

A magmática poesia de Maria Grazia Calandrone

The magmatic poetry of Maria Grazia Calandrone

Patricia Peterle¹

RESUMO

Maria Grazia Calandrone (Milão 1964), jornalista, escritora, dramaturga, artista visual, é uma das poetisas mais importantes de sua geração. Em alguns poemas de *Serie fossile* (Crocetti, 2015), um cancionário amoroso, Calandrone traz o tempo, a vivência do tempo para o primeiro plano. Nessa operação, a experiência amorosa (e seu relato), que também é política como se lê na epígrafe que abre *Giardino della gioia* (2019), é fundamental, uma vez que dela fazem parte a presença do outro, a comunhão com o outro, a relação necessária e vital com a natureza e os animais. Os versos, numa língua magmática, tratam do inefável, de corpos humanos e não, sensações e percepções que expõe a ancestralidade presente desde o título do livro (fóssil).

Palavras-chave: *Maria Grazia Calandrone; poesia italiana; resistência.*

ABSTRACT

Maria Grazia Calandrone (Milan 1964), journalist, writer, playwright, visual artist, is one of the most important poets of her generation. In some poems from *Serie fossil* (Crocetti, 2015), a loving songbook, Calandrone brings time, the experience of time to the foreground. In this operation, the loving experience (and its tale), which is also political as it is read in the verses that opens *Giardino della gioia* (2019), is fundamental, since the presence of the other, the communion with the other, are part of it, the necessary and vital relationship with nature and animals. The verses, in a magmatic language, deal with the ineffable, of human bodies and not, sensations and perceptions that exposes the ancestry present since the title of the book (fossil).

Keywords: *Maria Grazia Calandrone; Italian Poetry; Resistance.*

¹ Professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

(*Scimmia randagia*, Maria Grazia Calandrone)

As novas tecnologias ao mesmo tempo em que tendem a aproximar o que está distante no tempo e no espaço, também parecem fazer com que alguns elementos se tornem mais remotos. Da mesma forma que quanto mais o sentimento de uma necessária recomposição de um sentido comum de humanidade se faz presente, mais se percebe o quão frágeis são os elos entre os humanos, mais profundas são as fraturas entre humano e não-humano. As consequências da globalização, que não deixa de ser mais uma perversa tentativa de apagamento do diferente e dos saberes localizados², e o regime político da pós-verdade, alimentado por paixões negativas como o ressentimento e as fake news, apontam o quão urgente se configura, hoje, ter a consciência de certo cinismo em diferentes cenários políticos; uma vez que

2 Cf. HARAWAY, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. Trad. Mariza Corrêa. *Cardernos Pagu*, n. 5, 1995, pp. 7-41. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em 15 nov. 2020.

a verdade não é um dado de fato, mas o resultado de uma construção.³ Rosi Braidotti chama a atenção para o clima de paranoia em que vivemos, desde uma esfera macro como pode ser a econômica, o social a outras de cunho mais micro. O que atravessa esse clima transversalmente é muitas vezes o sentimento de melancolia que parece ter se tornado, por sua vez, uma modalidade mais do que presente nas diferentes relações que vão sendo estabelecidas. Segundo Braidotti, torna-se necessário se perguntar e, sobretudo, questionar o que se entende por “humano”, e é, justamente, com essas palavras que abre seu livro *Il postumano. La vita oltre l'individuo, la specie, oltre la morte*:

Nem todos nós podemos sustentar, com um alto grau de segurança, que sempre fomos humanos, ou que não somos nada mais fora disso. Alguns de nós não são considerados completamente humanos agora, pensemos então nas épocas passadas da história ocidental social, política e científica. Não se por “humano” entendemos aquela criatura que se tornou para nós tão familiar a partir do iluminismo e da sua herança: o sujeito Cartesiano do cogito, a kantiana comunidade de seres racionais ou, em termos mais sociológicos, o sujeito-cidadão, titular de direitos, proprietário, etc. E, mesmo assim, esse termo goza de amplo consenso e conserva a tranquilizadora familiaridade do lugar comum. Afirmamos o nosso apego à espécie como se fosse um dado de fato, um pressuposto. Até o ponto de construir ao redor do humano a noção fundamental de direito. Mas as coisas estão realmente assim?⁴

3 Em um recente volume dedicado ao “cinismo”, fruto de sua participação em 2018 no Festival filosofia de Modena (Itália), Peter Sloterdijk afirma que o “populismo” representa o estado atual de certa insatisfação da civilização. Ao tratar do “político do entretenimento”, diz que Donald Trump não é somente um mentiroso que define mentirosos, quantos não criticam suas decisões ou desmascaram suas mentiras, mas ele demonstra como a mentira já tenha entrado na época da irrefutabilidade artificial. Sloterdijk chama a atenção ainda para a incapacidade de se aceitar a derrota e a ira dos perdedores entre os anos 1918 e 1933 que retornam, depois do 11 de setembro de 2001 e, de algum modo, depois da crise financeira de 2008 em numerosos movimentos políticos do mundo ocidental, incluindo também Brasil e Índia. Ver SLOTERDIJK, Peter. *Falsa coscienza: forme del cinismo moderno*. Trad. Federica Romanini. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2019.

4 “Non tutti noi possiamo sostenere, con un alto grado di sicurezza, che siamo sempre stati umani, o che non siamo null'altro all'infuori di questo. Alcuni di noi non sono considerati completamente umani ora, figuriamoci nelle precedenti epoche della storia occidentale sociale, politica e scientifica. No se per «umano» intendiamo quella creatura che ci è diventata tanto familiare a partire dall'illuminismo e dalla sua eredità: il soggetto Cartesiano del cogito, la kantiana comunità di esseri razionali o, in termini più sociologici, il soggetto-cittadino, titolare di diritti, proprietario, ecc. E tuttavia questo termine gode di ampio consenso e conserva la rassicurante familiarità del luogo comune. Affermiamo il nostro attaccamento alla specie come se fosse un dato di fatto, un presupposto. Fino al punto di costruire attorno all'umano la nozione fondamentale di diritto. Ma stanno davvero così le cose?”, BRAIDOTTI, Rosi. *Il postumano. La vita, oltre l'individuo, la specie, oltre la morte*. Trad. Angela Balzano. Roma: Derive Approdi, 2014, p. 6 (e-book).

Uma das questões da problematização colocada no fragmento acima é a ideia de humano vista pelo viés da universalização, do “Uno” que é por si só excludente. A construção de um modelo que se torne uma lente voraz a partir da qual os demais passam a ser vistos e balizados. Outro ponto a ser tratado é aquele referente ao corpo que é, sem dúvida alguma, outro elemento fundamental, mas que quase sempre foi colocado à parte – sendo ele uma esfera de ilegitimidade repetidamente apagada ao longo da história justamente por seu domínio ser muito complexo, por ele se apresentar como uma contínua zona de conflitos, de negociação. Do panóptico de Foucault aos cyborgs, do biopoder à necropolítica de Mbembe à vida nua de Giorgio Agamben, da categoria de pessoa à de coisa em Roberto Esposito, o controle dos corpos na modernidade e com ele a distinção e os limiões entre vida e morte é uma questão que irrompe a todo momento em nossa contemporaneidade. E isso se torna mais concreto quando se pensa numa cartografia que pode apresentar como alguns de seus pontos nodais a disparidade do acesso às novas tecnologias, o trabalho forçado das crianças, a criança-soldado, os campos de refugiados, os naufrágios do Mediterrâneo, as diferentes pandemias (gripe aviária causada pelo vírus Influenza H5N1, Ebola, SARS, HIV), incluindo a mais recente, SARS-CoV.2 que marcou definitivamente o ano de 2020.

A propósito da pandemia de Coronavírus que atingiu todas as latitudes e as geografias mais distantes do planeta sem fazer escolhas ou restrições às tipologias de corpos e organismos humanos, que abalou os hábitos mais costumeiros e o cotidiano de muitos trabalhadores, mudando também a paisagem de algumas cidades, parece-me importante trazer o testemunho dado pela poeta, escritora, jornalista, dramaturga e artista visual Maria Grazia Calandrone (Milão, 1964) no volume *Krisis Tempos de Covid-19*.⁵

Um segundo tema sobre o qual gostaria de fazer uma pequena nota é a contagem dos mortos; a contagem dos mortos que impacta muito todos nós, mas, na realidade, não é uma novidade, porque, na Itália, nas águas do Mediterrâneo, há anos que estamos habituados com esse número contínuo de imigrantes que morrem. Porém, esses mortos estão muito mais perto de nós, e, com isso, nos fazem acordar, nos fazem ficar alertas e nos fazem sofrer mais do que nos fazem sofrer, pelo menos em nível social, os outros mortos, quando os mortos são outros, quando é sempre um outro que morre. Agora somos nós. Então, eu gostaria muito que esse sentimento da unanimidade da morte nos levasse a um sentimento de equanimidade e de compaixão. Contudo, na realidade, o que estou vendo é que cresce o rancor social, porque a

5 Cf. PETERLE, Patricia. “Metà cattiveria, metà indifferenza”. *Antinomie*, 18/03/2020. Disponível em <https://antinomie.it/index.php/2020/03/18/meta-indifferenza-e-meta-cattiveria/>. Acesso em 7/12/2020.

crise econômica é e será muito forte. Algumas pessoas correm o risco de serem devastadas, arrastadas por esses eventos e, assim, os trabalhadores temporários odiarão os funcionários públicos, os inquilinos odiarão os proprietários e vice-versa. Tenho medo de que haja um momento de grande e duro conflito social.⁶

Como Calandrone aponta, a contagem dos mortos é algo que impacta e impactou em todos. O anúncio diário da divulgação dos números de mortos e contagiados pela SARS-CoV.2 se tornou um momento de expectativa junto às inúmeras coletivas de imprensa. Contudo, como bem aponta a poeta e escritora, a mídia italiana e os próprios italianos já lidavam com números parecidos num outro campo, que até os primeiros meses de 2020 dominava as manchetes dos jornais, a saber, aquele relativo à imigração. Corpos deixados morrer, corpos outros não “nossos”.⁷ Nesse sentido, é relevante registrar como uma questão tão central não somente para a Itália, mas para a Comunidade Europeia como um todo, foi saindo de cena das manchetes e dos jornais, para dar lugar aos mortos, que como bem enfatizou Calandrone, estes mortos que “estão muito mais perto de nós”. Agora não são os outros que morrem, “somos nós”. Há nessa fala, por um lado uma crítica a esse tratamento, mas a sensação contínua de ameaça de morte – que não foi uma simples ameaça – poderia fazer com que se ficasse mais atento, mais alerta. A morte daqui e dali, de um lado e de outro, a ideia de uma *unanimitas*, “unanimidade da morte”, poderia ser uma abertura, através da dolorosa experiência do *pathos*, para “um sentimento de equanimidade e de compaixão”, para se repensar e voltar às questões apontadas acima por Braidotti.

Na verdade, a ideia de que todos somos seres humanos e que somente alguns parecem mais mortais do que outros⁸ não ficou em segundo plano nem nos debates e nem no comportamento em geral. O medo, o rancor e as diferentes sensações de insegurança desencadeadas pela conjuntura provocada pela pandemia também foram um exemplo disso. A região perto de Milão em que se detectou o principal foco da pandemia na chamada primeira onda, que logo foi isolada, recebeu o nome de “zona rossa” [zona vermelha]. Essa é uma das regiões mais produtivas do país, em que as fábricas e a cadeia de produção não poderiam parar. Como lidar com a complexidade de uma

6 PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana (Orgs.). *Krisis-Tempos de Covid-19*. Edição bilíngue. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2020, p. 17.

7 Ver também sobre essa questão o conceito de “espoliação” teorizado por Goffman trabalhado em BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. *Spoliazione. I senza casa, senza patria, senza cittadinanza*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2019. Ou ainda as questões: quais seres humanos contam como humanos? Quais seres humanos podem ambicionar ao reconhecimento? Porque são reconhecidos somente os sujeitos humanos e não os seres vivos não-humanos, que ecoam em BUTLER, Judith. *L'alleanza dei corpi*. Roma: nottetempo, 2017.

8 BRAIDOTTI, Rosi. *Il postumano. La vita, oltre l'individuo, la specie, oltre la morte*, op. cit., p. 69.

situação como a que se apresentava que exigia o distanciamento social para a própria proteção da população, mas que uma parte dessa mesma população precisava continuar trabalhando e se arriscando (entram aqui também todos os profissionais de saúde)? Risco que sempre esteve ali, mas que como tantos outros era talvez silenciado pelo ritmo frenético. “Zona Rossa” não por uma simples coincidência é o título de um poema de Maria Grazia Calandrone, publicado em 15 de março de 2020, na revista eletrônica *Antinomie* e posteriormente traduzido e publicado no *Jornal Rascunho* e no volume *Krisis Tempos de Covid-19*, que trata dessa paradoxal situação.⁹

Zona Vermelha

para N.

Tenho uma amiga que continua a trabalhar na fábrica na Zona Vermelha. Na prensa o contato forçado com os colegas é estreito. Ela diz: “Nós operários somos carnes de abate. Ninguém fala dos mortos no trabalho”, todo ano uma contagem de produtos estocados e de moscas mortas na região da neve, onde o verde é cortado pelos portões e divide em porções desiguais a terra. Tudo acaba, para todos, em dois metros quadrados de terra, revirada por uma pá manuseada por um homem que ficou mudo pelo trabalho com os mortos. Tudo é posto em silêncio sob uma camada de viridescentes mofos nobres congelados pelo sopro da primeira noite. Diz: “Não tenho medo por mim”. Não acrescenta: “Seria quase uma liberação”. Aliás, emite um lampejo de pura alegria se lhe pergunto, em pensamento: “Você comeu?”

Roma, 12 de março de 2020

9 CALANDRONE, Maria Grazia. “Zona Rossa”. *Antinomie*, 15/03/2020. Disponível em <https://antinomie.it/index.php/2020/03/15/la-zona-rossa/>. Acesso em 20/12/2020. A tradução desse poema foi publicada primeiramente em PETERLE, Patricia. “Duas poetas italianas”. *Jornal Rascunho*, 2020 e depois em PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana. *Krisis - Tempos de Covid-19*, op. cit., 2020.

O olhar de Calandrone é preciso, cirúrgico, traz um empenho ativo na política da vida cotidiana; vida, seguindo o debate de Rosi Braidotti no intuito de uma política afirmativa, é uma práxis ético-política de luta, de embate que permite a possibilidade de uma crítica que caminhe lado a lado com a criatividade. A escrita desse poema, então, configura-se como uma operação dentro do tecido das relações éticas. O espaço da fábrica é, como se sabe, outro espaço de controle, de poder, nele também ocorrem mortes, que muitas vezes permanecem silenciadas: “Nós operários / somos carnes de abate. Ninguém fala / dos mortos no trabalho”. Para muitos, com efeito, essas mortes “subterrâneas” e invisíveis passam despercebidas, pois fazem parte daquele grupo que parece, enganosamente, estar distante. Distante ou não, tudo acaba debaixo da terra, como alertam os versos seguintes, ou seja, todos temos o mesmo fim. A morte do corpo físico para alguns apresenta-se como uma via de liberação da morte em vida (“Seria quase uma liberação”), causada por uma série de situações e condições que não deixam de estar implícitas nesses versos. O questionamento trazido por Butler no discurso por ocasião do Prêmio Adorno, em 2012, é urgente quando ela problematiza se é possível viver uma vida boa numa vida ruim, sinalizando como as formas do poder contemporâneo organizam as vidas humanas, dando-lhes valores variáveis e institucionalizando desigualdades. O que significa ter uma vida boa quando se vive no limiar da vulnerabilidade e da precariedade.¹⁰ A pergunta que encerra o poema de Calandrone, “Você comeu?”, feita em pensamento, é um soco no estômago do leitor, vai direto na ferida exposta e, por fim, propõe um outro gesto de lidar com o fora e com o outro, expõe uma preocupação e uma responsabilidade diante do outro/a. Pensar significa criar novas formas de se relacionar, de interagir com o outro/a, ao mesmo tempo que cria novos instrumentos conceituais. A irrefreável vitalidade do pensamento é parte constitutiva da escrita poética de Maria Grazia Calandrone, para quem a poesia não deixa de ser uma potência afirmativa.

A sustentabilidade do futuro está baseada na nossa capacidade de mobilizar, atualizar e desenvolver forças cognitivas, afetivas e éticas não ativadas até agora. Tais forças motrizes se concretizam em relações atuais e materiais que podem construir uma rede, uma tessitura, um rizoma de interconexões com a alteridade. Devemos aprender a pensar diferentemente de nós mesmas/os. [...] A ação ética é a atualização da nossa maior capacidade de agir e interagir no mundo. Liberar o processo de formação do sujeito da

10 BUTLER, Judith. *A chi spetta una buona vita?*. Trad. Nicola Prugini. Roma: notttempo, 2013. E agora também em BUTLER, Judith. *L'alleanza dei corpi*, op. cit, p. 67. onde se lê que a noção de “precariedade” designa aquela condição politicamente induzida que determina pessoas que sofrem mais do outras por questões econômicas e sociais, tornando-se expostas à ofensa, à violência e à morte.

negatividade para reconduzi-lo à alteridade afirmativa significa entender a reciprocidade não somente como reconhecimento recíproco, mas também como definição recíproca ou específica...¹¹

Resistência, então, se torna mais uma palavra-chave para adentrar no laboratório poético de Maria Grazia Calandrone, que é, sem dúvida, uma presença mais do que significativa no panorama cultural italiano contemporâneo. Suas atividades são tentaculares e corroboram a amplitude de sua interação e atuação diante do mundo ao seu redor, dos programas de rádio para Rai3 à escrita de textos para o teatro – como os monólogos para Sonia Bergamasco, com quem colaborou em algumas ocasiões –, a seus desenhos que vira e mexe acompanham a escrita em versos.¹² Em relação à sua atuação na Rai3, além do programa dedicado à “Poesia sulla guerra civile spagnola”, chamo a atenção para o recente programa “Esercizi di poesia”, composto de seis encontros realizados no período de 5 a 20 de dezembro de 2020, definido da seguinte forma: cinco finais de semana brincando com a poesia junto aos ouvintes numa inédita “escola” de escrita criativa, nenhuma aula acadêmica, muitos exemplos e o convite para participar do jogo.¹³ Jogo de ouvir e de estar à escuta, jogo em nada individual, mas com os/as ouvintes, *modus operandi* que de certa forma desaturatiza tanto a figura do poeta quanto a do próprio poema. Exposição, portanto, é algo que se faz presente nesse programa, mas é ao mesmo tempo algo inevitável e que une todos os homens, padecer juntos, a partilha é um elemento central do laboratório poético de Calandrone que não poderia deixar de se fazer presente também nessa outra esfera, que é a condução do programa. Nesse programa de rádio é enfatizado, então, em diferentes momentos o papel fundamental da poesia, que é o de deixar visível os elos que unem os homens aos homens e à toda criação (do homem ao mineral).

A resistência em Calandrone está ainda nas escolhas por aquilo que não é evidente, pelo que foi submerso, pelo que “desaparece”. *Gli scomparsi* (2016), com o subtítulo *storie di Chi l’ha visto*, é, por exemplo, um volume poético fruto do encontro, segundo a própria autora, com vidas que passaram pela dinâmica tela da televisão no programa *Chi l’ha visto*, que conta a história de pessoas

11 “La sostenibilità del futuro si basa sulla nostra capacità di mobilitare, attualizzare e dispiegare forze cognitive, affettive ed etiche non attivate finora. Queste forze motrici si concretizzano in relazioni attuali e materiali che possono andare a costituire una rete, una tessitura, un rizoma di interconnessioni con l’alterità. Dobbiamo imparare a pensare diversamente a noi stesse/i. [...] L’azione etica è l’attualizzazione della nostra maggiore capacità di agire e interagire nel mondo. Liberare il processo di formazione del soggetto dalla negatività per riportarlo all’alterità affermativa significa intendere la reciprocità non solo come riconoscimento reciproco, ma anche come definizione reciproca o specifica”, BRAIDOTTI, Rosi. *Per una politica affermativa*. Trad. Angela Balzano. Milano: Mimesis Edizioni, 2017, p. 111.

12 Alguns desses desenhos estão disponíveis no site da própria poeta: <http://www.mariagraziacalandrone.it>. Acesso em 15/12/2020.

13 Os programas estão disponíveis no link <https://www.raiplayradio.it/playlist/2020/12/Esercizi-di-poesia-33bc8e1a-53f3-4be9-8938-1075ab35a677.html>. Acesso em 21/12/2020.

que desapareceram. O livro é dedicado àqueles que decidiram não voltar, ao mistério insondável dessas vidas e a nota da autora é muito significativa:

Esse livro é dedicado a algumas vidas encontradas graças ao museu dinâmico da tela da televisão. Televisão, internet, realidade virtual: meios diante dos quais o macaco nu que somos nutre sentimentos ainda experimentais. Mas *Chi l'ha visto* atingiu a parte mais profunda e mais viva de mim – ou a rbdomante da poesia na face mais crua da realidade – por dois motivos: 1) em 26 de setembro de 2000 a apresentação de *Chi l'ha visto* passou para Daniela Poggi. No dia 27 de setembro de 2000 minha mãe adotiva simplesmente morria. Existe uma semelhança que acho notável entre minha mãe adotiva e Daniela Poggi. Acompanhei minha mãe até o último respiro e a deixei ir. Mas ela estava na televisão. O que não se faz para retardar um luto. Naqueles dias estava grávida de meu primeiro filho, Arturo, e sentia a alegre responsabilidade biológica de deixá-lo boiar tranquilo.¹⁴

Não é somente nesse livro que a poesia se depara e tem de lidar com a face cruel e nua da realidade. A impura e cruel beleza e o mal são eixos mais do que caros à escrita de Maria Grazia Calandrone, convivendo a um só tempo em suas páginas de narrativa ou de poesia: graça, beleza, morte, sofrimento e destruição. Resistência na vida e para a vida pode ser, então, o que Calandrone lê na experiência literária de Nella Nobili (1926-1985), de quem organizou a obra poética publicada em 2018 pela editora Solferino. Poeta operária, morta suicida em 1985, Nella Nobili não é um personagem estranho à galeria das figuras que permeiam as páginas de Calandrone. “Ti ho perduto adolescenza” [Te perdi adolescência] é um verso de Nella Nobili que remete à fratura vivida, à queima de algumas etapas devido à necessidade de trabalhar, à dureza do ritmo da fábrica (outra fábrica, o mesmo espaço). Nella Nobili, nos anos em que vive em Paris¹⁵, se reinventa, une as habilidades técnico-manuais aprendidas no trabalho

14 “Questo libro è dedicato ad alcune vite incontrate grazie al museo dinamico dello schermo televisivo. Televisione, internet, realtà virtuale: mezzi nei confronti dei quali la scimmia nuda che siamo nutre sentimenti ancora sperimentali. Ma *Chi l'ha visto* ha raggiunto la parte di me più profonda e più viva – ovvero la rbdomante della poesia nella faccia più cruda della realtà – per due motivi: 1) il 26 settembre 2000 la conduzione di *Chi l'ha visto* veniva affidata a Daniela Poggi. Il 27 settembre 2000 mia madre adottiva semplicemente moriva. Esiste una somiglianza che ritengo notevole fra mia madre adottiva e Daniela Poggi. Avevo accompagnato mia madre fino all'ultimo respiro, l'avevo lasciata andare. Ma lei era in televisione. Cosa non si fa per rimandare un lutto. In quei giorni aspettavo il mio primo figlio, Arturo, e sentivo la gioiosa responsabilità biologica di lasciarlo galleggiare tranquillo.” CALANDRONE, Maria Grazia. *Gli scomparsi: storie di Chi l'ha visto*. Gialla Oro. Pordenonelegge, 2016. Também disponível em http://www.mariagraziacalandrone.it/index.php?option=com_content&view=article&id=405:gli-scomparsi-lietocolle-pordenonelegge-2016&catid=13:poesia&Itemid=131 . Acesso em 19/12/2020.

15 A viagem à Paris, em 1958, se dá depois da mudança de Bolonha para Roma. Nella se apaixona por uma garota e segue seus passos até a cidade da luz. Uma oportunidade,

fabril com o gosto pela arte, e inicia a produzir joias artesanais, decoradas com a reprodução de pequenas miniaturas de conhecidas obras de arte. Cria então uma marca, *Nella Nobili Création*, desenhada por Jean Cocteau, um dos artistas conhecidos nesse período. É em Paris, em 1975, que Nella envia para Simone de Beauvoir seu primeiro livro de poemas escrito em francês *La jeune fille à l'usine*¹⁶, a qual a liquida por achar a escrita inexperiente e improvisada. Nesse momento difícil e de insegurança é Claire Etcherelli, ex-operária e vencedora do Prix Femina, que lhe dá um apoio. Em 1976, contudo, Michka Gorki, amiga e cineasta decide fazer uma adaptação desses poemas com o título *Un autre femme*. Dois anos mais tarde, quando sai o livro de poemas, conhece Edith Zha, que será sua última companheira de vida e parceira no projeto do livro-investigação que recolhe entrevistas a operárias trabalhadoras que mantêm um relacionamento amoroso. O resultado dessa pesquisa, *Les femmes et l'amour homosexuelle*, sai em 1979, no mesmo ano que Simone de Beauvoir publica *Quando o espiritual domina*.

Organizar a poesia de Nella Nobili não deixa de ser, portanto, em certo sentido, outra ação de resistência, para além do fato de a própria trajetória de vida e escrita dessa poeta ser a todo instante um *resistere*. Existir nas margens pode vir a significar uma aproximação com aquele limiar para além do qual podem se desdobrar contextos e elementos que permitem viver. O texto que antecede os poemas de Nella Nobili, assinado por Maria Grazia Calandrone, já aponta para uma atuação desse poético.

Uma vida contém muitas vidas. Vidas potenciais, que se interromperam.

Cada um contém muitas pessoas. Pessoas potenciais, que se interromperam: as pessoas que poderíamos nos ter tornado, mas que o caso, ou a nossa vontade, pararam, antes que fossem reais.

Se tivemos sorte, fomos nós quem escolhemos não ser aqueles que mesmo assim podíamos ter sido.

[...]

como aponta Calandrone no texto já citado de apresentação, para se libertar do fantasma da fábrica: “Talvez. E assim, depois de uma estada de três anos numa Roma sempre suntuosa, mentirosa, enganadora, e para salvaguardar o capital único e insubstituível que é a vontade de ‘harmonizar vida e ideal’, peguei minha magra mala de emigrante e fui para o exterior. Para a França, mais precisamente”. “Forse. E così, dopo un soggiorno di tre anni in una Roma sempre suntuosa, bugiarda, fuorviante, e per salvaguardare il capitale unico e insostituibile che è la volontà di ‘armonizzare vita e ideale’, ho preso la mia smilza valigia da emigrante e sono andata all'estero. In Francia, precisamente”, CALANDRONE, Maria Grazia. “La poesia attiva di Nella Nobili”. In: NOBILI, Nella. *Ho camminato nel mondo con l'anima aperta*. Milano: Solferino, 2018, p. 47 (E-pub).

16 Esse livro depois receberá o reconhecimento dos poetas Henri Thomas e Bernard Noël e do crítico Michel Ragon.

A vida que fazemos, os pensamentos que pensamos, as palavras que usamos, nos mudam no mais profundo, arriscam fazer com que existam através do nosso corpo certas pessoas definidas que com dificuldades reconhecemos como nos mesmos, algumas faces distorcidas pelo desencanto.

Mas Nella sempre fez resistência, fincou os pés como uma mula, para não perder graça. Quis dar vida a duas pessoas em uma, a duas vidas possíveis: a primeira tinha arriscado interromper-se para sempre no final da alfabetização, quando, já apaixonada pela poesia, lhe é permitido começar a trabalhar.¹⁷

É, portanto, na esfera de uma potência afirmativa que Calandrone se relaciona e lê esse material vivo de Nella Nobili, sem querer cristalizá-la, mas abrindo-a e explorando a experiência dessa poeta, dando a ver o saber localizado que ali se encontra exposto e que pode ser a partir dessa e outras mediações compartilhado e explorado. A figura de Nella Nobili interessa a Calandrone também por ela habitar essa fratura de mundos diferentes, fazendo com que a própria fratura se torne visível e invisível, por ela assim rejeitar determinados papéis que lhe foram impostos.

A poesia não é um bálsamo, ela aponta as feridas. É justamente esse gesto que está presente tanto em “Zona Rossa”, em *Gli scomparsi* e em outras operações editoriais, como podem ser pensadas os poemas de Nella Nobili, a edição de Dino Campana e a releitura proposta de *O menininho* de Giovanni Pascoli. Ou como é colocado na abertura do poema “Intelletto d’amore”, de *Giardino della gioia*¹⁸, a poesia é anárquica, ela só responde às suas próprias leis, lei interior que é ritmo e música, língua invisível. Ela é, enfim, o que move o sol e as estrelas e seguindo com Dante é o que ele chama de amor: essa vibração das nossas moléculas.

17 “Una vita contiene molte vite. Vite potenziali, che si sono interrotte. / Ciascuno contiene molte persone. Persone potenziali, che si sono interrotte: le persone che avremmo potuto diventare, ma che il caso, o la nostra volontà, hanno fermato, prima che fossero reali. / Se abbiamo avuto fortuna, siamo stati noi a scegliere di non essere quelli che pure avremmo potuto essere. [...]”

La vita che facciamo, i pensieri che pensiamo, le parole che adoperiamo, ci cambiano nel profondo, rischiano di far esistere attraverso il nostro corpo certe persone inaridite che a stento riconosciamo come noi stessi, certe facce distorte dal disincanto. / Ma Nella ha sempre fatto resistenza, ha puntato i piedi come una mula, per non perdere grazia. Ha voluto dar vita a due persone in una, a due vite possibili: la prima aveva rischiato di interrompersi per sempre alla fine delle elementari, quando, già innamorata della poesia, le viene permesso di andare a lavorare.” CALANDRONE, Maria Grazia. “La poesia attiva di Nella Nobili”. In: NOBILI, Nella. *Ho camminato nel mondo con l’anima aperta*, op. cit., pp. 7-8.

18 CALANDRONE, Maria Grazia. *Giardino della gioia*. Milano: Mondadori, 2019, pp. 50-51.

“L’amore chiede una risposta reale, è fatto di materia che incontra altra materia e si modifica”

(*Giardino della gioia*, Maria Grazia Calandrone)

A poesia de Calandrone desde cedo, ou melhor em sua raiz, se depara com o tema do amor, um aspecto que pode parecer banal e corriqueiro; pois qual não é a poesia que em algum momento não irá se confrontar com esse tema? Contudo, há no tratamento do “amor” em Calandrone uma tensão – ou tensões – que o transforma, que o move, que o desloca, inclusive do ponto de vista da forma e da língua. Todo esse percurso que toma corpo principalmente a partir de *Scimmia randagia* (Crocetti, 2003), *La macchina responsabile* (Crocetti, 2007), *Sulla bocca di tutti* (Crocetti, 2010), *Serie fossile* (Crocetti, 2015), *Gli scomparsi* (pordenonelegge, 2016), *Il bene morale* (2017) – títulos que já falam por si só –, em 2019 alcança um ápice com a montagem de *Giardino della gioia*, publicado pela Mondadori.

Linguagens setoriais, como a científica, ao lado da presença de animais variados e de inúmeros elementos da natureza ajudam a tecer o discurso amoroso de Calandrone. Por exemplo, em *Serie fossile*, livro em que predominam elementos como ar, água e fogo, é possível identificar uma espécie de “bestiário amoroso” por meio da presença de animais tão diferentes, quais a serpente, a abelha, o burro, o tigre, dentre outros. Sem dúvida alguma, tal presença nos versos registra valores simbólicos, como é o exemplo do macaco, termo que está no título de *Scimmia randagia*, e que também alerta para o quanto no homem é animal, para essa presença biológica, o que confirma o interesse da poeta pela intersecção da natureza com qualquer forma viva. Esse livro traz além disso uma forte relação com a maternidade e seus possíveis desdobramentos; o gesto do caminhar, daquela que já iniciou um percurso e daquele que está prestes a iniciar, é por meio dessa mesma imagem que Calandrone expõe certa estaticidade que enxerga em si e o desejo futuro de um percurso por vir que possa aprender a abandonar para depois voltar.¹⁹

A potência do afeto que não é confinável e não se restringe ao humano é uma questão que interessa a artista plástica Patricia Piccinini, que em 2005, ou seja, dois anos depois da publicação de *Scimmia randagia*, propõe a escultura *Big Mother*, um primata com feições femininas que amamenta um recém-nascido. Como aponta Rosi Braidotti, *Big Mother* pode ser lida com

19 Cf. MOZZI, Giulio. “La formazione della scrittrice, 3/Maria Grazia Calandrone”. Disponível em <http://vibrisse.wordpress.com/2014/01/27/la-formazione-della-scrittrice-3-maria-grazia-calandrone/>. Acesso em 12/12/2020. Não é uma simples coincidência que em *Scimmia randagia* haja uma altíssima frequência do léxico relacionado ao corpo, ao movimento do corpo e à ação de caminhar, ver a esse respeito CARMINATI, Alba. *Notizie «dal mondo esposto»*. Schede sulla lingua poetica di Maria Grazia Calandrone. Tesi di Laurea. Università degli Studi di Padova. Dipartimenti di Studi Linguistici e Letterari, 2014-2015, pp. 167. Disponível em <http://tesi.cab.unipd.it/49846/>. Acesso em 15/05/2020.

um hino aos afetos pós-humanos, a pesquisadora ainda enfatiza a intenção de Piccinini de superar os obstáculos que a biologia criou em termos de imaginário, divulgando a falsa convicção de que o amor para a vida deva ser limitado a determinados códigos genéticos. Numa conversa entre Braidotti e Piccinini, a segunda define da seguinte forma seu trabalho: “I sometime jokingly describe my work as “animal-pomorphic”. It’s not about attributing human characteristics to animals as much as recognising our shared ‘animalness’”²⁰



Patricia Piccinini, *Big Mother* (2005).

20 O texto é “Your place is my place” e está disponível em <https://www.patriciapiccinini.net/writing/110/477/63>. Acesso 10/12/2020. Patricia Piccinini nessa conversa continua: “Empathy and care are good examples of qualities that once regarded as uniquely human but have now been found in a number of other animals. So I am a humanist in this respect. However, I am very critical of humanism’s desire to separate humans off from other animals and this from “Nature”. I question such desire. Why would you want to uphold this distinction in the first place? What do you gain from it, other than a misplaced and misleading sense of human self-aggrandizement? This is important to me because when you divide the world like this, with people on one side and nature on the other, you create an opposition that is dangerous, false and unhelpful. This division is dangerous because it allows us to treat the world as a resource to plunder and destroy, resulting in the ecological devastation we experience today. This is unhelpful because if you ask people to choose between themselves and ‘nature’ they will usually choose themselves, so we need to find a way that people can choose themselves through nature. But it is also false because there are no people without nature, both because we rely on the world around us for survival but also because we and every other animal on the planet have always changed than environment through our actions. We need to find a new way to think about it because otherwise we just have to choose between destruction or shame, neither or which help.”

De fato, no livro de Maria Grazia Calandrone, são tratados nascimento e luto, vida e morte. O nascimento do filho e a morte da mãe adotiva da poeta. Contudo, é preciso não esquecer que o termo “scimmia” [macaco] percorre a escrita de Calandrone em outros momentos, revisitando o animal nu que somos inclusive hoje. A voz de Calandrone, mesmo sendo lírica, não se fecha num eu-lírico de tipo solipsista ou narcísico, mas olha a um só tempo para dentro e para fora, numa articulação muito singular que questiona o humano, o coloca em relação direta, horizontal e rizomática com o que está à sua volta, não deixando de dialogar com a tradição poética, com o léxico científico, mesclando-se com linguagens setoriais, inclusive aquelas relacionadas a um vocabulário mais técnico, como o da fisiologia. Essa posição de um eu para quem a experiência vivida é essencial busca compartilhar e chegar ao/à outro/a. Esse gesto imbuído de outridade é explicitado em vários momentos, como já foi assinalado, e registra-se mais uma vez no primeiro texto do último livro, *Giardino della gioia*, intitulado “Io sono gli altri”²¹ [Eu sou os outros], composto por seis fragmentos. Uma abertura para as demais seções? Talvez sim, por ser um momento preliminar de personagens, fatos e sentimentos que foram acolhidos nessas páginas. Os títulos dados para as diferentes seções do volume, no total oito, sem considerar “Io sono gli altri”, podem ser lidos ainda como um prelúdio de uma caminhada pelo amor e pelo desamor. Poesia como furto, como companheira, como um espaço pungente para se falar da dor, um meio para tocar a realidade, poesia como ritmo, esses são todos traços possíveis para se pensar essa escrita que é escuta, jogo, perturbação. Com efeito, da mesma forma que a realidade escapa à nossa linguagem, a poesia escapa à tentativa de ser “engaiolada”, aprisionada. Nesse sentido, é possível dizer, com Calandrone, que toda poesia é o corpo opaco de algo que se consegue evocar, ela alude a algo que permanece inalcançável (visível e invisível são termos que aparecem no primeiro poema de *Scimmia randagia*). Por isso na poética de Calandrone, a combinação de sons e palavras não obedece às regras de certo lirismo ou do vocabulário de um “eu”, mas acolhe as palavras e vocábulos que servem a um determinado ritmo, a uma música singular que revela as partes mais tácitas do sujeito, aquelas também mais cruéis cuja existência encontra-se escondida em algum cadinho. É calando todas as vozes dentro de si, que a poeta pode chegar a um ponto em que o “eu” é o/a outro/a, essa voz que vem do silêncio, ou nas palavras de Giorgio Caproni,

O poeta é um mineiro. É poeta quem consegue descer mais a fundo naquelas que o grande Machado definia *las secretas galerías del alma*, e ali atingir aqueles nós de luz que, sob os extra-

21 Esse, *Io sono gli altri*, é ainda o título do livro publicado em 2009 pela editora Stampa, que teve em 2018 uma reedição.

Nessa direção, podem ser lidos os versos escolhidos como epígrafe em seu último livro, *Giardino della gioia*: “Siccome nasce / come poesia d’amore, questa poesia / è politica” [Como nasce / como poesia de amor, essa poesia / é política], retirados do poema “Contro l’esilio”, que não deixam de apontar para a contaminação entre esfera privada e esfera pública, entre dentro e fora, ou melhor:

O amor é o nome do fim infinito segundo o bom infinito. Nele a realização consiste não em uma produção, mas de alguma forma na reprodução, na repetição, ou seja, na *ruminatio* de um incommensurável: o amor, precisamente, como tarefa (atribuição, comprovação, declaração e também criação: precisaria analisar todos esses modos) de um valor absoluto – nem “valente”, de alguma forma, ou valente por não ser avaliável.²³

A escrita de Calandrone, com todo seu lirismo e antilirismo, é uma poesia de *ethos* e de *pathos*, uma dimensão que remete às leituras e releituras de Pier Paolo Pasolini, a quem já em *Serie fossile* (2015) é dedicado um poema intitulado “lettera immaginaria” [carta imaginária]. Uma ideia de amor, portanto, que vai se desdobrando, tanto numa esfera mais coletiva quanto numa mais privada, mas que conserva em seu centro um polo latente de eticidade. Todo e qualquer amor, diz Calandrone, nos obriga a perceber a existência do/a outro/a, que é sempre dar-se conta, portanto, da outridade. Essa existência outrem exige um olhar para o fora, para o mundo ao redor e fora do sujeito. Talvez a ideia de descoberta de um mundo fora de nós de Simone Weil possa, de algum modo, sintetizar esse gesto, mesmo com todo o horror que também faz parte do próprio mundo. Poesia, portanto, como ela mesmo afirma na recente entrevista com Renato Fiore para *Menabò*²⁴,

22 “Il poeta è un minatore. È poeta colui che riesce a calarsi più a fondo in quelle che il grande Machado definiva *las secretas galerías del alma*, e lì attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali diversissimi da individuo a individuo, sono comuni a tutti anche se non tutti ne hanno coscienza.” CAPRONI, Giorgio. *La scatola nera*. Milano: Garzanti, 1996, p. 37. Ver também PETERLE, Patricia. “A palavra esgarçada de Giorgio Caproni”. *Italianistica*, n. 24, 2014. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i27p16-24>. Acesso em 03/12/2020; PETERLE, Patricia. *A palavra esgarçada: pensamento e poesia em Giorgio Caproni*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2018.

23 “L’amore è il nome della fine infinita secondo il buon infinito. In esso il compimento consiste non in una produzione ma in qualche modo nella riproduzione, nella ripetizione, ossia nella *ruminatio* di un incommensurabile: l’amore, precisamente, come assegnazione (attribuzione, attestazione, dichiarazione e anche creazione: bisognerebbe analizzare tutte questi modi) di un valore assoluto – nemmeno «valente», in qualche modo, o valente di non essere valutabile.” NANCY, Jean-Luc. *Sull’amore*. Trad. Matteo Bonazzi. Torino: Bollati Boringhieri, 2009, p. 33.

24 FIORE, Renato. *Intervista a Maria Grazia Calandrone*. *Menabò*, n. 6, Lecce: Terra

como “investigação judiciária”, que mantém a “dignidade da lírica amorosa” e adentra em zonas cinzentas, nebulosas, naquelas partes “desfinhadas” ou nos “lugares não jurisdicionais” para lembrar, mais uma vez, o nome de Giorgio Caproni, poeta que cantou a figura de Annina, lida e relida em diferentes ocasiões por Calandrone.

Descartados, portanto, tons de lamento e/ou narcísicos, a busca pelo amor, que não descarta o outro lado da moeda – o desamor²⁵ – se configura em suas articulações na escrita de Calandrone como uma profunda reflexão sobre o humano. O amor que é colocado em jogo aqui se aproxima do “ser-com” de Jean-Luc Nancy, em *A comunidade inoperosa*, que é, a um só tempo, política, arte, festa e luto; por isso, ele [o amor] faz parte e está nas diferenças e na inconciliabilidade. Expressões como “a insustentável / beleza do mundo”, “esplendida miséria do mundo” ou “beleza impura cruel” habitam a linguagem de Maria Grazia Calandrone, que traz em *Giardino della gioia* notícias da crônica policial, viagens investigativas, experiências-limite como a Shoa, ao lado de percepções como o olhar de uma criança, a importante relação com os elementos naturais e as diferentes formas de vida. Nesse sentido, o corpo – seus resíduos e vestígios (ossos, cabelos, pele) – ocupa um espaço não menos importante, uma vez que também é por meio dele que se percebe o mundo e, ao mesmo tempo, se fala *da* história e *à* história.

Em seus movimentos poéticos, inclusive aqueles mais formais de dilatação e concentração máxima do verso, o gesto de escrita em Calandrone carrega consigo um peso²⁶, um peso das palavras que evocam espaços, experiências rastros do que se é, um passado que se faz presente, e que a cada passo ou movimento não é e não pode ser descartado, ao contrário, ao lado da experiência vão se acumulando fragmentos e cacos de escutas e visões que o próprio vivido evoca.

Acredito que a escrita de cada um atinja a vida, mas somente para ser verdadeira: como de um depósito, para fazer de si um arquivo disponível de experiência viva a serviço das vidas de outros e, melhor ainda, da interpretação da história e do mundo. Usa-se a própria experiência para compreender. Não por isso um poeta é obrigado a ter uma vida aventureira, a experiência assume-se também no silêncio e na solidão. Mas um poeta é obrigado a observar, a não deixar escapar nada, a ter “atenção”, como dizia muito bem Giovanna Sicari. Para que a escrita tenha

d’Ulivi Edizioni, 2020.

25 Não é uma simples coincidência que no livro de 2019, há uma seção intitulada justamente “disamore”.

26 CORTELLESA, Andrea. “Il peso enorme delle parole”. In: BUFFONI; Franco. *Poesia contemporanea. Nono Quaderno*. Milano: Marcos y Marcos, 2007, pp. 53-54.

Nesse sentido, essa poesia não desvia dos fantasmas ou demônios que habitam em cada um de nós, ela adentra nos cadinhos mais densos e obscuros, olha sem temor para as ameaças mais íntimas, desnudando-as. A profunda investigação antropológica e poética em curso não poderia, então, não se embater na relação bem-mal, à qual Calandrone dedica uma grande reflexão. De fato, não se trata de uma visão dicotômica entre esses dois lados da mesma moeda, pois quem estende a mão para fazer um imenso bem pode também, de um momento para outro, provocar um irremediável mal. Que limite é esse? Como se pode minimamente entrevê-lo? Perguntas para as quais não se tem uma resposta, mas é nessa ferida humana, provocada pelo humano a si e ao outro, ao próximo, à outra forma de vida, que recai seu olhar “investigativamente lírico” que escava a fundo. Talvez a consciência dos próprios atos pode se apresentar como um alerta diante do abismo ao qual ao longo de uma vida todos estão expostos. Poesia corpórea, desassossegadora, perturbante, que joga com as estruturas do próprio poético (versos hendecassílabos, novenários, decassílabos) que em alguns momentos beira a prosa jornalística, com certa tendência para as páginas policiais, como por exemplo nos poemas de *Giardino della gioia* que trazem as figuras de Mary Patrizio e de Pietro Maso ou o poema escrito a partir da ponte Morandi de Gênova que desabou em agosto de 2018.²⁸

Uma vez mais, experiência e vivido se mostram elementos essenciais e para a escrita, que não deixa de ser vista como uma leitura analógica do mundo, uma via do *amor fati* deleuziano, que descarta o ressentimento diante do acontecimento ou, em outras palavras, dignidade em relação ao que acontece ao sujeito.²⁹ Nesse sentido, é possível afirmar que a escrita de Calandrone é matéria corpórea.³⁰ Há uma fisicidade matérica dada pelas

27 “La scrittura di ognuno credo attinga alla vita, ma soltanto per essere vera: come da un magazzino, per fare di sé un archivio disponibile di esperienza viva al servizio delle vite di altri e, meglio ancora, dell’interpretazione della storia e del mondo. Si usa la propria esperienza per comprendere. Non per questo un poeta è obbligato ad avere una vita avventurosa, l’esperienza si assume anche nel silenzio e nella solitudine. Ma un poeta è obbligato a osservare, a non lasciarsi sfuggire nulla, ad avere “attenzione”, come diceva benissimo Givanna Sicari. Perché la scrittura abbia minimamente senso credo che l’io dell’autore debba essere reso al suo stato zero, ovvero al suo stato di comunione umana e minerale”, entrevista publicada na tese de doutorado de ZORAT, Ambra. *La poesia femminile italiana dagli anni settanta ad oggi. Percorsi di analisi testuale*. Tese de Doutorado, Università degli Studi di Trieste, Université Paris VI Sorbonne, 2009, p. 433.

28 Esses três poemas partem, justamente, de fato reais e que ocuparam as páginas dos jornais: Mary Patrizio que em 18 de maio de 2005, afogou o filho em casa; o colapso da ponte Morandi, que era uma via importante de entrada e saída da cidade de Gênova; Pietro Maso matou seus pais na madrugada entre 17 e 18 de abril de 1991.

29 ANTONELLI, Marcelo. “Deleuze: três perspectivas sobre o niilismo”. *Princípios: Revista de Filosofia*, v. 20, n. 34, 14 jul. 2015, pp. 253-270

30 Krisis - Tempos de Covid-19, Maria Grazia Calandrone, vídeo 1. Produção: Patricia

palavras e, paradoxalmente, há nelas um fluxo magmático que perpassa pelas letras, pelos espaços em branco, pela tinta preta e pelos versos, aqui talvez um indício da relação com o poeta milanês Milo De Angelis. Ao mesmo tempo em que a linguagem tem um caráter escorregadio, é nela que está a possibilidade de se fazer sujeitos, ou seja, toda vez que se tem um discurso se tem a presença de um sujeito, que se concretiza a partir da linguagem em ato, o “eu” na poesia de Calandrone se mostra singular-plural, uma vez que sua existência depende do fora e do/a outro/a. Se há uma tarefa para a poesia, em Calandrone, essa talvez seja a de tornar mais visível as urdiduras e cesuras entre os homens, entre os homens e toda a criação, incluindo também os seres inanimados e a matéria mineral.³¹ Cesura que se torna conexão, é talvez a vida não-humana que permite definir o que chamamos de vida humana.

É um livro com um título que parte do mineral, do resto, do elemento residual como *Serie fossile* que é todo ele dedicado ao amor, ao ato amoroso, à preparação ao amor, uma promessa que não é um contrato, mas indica um empenho para que ela possa ser mantida. Nessas páginas, o amor também aparece como sendo um risco, mas seus atores não são necessariamente identificáveis, ele se presentifica nos versos por meio da matéria e dos corpos (visível e invisível, orgânico e inorgânico aparecem inextricavelmente imbricados).³² Na verdade, *Serie fossile* é um livro que inquieta e incomoda justamente pela capacidade de realismo, de um lado, e, do outro, por uma linguagem que parece a todo momento querer escapar e se desfazer. É um livro geológico em sua concretude, o termo “fóssil” faz parte do título, mas o que é um fóssil? É a presença de algo que não está ali; é a presença de um cruzamento de tempos – algo atemporal, anacrônico –, é a presença também de uma língua poética que a todo momento questiona a si própria, não deixando de lado um diálogo intenso com a tradição ao mesmo tempo que a rompe, que a hibridiza na mesclagem com o léxico científico, técnico e outros códigos setoriais³³, que eleva a tensão máxima com a prosa.

Peterle, Andrea Santurbano, Francisco Degani. Florianópolis: Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana (NECLIT) / UFSC: 2020 (13min48s). Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209564> . Agora também publicado no livro PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana. *Krisis - Tempos de Covid-19*, op. cit., 2020.

31 Essa questão pode levar à reflexão de Georges Didi-Huberman sobre a emoção: “A emoção não diz ‘eu’: primeiro porque, *em mim*, o inconsciente é bem maior, bem mais profundo e mais transversal do que o meu pobre e pequeno ‘eu’. Depois porque, *ao meu redor* a sociedade, a comunidade dos homens, também é muito maior, mais profunda e mais transversal do que cada pequeno ‘eu’ individual. Eu disse anteriormente que quem se emociona também se expõe. Expõe-se, portanto, aos outros, e todos os outros recolhem, por assim dizer – bem ou mal, conforme o caso – a emoção de cada um. Aqui, os sociólogos e os etnólogos podem nos ensinar muitas coisas sobre as emoções como fenômenos que atingem todo o mundo, toda a sociedade”, DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?*. Trad. Cecilia Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 31.

32 Cf. NANCY, Jean-Luc. *Mãma, non m'ama*. Trad. Maria Chiara Bolocco. Torino: UTET, 2009.

33 Em alguns momentos a linguagem de Maria Grazia Calandrone pode inclusive ganhar

Fóssil é ruina e nos fala ruinosamente:

© – fossile

metti una mano qui come una benda bianca, chiudimi gli occhi,
colma la soglia di benedizioni, dopo che
sei passata attraverso
l'oro verde dell'iride
come un'ape regale
e – pagliuzza
su pagliuzza,
d'oro e grano trebbiato –
hai fatto di me
il tuo favo di luce

una costellazione di api ruota sul tiglio
con saggezza inumana, un vorticare di intelligenze non si stacca
dall'albero del miele

– sarebbe riduttivo dire amore

questa necessità della natura –

mentre un vuoto anteriore rimargina
tra fiore e fiore senza lasciare traccia:

usa la bocca, sfilami dal cuore

il pungiglione d'oro,
la memoria di un lampo che ha bruciato la mia forma umana
in una qualche preistoria

dove i pazzi accarezzano le pietre come fossero teste di bambini:

avvicinati, come la prima

tra le cose perdute
e quel volto si leva dalla pietra per sorridere ancora

24.5.13³⁴

tons expressionistas que a aproximam do legista e poeta alemão Gottfried Benn.
34 Esse poema faz parte do livro CALANDRONE, Maria Grazia. Serie *fossile*. Milano: Crocetti, 2015, p. 20; no Brasil foi publicado em CALANDRONE, Maria Grazia. *A vida inteira*. Trad. Patricia Peterle. Cotia: Urutau, 2022, pp. 22-24.

Quase todos os poemas de *Serie fossile* são introduzidos por uma cifra (um hieróglifo) seguida de uma nomenclatura. Isso talvez possa indicar a dificuldade de se falar do amor, uma vez que é muito mais fácil falar dos seus efeitos, dos sentimentos, arrebatamentos, afeições e percepções por ele provocados. Todos os sentidos aparecem a flor da pele, o corpo é meio (medialidade), mas é, ao mesmo tempo, um resíduo irreduzível.³⁵ Não se explica o amor. Por isso, ler um poema como “© - fossile” é adentrar uma floresta, seja ela da linguagem ou das experiências realizadas e transfiguradas. Corpo verbal e corpo da natureza, com toda sua fauna e flora, se hibridizam como diz um verso-citação de Antonella Anedda presente em *Serie fossile*: “per metà fuoco per metà abbandono”.

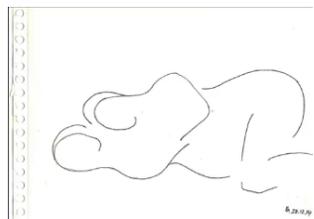
A data no final desse e de outros poemas refere-se à indicação de uma cronologia, de uma série de fatos, mas ao mesmo tempo é o contraponto de uma pré-história, que é o outro tempo presente nessa poesia, indicado textualmente em um dos versos acima. Um tempo que não pode ser mensurado por cronos, por se tratar de um momento indeterminado, potencial e não linear. Essa imbricação de tempo anuncia outro fenômeno: o caráter magmático da linguagem que segue um movimento de condensação e de expansão. A falta de uma medida métrica mais regular, o espalhar-se dos versos quase infringindo o limite da página são, sem dúvida, elementos formais que chamam a atenção e que parecem acompanhar um ritmo particular e todo um discurso interior que só se dá a ver em seu *processo*, uma lógica analógica (presente em qualquer voz interior). Os versos, os inúmeros enjambements, certa dissonância entre versos mais longos e outros muito curtos parecem concretizar a tentativa de condensar na página essa voz interior, “uma voz que fala de dentro” – para lembrar Giovanni Pascoli –, do que uma desconfiança da linguagem que tanto marcou certa recente produção poética.³⁶ O uso dos parênteses e dos travessões configuram-se, ainda, como outros dois recursos estruturais, ao lado da “repetição” – também presente nesse poema –, que apontam para a importância do fluxo, da descontinuidade, de uma voz que não se deixa amarrar pela camisa de força da linguagem.

“chiudo gli occhi per vedere” é um verso de outro poema, mas essa imagem também se encontra logo no início de “© - fossile”, quando é dito para que uma *mão* cubra os olhos, como se fosse uma venda branca.

35 A propósito do corpo, ela afirma: “Il corpo è lo strumento che si usa per scrivere. Scrivere comporta una fatica fisica dunque il corpo sta tecnicamente alla base della scrittura e abita in vari modi la mia poesia, generalmente come dettaglio, frammento organico, osso – o come corpo in amore. Anche il corpo delle cose è presente per intero, così come – io credo – la tramatura molto densa vorrebbe fare della poesia un oggetto quasi tangibile”, ZORAT, Ambra. *La poesia femminile italiana dagli anni settanta ad oggi. Percorsi di analisi testuale*, op. cit., p. 435.

36 PASCOLI, Giovanni. *O menino*. Trad. Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015.

³⁷ Esse gesto inicial e iniciático é o que permite os demais movimentos na página, que é usada como um campo aberto onde são disseminadas imagens, situações carregadas, diz Maurizio Cucchi³⁸, de virtualidades vitais, como também transparece dos desenhos realizados pela própria poeta a partir desse poema.³⁹



A concretude de cobrir os olhos oferece a possibilidade do percurso tortuoso quando se passa pelo “oro verde dell’iride” (ecos talvez montalianos⁴⁰), que abre para tudo o que vem depois, desde a provável referência bíblica (“pagliuzza su pagliuzza”), o trigo, a efervescência da vida concretizada na imagem das abelhas com toda sua “sabedoria inumana” ao redor da tília, a memória de um lampejo, as pedras – o elemento mineral que tanto lhe é caro – até as coisas perdidas. Um percurso de imagens, de flashes que só é possível quando não se vê, ou melhor, a partir do momento em que os olhos foram cobertos: “hai fatto di me / il tuo favo di luce”. Fragmentos ainda que podem remeter à primeira das Elegias rilkeanas quando se pensa na presença da natureza e de outros objetos em *Serie fossile*: “Resta-nos, quem sabe, / a árvore de alguma colina, que podemos rever / cada dia; resta-nos a rua de ontem / e o apego cotidiano de algum hábito / que se afeiçãoou a nós e permaneceu.”⁴¹

145

O que dizer de um fóssil, além da descrição de como é e de como foi encontrado? Ao fóssil é inerente o gesto da escavação. Ele é, sem dúvida, uma imagem, uma engenhosa e potente analogia para tratar daquilo sobre o qual é difícil falar e sobre o qual não se pode parar de falar. Há uma urdidura aqui que vai muito além do sentido visto como

³⁷ Tal colocação pode lembrar o ensaio de Georges Didi-Huberman, *O que vemos o que nos olha*, especialmente a parte inicial: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. Inelutável paradoxo – Joyce disse bem: “inelutável modalidade do visível”, num famoso parágrafo do capítulo em que se abre a trama gigantesca de *Ulisses* [...] ‘Fecha os olhos e vê’”. DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 29

³⁸ CUCCHI, Maurizio. “Tutto Libri”. *La Stampa*, 14/2/2015.

³⁹ O vídeo com os desenhos também está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9h5llgEw9EA&feature=youtu.be>. Acesso em 8/12/2020.

⁴⁰ Essa imagem do olho, ou melhor da íris, é recorrente em alguns poemas de Eugenio Montale, como “Languilla”. Ver PETERLE, Patricia. “No vórtice de “Languilla” de Eugenio Montale. *Literatura Italiana Traduzida*, n.7 v.1, jun. 2020. Disponível em <https://literatura-italiana.blogspot.com/2020/06/no-vortice-de-languilla-de-eugenio.html>. Acesso 11/10/2020.

⁴¹ RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*, op. cit., p. 10.

comunicação de significações. Fóssil é também resistência, resistir à dor sem ser aniquilado/a. A linguagem da poesia convive necessariamente com vestígios de um passado longínquo, lida com o traço contingencial, reconstrói e realinha elos *às vezes perdidos* por meio da linguagem.⁴² E isso tem uma especial relação com o tempo, com a sua duração que, por sua vez, relaciona-se com a memória, com a natureza, mas sobretudo com a relação que estabelecemos com ela, que não deixa de ser mais um termômetro de nosso estar no mundo.

42 Cf. D'Andrea, Gianluca. "Campioni #15. Maria Grazia Calandrone". *Doppiozero*, 5/01/2016. Disponível em <https://www.doppiozero.com/materiali/campioni/campioni-15-maria-grazia-calandrone>. Acesso 9/12/2020.

Referências

- ANTONELLI, Marcelo. “Deleuze: três perspectivas sobre o niilismo”. *Princípios: Revista de Filosofia*, v. 20, n. 34, 14 jul. 2015, pp. 253-270
- BRAIDOTTI, Rosi. *Il postumano. La vita, oltre l'individuo, la specie, oltre la morte*. Trad. Angela Balzano. Roma: Derive Approdi, 2014, p. 6 (e-book).
- BRAIDOTTI, Rosi. *Per una politica affermativa*. Trad. Angela Balzano. Milano: Mimesis Edizioni, 2017.
- BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. *Spoliazione. I senza casa, senza patria, senza cittadinanza*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2019.
- BUTLER, Judith. *A chi spetta una buona vita?*. Trad. Nicola Prugini. Roma: nottetempo, 2013.
- BUTLER, Judith. *L'alleanza dei corpi*. Roma: nottetempo, 2017.
- CALANDRONE, Maria Grazia. “Zona Rossa”. *Antinomie*, 15/03/2020. Disponível em <https://antinomie.it/index.php/2020/03/15/la-zona-rossa/> .
- CALANDRONE, Maria Grazia. *Giardino della gioia*. Milano: Mondadori, 2019.
- CALANDRONE, Maria Grazia. *Gli scomparsi: storie di Chi l'ha visto*. Gialla Oro. Pordenonelegge, 2016.
- CALANDRONE, Maria Grazia. *Serie fossile*. Milano: Crocetti Editore, 2015.
- CAPRONI, Giorgio. *La scatola nera*. Milano: Garzanti, 1996, p. 37.
- CARMINATI, Alba. *Notizie «dal mondo esposto»*. Schede sulla lingua poetica di Maria Grazia Calandrone. Trabalho de Conclusão de Curso. Università degli Studi di Padova. Dipartimenti di Studi Linguistici e Letterari, 2014-2015, pp. 167. Disponível em <http://tesi.cab.unipd.it/49846/> . Acesso em 15/05/2020.
- CORTELLESSA, Andrea. “Il peso enorme delle parole”. In: BUFFONI; Franco. *Poesia contemporanea. Nono Quaderno*. Milano: Marcos y Marcos, 2007, pp. 53-54.
- CUCCHI, Maurizio. “Tutto Libri”. *La Stampa*, 14/2/2015.

D'Andrea, Gianluca. "Campioni #15. Maria Grazia Calandrone". *Doppiozero*, 5/01/2016. Disponível em <https://www.doppiozero.com/materiali/campioni/campioni-15-maria-grazia-calandrone> . Acesso 9/12/2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 29

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?*. Trad. Cecilia Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 31.

FIORE, Renato. *Intervista a Maria Grazia Calandrone*. *Menabò*, n. 6, Lecce: Terra d'Ulivi Edizioni, 2020.

HARAWAY, Donna. "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". Trad. Mariza Corrêa. *Cardernos Pagu*, n. 5, 1995, pp. 7-41.

MOZZI, Giulio. "La formazione della scrittrice, 3/Maria Grazia Calandrone". Disponível em <http://vibrisse.wordpress.com/2014/01/27/la-formazione-della-scrittrice-3-maria-grazia-calandrone/> . Acesso em 12/12/2020.

NANCY, Jean-Luc. *M'ama, non m'ama*. Trad. Maria Chiara Bolocco. Torino: UTET, 2009.

148 NANCY, Jean-Luc. *Sull'amore*. Trad. Matteo Bonazzi. Torino: Bollati Boringhieri, 2009, p. 33.

NOBILI, Nella. *Ho camminato nel mondo con l'anima aperta*. Milano: Solferino, 2018, p. 47 (E-pub).

PASCOLI, Giovanni. *O menino*. Trad. Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015.

PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana (Orgs.). *Krisis-Tempos de Covid-19*. Edição bilíngue. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2020.

PETERLE, Patricia. "A palavra esgarçada de Giorgio Caproni". *Italianistica*, n. 24, 2014. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i27p16-24>. Acesso em 03/12/2020.

PETERLE, Patricia. "Metà cattiveria, metà indifferenza". *Antinomie*, 18/03/2020. Disponível em <https://antinomie.it/index.php/2020/03/18/meta->

PETERLE, P.
A magmática
poesia de Maria
Grazia Calandrone

indifferenza-e-meta-cattiveria/ .

PETERLE, Patricia. “No vórtice de “Languilla” de Eugenio Montale. *Literatura Italiana Traduzida*, n.7 v.1, jun. 2020. Disponível em <https://literatura-italiana.blogspot.com/2020/06/no-vortice-de-languilla-de-eugenio.html>. Acesso 11/10/2020.

PETERLE, Patricia. *A palavra esgarçada: pensamento e poesia em Giorgio Caproni*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2018.

SLOTERDIJK, Peter. *Falsa coscienza: forme del cinismo moderno*. Trad. Federica Romanini. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2019.

ZORAT, Ambra. *La poesia femminile italiana dagli anni settanta ad oggi. Percorsi di analisi testuale*. Tese de Doutorado, Università degli Studi di Trieste, Université Paris VI Sorbonne, 2009, p. 433.