

O CORPO DO POEMA, FENDAS NA POESIA DE ALDA MERINI

Il corpo del poema, fessure nella poetica di Alda
Merini

The Body of the Poem, Fissures in Alda Merini's
Poetics

AGNES GHISI*

PATRICIA PETERLE**

RESUMO: A poética de Alda Merini (1931-2009) é marcada pela íntima relação que estabelece com o vivido, podendo ser encarada até mesmo como uma escrita autobiográfica, uma escrita de si (FOUCAULT, 2004). O poeta e crítico literário Giovanni Raboni sugere (2005) que a trajetória poética de Merini se divide em dois momentos, marcados por um evento biográfico: o internamento manicomial, que durou de 1965 a 1979. Nesse sentido, se delinea uma poética pré- e outra pós-manicomial. No presente artigo, a partir da leitura da fortuna crítica da autora e de seus poemas de antes e depois do manicômio, buscamos investigar essa divisão por meio da leitura de alguns poemas selecionados da primeira edição de *La Terra Santa* (1984), considerada a obra mais importante desse período (CORTI, 1998). A partir disso, propomos um percurso em que a análise de elementos estéticos e poéticos enfatiza e privilegia o deslocamento do verso na página.

PALAVRAS-CHAVE: Alda Merini; Literatura italiana; Manicômio; Poesia italiana do século XX.

ABSTRACT: La poetica di Alda Merini (1931-2009) è segnata dall'intima relazione che stabilisce con il vissuto, e può essere anche intesa come una scrittura autobiografica, una scrittura di sé (FOUCAULT, 2004). Il poeta e critico letterario Giovanni Raboni suggerisce (2005) che la traiettoria poetica di Merini si divide in due momenti, segnati da un evento biografico: l'internamento manicomiale, che va dal 1965 al 1979. In tal senso, si fa vedere una poetica pre- e una post-manicomiale. Nel presente testo,

*Mestranda em literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLIT) pela Universidade Federal de Santa Catarina
ghisiagnes91@gmail.com (ORCID: 0000-0002-6899-6014)

**Docente da Universidade Federal de Santa Catarina
patriciapeterle@gmail.com (ORCID: 0000-0002-8990-3702)
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i45p64-75>



a partire dalla lettura della fortuna critica della scrittrice e di poesie di prima e dopo il manicomio, si cerca di investigare questa divisione tramite la lettura di alcune poesie scelte dalla prima edizione de *La Terra Santa* (1984), considerata l'opera più importante di questo periodo (CORTI, 1998). Con questo, si intende un percorso nel quale l'analisi di elementi estetici e poetici enfatizzi e favorisca lo spostamento del verso sulla pagina.

PAROLE CHIAVE: Alda Merini; Letteratura italiana; Manicomio; Poesia italiana contemporanea.

ABSTRACT: Alda Merini's (1931-2009) poetic work is characterized by an intimate relationship with what was lived, and it can be seen as autobiographical writing, as self-writing (FOUCAULT, 2004). Giovanni Raboni, Italian poet and literary critic, suggests (2005) that Merini's poetic course is divided into two different moments, marked by a biographic event: the hospitalization in asylums, which went from 1965 until 1979. In this regard, there is a pre- and post-asylum poetic works. In the following paper, based on Merini's critical fortune and poems from both moments, we try to investigate this separation, especially regarding poems from the first edition of *La Terra Santa* (1984), considered to be the most important one from that period (CORTI, 1998). From there, we intend to follow a path in which the analysis of aesthetic and poetic elements highlights and favors the displacement of the verse on the page.

KEYWORDS: Alda Merini; Italian literature; Asylum; Contemporary Italian poetry.

Habitar a página: Alda Merini

Um corpo traz as marcas de suas experiências e, nelas, formam-se caminhos de leitura. Assim, configura-se uma brecha para algo que permanece, um resquício do vivido, do inapreensível da vida, que se faz ver. O corpo de um poema – isto é, sua estrutura, disposição de versos, sintaxe – tem também suas marcas, que podem redirecionar o olhar para aquilo que é intangível, mas deixa rastros, ecos, brechas, e até uma fenda. A poética de Alda Merini (1931-2009), poeta milanesa, publicada por Giacinto Spagnoletti na *Antologia della poesia italiana contemporanea 1909-1949*, é dividida e decididamente marcada pela experiência manicomial, cujo internamento mais longo dura de 1965 até 1979. Para Giovanni Raboni (RABONI, 2005, p. 368-369) e Andrea Cortellessa (CORTELLESA, 2006, p. 159), esse ínterim estabelece o ponto de divisão entre um primeiro e um segundo momento de sua poética, isto é, uma escrita pré- e pós-manicomial¹.

Mas, para além do evento biográfico, o que há de trabalho estético que corrobora essa leitura que divide em, pelo menos, dois momentos a trajetória poética de Alda Merini? Como o corpo do poema pode sugerir um percurso de leitura para além das palavras? Essas são algumas das perguntas que o presente ensaio quer indagar. Das obras que se dedicam a tratar da experiência manicomial, é *La Terra Santa* (1984) a que oferece um leque de possibilidades que nos interessam – é também sua obra mais estudada pela crítica. É com essa obra que Merini ganha, em 1993, o Prêmio Librex Montale. Editada por Vanni Scheiwiller, a primeira edição de *La Terra Santa* é composta por quarenta poemas², cuja escolha passou pelo crivo de Maria Corti, a mesma estudiosa que desde cedo assinalou a indiferença e a obtusidade da crítica em relação à poética meriniana. Como já apontava Giacinto Spagnoletti (1985, p. 837), a natureza da poesia de Alda Merini está no fato de ela conseguir levar a sua própria escrita no caminho de uma função “arqueológica”. Se seguirmos essa pista de Spagnoletti, a quem Merini dedica um significativo poema, é possível chegar nas indagações colocadas acima. De fato, o caráter arqueológico traz inevitavelmente para o primeiro plano o gesto da escavação, da remoção e, também, da conservação de algo que está relacionado, pela sua própria natureza, com o deslocamento. O corpo do poema, mesmo mudando e variando seu modo de habitar a página, parece eleger como um dos elementos principais o hendecassílabo, o verso por excelência da lírica italiana, que em *La Terra Santa* passa a conviver com os de cinco, sete e nove sílabas. Medidas que respeitam uma linha clássica da poesia italiana e, ao mesmo tempo, com os deslocamentos merinianos, parecem, de alguma forma, cortejar a prosa, como apontou Niva Lorenzini (1991).

A fenda do manicômio

1 Um poema interessante para considerar a fase pré-manicomial é “Colori”, que data de 1949 e foi publicado em *La presenza di Orfeo* (1953), obra de exórdio de Merini. A respeito desse poema, cf. GHISI, 2020.

2 Os manuscritos e datiloscritos do corpus que depois deu vida a *La Terra Santa* estão conservados no Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei dell’Università di Pavia.

A chamada primeira fase poética de Alda Merini é composta por quatro coletâneas, publicadas entre 1953 e 1962. Em “Merini: per vocazione e per destino”, Raboni comenta que essa primeira fase “riflette una ‘normale’ attività creativa che l’autrice, allora giovanissima, consegnò a un piccolo numero di piccoli ma memorabili libri” (RABONI, 2005, p. 369). Se esse primeiro momento da escrita meriniana é marcada por certa ‘normalidade’ – termo problemático, especialmente no caso de Merini, que passou quase duas décadas em hospitais psiquiátricos, além de levantar o questionamento: qual é a norma? –, o segundo momento, que se inicia nos anos 1980, e cuja obra central é *La Terra Santa*, é caracterizado por “una produzione tumultuosamente abbondante e potentemente ‘impura’, dove esiti d’abbagliante perfezione convivono con ingorghi ripetitivi o ingombri puramente testimoniali” (RABONI, 2005, p. 370). Quer dizer, se a primeira fase, que dura menos de uma década e é composta por quatro coletâneas, é marcada por certa organização e restrição, a segunda, por sua vez, é marcada por uma profusão de poemas e coletâneas. De um lado, são 96 poemas ao longo de quatro obras e nove anos, de outro, só *La Terra Santa* (All’insegna del pesce d’oro, 1984) soma 40 poemas, já *La Terra Santa e altre poesie* (Lacaita, 1984) soma outros 53, além dos 40 de *La Terra Santa*. *La Terra Santa*, publicada pela All’insegna del pesce d’oro, a histórica coleção de poesia editada por Vanni Scheiwiller, conta com introdução e organização de Maria Corti. Dos 40 poemas que compõem a obra, 30 haviam sido publicados na revista *Il cavallo di Troia*, dirigida por Paolo Mauri, entre 1982 e 1983. Já *La Terra Santa e altre poesie* conta com introdução de Giacinto Spagnoletti e é esteticamente diferente de *La Terra Santa*, com poemas de métrica livre e que não retomam o deslocamento do verso na página.

Em *La Terra Santa e altre poesie*, temos um poema que trata da profusão poética que marca a trajetória de Merini a partir de 1984, explicitada pelos versos: “Mi hanno detto che la mia poesia non ha un centro [...] / Ma io sono il Nilo che a volte straripa” (MERINI, 2018, p. 300). O Nilo é o rio mais extenso do mundo, é também considerado sagrado e está presente em muitas histórias bíblicas³, então, podemos considerar que a escolha dessa metáfora proporcione leituras diversas. Naquela que se propõe aqui, podemos perceber que a ideia de profusão é levada a um ponto alto, em que a extensão do Nilo e todos os seus afluentes é equiparada à produção poética da autora. Há, ainda, um liame entre escrita e vida (FOUCAULT, 2004), uma coincidência entre voz do poema e o poema em si, porque, para justificar a ausência de centro na poesia, algo que é colocado nos versos como uma acusação da qual a autora precisa se defender, os versos seguintes colocam o eu do poema como causador dessa profusão, desse rio que transborda. Quer dizer, de um lado temos “la mia poesia non ha un centro”, de outro, do lado da justificativa, temos “ma io sono il Nilo”. Qual seria, então, a relação entre o sujeito do poema e a poeta? A esse respeito, a crítica se divide entre uma ligação fortemente autobiográfica, uma escrita que documenta a própria vida, e uma biografia que é encarada enquanto mecanismo para

3 A religião católica é um tema importante e constante, talvez o mais recorrente, na poética meriniana. A esse tema se dedicam algumas estudosas da autora. Cf. BAIONI, 2008; CALISTA, 2010; GUBERT, 1999.

a escrita poética, isto é, não enquanto documentação, mas criação⁴. Com uma trajetória poética tão vasta, talvez seja difícil fechar essas perspectivas e dizer que apenas uma delas define toda a poética meriniana, isto é, as questões que se abrem a partir desses poemas nem sempre têm uma resposta definitiva. Mesmo a relação com o mercado editorial é encarada de pontos de vista diversos, em diferentes momentos de sua escrita: em *Fogli bianchi. 23 inediti* (1987), os versos “Non sono una macchina / che scrive solo poesie” (MERINI, 2018, p. 322) parece apontar para certa relação de exploração; mais tarde, na obra de aforismos, *Aforismi e magie* (2003), os versos “Sono il jukebox / dei miei editori” (MERINI, 2009, p. 152), por sua vez, sugerem certo humor e ironia, uma profanação dessa mesma relação. O grande elemento, ou melhor dizendo, a experiência-fenda que marca a divisão apontada é, justamente, o elemento manicomial, a presença do manicômio que se torna vida.

Corpos e ressonâncias

O tema do manicômio, chave de leitura para o mundo e para o eu dos poemas merinianos, talvez seja o argumento mais recorrente dos estudos de sua poética, e é um ponto que a própria poeta retoma continuamente, a partir dos anos 1980, isto é, depois do período de internamento, num gesto de reelaboração, rememoração. Esse evento biográfico que marca sua trajetória literária sugere que algo permanece velado no ínterim que separa esses dois momentos. Mas como isso se concretiza no poema? Que marcas podem ser identificadas que sugerem uma nova relação com a poesia e, de certo modo, com a vida?

Se um corpo é algo que ocupa um espaço, ao considerarmos a página em branco – ou melhor, borrada de branco – um espaço, poderíamos dizer que o corpo-poema é caracterizado pelo modo que ocupa a página, com seus versos e quebras, sua sintaxe e seus deslocamentos. Um dado que é facilmente reconhecível visualmente é que na primeira fase da escrita de Alda Merini, o corpo do poema respeita o que poderia ser chamado de padrões tipográficos, sendo colocado tradicionalmente à margem esquerda da página, sem maiores deslocamentos, e com um uso muito frequente do hendecassílabo.⁵ O que acontece na segunda fase? Percebe-se uma maior fluidez, uma maleabilidade e um movimento dentro da estrutura estática do poema; ou seja, o corpo-poema é perturbado, oferecendo outros contornos. Um exemplo desse movimento encontra-se no poema de abertura de *La Terra Santa*. Numa primeira leitura, dois aspectos chamam a atenção, o fato de o poema não apresentar um título e, em segundo lugar, mas não menos importante, colocar como primeira palavra do primeiro verso o termo “manicômio”, que ecoa em todas as páginas desse livro. Se tomarmos a primeira edição, é interessante observar como

4 Cf. FRASCA, LÜDERSSEN, OTT, 2015.

5 A respeito da métrica meriniana, observe-se o recente trabalho de tradução do poeta e pesquisador brasileiro Anderson Piva, em três poemas de Alda Merini, inclusive “Il gobbo”, que data de 1948, uma das composições merinianas mais significativas. Cf. PIVA, 2021. E algumas traduções da pesquisadora brasileira Camila Marchioro. Cf. MARCHIORO, 2020. A obra de Merini ainda é inédita em editoras no Brasil, mas algumas pesquisas e artigos têm se dedicado a ela, entre eles um trabalho de conclusão de curso. Cf. GHISI, 2019.

essa posição se torna central pelos termos que traz e que acompanham – num deslocamento em paralelo – o ritmo desse trauma. “Manicômio”, “O manicômio”, “O portão”, “Pensamento” são os inícios dos primeiros quatro poemas. A repetição do termo “manicômio” já introduz a atmosfera desse espaço, de “manicômio”, termo mais genérico, se passa para “O manicômio”, que é reconhecido e determinado, ou seja, aquele experienciado pelo próprio corpo da poeta. Retomemos o poema de abertura:

Manicomio è parola assai più grande
delle oscure voragini del sogno,
eppur veniva qualche volta al tempo
filamento di azzurro o una canzone
lontana di usignolo o si schiudeva
la tua bocca mordendo nell'azzurro
la menzogna feroce della vita.
O una mano impietosa di malato
saliva piano sulla tua finestra
sillabando il tuo nome e finalmente
sciolto il numero immondo ritrovavi
tutta la serietà della tua vita.
(MERINI, 2018, p. 203)

O poema, que é o primeiro de uma série que trata diretamente do manicômio, conta com 12 versos hendecassílabos, dos quais somente o último não está alinhado à margem esquerda como os demais. O poema se abre com a colocação “manicomio è”, colocando o manicômio como ponto de abertura para a coletânea, e estabelecendo, com isso, um pacto entre poeta e público leitor (DE GREGORIO, 2018, p. 52). Entretanto, o que se segue é uma caracterização cheia de sugestões que aludem ao campo sensorial: “oscure voragini” (v. 2) e “filamento di azzurro” (v. 4) e “una mano impietosa di malato / saliva piano sulla tua finestra” (v. 8-9), que aludem à visão; “una canzone / lontana” (v. 4-5) e “sillabando il tuo nome” (v. 10), que aludem à audição; “la tua boca mordendo” (v. 5), que alude ao tato. Em outras composições da coletânea, Merini alude ainda ao olfato e às condições mínimas e indignas de vida no manicômio, como no poema 21 da coletânea e os versos “e odoravi di feci” (MERINI, 2018, p. 224). O campo sensorial traz o que é reminescente do corpo, mas os versos trazem também um corpo humano com: “bocca mordendo” (v. 7) e “mano impietosa” (v. 8), colocando, assim, uma corporeidade também dividida, que é retomada ao longo da coletânea e que pode indicar um sujeito inquieto e em crise, em que o corpo parece quase separado da pessoa (DE GREGORIO, 2018, p. 52, 58). Progressivamente, o sujeito do poema meriniano será caracterizado pelas partes do corpo, separadas de todo o resto, que são, então, focalizadas (DE GREGORIO, 2018, p. 72), ganhando uma dimensão estranhante e angustiante (DE GREGORIO, 2018, p. 97), evidenciando um processo de desumanização. O “desmembramento” desse corpo humano que aparece nos poemas parece querer ressaltar as brutalidades físicas sofridas no manicômio.

A estrutura desse poema é um bloco duro, compacto, que é, ao mesmo tempo, uma vora-gem, como se lê no segundo verso, que apresenta em seu fechamento algo de inesperado: “tutta la serietà della tua vita” é trazido com o impacto do deslocamento à direita, que força ainda o olhar de quem está acompanhando a leitura do poema. Esse movimento, de forma mais acen-tuada, é recuperado no segundo poema da coletânea, em que o espaço do manicômio começa a ganhar contornos mais específicos:

Il manicomio è una grande cassa
di risonanza
e il delirio diventa eco
l'anonimità misura,
il manicomio è il monte Sinai,
maledetto, su cui tu ricevi
le tavole di una legge
agli uomini sconosciuta.
(MERINI, 2018, p. 204)

No primeiro verso tem-se uma definição formalizada pela escolha do verbo “ser”, do que é o manicômio, como no primeiro poema da coletânea, porém, na verdade, o que acontece é uma suspensão dessa definição com a quebra do verso. De fato, o significado só se completa no ver-so seguinte, que é introduzido com um deslocamento à direita. O resultado desse deslocamento é, então, uma pausa prolongada na leitura, que gera uma tensão no encadeamento desses ver-sos. O manicômio é uma caixa, mas descobre-se em seguida que é uma caixa de ressonância, aludindo outra vez ao campo sensorial, desta vez, ligado ao som. Essa expressão se reverbera depois em outras como “delírio”, “eco”. Uma caixa que ressoa e chega até a evocação do monte Sinai. Ambos os poemas trazidos se abrem com uma referência direta ao espaço específico: “Manicomio è parola”, “Il manicomio è una grande cassa / di risonanza”, que se configura as-sim como ponto de partida para a leitura e como elemento central, que perturba, quebra e incide no próprio corpo do poema. Por outro lado, a partir dessa referência direta, constroem-se duas metáforas, a primeira, de que o manicômio, uma instituição psiquiátrica, é uma palavra; a segunda, de que esse espaço físico é uma caixa de ressonância. Esse recurso linguístico parece querer dar conta das experiências ali vividas, que, poetizadas, não são alcançadas senão pela metáfora, ou seja, de certo modo, por um desvio, uma abstração. Quer dizer, para lidar com o manicômio é preciso encontrar uma via outra⁶.

Nessa segunda metáfora, Merini traz a caixa de ressonância, elemento que nos abre cami-nhos de interpretação. O manicômio enquanto caixa de ressonância ressoa, faz voltar o som, soa outra vez e de outro modo, é uma relação com o som e com o silêncio, o que sugere um movimento cíclico e lacunar, necessariamente preenchido de vazios, de fendas do sentido. Por um lado, podemos considerar que o poema seja um modo de encontrar no signo linguístico

6 A respeito do manicômio e essa ‘via outra’ que se dá na escrita literária, cf. WATAGHIN, 2021.

um caminho concreto para aquilo que não é, para partes da linguagem que não são traduzidas em palavras: o grito, o urro, os sussurros e cícios, e sobretudo como esses sons ecoam. Merini alude a esses sons com a aliteração⁷ da “cassa di risonanza”, a repetição do ‘s’ sibilante é quase uma mímica, que atua na ação arqueológica de falar desse espaço. No poema anterior, isso se dá com a repetição também do ‘v’ e do ‘f’, que ligam “voragini del sogno” (v. 2), “menzogna feroce della vita” (v. 7) e “finalmente / (...) ritrovavi / tutta la serietà della tua vita” (v. 10-12). A segunda e última repetição do termo ‘vita’ é trazida num verso marcado pela repetição do ‘t’, um som duro que coloca uma oposição aos sons sibilantes e fricativos do ‘v’, do ‘f’ e do ‘s’. Para Nicoletta Pazzaglia, esse recurso estilístico “risente fortemente del confino e della tensione della parola verso l’inesprimibile. Le alliterazioni, in particolare di consonanti sibilanti o vibranti molto ricorrenti (...), cercano di ricalcare l’atrocità della tortura” (PAZZAGLIA, 2011, p. 3). É uma arqueologia poética construída no som.

Em *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), obra em prosa diarística de memórias do hospital psiquiátrico, Merini volta a pensar nessa relação inquietante com os sons do manicômio: “Le notti, per noi malati, erano particolarmente dolorose. Grida, invettive, sussulti strani, miagolii, come se si fosse in un connubio di streghe” (MERINI, 2016, p. 20). O manicômio, esse dispositivo de controle, esse “ambiente carcerário, desumano, de isolamento⁸ e segregação” (AMARANTE, 2007, p. 19), como sugere o médico e escritor brasileiro Paulo Amarante, parece abalar a relação com a palavra e com o som no sentido de impossibilidade de comunicação, de abordagem não-linguística das experiências e emoções ali vividas. Por essa relação é que a caixa de ressonância talvez se configure como um elemento importante para se perceber como o poema se estabelece enquanto modo de acesso a sentidos outros, dos quais a palavra não dá conta. No manicômio essa relação-movimento parece provocar um estranhamento, um estado de não reconhecimento, porque o som que volta no eco não parece ser o mesmo som que foi emitido. Com efeito, Merini traz, nos versos que se seguem à caixa de ressonância, os versos três e quatro, as colocações: “il delirio diventa eco / l’anonimità misura”.

De certo modo, a relação com o som coloca o sujeito do poema num estado de identidade em crise. Nesse momento da poética meriniana, o termo “delírio” ainda não é tratado como elemento de contato com uma realidade outra – como ocorre, por exemplo, na obra que se segue a *L'altra verità, Delirio amoroso* (1989), em que lemos: “Buttate via le cliniche psichiatriche che ci difendono dalla follia! Come è grande il delirio!” (MERINI, 2018, p. 791), o que coloca o delírio e a loucura em relação oposta ao manicômio, fazendo com que, pouco a pouco, na trajetória literária de Merini, esses elementos ganhem significância em sua relação de superação

7 A aliteração, recurso recorrente na poética de Alda Merini, é ponto central para considerações a respeito do manicômio e o sujeito do poema manicomial. A esse respeito veja-se a análise do poema “Anche oggi sarà dentro la storia”, publicado na obra *Destinati a morire. Poesie vecchie e nuove* (Lalli, 1980), a primeira publicação depois do internamento no manicômio, cf. GHISI, 2020 (b).

8 A questão da solidão e do isolamento é tema recorrente da poética meriniana e constitui o sujeito de seus poemas desde os poemas da fase pré-manicomial, e essa construção se acentua nos poemas da fase pós-manicomial. A esse respeito, cf. GHISI, 2020 (c).

do manicômio enquanto estigma social, bem como de valorização da ética, da relação consigo, em detrimento da moral manicomial. Mas o “delírio” do poema da coletânea de 1984 parece ainda estar associado àqueles sons que marcam as noites no manicômio e que escapam da compreensão linguística. Associado a ele, o anonimato coloca o sujeito do poema numa posição de não-reconhecibilidade. Se considerarmos as colocações de Judith Butler ao tratar da vida boa e das vidas enlutáveis, a questão da reconhecibilidade lança o sujeito do poema em um lugar de vida não-enlutável, isto é, de uma vida que não é digna de luto, ela comenta que: “Até mesmo a enunciação do nome pode atuar como a forma mais extraordinária de reconhecimento, especialmente quando alguém se tornou anônimo, ou quando o nome de alguém foi substituído por um número, ou quando alguém não é interpelado de forma alguma” (BUTLER, 2018, p. 219). A vida do sujeito no manicômio adentra esse espaço do não-enlutável, talvez particularmente no último ponto, que trata das cenas de interpelação, isto é, daquelas cenas em que um indivíduo se vê na necessidade de responder a perguntas como “quem és tu?”, “quem sou eu?”, isto é, de dar um relato de si (BUTLER, 2021, p. 44-56). Inferimos, então, que no manicômio não houvesse esse tipo de interpelação e, com isso, o sujeito pouco a pouco caísse num espaço de nem mesmo reconhecer a si próprio.

Nesse sentido, o poema se estabelece enquanto uma cena de interpelação possível, sobretudo, por sua colocação, logo no início de *La Terra Santa*. Nele, o sujeito alcança algum nível de reconhecimento, ou abre um caminho para se reconhecer e reconhecer a própria história, bem como as vivências partilhadas no manicômio. No poema, a relação com o fora, com o eco, que ressoa num vaivém, num exercício de alteridade desse sujeito, o lança num espaço em que esse estranhamento de si seja também um modo de entrar em contato com o outro, numa escuta nua, despojada dos artificios sociais, que pode resultar numa compreensão outra de si e da moral coletiva. Um sujeito à escuta. Para Jean-Luc Nancy, a escuta é um gesto de inclinação para um sentido possível. Em *À escuta*, ele traz a figura da caixa de ressonância para discutir como estar à escuta não é simplesmente uma relação com o som, mas sim com o sentido. Ele coloca que “estar à escuta é sempre estar na borda do sentido, ou em um sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse de fato nada mais que essa borda, essa beira ou essa margem” (NANCY, 2013, p. 163). Se o período de internamento é marcado por uma relação com o som que não encontra caminho no curso linguístico e pela “lei do silêncio”, como a poeta sugere em *L'altra verità*⁹, podemos considerar que o poema estabeleça uma ruptura com essa lei. Quer dizer, é escrevendo a respeito do manicômio que essa experiência se torna um estar à escuta, colocando o sujeito numa relação com o sentido: o poema propõe uma abertura para o sentido. Assim, se dá a ressonância. Os ecos, o delírio são permeados por grandes espaços de silêncio. Nele há a possibilidade de alteridade pela escuta, um aprofundamento no eu até atingir um ponto comum que vai além dele. O verbo *diventa*, que marca os versos três e quatro (em elipse neste último), retoma a ideia de transformação que a fenda do segundo verso nos dá: trata-se do tornar-se, da

9 Cf. MERINI, 2016, p. 113: “La nostra legge era il silenzio. Il silenzio gravato da mille solitudini; un silenzio ingombrante, atono (...)”

mudança necessária. Pouco a pouco, o manicômio vai se tornando a terra santa.

Nos versos finais, Merini propõe, então, uma nova metáfora para o manicômio, retomando o primeiro verso – “il manicomio è” – com um recurso poético e circular, bíblico, que é recorrente em outros momentos de sua escrita. Nessa nova metáfora, um novo *enjambement*. O manicômio é o “Monte Sinai, maldito”, caracterização que sugere quase uma inversão do episódio bíblico, e que se dá na quebra do verso, num sentido que faz e se refaz. Essa comparação traz para o poema o episódio bíblico em que Deus se revela a Moisés, mas a inversão da caracterização do monte sugere uma inversão desse encontro. Para Valentina Calista, trata-se de um “incontro – non incontro’ con quel Dio assente in questi spazi. Torna l’assenza, il vuoto contrapposto al caos originale, teatro di un dramma chiamato abbandono, un deserto che per i profeti sarebbe stato un luogo di suoni veggenti.” (CALISTA, 2010, p. 98). Nesse episódio, Moisés recebe as Tábuas da Lei, os dez mandamentos, e pode ser entendido enquanto uma forma de evidenciar o caráter de correção moral dos manicômios, mas lançando-o necessariamente no campo da violência ética que essa moralidade produz. Butler aponta que toda moral é violenta e conservadora (BUTLER, 2021, p. 14), e talvez o poema lance luz para a dimensão dessa violência – tema que é explorado em outros poemas e obras de Merini a partir dos anos 1980. A correção moral seria um modo de colocar os sujeitos no caminho da retidão, da salvação. Mas não há salvação na poética meriniana: a lei é desconhecida aos homens, o monte é maldito, o sujeito é anônimo, Deus está ausente. De fato, no manicômio não há lei, o indivíduo passa por um processo de despersonalização e de completo abandono, social, moral e espiritual. A moral permanece no espaço em negativo da compreensão, e dela se pode falar apenas na negação. Ao trazer a ideia explícita do desconhecimento, as palavras acabam por tentar ocupar um espaço de compreensão outro: na escrita se faz ver o sentido da incompreensão, mas também a incompreensão mesma. A moral manicomial é algo que permanece no espaço negativo da compreensão, isto é, por mais que a escrita se volte para um modo de lidar com o vivido, algo ainda escapa. O último verso, “agli uomini sconosciuta”, coloca no campo linguístico a inapreensão evocada no segundo verso, fazendo ecoar a fenda até o fim do encadeamento, como se o poema não acabasse, mas se mantivesse em movimento, em ressonância, em constante batismo desse sujeito do poema.

A mudança no corpo do poema que trata da experiência manicomial, assim, pode ser lida como uma mudança no interior do sujeito que se forma no poema, ou ainda, com o poema. Como se o próprio corpo do poema carregasse em si as marcas, as ranhuras e deslocamentos do sujeito. Algo de dentro que se faz ver no fora e, a um só tempo, algo de fora que penetra e forma a interioridade. Com isso, o sujeito do poema e o corpo do poema se imbricam: a abertura no poema é também a fenda no sujeito, a autogênese poética, a relação consigo admitindo a própria opacidade e o que permanece inexprimível.

Referências

- AMARANTE, P. *Saúde mental e atenção psicossocial*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.
- BAIONI, P. Il detto e il non detto, ovvero il verbum e il silenzio nel Cantico dei Vangeli di Alda Merini. In: *Il nome nel testo: rivista internazionale di onomastica letteraria*, 2008, v. X, p. 183-188. Disponível em: <https://www.innt.it/innt/article/download/290/274/283>.
- BUTLER, J. Pode-se levar uma vida boa em uma vida ruim?. Trad. A. C. Bretas. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, 2 (33), p. 213-229, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1517-0128.v2i33p213-229>.
- BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. R. Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CALISTA, V. Alda Merini. Quell'incessante bisogno di Dio. In: *Otto/Novecento: Rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria*, Milano, v. 1, n. 1, p. 83 - 101, Jan/Abr 2010.
- CORTELLESSA, A. Alda Merini, la felicità mentale. In: *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*. 1ª edizione, Roma: Fazi Editore, 2006.
- CORTI, M. Introduzione. In: MERINI, Alda. *Fiore di poesia 1951-1997*. CORTI, M. (Org). Torino: Einaudi, 1998.
- DE GREGORIO, C. «Nulla più soffocherà la mia rima». Lingua, stile e metro de «La Terra Santa» di Alda Merini. Tesi di Laurea Magistrale – Università degli Studi di Padova, Padova, 2019. Disponível em: <http://tesi.cab.unipd.it/63555/>.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: MOTTA, M. B. da (Org.). *Ética, sexualidade, política*. Trans. E. Monteiro, I. A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144-162.
- FRASCA, D., LÜDERSEN, C., OTT, C. (Orgs.). **Costruzioni e decostruzioni dell'io lirico nella poesia italiana da Soffici a Sanguineti**. Firenze: Franco Cesati Editore, 2015.
- GHISI, A. *La Terra Santa de Alda Merini: do silêncio às palavras*. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/202878>.
- GHISI, A. A poesia: leitura de um poema de Alda Merini. In: *Literatura Italiana Traduzida*, v. 1, n. 3, março, 2020. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209917>.
- GHISI, A. Ecos do manicômio num poema de Alda Merini. In: *Literatura Italiana Traduzida*, v. 1, n. 4, abril, 2020. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209884>.
- GHISI, A. Ler os relatos de Alda Merini em tempos de isolamento. In: *Literatura Italiana Traduzida*, v. 1, n. 10, outubro, 2020. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/213290>.
- GUBERT, C. La bellissima eresia. Materialità e spiritualità nelle poesie di Alda Merini (1947-1961). In: *Gradiva: Rivista internazionale di letteratura italiana*, 1999, v. 7, n. 1, p. 16-35.
- LORENZINI, N. Introduzione. In: MERINI, Alda. *Vuoto d'amore*. Torino: Einaudi, 1991.
- MANGANELLI, G. Prefazione. In: MERINI, Alda. *L'altra verità. Diario di una diversa*. 5ª edizione, Milano: BUR Rizzoli, 2016.
- MARCHIORO, C. 4 poemas de Alda Merini. In: *Pontes outras – coletivo de tradução feminista*, 2020. Disponível em: <https://pontesoutras.wordpress.com/2020/08/19/4-poemas-de-alda-merini-traduzidos-por-camila-marchioro/>.
- MERINI, A. *L'altra verità. Diario di una diversa*. MANGANELLI, G. (Pref.). 5ª edizione, Milano: BUR Rizzoli, 2016.
- MERINI, A. *Il suono dell'ombra*. BORSANI, A. (org. e intro.). 2ª edizione, Milano: Mondadori Libri

S.p.A., 2018.

NANCY, J. L. À escuta. In: *Outra travessia*, n. 15, 2013, p. 157-172. Trads. C. E. S. Capela e V. N. Honesko. DOI: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2013n15p159>.

PAZZAGLIA, N. Il linguaggio del corpo nella “voragine” della Terra Santa di Alda Merini. In: *Mosaici: St. Andrew's Journal of Italian Poetry*, 2011, Creative works 2010-2011, web. Disponível em: <http://www.mosaici.org.uk/?items=il-linguaggio-del-corpo-nella-voragine-della-terra-santa-di-alda-merini>.

PIVA, A. Três poemas de Alda Merini. In: *Mallarmagens – revista de poesia e arte contemporânea*, v. 9, n. 5, 2020. Disponível em: <http://www.mallarmagens.com/2020/10/tres-poemas-de-alda-merini-traducao-de.html>.

RABONI, G. Merini: per vocazione e per destino. In: CORTELLESA, A. (Org.). *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959 – 2004*. 1ª edizione, Milano: Garzanti, 2005.

SPAGNOLETTI, G. *La Letteratura italiana del nostro secolo*. Milano: Mondadori, 1985.

SPAGNOLETTI, G. *Antologia Poesia Italiana Contemporanea*. Firenze: Vallecchi, 1946.

WATAGHIN, L. Literatura “de urgência”: experiências de manicômio em *L'altra verità. Diário di una diversa*, de Alda Merini e *Diário do hospício*, de Lima Barreto. In: *Literatura Italiana Traduzida*, v. 2, n. 3, mar. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/220897>.

Recebido em: 02/04/2022 (versão atualizada: 19/11/2022)

Aprovado em: 17/12/2022