresentamos no discurso poderia implicar em paciência com os outros e isso suspenderia um inevitável fracasso:

Para mim, suspender a exigência da identidade pessoal, ou, mais especificamente, da coerência completa parece contrariar certa violência ética, que exige que manifestemos e sustentemos nossa identidade pessoal o tempo todo e requer que os outros façam o mesmo. A capacidade do sujeito de reconhecer e ser reconhecido é gerada por um discurso normativo cuja temporalidade não é a mesma da perspectiva da primeira pessoa. Essa temporalidade do discurso desorienta nossa própria perspectiva. Portanto, segue-se que só podemos reconhecer e ser reconhecidos sob a condição de sermos desorientados por algo que não somos, sob a condição de experimentarmos uma descentralização e “fracassar” na tentativa de alcançar nossa identidade pessoal. Pode surgir um novo sentido de ética desse inevitável fracasso ético? Acredito que sim, e que seria resultado da propensão em reconhecer os limites do próprio reconhecimento. [...] Reconhecer nossa própria opacidade ou a opacidade do outro, é experimentar os próprios limites do saber.^[16]

O fracasso ético resultante da dificuldade de reconhecer-se, ou de reconhecer os limites do saber, leva água ao moinho da legitimidade e dos limites do nosso conhecimento, à Isabelle Stengers^[17]. *No tempo das catástrofes*^[18] ela diz que nós temos conhecimento, mas não devemos considerar que nós próprios temos autoridade suficiente para compreender o significado daquilo que conhecemos e levanta a necessidade de se fazer um ralentamento com o nosso modo de dar significados.

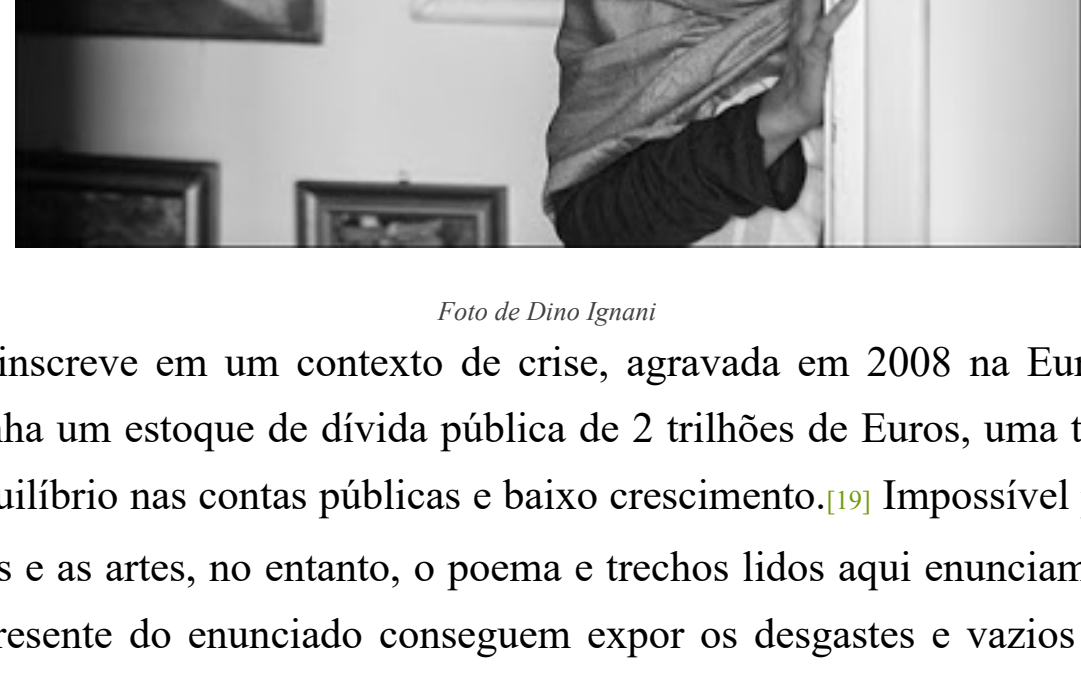


Foto de Elena Santi

Salva con nome se inscreve em um contexto de crise, agravada em 2008 na Europa. A Itália em 2012, ano da publicação do poema, tinha um estoque de dívida pública de 2 trilhões de Euros, uma taxa de desemprego que beirava os 10% somado ao desequilíbrio nas contas públicas e baixo crescimento.^[19] Impossível precisar o quanto este momento de crise afetou as pessoas e as artes, no entanto, o poema e trechos dos ligados aqui enunciam alguns fantasmas e justamente por estarem atados ao presente do enunciado consoem e expõem as formas possíveis e ser reconhecido em formas possíveis que o sujeito deve assumir. Principalmente seus efeitos, que fazem os rostos se desfazerem, ao ponto dos nomes não coincidirem mais com as coisas e nem com os corpos, perderem ou não agbenderem qualquer forma de ser possíveis. Ao falar sobre os dispositivos em “O que é o contemporâneo?” Agamben alerta que “não é mais possível constatar a produção de um sujeito real, mas uma recíproca indiferenciação entre a subjetivação e a desubjetivação, da qual surge senão um sujeito espectral”^[20]. Nos versos finais da primeira parte de “spettri” podemos observar ainda um flagelo impossível de negar, dispostal no ar: “fala com o ar/ voce não machuca diz/ mas o ar queima e raspa - a foice - o passado”.

Logo, é no contemplar desse contra-corpo espectral que faz sofrer, através de quadros opacos, que o poema “Spettri” desnuda a obliquidade das subjetivas formas dos seres, a carência de sentido das normatizações das identidades, suas vulnerabilidades que não dão conta do inapreensível e desconhecido de nós mesmos.

Como citar: PINTO, Tatiara. "A opacidade de nós mesmos no poema "Spettri" de Antonella Anedda". In "Literatura Italiana Traduzida", v. 2, n. 1, jan. 2021.

Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/>

[1] SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Editora UNICAMP, 2011.
 [2] PETERLE, Patricia; SANTI, Elena. *Vozes - cinco décadas de poesia italiana*. Rio de Janeiro: Ed. Comunitá, 2017.
 [3] ANEDDA, Antonella. *Salva con nome*. Roma: Mondadori, 2012.
 [4] Anedda essa que foi igualmente objeto dos poemas de Franco Fortini, na seção “Sette Canzonette del Golfo” escritos em 1991 e publicados em sua última coletânea poética *Composita Solvuntur*: Nas notas da edição de *Tutte le poesie* o próprio poeta diz que o título em latim foi inspirado no monumento flamebe de Francis Bacon (1561-1626) na capela de Trinity Church em Cambridge, cuja epigrafe de Henry Wotton termina com: “se dissolva tudo o que é composto, a desordem suceda à ordem mas também, como era nos remotos precintos alquímicos, se dá o inverso” In: FORTINI, Franco. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 2014. Tradução nossa.
 [5] ANEDDA, Antonella. *La vita dei dettagli: scomporre quadri, immaginare mondi*. Roma: Donzelli, 2009.
 [6] Tradução nossa. Revisão da tradução: Vincenzina Ciavarella e Patricia Peterle
 [7] Em “Errância a partir da *Comedia*: contemplar como gesto escritural” Patricia Peterle ao falar sobre a Antonella Anedda de *La luce delle cose* (2000) vai dizer que para a autora a luz não é suficiente, é incerta, e acrescenta “Escrever é um movimento, um caminhar, um arrastar o peso dos encontros, que desintegra e reelabora os fragmentos da memória, mostra a entrega aos encontros e adeuses. Caminhar, sentir a terra, sua paisagem, esse lugar de trânsito.” PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Elena. *Contemporaneidades da/na poesia contemporânea*. (orgs.) Florianópolis: Rafael Copetti, 2020 pp. 51-52.
 [8] Lê-se na abertura do livro *Salva con nome* (2012): “O que é de si do nome? Nada. Um som que chama um corpo, um sino que te submete. Receber um nome é a primeira prova que estamos à mercê dos outros. Não ter nome significa fugir: ponhos têm a coragem de ir do nome que tem até ao nome que não. O nome é uma tragédia sem sangue que se consome cotidianamente. [...] Se o destino está no nome, o meu está empilhado no ponto de se apagar e talvez se desfazer: uma estranha em um lugar desconhecido. (ANEDDA, 2012, p. 7, tradução nossa)
 [9] ANEDDA, Antonella. *Salva con nome* Op. cit., p. 90.
 [10] PIRANDELLO, Luigi. *Uno nessuno e centomila*. Roma: Mondadori, 1985.
 [11] CAPRONI, Giorgio. *Il passaggio di Enea. Prime e nuove poesie raccolte*. Firenze: Vallecchi, 1956, p. 117.
 [12] LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
 [13] Judith Butler ao radicalizar a teoria do reconhecimento de Hegel recoloca o problema do vínculo entre política e moral, pois tal teoria esbarra nas limitações das normas normativas da individualidade. É diferentemente da noção foucaultiana da “sexualidade”, ela percebeu como a *ideia de gênero* estava potencialmente carregada de uma *teoria positiva da ação política*, teoria que tenta entender a maneira com que sujeitos tidam com as normas, para subvertê-las ou não, para encontrar espaço de singularidades e produzir novas formas. Butler diz que não é somente entender como os sujeitos são sujeitos das normas sociais, pois isso seria sair de uma noção essencialista da natureza para cair na visão identitária de performatividade social. Segundo Vladimir Safarete no posfácio “Dos problemas de gênero a uma teoria da desposseção necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, 2017.
 [14] BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 54.
 [15] OLIVEIRA, Vera Lúcia. Entrevista a Antonella Anedda. In: *Revista de italianística* v. 27, 2014. Disponível em: <https://www.revista.ufsc.br/italianistica/articulo/view/116095>. Acesso em: 12 ago. 2020.
 [16] BUTLER, Judith. *Op. cit.*, pp. 66-61.
 [17] Cientista, filósofa e professora de Filosofia da Universidade de Bruxelas a qual Valerio Magrelli dedica o poema “Cavi caviel” no livro *Guido allo smarrimento dei perplessi* (2016) pela Carteggi Lettari-Le Edizioni. Stengers é uma química notória autora de *Fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza* (2011) pela editora UNESP, inspirada em Deleuze e em consoância com o prêmio Nobel Ilya Prigogine, conhecido pelo trabalho em sistemas complexos e irreversibilidade. Astora de dezenas de livros entre eles a *Invenção das ciências modernas* (2002) e a coleção *Cosmopolitiques* (1997) dividida em sete volumes.
 [18] STENGERS, Isabelle. *No tempo das Catástrofes*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, Coleção EXIT, 2015.
 [19] O sanção de um mercado comum europeu nasceu em 1957 com o tratado de Roma, quando Antonella Anedda tinha dois anos. O tratado Maastricht de 1992 levou à implementação da União Europeia em 1999 com o objetivo de estabilizar os laços econômicos e garantir estabilidade política e econômica. O que daria a Europa a chance de recuperar definitivamente seu relevante papel no cenário internacional, perdido com a Grande Guerra. No entanto, a crise de 2008 expôs o plano de integração, e o fato dele ter sido arquitetado na esfera econômica e ter negligenciado, em alguma medida, não ter relações públicas de cooperação. Mais informações sobre a crise econômica ver: ADLER, Yan. *Itália crise das dividas soberanas e o euro*. 2012. 64 f. TCC, orientado por Moisés Baumgarten Bolle. Depto de Economia – PUC. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: http://www.econ.puc-rio.br/uploads/adm/trabalhos/files/Ylan_Adler.pdf. Acesso em: 24 ago. 2020.
 [20] AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Honezko. Chapecó: Argos, 2009, p. 13.

