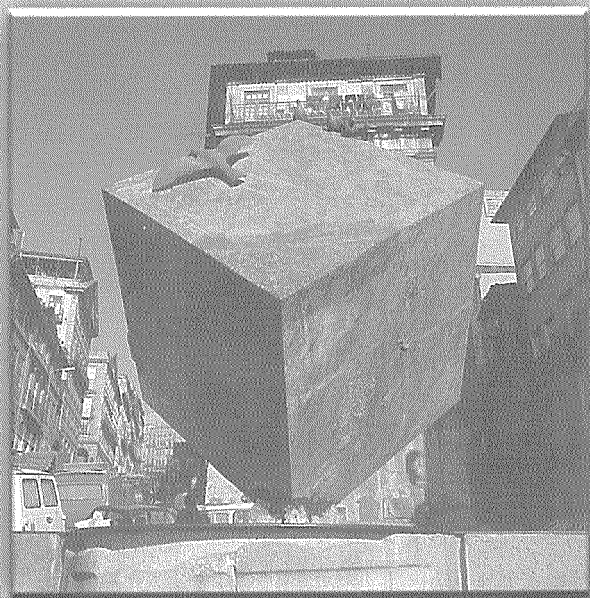


Nel mezzo del cammin



ACTAS DA JORNADA DE ESTUDOS ITALIANOS

EM HONRA DE

Giuseppe Mea

sombra pela cintura

COM LEVE CORAÇÃO, COM LEVES MÃOS

A poesia de Cristina Campo

MARIA JOÃO REYNAUD

Universidade do Porto

reynaud@letras.up.pt

Devo o meu encontro com Cristina Campo (1923-1977) ao poeta e teólogo José Tolentino Mendonça, que publicou em 2002 uma tradução do único livro de poesia que ela editou em vida, no ano de 1956: *Passo d'Addio (O Passo do Adeus)*. Este breve conjunto de poemas, a que se vieram juntar as “Poesias Dispersas” (“Poesie Sparse”), corresponde apenas a uma parte do volume mais substancial, editado em Itália em 1991, onde é reunida toda a sua poesia sob o título *La Tigre Assenza*. Nele são também recolhidas as suas traduções de São João da Cruz e de outros grandes poetas de língua alemã e inglesa.

É verdade que o retrato de Cristina Campo, traçado há uns anos por Pietro Citati, em *Ritratti di donne* (1997), que li numa tradução francesa (*Portraits de femmes*, 2003), me tinha suscitado uma grande curiosidade: Citati falava de “la grâce exquise” da anacoreta, “créature enflammée, violente, pleine d’une ardeur chevaleresque, une Clorinde qui ignorait la prudence et les demi-mesures”. Além disso, vários pseudónimos ocultavam o seu verdadeiro nome — Vittoria Guerrini —, filha do maestro Guido Guerrini, director do Conservatório

Cherubini, de Florença, que em 1955 passa a dirigir o Conservatório da Academia de Música de Santa Cecilia. Cristina Campo acompanha o pai, que fixa residência em Roma. A sua infância foi marcada por graves problemas de saúde que explicam uma educação esmerada, com lições particulares, e uma protecção talvez excessiva. A sua cultura e a sua beleza delicada, “exquise et insaisissable comme une dame italienne de la Renaissance ou une aristocrate de la Fronde” (na síntese de Marc Blanchet, in *Le Matricule des Anges*, n.º 17, sept./oct, 1996), propiciam-lhe a entrada nos meios literários e artísticos da época. Frequentou o salão de Elena Croce; foi amiga e admiradora do poeta Mario Luzi e dos escritores Leone Traverso e Maria Zambreno. Leitora apaixonada de Hofmannsthal e de Simone Weil, à qual consagrará alguns dos seus mais importantes escritos, foi também uma excelente tradutora: de William Carlos William, seu poeta de culto, de Emily Dickinson, de Virginia Woolf e de John Donne, entre outros.

Autora de uma obra tão discreta como intensa, constituída, além da poesia, por prefácios, ensaios e textos de difícil classificação, reunidos em três títulos, Cristina Campo, a quem chamaram a Simone Weil italiana, rompe o círculo de um quase anonimato, a partir da publicação de *Gli Imperdonabili*, em 1987. Mario Luzi inscreve os seus escritos na “área textual da mística”, onde figuram aquelas obras em que “a iluminação poética se funde com a iluminação religiosa”, fazendo do texto o lugar de uma imensa plenitude.

A tradução portuguesa desta obra — com o título *Os Imperdoáveis* — surge em 2005, introduzida por um estimulante texto de Tolentino Mendonça¹, onde nos é dada uma visão mais completa desta

¹ Cristina Campo, *Os Imperdoáveis*, prefácio de José Tolentino Mendonça; tradução de José Colaço Barreiros, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005. Cf. “Quando a Alma se move no seu sangue — Simone Weil e Cristina Campo”, p. 7.

notável escritora. Neste admirável conjunto de ensaios sobre os mais variados temas e autores, encontramos alguns que se revelam como uma imprescindível chave de leitura da sua poesia. É uma poesia poderosa e sedutora, marcada por imagens bíblicas de grande violência — e dolorosamente polarizada entre apelos contrários. A sua voz ardente não podia deixar de se impor, na década de noventa, como uma das mais perturbantes da poesia italiana contemporânea.

Nenhuma definição de estilo se poderia adequar melhor a Cristina Campo do que aquela que agora me ocorre, de Georges Bataille: o estilo é “le symptôme d’un état de choses essentiel”. Um “estado de coisas” que é, essencialmente, um estado de alma, resultante de uma experiência profunda de dilaceramento interior, a que a poeta sobrevive através da procura obsessiva de uma perfeição estilística que ela define como “o árduo caminho para a beleza”. A esta frase vêm juntar-se as palavras de Léo Bloy, que ela cita numa carta à sua amiga Margherita Dalmati: “La splendeur du style n’est pas un luxe mais une nécessité”.

É contudo Simone Weil quem lhe inspira uma definição de beleza que completa a anterior: “La beauté, c’est l’harmonie du hasard et du bien.” (Simone Weil, in *La Pesanteur et la grâce*, 1947, 1999). A distinção que estabelece entre os “poetas da atenção” e os “poetas da imaginação” revela-se extraordinariamente produtiva: só os primeiros são capazes de extrair de uma realidade múltipla e contraditória a imagem sintética que se impões e fulgura como um “destino”² — ou não fosse “a atenção o único caminho para o inexprimível, a única via para o mistério”³. Disto mesmo nos dá testemunho a sua enigmática poesia, cuja matriz pode ser encontrada no *prólogo* do Evangelho segundo São João, onde se lê: “No princípio era o Verbo, e o Verbo

² Idem, *ibidem*, p. 175.

³ Idem, *ibidem*.

estava com Deus,/ e o Verbo era Deus”.

Para Cristina Campo, o fundamento da palavra poética reside na língua divina que infinitamente a transcende e preexiste à língua mais arcaica. Essa “língua pura” (*reine Sprache*), que presidiu à auro-ra espiritual do homem e paira, “como um eco messiânico”, acima da diversidade e pluralidade de todas as línguas, é o fundamento sagra-do da poesia. A poesia não é, pois, uma língua autotélica, mas uma língua litúrgica, porque encarna e perpetua o mistério do verbo. O “fundamento místico” da sua poesia faz com que esta seja um foco de permanente energia, quer nela se abra uma dimensão contemplativa, que deixa entrever “a suprema unidade do espírito”, quer ela mergu-lhe na substância trágica do mundo, onde “as formas mais concretas da terra” são os sinais supremos da brevidade da vida, ou de uma solidão irreversível que anuncia o *locus absconditus* da eternidade, como nos diz este poema de *O Passo do Adeus / Passo d’Addio*: “A neve suspensa entre a noite e as estradas/ assim o destino entre a mão e a flor// Pelo som suave/ dos sinos dilecto vieste.../ como vara floresceu a velhice destas escadas./ Ó terna tempestade/ nocturna, rosto humano!// (Agora a vida inteira no meu olhar,/ brilha sobre ti, sobre o mundo que o teu passo fecha)”⁴. Os doze poemas que inte-gram *O Passo do Adeus* não são de leitura fácil: todos se desdobram num discurso interior, onde o sentido se adensa e obscurece. Mas, no seu conjunto, desenham um movimento pendular entre um tem-po pretérito “em que (cito) ardiam no fundo de cada vento/ mãos vivas cercando-me...”, um tempo a que pertence uma “sabedoria em pedaços”, e um tempo novo, que assinala a sua (re)conversão ao ca-tolicismo, e em que a palavra devém o signo incandescente de uma experiência inefável, que se abre como uma ferida no poema que a

⁴ Cristina Campo, *O Passo do Adeus* [edição bilingue], tradução e prefácio de José Tolentino Mendonça; Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 35.

diz. “Passo agora distante, ao longo das encruzilhadas do labirinto,/ por noites chuvosas que acendo/ no escuro das pupilas,/ tu, sem mais rapariga que disperse as vozes... [...] mas escuta: entre pedra e pedra escorre um fio de sangue,/ lá onde chega o teu pé”⁵.

O *Passo d'Addio* é aquele passo imenso e sem retorno, que faz com que a poesia aceda ao patamar sagrado do Silêncio. No limiar de uma infindável *Noche Oscura*, o sujeito poético dá-nos um vislumbre do processo místico: “Amor, hoje teu nome/ a meus lábios escapou/ como ao pé o último degrau...// Espalhou-se a água da vida/ e toda a longa escada/ é para recomeçar.// Desbaratei-te, amor, com palavras.// Escuro mel que cheiras/ nos diáfanos vasos/ sob mil seiscentos anos de lava —// Hei-de reconhecer-te pelo imortal/ silêncio”⁶. Não cabe, neste brevíssimo apontamento sobre a poesia de Cristina Campo, abordar a questão da experiência mística. Na sua escrita poética torna-se porém perceptível a presença de algo que a convoca, a assedia, a penetra e a possui — um impulso primitivo e soberano que destrói os limites de poema, abrindo-lhe as amplas margens de silêncio onde o sentido se ilimita.

No prefácio de Tolentino Mendonça a *Os Imperdoáveis*, podemos ler que “a experiência poética e a religiosa se inscrevem no território comum da linguagem”; “tanto numa como noutra se busca aquilo que (Cristina) Campo chama «o sabor máximo de cada palavra»”⁷. Este é porém indissociável da utopia da perfeição, perseguida por uma imaginação ardente e libertadora. Se nos ensaios de *Os Imperdoáveis*, a sua escrita se impõe como uma fala transitiva, onde a linguagem deixa de ser o instrumento aviltante da alienação para resgatar a autenticidade perdida, a sua poesia é um encadeamento

⁵ Idem, *ibidem*, p. 33.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 35.

⁷ Cf. ob. cit., p. 12 e p. 182.

de figuras, o resultado de uma luta sem tréguas entre as sensações e a linguagem, entre a impressão e a *intuição-expressão* — para nos servirmos da terminologia de Croce. A sua poesia é simultaneamente cósmica, telúrica e altamente espiritualizada, e conceptualizável a partir da noção ou arte da “sprezzatura”, por ela definida como “um ritmo moral, [...] a música de uma graça interior, [...] o tempo [...] dentro do qual se manifesta a completa liberdade de um destino, inflexivelmente medida, todavia, sobre uma ascese encoberta”. O seu destino de poeta é o de atravessar a linguagem para, *com leve coração e com leves mãos*, tocar a “sombra incandescente” onde se oculta a essência da poesia⁸:

Devota come ramo/ curvato da molte nevi/ allegra come
falò/ per colline d'oblio,// su acutissime làmine/ in bian-
ca maglia d'ortiche,/ ti insegnerò, mia anima,/ questo
passo d'ddio...

Devota como ramo/ curvado pelos nevões/ alegre como
fogueira/ nas colinas esquecidas,// sobre acutíssimas lâ-
minas/ em branca camisa de urtigas/ te ensinarei, minha
alma,/ este passo do adeus...⁹

⁸ Idem, *ibidem*, “Com Leves mãos”, pp. 101, 13, 104.

⁹ *O Passo do Adeus*, pp. 38/39.