

ENTRE POEMAS E POESIAS: REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE *MEUS POEMAS NÃO MUDARÃO O MUNDO*

**Fra poemi e poesie: riflessioni sulla traduzione
di *Meus poemas não mudarão o mundo***

**Between Poems and Poetry: Considerations on the
Translation
of *Meus poemas não mudarão o mundo***

CLÁUDIA TAVARES ALVES*

RESUMO: Considerando que o ato de traduzir é um exercício de escolhas que implicam aspectos positivos e negativos, este artigo pretende refletir sobre a experiência de tradução, para o português brasileiro, de *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (Einaudi, 1974), *Meus poemas não mudarão o mundo* (Edições Jaboticaba, 2021), de Patrizia Cavalli. As sutilezas e ironias das ambientações cavallianas – verbalizadas através da oralidade dos convívios rotineiros – precisaram ser recriadas na tradução para serem recebidas em outro tempo-espço, buscando assim estabelecer por vezes um novo sentido para seus jogos lexicais, mas conservando tanto quanto possível seu efeito estético-poético original. Nesse sentido, desenhou-se uma travessia entre a poesia italiana e a tradução brasileira, sustentada, entre outros fatores, pela identificação de sensações compartilhadas, mas também por processos de diferenciação, que revelavam bagagens culturais muito próprias de cada país. A experiência aqui relatada se alinha a uma perspectiva que entende a tradução poética como um conjunto de escolhas que visam constituir uma atmosfera de trocas entre a voz do eu-lírico dos poemas e a voz desse eu-outro da língua de chegada, confiando na hipótese de que essa é uma troca possível e praticável, apesar das dificuldades e subjetividades intrínsecas ao processo.

PALAVRAS-CHAVE: Patrizia Cavalli; Poesia Italiana Contemporânea; Tradução de Poesia.

*Docente no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras –
Universidade Federal de Santa Catarina

clautalves@gmail.com (ORCID: 0000-0002-9297-4499)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i45p52-63>



ABSTRACT: Considerando che l'atto di tradurre è un esercizio di scelte che implicano sia aspetti positivi che negativi, quest'articolo ha l'intenzione di riflettere sull'esperienza di tradurre, in portoghese brasiliano, *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (Einaudi, 1974), *Meus poemas não mudarão o mundo* (Edições Jabuticaba, 2021), di Patrizia Cavalli. Le sottigliezze e le ironie presenti negli ambienti di Cavalli – verbalizzate attraverso l'oralità delle interazioni quotidiane – dovevano essere ricreate durante la traduzione per essere così recepite in un altro spazio-tempo, cercandosi di stabilire a volte un nuovo significato per i giochi lessicali e preservandone l'effetto estetico-poetico originale. In questo senso è stato disegnato un incrocio tra la poesia italiana e la traduzione brasiliana, sostenuto dall'identificazione delle sensazioni condivise, ma anche dai processi di differenziazione, che hanno rivelato un bagaglio culturale molto specifico di ciascun paese. L'esperienza qui riportata è allineata a una prospettiva che intende la traduzione poetica come un insieme di scelte che mirano a costituire un'atmosfera di scambio tra la voce delle poesie e la voce di questo sé-altro della lingua di arrivo, fiduciosa dell'ipotesi che questo sia uno scambio possibile e praticabile, nonostante le difficoltà e le soggettività intrinseche a questo processo.

PAROLE CHIAVE: Patrizia Cavalli; Poesia Italiana Contemporanea; Traduzione di poesia.

ABSTRACT: Considering that the act of translating is an exercise of choices that imply positive and negative aspects, this article intends to reflect on the experience of translating, into Brazilian Portuguese, Patrizia Cavalli's *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (Einaudi, 1974), *Meus poemas não mudarão o mundo* (Edições Jabuticaba, 2021). The subtleties and ironies of Cavalli's ambiances – verbalized through the orality of routine interactions – needed to be recreated in the translation to be received in another time-space, seeking to establish a new meaning for their lexical games, while preserving their original aesthetic-poetic effect. In this sense, a passage was designed between the Italian poetry and the Brazilian translation, supported by the identification of shared sensations, but also by processes of differentiation, which revealed very specific cultural baggage from each country. The experience reported here is aligned with a perspective that understands poetic translation as a set of choices that aim to constitute an atmosphere of exchange between the voice of the lyrical self of the poems and the voice of this self-other of the target language, trusting in the hypothesis that this is a possible and practicable exchange, despite the difficulties and subjectivities intrinsic to this process.

KEYWORDS: Patrizia Cavalli; Contemporary Italian Poetry; Poetry's Translation.

Introdução

Neste artigo, apresento algumas reflexões, e algumas digressões também, a partir da experiência de traduzir o livro *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, *Meus poemas não mudarão o mundo*, da poeta italiana contemporânea Patrizia Cavalli. Este, que é seu primeiro livro, lançado na Itália em 1974 pela conhecida coleção de poesia da editora Giulio Einaudi, a *collana bianca*, passa a integrar posteriormente a coletânea *Poesie (1974-1992)*, que reúne, além do *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, os volumes *Il cielo* e *L'io singolare proprio mio*. No Brasil, *Meus poemas não mudarão o mundo* foi publicado, em edição bilíngue, em maio de 2021, pelas Edições Jaboticaba, depois de quase dois anos de trabalho com a sua tradução. O volume apresenta, em alguma medida, a poeta italiana ao público brasileiro.

Esse envolvimento, um período de trabalho longo e breve ao mesmo tempo, foi se estendendo à medida que o exercício de tradução se mostrava cada vez mais repleto de particularidades. Não se tratava, obviamente, de passar, transpor, transferir, versar os poemas de uma língua para outra. Tratava-se, pelo contrário, de um mergulho profundo na obra de Cavalli (que nunca é só a obra de Cavalli) e em todas as reverberações que se desdobravam a partir dessa experiência. Pela leitura detida e contínua dos poemas de *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, fui percebendo que a aparente simplicidade de sua poesia, uma poesia, poderíamos dizer, da banalidade, dos dias despreziosos, essa simplicidade acabava por desvelar, na realidade, um complexo atrelamento entre som e imagem, entre construção estética e efeito temático e dramático. Minha impressão era a de que, quanto mais eu me debruçava em seus poemas, mais eu me dava conta de novos detalhes, de novos jogos internos, dos diálogos com a tradição literária italiana que estavam por trás desses poemas, em suma, de uma série de artifícios poéticos bastante sofisticados que estavam ali presentes, mas encobertos por uma névoa densa e ao mesmo tempo natural.

Em grande parte desses poemas, o que vemos são cenas cotidianas, circunscritas a espaços domésticos e a vivências urbanas: caminhar até a cozinha, descer as escadas, dar as mãos para cumprimentar uma pessoa conhecida, atravessar uma praça. Assistimos, assim, a uma sucessão de pequenas encenações teatrais, supostamente desconexas entre si, mas que ao final se agrupam em um todo contínuo, cujo início remonta a esse primeiro livro de Cavalli, mas cuja continuidade persiste ao longo das décadas seguintes, podendo ser encontrada até em sua mais recente publicação, a coletânea *Vita meravigliosa*, de 2020, também publicada pela Einaudi.

A experiência de leitura desses versos antecedeu, portanto, a experiência de traduzi-los – o que parece óbvio, em certo sentido, mas sabemos que muitas vezes o processo tradutório não se realiza dessa forma, por exemplo, em traduções técnicas ou consecutivas. No entanto, dessa vez, a minha leitura se daria em outro nível, afinal não seria possível passar por cima de detalhes que, só como leitora, eu poderia ignorar, confiando na leitura do todo. Dessa vez, meu olhar deveria ser o mais curioso possível, o menos apaziguador ou neutralizador possível, desconfiando de tudo aquilo que compunha os poemas para além dos próprios textos, para além daquelas palavras impressas no papel.

Acreditando, enfim, que um relato sobre tal experiência possa despertar diálogos sobre tradução de poesia, bem como sobre a poesia italiana contemporânea e sua circulação em contexto brasileiro, passemos então a alguns pormenores relacionados a aspectos envolvidos nesse processo.

Notas de uma tradutora

A escritora Natalia Ginzburg, para além de sua notável produção literária, envolveu-se, no ano de 1983, com a tradução do clássico francês *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, recriando-o em italiano com o título de *La signora Bovary*. O volume traduzido por Ginzburg faria parte de uma coleção, idealizada pelo editor Giulio Einaudi, chamada “Scrittori tradotti da scrittori”, seguindo a proposta de que obras literárias importantes da literatura mundial chegassem à Itália pelas mãos e traduções de escritoras e escritores literários italianos. Foi então, na sequência de tal experiência tradutória, que a escritora-tradutora escreveu a nota, “La signora Bovary – nota del traduttore”, publicada pelo *Il Manifesto* no mesmo ano de 1983 e recolhida posteriormente no volume de ensaios *Non possiamo saperlo: saggi 1973-1990*.

Nesse relato como tradutora, a escritora descreve um pouco da sensação de se estar diante de um texto a ser traduzido. Segundo Ginzburg (2001, s/p), quando alguém:

decide traduzir um texto amado, logo se dá conta de que está se preparando para fazer algo que não lhe é habitual. Tem diante de si algumas páginas escritas por outra pessoa e numa língua estrangeira e precisa questionar o significado exato de cada palavra. Ama tais páginas e tem um enorme medo de destruí-las, aliás, sabe certamente que, tocando-as, as destruirá¹.

Mesmo ciente de que o ofício de tradutora também não me era habitual, como sugere Ginzburg, quando começo a levar a sério a tradução de *Meus poemas não mudarão o mundo*, eu já sabia que estava diante de algo que eu amava e tinha, por consequência, “um enorme medo de destruir” aquelas páginas. Sabia, também, da responsabilidade subjacente de apresentar ao público brasileiro a poesia daquela poeta italiana até então praticamente inédita por aqui. Além disso, eu tinha consciência da importância desse “questionar o significado exato de cada palavra” e era a própria Ginzburg quem ressoava na minha cabeça, ao relatar, em certa ocasião, sua experiência de tradução de *O caminho de Swan*, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, do escritor francês Marcel Proust. Fora um período em que ela buscava absolutamente todas as palavras no dicionário, inclusive aquelas cujo significado ela já conhecia ou achava que conhecia. Era seu gesto de não confiar na própria memória, na lembrança do que uma pala-

1 “(...) decide di tradurre un testo amato, subito si rende conto di apprestarsi a far qualcosa a cui non è avvezzo. Ha davanti a sé delle pagine scritte da un altro e in una lingua straniera, e deve indagare di ogni parola il significato preciso. Ama quelle pagine ed ha una gran paura di sciuparle, anzi, sa con sicurezza che, toccandole, le sciuperà.” A tradução da citação aqui utilizada é de Davi Pessoa (2018) e foi publicada em seu blog *Traduzir Passagens*.

vra significaria para ela, pois, escrita em francês, por outro escritor, aquela palavra poderia ser outra, ser outras. Por isso, finalmente, sim, eu também sentia esse medo de desconhecer e destruir os versos que eu tanto amava, mas só me dei conta no meio do processo de que de fato os estava destruindo e que os destruir seria parte intrínseca da tarefa de recriá-los na minha língua. Reconheci essa angústia quando era tarde demais, não os destruir já não era uma alternativa. O que fazer então dali por diante?

Marcos Siscar (2000), em seu artigo “Jacques Derrida, o intraduzível”, faz uma ponderação interessante a partir das ideias do filósofo francês e de seu conceito expandido de tradução:

Assim, se a língua do outro é sempre, inevitavelmente, de uma forma ou de outra, traduzida, é sua estranheza que solicita a tradução, a leitura, a produção de significados e de saberes. O intraduzível da língua alheia, ao se manifestar, ou seja, ao ser colocado em situação de tradução, é aquilo que provoca o conhecimento, instaurando sua tensão. É a diferença, não a identidade, que torna a tradução necessária. Fimda a situação pré-babélica da língua adâmica, a situação mítica do entendimento universal, só nos resta a tradução. O evento babélico é o momento da instauração das diferenças, da disseminação das línguas, e, conseqüentemente, da tradução. O outro, que não entendemos, se define como aquele que precisa de tradução, aquele em função do qual existe tradução; e o tradutor, como aquele que se reconhece “endividado” pela existência do original, por seu “pedido de sobrevivência”. (SISCAR, 2000, p. 67)

A beleza dessa colocação está, segundo minha leitura, em definir a tradução justamente por aquilo que ela tensiona, e não por aquilo que ela apazigua. A tradução precisaria, assim, da diferença para existir, não se sustentando pela identificação, pela identidade compartilhada. E seria por meio dessa tensão que a produção de significados e o conhecimento poderiam se fazer presentes. É, portanto, o que não conheço e que me assusta que me impele a conhecê-lo e traduzi-lo, em direção oposta à ideia de que só me aproximo e me aproprio do que me é conhecido e confortável.

Nesse sentido, diante da angústia e da autoconscientização sobre a angústia que a tradução imporia a mim mesma nesse processo, diante daquela pergunta sobre o que fazer afinal, escolhi me colocar, como questionamento e provocação, outras dimensões do fazer tradutório. Como traduzir o intraduzível da língua alheia? Como tentar conhecer ao máximo aquilo que não conheço, e nem poderia conhecer, enquanto é esse mesmo desconhecido que me impele a traduzi-lo?

Algumas angústias éticas e estéticas

Desde o título, a tradução do livro de Patrizia Cavalli me apresentava desafios até então inimagináveis, a ponto de, em determinado momento, eu passar a desconhecer minha própria língua materna. Eu pensava: *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, sim, mas em português, dizemos poemas ou poesias? Quais são as sutilezas que estão implícitas nessa diferença, seja

em português, seja em italiano? E devo manter ou não o artigo definido antes do pronome possessivo? Os meus poemas, meus poemas, as minhas poesias, minhas poesias? De que maneira essa construção tão corriqueira poderia soar o mais natural possível em português? E o verbo no futuro simples, *cambieranno*, utilizo a forma composta, *vão mudar*, de caráter mais oral em português, ou opto pela forma simples, *mudarão*? Como decidir o que fazer em português, com duas opções, com aquilo que em italiano só se oferece, teoricamente, como uma única opção?

Nada, absolutamente nada poderia ser tranquilo e pretensamente transparente durante essa tradução poética. Cada palavra, cada construção sintática, cada tônica, cada mudança de linha implicava uma escolha – e escolher é, dialeticamente, maravilhoso e assustador ao mesmo tempo. Conheci assim angústias que foram tomando rumos próprios e se multiplicando, tornando-se angústias com as quais precisei conviver, ou melhor, precisei aprender a conviver. Mas duas em especial acolhi, agrupei, e as nomeei: a angústia ética e a angústia estética. Sobre a primeira, gostaria de analisar brevemente três exemplos, citando os poemas em que elas apareceram.

Exemplo 1: *suppli*.

Dá para sentar e esperar
até que as ruas se esvaziem.
Daí caminhar entre os outros
estudando um motivo para isso.
Ontem foi porque precisava comer,
pizza **croquete** e uma mesa de canto
um espelho discreto adiante.
Usei todos os guardanapos
usei todos me precipitei
na gordura. Protelando as necessidades
roubava cinco minutos com um cigarro (CAVALLI, 2021, p. 70; grifo meu)²

É possível reconhecer a cidade de Roma em diversos detalhes da poesia de Cavalli, cidade que a acolheu ainda muito jovem e onde a poeta vive até os dias de hoje. O *suppli*, essa iguaria culinária, é, sem dúvida, mais um desses sinais romanos disseminados ao longo de seus poemas. Durante a tradução, ocorreu-me que eu poderia, obviamente, deixar a palavra na forma original e confiar que leitores e leitoras procurassem, caso desconhecessem, o seu significado. Dessa maneira, o sabor da tradução, digamos assim, permaneceria mais próximo àquele italiano. Mas eu poderia também, como optei por fazer, procurar uma equivalência em português

2 “Si può sedere ed aspettare / che le strade si sgonfino. / Poi camminare tra gli altri / studiando un motivo per farlo. / Ieri fu quello di dover mangiare, / pizza supplì e un tavolo a muro / uno specchio discreto davanti. / Consumai tutti i salviettini / li consumai tutti precipita / nell’unto. Protraendo le necessità / rubavo cinque minuti con una sigaretta” (CAVALLI, 2021, p. 71). As traduções dos poemas são, naturalmente, de minha autoria. As transcrições dos poemas em italiano, presentes na publicação brasileira bilíngue, seguem a edição de *Poesie (1974-1992)* (CAVALLI, 1992).

para a palavra, não correndo o risco de que o fluxo da leitura do poema traduzido pudesse ser interrompido por uma palavra em italiano. Croquete, então, foi a opção brasileira escolhida. Sei que aqui *perdi* alguma coisa da ambientação geográfica e cultural do poema com a palavra traduzida para o português, mas acredito que o poema também *ganhou* alguma outra coisa com essa escolha, tanto em relação à atmosfera do poema, isto é, uma cena engordurada em um restaurante romano, quanto à métrica e ao ritmo, que puderam ser de alguma forma recriados.

Exemplo 2: *un paio di mutande*.

Antes quando ia embora sempre esquecia
seu perfume, o lenço mais bonito,
as calças novas, os presentes para os amigos,
as luvas, as botas e o guarda-chuva.
Dessa vez você deixou
um par de calcinhas
amarelo porto-rico (CAVALLI, 2021, p. 38; grifo meu)³

Traduzir *un paio di mutande* não deveria ser, a princípio, uma escolha excessivamente angustiante. Ou, pelo menos, não tão angustiante quanto foi para mim ao me dedicar à tradução desse poema. Como entender esses, essas *mutande*, calcinhas, cuecas? Em italiano, a palavra pode remeter às roupas íntimas tanto masculinas, quanto femininas. Olhando os detalhes da cena descrita no poema, vemos os elementos do vestuário sendo gradativamente anunciados: perfume, lenço, calças, botas. Apesar de esses objetos pertencerem, em uma leitura datada e obsoleta, a um universo masculino, nada ali me fazia identificar, com absoluta certeza, qual seria a identidade de gênero daquela pessoa ironicamente avoada e esquecida, que deixava seus pertences na casa de uma parceira ou um parceiro afetivo em potencial. Por outro lado, não encontrei nenhuma palavra ou expressão neutra o bastante em português que não soasse artificial ou que não quebrasse o ritmo do poema devido à sua extensão, como roupas de baixo. Mobilizei, então, dicionários (inclusive, dicionários dos anos 1970, contemporâneos à escrita do poema e mais próximos ao imaginário popular italiano daquela época), enciclopédias, bases de dados, bem como diversas pessoas, no Brasil e na Itália, mas nada me trouxe uma resposta definitiva para a questão que muita gente, inclusive, nem identificava como uma questão. Naturalmente, seria uma cueca, não é? Trata-se de Patrizia, a poeta, uma mulher, o eu-lírico do poema, narrando uma cena relacionada ao seu amante, um homem, é claro. Decidi correr o risco e acabei preferindo a opção menos óbvia, mais transgressora, menos apaziguadora de possíveis conflitos que pudessem surgir entre a concepção do texto e uma leitura atual. Traduza *mutande* por calcinhas, mesmo sabendo que provavelmente a única maneira de sanar essa

3 “Prima quando partivi dimenticavi sempre / il tuo profumo, il fazzoletto piú bello, / i pantaloni nuovi, i regali per gli amici, / i guanti, gli stivali e l’ombrello. / Questa volta hai lasciato / un paio di mutande / giallo portorico” (CAVALLI, 2021, p. 39).

dúvida seria perguntando à poeta, autoria que, por uma série de razões, não ousei perturbar. A escolha, contudo, não está isenta de críticas e revisões e ressalta exatamente o que ela teve de ser: uma escolha.

Exemplo 3: *ciao bella*.

Vai me dar a mão vai me dizer:

“**até mais querida** a gente se vê” (CAVALLI, 2021, p. 62; grifo meu)⁴

A primeira tradução imaginada para o segundo verso desse poema foi “tchau querida a gente se vê”, mantendo assim o *ciao* italiano, no sentido de uma despedida, e o *querida*, como um vocativo afetivo potencialmente irônico, similar ao uso de *bella* eventualmente em italiano. Porém, imediatamente em seguida, o bordão ressoou para mim uma questão ética incontornável. Esse “tchau querida” recuperava, no imaginário de uma tradutora brasileira, o golpe político e misógino ocorrido em seu país em 2016, quando a primeira, e única, presidente mulher do Brasil fora deposta injustamente. Diante do impasse, por não querer corroborar um discurso que eu abominava, procurei alternativas, dificultadas pela rima interna existente no poema, e acabei optando por uma equivalência semântica que me permitisse a rima no final da sentença. Os versos, na tradução, alongaram-se (o *ciao* se transformou em duas palavras e *bella*, palavra dissílaba, ganhou mais uma sílaba), mas confiei, nesse caso, na sonoridade e na minha escolha ética, acreditando que o poema poderia funcionar em português dessa maneira.

Esses versos adiantam ainda um pouco do que chamei de angústia estética. Refiro-me, sobretudo, aos efeitos e às características formais constitutivas dos poemas de Cavalli, os quais, mesmo tendo reconhecida sua importância para a experiência estética, impuseram-se como uma limitação na passagem de uma língua à outra. Diversos seriam os exemplos em que precisei reconhecer minhas limitações criativas e simplesmente dei por concluído o que eu seria incapaz de recriar em português, como foi o caso da perda da assonância entre *mano* e *vediamo* no poema em questão.

Vale ressaltar também que, para além da minha própria percepção durante a leitura e releitura constante desses versos e do reconhecimento de suas características poéticas formais, foi também uma intensiva pesquisa sobre a obra cavalliana que reforçava, ao longo de todo esse processo, a importância da dimensão sonora desses poemas. Recuperemos, para ilustrar a centralidade atribuída pela poeta ao som das palavras, uma entrevista recente a Annalena Benini (2017, s/p), na qual Cavalli declara:

Não é um raciocínio, um pensamento que me inspira, mas uma forma de percepção física do som das palavras e da sensação que acompanha essas palavras, como elas se encarnam. Um poema meu nunca nasce de um raciocínio, mesmo que meus poemas raciocinem muito. Seu nascimento parte de um forte estímulo psíquico, nervoso, quase

4 “Mi darà la mano mi dirà: “ciao bella ci vediamo” (CAVALLI, 2021, p. 63).

material, e dali se move a língua e ela vai fisicamente aonde é conduzida. Essa é a inspiração. Nem todos têm essa mesma fonte, essa é a minha e não é abstrata: é física, existem as pessoas, o amor, o ódio, o desprezo, o jogo, minha casa. Aí então, graças à língua, a inspiração toma um corpo, uma evidência.⁵

E na sequência, durante a mesma entrevista, a poeta confessa:

Para mim, todas as palavras são bonitas, todas. Se conseguem existir e vibrar. A língua é uma coisa maravilhosa, um milagre humano, é tudo muito bonito, se for possível chegar ao ponto em que a palavra se disponha em um corpo evidente, necessário e surpreendente. Não existem palavras feias e não existem sinônimos. A palavra é essa. É uma ideia ridícula que possam existir sinônimos. As palavras podem apenas se assemelhar parcialmente. Cada palavra tem sua propriedade; quando você diz uma palavra e é exatamente aquela palavra, você sabe, você sente.⁶

Cavalli ressalta que sua inspiração poética, muito particular de seu próprio processo criativo, provém não de uma racionalidade extrema, ainda que os jogos de palavras, as combinações, a seleção dos versos transpareçam um cálculo preciso na orquestração de seus poemas. Mais do que o equilíbrio entre inspiração e transpiração, a poeta elege a “percepção física do som das palavras” como o aspecto fundamental de sua criação poética, admitindo que cada palavra é *uma* palavra, singular justamente porque traz em si um significante e um significado únicos. Não se trata, por isso, de uma inspiração imaterial e mágica atribuída à musa da poesia, mas sim do choque físico, da percepção sensorial que emana do contato corpóreo entre a poeta e as palavras. Elas seriam, de tal modo, elementos não intercambiáveis por sinônimos, os quais poderiam apenas se assemelhar entre si, mas nunca estabelecer uma relação de plena equivalência. Cavalli admite, pois, que *sente* cada palavra, pois a *sabe* em toda a sua completude e materialidade, e nada na encenação do jogo poético poderia estar ali por acaso, por mais fluído e banal que pudesse parecer.

A impressão de Alfonso Berardinelli (2013), amigo e leitor assíduo de Cavalli desde os anos 1970, é a de que:

5 “Non mi ispira un ragionamento, un pensiero, ma mi ispira una forma di percezione fisica del suono delle parole e della sensazione che accompagna queste parole, come si incarnano. Non nasce mai una mia poesia da un ragionamento, anche se le mie poesie ragionano molto. La nascita viene da un forte stimolo psichico, nervoso, quasi materiale, e da qui si muove la lingua e va fisicamente dove viene condotta. Questa è l’ispirazione. Non tutti hanno la stessa scaturigine, io ho questa e non è astratta: è fisica, ci sono le persone, l’amore, l’odio, il disprezzo, il gioco, casa mia. Poi grazie alla lingua l’ispirazione prende un corpo, un’evidenza.” A tradução desta e das citações seguintes são de minha autoria.

6 “Le parole per me sono tutte belle, tutte. Se riescono ad esistere, e a vibrare, la lingua è una cosa meravigliosa, un miracolo dell’umano, è tutto bellissimo se riesce a stare nel punto in cui la parola si dispone in un corpo evidente, necessario e sorprendente. Non ci sono parole brutte e non esistono sinonimi. La parola è quella. È un’idea ridicola che esistano i sinonimi. Le parole possono solo assomigliarsi parzialmente. Ogni parola ha la sua proprietà, quando hai detto la parola che è proprio quella tu lo sai, lo senti.”

Apesar da velocidade e da improvisação de seus *incipits*, vêm logo, se não imediatamente, os hendecassílabos, as rimas por acaso ou por equilíbrio fônico, rimas quase sempre fora dos esquemas, anárquicas, fisiológicas, que parecem se autoproduzir a partir da língua de uso, além da memória instintiva de uma ordem clássica remota que vem como socorro no momento exato para dar forma ao disforme. Não há nenhuma coerência estilística intencional. Não há nem mesmo uma ideia preconcebida de poesia. Tudo nasce de uma vontade teimosa de prender aquilo que escapa; não a verdade, mas a coisa como ela é, enquanto se forma e se transforma⁷.

Segundo o crítico, o traço mais marcante da poesia de Cavalli seria esse equilíbrio desequilibrado entre a tradição e a anarquia de sua poesia contemporânea. Versos que parecem ser assim concebidos de ouvido, como afirma a própria poeta, mas um ouvido extremamente treinado e perspicaz, que conseguiria captar dessa “língua de uso” suas rimas fisiológicas, fora de esquemas, que se comportam conforme seu próprio ímpeto sonoro.

Por isso, consciente da importância dessa componente sonora e deliberadamente distanciada da equivalência entre as palavras na poesia de Cavalli, meu questionamento teria de ser reformulado mais uma vez: como, afinal, uma tradução poderia conter em si mesma essa língua e essa astúcia poética, sem destruí-las?

Considerações finais

Chegando quase ao fim do processo de tradução de *Meus poemas não mudarão o mundo*, lembrei-me de que Cavalli se dedicou, ela mesma, a traduzir algumas peças de Molière e William Shakespeare. Quando posteriormente comentou essas traduções, a poeta reforçou a importância que teve, em seu trabalho, o exercício de recriar esses textos para serem encenados, isto é, para estarem concretamente presentes, em voz alta, diante de um público, por meio de atores e atrizes, também eles vivos e presentes. Em outras palavras, sua tradução de textos dramáticos seria uma espécie de *ginástica mental e física*⁸, o que permitiria ao texto traduzido existir realmente, por meio de uma existência que fosse verbal e acústica, e não apenas retida em um pedaço de papel.

Coincidentemente, foi mais ou menos por esse caminho que decidi guiar minha tradução desses poemas: tentando mapear a língua cavalliana, a qual, segundo Giorgio Agamben, talvez

7 “Nonostante la velocità e l’improvvisazione dei suoi incipit, arrivano presto, se non subito, gli endecasillabi, le rime per caso o per equilibrio fonico, rime quasi sempre fuori schema, anarchiche, fisiologiche, che sembrano autoprodursi dalla lingua d’uso, oltre che dalla memoria istintiva di un ordine classico remoto che arriva in soccorso al momento giusto a dare forma all’informe. Non c’è nessuna coerenza stilistica intenzionale. Non c’è neppure un’idea preconcepita di poesia. Tutto nasce dalla testarda volontà di afferrare ciò che sfugge, non la verità ma la cosa come è, mentre si forma e si trasforma.”

8 Como consta nos paratextos que acompanham o volume *Shakespeare in scena: quattro traduzioni* (Milão: Nottetempo, 2016).

seja a mais “fluída, contínua e cotidiana da poesia italiana do século XX”⁹; reconhecendo sua voz, suas vozes, tanto quanto me foi possível reconhecer; imaginando os poemas vivos, sonoros, sinestésicos, autônomos e insubordinados à sua própria língua. Pude assim me apropriar de suas intraduzibilidades, ou melhor, destruir suas traduzibilidades para recriá-las em outro tempo e espaço. Escutando esses versos, como me era exigido escutar:

Se de mim não falo
e não me escuto
acontece então
que me confundo (CAVALLI, 2021, p. 32)¹⁰

Fui aos poucos concebendo essa tradução como um exercício de escuta desses poemas, uma escuta em duas direções, para que fosse possível me aproximar tanto das temáticas e das subjetividades dessa poesia, quanto da sua forma, repleta de forças intrínsecas e, às vezes, mais intensas do que a própria concepção semântica dessas palavras. Nesse processo, no entanto, eu não poderia emudecer a escuta de mim mesma, correndo o risco de me confundir e calar a minha própria voz. Se fiz as melhores escolhas? Nunca saberei, mas foram as escolhas possíveis e isso me basta.

Referências

- AGAMBEN, G. L'antielegia di Patrizia Cavalli. In: *Categorie italiane: studi di poeta e di letteratura*. Bari: Editori Laterza, 2010.
- ALVES, C. T. A poesia de Patrizia Cavalli em tradução. *Literatura Italiana Traduzida*, v. 1, n. 9, set. 2020.
- BENINI, A. Le mie poesie sono respiri e io respiro per trovare le parole. Entrevista a Patrizia Cavalli. *Il Foglio*, 21 ago. 2017, s/p. Disponível em: <https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/08/21/news/le-mie-poesie-sono-respiri-e-io-respiro-per-trovare-le-parole-149129/>. Acesso em: 02 abr. 2022.
- BERARDINELLI, A. Canto di amore e di musica. Le poesie di Patrizia Cavalli. *Il Foglio*, 07 dez. 2013. Disponível em: <https://lapresenzadierato.com/2013/12/10/alfonso-berardinelli-canto-di-amore-e-di-musica-le-poesie-di-patrizia-cavalli/>. Acesso em: 02 abr. 2022.
- CAVALLI, P. Le mie poesie non cambieranno il mondo. In: *Poesie (1974-1992)*. Turim: Einaudi, 1992.
- CAVALLI, P. *Meus poemas não mudarão o mundo*. Trad. C. T. Alves. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2021.
- GINZBURG, N. La signora Bovary – Nota del traduttore. In: *Non possiamo saperlo: saggi 1973-1990*. Torino: Einaudi, 2001.
- JUNQUEIRA, I. A poesia é traduzível? *Revista Estudos Avançados*, v. 26, n. 76, 2012, p. 9-14.
- PESSOA, D. Trad. N. Ginzburg. *Blog Traduzir Passagens*, 15 jun. 2018, s/p. Disponível em: <https://traduzirpassagens.wordpress.com/2018/06/15/natalia-ginzburg-tradutora>. Acesso em: 02 abr. 2022.

9 “(...) la lingua forse più fluida, continua e quotidiana della poesia italiana del Novecento.”

10 “Se di me non parlo / e non mi ascolto / mi succede poi / che mi confondo” (CAVALLI, 2021, p. 33).

SISCAR, M. Jacques Derrida, o intraduzível. *Revista Alfa*, v. 44, 2000. p. 59-69.

Recebido em: 02/04/2022 (versão atualizada: 10/10/2022)

Aprovado em: 27/11/2022