

# Ler os relatos de Alda Merini em tempos de isolamento, por Agnes Ghisi

em outubro 05, 2020



*Francisco De goya - O hospício*

Neste período de isolamento social que estamos vivendo em razão da pandemia global de CoVid-19, nos vemos numa situação de confronto: com os espaços que habitamos e aqueles que deixamos de frequentar, com nós mesmos, com o outro. Isto é, com aquilo que é interno, mas também com as relações com o fora. Ler Alda Merini (1931-2009), poeta italiana que marca toda uma geração, nesse cenário pode nos aproximar da experiência de solidão e deslocamento que a poeta relata em seus versos e em sua prosa. Talvez essa afirmação soe um tanto exagerada, visto que o evento crucial da vida de Merini foi a experiência-limite do internamento manicomial, que durou cerca de vinte anos, entre idas e vindas; enquanto nós temos experienciado o confinamento e suas consequências imediatas há alguns meses. Mas a aproximação a essa leitura pode se dar como um modo para refletirmos sobre algumas questões que podem ou não ter surgido com mais intensidade nesse período que, pelo menos para algumas pessoas, pode ter servido como propulsão para se olhar, se enxergar, enfim, repensar a vida que levamos, ou levávamos, com questionamentos como: Quem sou eu? Quem és tu? O que há entre nós, ao nosso redor? O que isso nos diz? Que relato podemos fazer disso, para quem e por quê?

Ao considerarmos essas questões, nos vemos em posição de pensar nossas relações e, inevitavelmente, a realidade circundante. Uma das afirmações que Judith Butler faz, ao recuperar as reflexões foucaultianas sobre a violência ética, diz que

quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; [...] o ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para um conjunto de normas.[1]

Ou seja, considerar a pergunta “quem sou eu?” nos leva a pensar sobre a realidade que forma e excede esse ‘eu’; realidade, esta, que inclui nossa relação com nós mesmos, bem como com o outro, com um ‘tu’. A partir dos anos 1980, podemos encontrar na escrita de Alda Merini – entre tantas leituras possíveis – uma tentativa de relatar a si mesma, a relação com o outro e a experiência no manicômio[2].

Durante as quase duas décadas de confinamento, entre os anos 1960 e 1980, Merini passa por um período de “silêncio”[3], que é rompido na tentativa de dar conta da realidade vivenciada nas últimas duas décadas em forma de relato, seja em prosa que em versos. A partir dos anos 1980, Merini volta a publicar e, em 1984, lança *La Terra Santa*[4], considerada pela crítica a sua obra prima. O tema central dessa obra é a experiência manicomial – o manicômio como a “Terra Santa” – e os versos adquirem uma tendência à prosa, o que podemos observar como uma inclinação característica desse período, como bem aponta Enrico Testa em *Cinzas do século XX: três lições sobre a poesia italiana*[5] e Alfonso Berardinelli em *Da poesia à prosa*[6]. Ainda nos anos 1980, Merini tem sua primeira publicação em prosa: *L'altra verità. Diario di una diversa*[7], que compartilha com *La Terra Santa* os relatos manicomiais. A partir de então, a loucura e a experiência nos hospitais psiquiátricos, bem como as questões impostas por essa condição mental e esse espaço, os resquícios disso no dia a dia pós-confinamento, passam a ser centrais na escrita de Merini.

Se levarmos em consideração que o período de silêncio literário coincide com o de vivência no manicômio, podemos pensar que a escrita que busca dar conta dessa realidade se apresente como o momento em que a vivência (*erfahrung*) passa a ser vista enquanto experiência (*erlebnis*), isto é, em que a memória involuntária vai se tornando experiência consciente[8]. No *Diario*[9], lemos o seguinte relato a respeito do manicômio:

Il manicomio era saturo di fortissimi odori. Molta gente urinava e defecava per terra. Dappertutto era il finimondo. Gente che si strappava i capelli, gente che si lacerava i vestiti o cantava sconce canzoni. Noi sole, io e la Z., sedevamo su di una pancaccia bassa, con le mani in grembo, gli occhi fissi e rassegnati e in cuore una folle paura di diventare come quelle là. [...]

Le notti, per noi malati, erano particolarmente dolorose. Grida, invettive, sussulti strani, miagolii, come se si fosse in un connubio di streghe. I farmaci che ci propinavano erano o troppo tenui o sbagliati, per cui pochissime di noi riuscivano a dormire. D'altra parte, di giorno non facevamo nulla [...] (p. 706 – 710).[10]

Um relato que nos permite algumas considerações. A primeira, a respeito do espaço. O manicômio enquanto um lugar sem qualquer dignidade para quem o habita, onde as pessoas são obrigadas a conviver com os dejetos alheios, em situação escatológica, degradante, desumana. Nos perguntamos, que efeitos um ambiente assim pode causar? De que natureza? Quem permite que pessoas vivam sob tais condições, e por quê? Perguntas que não nos propomos a responder aqui, que nos motivam à reflexão social e antropológica simplesmente. Inclusive enquanto repensamos os espaços que habitamos agora em isolamento: que relação temos traçado com eles? Que relatos poderíamos fazer? O que esses lugares nos permitem e nos vetam? Que efeitos observamos? Quais as diferenças entre o espaço que nos circunda e espaços outros, mais violentos. Alguns poetas já têm se aproximado de reflexões nessa linha, como é o caso de Franca Mancinelli, que comenta que os espaços em que temos vivido nestes tempos são “uma clausura que pode ser asfixiante ou se tornar um invólucro de nós mesmos e do mundo”[11].

A segunda consideração: o ‘eu’ e o ‘outro’, dentro e fora. Naquele momento, Merini não estava completamente só, pois se reconhece em Z.[12], essa outra paciente manicomial. Nesse momento do relato, elas compartilham das mesmas angústias e se comportam de maneira semelhante, se identificando na diferença que apresentam em relação ao comportamento das demais: são serenas num ambiente de violências várias, por parte tanto de pessoas internadas quanto de quem ali trabalha. Há, entretanto, o reconhecimento da solidão de ambas, pois se sentem sozinhas em meio a tanta gente com quem não são capazes de criar laços, e deslocadas num espaço que não reconhecem enquanto familiar ou acolhente. As outras pessoas, por sua vez, se apresentam também como o medo do que o manicômio pode fazer com que a pessoa internada se torne. O medo do que está por vir, a incerteza do que as normas imperantes nas condições em que se vive podem fazer para formar o ‘eu’.

A terceira, sobre o cotidiano. O que Merini nos relata é uma rotina em que as noites são tenebrosas e assustadoras, enquanto os dias se desenrolam monotonamente, sem possibilidade de atividades que mantivessem a pessoa confinada física e psicologicamente saudável. Uma rotina cada vez mais alienante e estranhante – quantos de nós têm se visto em situações semelhante? –, uma rotina que vai impondo o

manicômio, o espaço vivenciado, cada vez mais como dispositivo de subjetivação[13]. O que nos leva a considerar: em nossas solidões individuais, em nossos espaços cada vez mais privados, isolados, quem estamos nos tornando? Que efeito nosso novo dia a dia tem na formação de nossos ‘eus’? O que tem se tornado nossa relação com o outro? Que relato faríamos disso?



Ao começar a dar um relato de si, nesse *Diario*, Merini não pode escapar de falar do outro e do hospital – pensar nossos ‘eus’ é, necessariamente, levar em consideração o que engendra sua estruturação, sua criação, como aponta Butler. Encontramos essa mesma inevitabilidade em seus versos. Isto é, ao tentarmos uma narração de nós, em algum momento tocaremos na questão do outro, do fora. Para a poeta Maria Grazia Calandrone, a experiência e o confronto com os outros é “um alimento essencial da poesia”[14], o que podemos observar, por exemplo, num poema de Merini intitulado *Io mi sono una donna* [Sou-me eu uma mulher], no qual a poeta milanesa nos dá uma tentativa de responder à pergunta “quem sou eu?”:

Io mi sono una donna che dispera  
che non ha pace in nessun luogo mai,  
che la gente disprezza, che i passanti  
guardano con attesa e con furore;  
sono un'anima appesa ad una croce  
calpestata, derisa sputacchiata:  
mi son rimasti solo gli occhi ormai  
che io levo nel cielo a Te gridando:  
toglimi dal mio grembo ogni sospiro!  
(p. 143)

Sou-me eu uma mulher que se desespera  
que nunca tem paz em lugar nenhum,  
que a gente despreza, que os de passagem  
observam com espera e com furor;  
sou uma alma pendurada numa cruz  
pisoteada, zombada cuspidada:  
agora restaram-me só os olhos  
que levo aos céus, gritando para Ti:  
tira de meu ventre todo suspiro!  
(trad. nossa)[15]

Ao tentar dar uma resposta à pergunta “quem sou eu?”, ou ainda “quem és tu?” numa visão de fora, Merini não pode não falar da relação com a temporalidade social em que está inserida. Quando busca afirmar quem é, Merini nos dá a visão de fora internalizada, um reconhecimento de si através do outro. Assim, responde, na verdade, às perguntas: como os outros me veem? O que isso me diz de mim? O que a violência ética em forma de julgamento moral do outro faz com que eu veja de mim mesma? E essa violência se torna uma angústia, mesmo porque, como aponta Butler, para o reconhecimento (entre um ‘eu’ e um ‘tu’) e o autoconhecimento (o ‘eu’ consigo próprio), é preciso deixar o julgamento de lado, ainda que apenas inicialmente. Temos, então, nesse poema, uma busca pela reconhecimento dessa dor, mais do que de um ‘eu’ em frangalhos.

Butler afirma ainda que “pôr em questão o regime de verdade pelo qual se estabelece minha própria verdade é um ato motivado pelo desejo de reconhecer o outro ou de ser reconhecido pelo outro”, ou seja, o ato de relatar a si mesmo implica um desejo de que a própria subjetividade seja reconhecida, levada em consideração, ouvida ou observada, tanto pelo ‘eu’ quanto pelo ‘outro’. Isto porque, na verdade, não há resposta satisfatória para a pergunta “quem sou eu?”, e tentar respondê-la é uma tentativa fadada ao fracasso. Estamos sempre nos tornando alguém. Mas na tentativa de compreender quem viemos nos tornando até o momento do auto-relato, não podemos não envolver a trama de relações e normas na qual nossos ‘eus’ estão implicados. Dessa forma, nesse poema e em tantos outros relatos merinianos, Merini parece buscar também o reconhecimento dessa impossibilidade. Na tentativa de dar uma resposta final à pergunta com um ‘eu’ inteiro, completo, na verdade acaba por expor o ‘eu’ dissolvido, fragmentado, e, além disso, cindido pela experiência manicomial.

Nesse “fracasso”, vemos que Merini permite se contradizer. Vemos uma impossibilidade de responder quem é, mas que também rejeita a imposição dada pelo ‘outro’ e pelas normas sociais. Uma mulher traumatizada pelo manicômio, estigmatizada por sua condição mental, e que está sozinha[16], mas nem por deixa de ser agente da formação de seu próprio ‘eu’, aliás, a escrita se mostra justamente como a negação da passividade nesse processo.

Em *Delirio amoroso*, obra em prosa publicada em 1989, Merini se contradiz tão frequentemente, às vezes de um parágrafo a outro, que parece reivindicar a fragmentarização do próprio ‘eu’ para si. A quem lê, oferece o ápice da dúvida, da incerteza da veracidade de tais relatos ao afirmar: “forse mi sbaglio: io non ho buona memoria”[17] (p. 829). É uma provocação: afirma, num relato de memórias, que não tem boa memória, o limite da reconstrução dessas vivências é exposto. Assim, tira de quem lê uma leitura que dê conta de responder às perguntas que temos discutido neste texto. Mantendo não apenas os frangalhos

do 'eu' manifestado, como também exibindo certa opacidade na resposta. Mas, na verdade, a memória é sempre falha, sempre frágil. E uma reelaboração dos eventos internalizados, um “relato confiável e satisfatório de si” é, por si só, como aponta Butler, já violento, por ser impossível.

Ainda que afirme, em outro momento de *Delirio amoroso*, que a reconstrução desse 'eu' talvez fosse possível por meio da análise – “l'io si dissolse in tanti piccoli frammenti difficilmente riunibili se non tramite l'analisi”[18] (p. 801) –, entretanto, Merini nos mostra, constantemente, o fracasso dessas tentativas. Ao admitir que o 'eu' está em frangalhos, fragmentado, dissolvido[19], poderia parecer nos dizer que ela estava buscando, por meio da escrita, dar ao 'eu' certa unificação. Mas é uma ilusão. O que ocorre é a evidência dessa dissolução. Responder às perguntas nada mais é que o ponto de partida, o gatilho para escrever poemas, para se relacionar intimamente com a linguagem. E, nesse sentido, a poesia está sempre fadada a evidenciar esse fracasso.

Há momentos, ainda, em que Merini responde reforçando um 'eu' que não existe mais, que pode ser lido apenas em chave de memória, de voltar-se para o passado. É o caso que vemos em *Io ero un uccello* [Eu era um pássaro], em que o uso de verbos no passado indica uma distância entre o 'eu' de agora, de quem escreve, e de quem se *foi*. Daquilo que não é mais, diz “isto eu *fui*, mas não *sou*”. É uma resposta em negativo.



Io ero un uccello	Eu era um pássaro
dal bianco ventre gentile,	de branco ventre gentil,
qualcuno mi ha tagliato la gola	alguém cortou-me a garganta
per riderci sopra,	para rir às minhas custas,
non so.	não sei.
Io ero un albatro grande	Eu era um albatroz grande
e volteggiavo sui mari.	e dava voltas pelos mares.
Qualcuno ha fermato il mio viaggio,	Alguém interrompeu minha viagem,
senza nessuna carità di suono.	sem qualquer caridade de som.
Ma anche distesa per terra	Mas mesmo deitada no chão
io canto ora per te	eu canto agora para ti
le mie canzoni d'amore.	as minhas canções de amor.
(MERINI, 2018, p. 212)	(trad. nossa)

Além da resposta em negativo e da negação de uma culpa própria, Merini não busca alguém específico em quem depositar a culpa da sua sorte: *alguém* cortou-lhe a garganta, *alguém* interrompeu sua viagem. Assim, contraditoriamente, parece tirar sua própria agência da construção de seu 'eu', mas não completamente. Em *Delirio amoroso*, afirma ainda: "io sono stata tradita: non so da chi. [...] Sono vissuta nel manicomio a volte volontariamente. Altre senza saperlo." (p. 801, 837) [20]. Ou seja, ela também é agente de seu sofrimento, assim, trai-se a si própria.

Considerando a distância entre nós, público leitor, e ela, entre nosso tempo e o seu, ler Alda Merini em período de isolamento social pode nos instigar a repensar as ações que tomamos em favor do nosso próprio devir, bem como sobre as nossas relações e os espaços que habitamos. Seríamos capazes de, hoje, dar um relato satisfatório das nossas vivências durante a pandemia? Quando poderíamos fazê-lo? De que maneira, e por quê? Essas são perguntas que não exigem uma resposta, não pretendem se apresentar enquanto obrigação social, mas às quais podemos chegar por meio de uma leitura mais íntima da poesia meriniana, encontrando em seu 'eu' desfacelado diálogos com o nosso 'eu'.

---

Como citar: GHISI, Agnes. "Ler os relatos de Alda Merini em tempos de isolamento". In "Literatura Italiana Traduzida", v. 1, n. 10, out. 2020.

Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/213290>

---

[1] BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Rogério Bettoni (trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

[2] Cfr: GHISI, Agnes. "Ecos do manicômio num poema de Alda Merini". In: *Literatura Italiana Traduzida*, vol. 1, n. 4, abril. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209884>. Consultado em: 20/08/2020.

[3] Cfr: GHISI, Agnes. *La Terra Santa de Alda Merini: do silêncio às palavras*. 2019. 65 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Línguas Estrangeiras - Italiano, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/202878>. Acesso em: 25 nov. 2019.

[4] MERINI, Alda. *La Terra Santa*. Milão: Scheiwiller, 1984.

[5] TESTA, Enrico. *Cinzas do século XX: três lições sobre a poesia italiana*. Patricia Peterle e Silvana De Gaspari (Trad. e Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

[6] BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Maria Bethânia Amoroso (Org.) e Maurício Santana Dias (Trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

[7] MERINI, Alda. *L'altra verità. Diario di una diversa*. Milão: Scheiwiller, 1986.

[8] Cfr: GARRITANO, Daniele. *Il senso del segreto. Benjamin, Bataille, Deleuze, Blanchot e Derrida sulle tracce di Proust*. Milão: Mimesis Edizioni, 2016.

[9] Para todos os techos de Alda Merini aqui citados, Cfr: MERINI, Alda. *Il suono dell'ombra*. Ambrogio Borsani (Org.). Milão: Oscar Mondadori Libri, 2018.

[10] "O manicômio estava saturado com cheiros muito fortes. Muita gente urinava e defecava pelo chão. Por toda parte era o fim do mundo. Gente que arrancava os próprios cabelos, gente que rasgava a própria roupa ou cantava canções obscenas. Só nós, eu e a Z., nos sentávamos num banco pequeno e baixo, com as mãos sobre o ventre, os olhos fixos e resignados, e no coração um medo louco de nos tornarmos como aquelas lá. [...]"

As noites, para nós doentes, eram particularmente dolorosas. Gritos, invectivas, sobressaltos estranhos, miados, como se estivéssemos numa reunião de bruxas. Os fármacos que nos administravam eram ou demasiado tênues ou errados, por isso pouquíssimas de nós conseguiam dormir. Além disso, de dia não fazíamos nada [...]" (trad. nossa)



[11] FRANCA Mancinelli 37 - "Da Libretto di transito" | "De licença para circular" – Krisis - Tempos de Covid-19. S. I.: Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana, 2020. (9 min.), son., color. Legendado. Série Krisis - Tempos de Covid-19. Disponível em: <https://youtu.be/zHFwsVEF2H0>. Acesso em: 05/08/2020.

[12] De maneira geral, as personagens citadas no livro de memórias raramente são nomeadas, e temos poucas informações sobre elas para além da experiência de Merini.

[13] Cfr: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

[14] MARIA Grazia Calandrone 1 - Krisis -Tempos de Covid-19. [S. I.]: Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana, 2020. (14 min.), son., color. Legendado. Série Krisis - Tempos de Covid-19. Disponível em: <https://youtu.be/H-l33nDmkQs>. Consultado em: 20/08/2020.

[15] Esses versos, de tradução tão complexa, especialmente o primeiro, fazem-nos voltar à atenção ao processo tradutório. Entretanto, um comentário sobre essa tradução, uma análise mais detalhada desses versos, fica para outro texto.

[16] A solidão é um tema recorrente nos poemas de Merini, e pode ser observado até mesmo nos títulos de alguns poemas, como: “Sarò sola?” [Estarei sozinha?], “Dove le ombre crescono” [Onde crescem as sombras], “Prigione” [Prisão], “Nelle fervide unghie del dolore” [Nas ferventes unhas da dor], “Tu te ne sei andata” [Você se foi], “Ci sarà mai qualcuno come me” [Haverá alguém como eu], presente em *La Terra Santa* e ao qual se segue “Io mi sento sola” [Sinto-me só], entre outros.

[17] “Talvez eu esteja enganada. Não tenho boa memória.”

[18] “O eu se dissolvera em tantos pequenos fragmentos dificilmente reuníveis a não ser por meio da análise.” (trad. nossa)

[19] O “eu dissolvido” e a relação com hospitais psiquiátricos são traços que podem ser lidos também nos poemas de Cláudia R. Sampaio (*Inteira como um coice do universo*, Edições Macondo, 2019).

[20] “Eui fui traída, não sei por quem. [...] Vivi no manicômio às vezes voluntariamente, às vezes sem saber.” (trad. nossa)