

“A ROTA É NA MEDULA”: POESIA E VIAGEM EM FRANCESCA CRICELLI

"THE ROUTE IS IN THE MARROW": POETRY AND TRAVEL IN FRANCESCA CRICELLI

“LA RUTA EN LA MEDULA”: POESÍA Y VIAJE DE FRANCESCA CRICELLI

Cleber da Silva Luz¹
Sandro Adriano da Silva²

Resumo: O artigo realiza uma apresentação biobliográfica da poeta e tradutora paulista, Francesca Cricelli e, na sequência, analisa os poemas “É uma longa estrada repatriar a alma”, e “Sobre o atlântico só as estrelas”, que compõem a obra *Repátria* (2015), à luz de um dos temas mais perseguidos pela poeta, a viagem. De maneira mais geral, observa-se que o tema da viagem comparece como uma experiência autobiográfica da autora, não como simples registro ou poesia de circunstância. Para além disso, a poesia de Cricelli desvela sentidos que se produzem pelo olhar de um sujeito lírico em travessia pelo mundo e os efeitos que a viagem produz como experiência. O trabalho se fundamenta, prioritamente, na convergência de perspectivas teóricas diferentes, tais como Barthes (2003), Blanchot (2011), Smedt (1986), Collot (2013), Kovadloff (2003), entre outros.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Francesca Cricelli. Viagem. *Repátria*.

Abstract: The article provides a comprehensive overview of the São Paulo-born poet and translator, Francesca Cricelli, focusing on her book *Repátria* (2015) and, specifically, the poems "It's a long road to repatriate the soul" and "Over the Atlantic only the stars". The analysis centers on the recurring theme in the author's poetry: travel. Through an autobiographical lens, travel is explored not only as a circumstantial event but as a fundamental experience in Cricelli's poetry. The study reveals the meanings produced through the gaze of the lyrical subject in transit through the world and the transformative effects of travel as an experience. The study is primarily grounded on the intersection of various theoretical viewpoints, including those of Barthes (2003), Blanchot (2011), Smedt (1986), Collot (2013), Kovadloff (2003), among others.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry. Francesca Cricelli. Travel. *Repátria*.

Resumen: El artículo ofrece una visión integral de la poeta y traductora nacida en São Paulo, Francesca Cricelli, centrándose en su libro *Repátria* (2015) y, específicamente, en los poemas "Es un largo camino para repatriar el alma" y "Sobre el Atlántico solo las estrellas". El análisis se centra en el tema recurrente en la poesía de la autora: el viaje. A través de una lente autobiográfica, se explora el viaje no solo como un evento circunstancial sino como una experiencia fundamental en la poesía de Cricelli. El estudio revela los significados producidos a través de la mirada del sujeto lírico en tránsito por el mundo y los efectos transformadores del viaje como experiencia. El trabajo se basa principalmente en la convergencia de diferentes perspectivas teóricas, como Barthes (2003), Blanchot (2011), Smedt (1986), Collot (2013), Kovadloff (2003), entre otros.

Palabras-clave: Poesía brasileña contemporánea. Francesca Cricelli. Viaje. *Repátria*.

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná – UFPR. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. E-mail: clebersiluz@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2948-8663>.

² Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. Docente da Universidade Estadual do Paraná. E-mail: sandro.silva@ies.unespar.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-00031567-1563>.

Considerações iniciais

Francesca Cricelli é poeta, tradutora e pesquisadora. Publicou, em poesia, as obras *Repátria*, em 2015, pela *Demônio Negro* e pela *Carta Cantata*, em 2017; *16 poemas + 1* (2017) - edição da autora; republicado em 2018, pela *Sagara Forlag*; e *As curvas negras da terra*, em 2019, pela *Nosostros. Errância* (2019) é uma obra múltipla, que reúne crônicas de viagem, poemas, traduções e um texto autoficcional em prosa. No campo da tradução, Cricelli verteu para o português obras de Elena Ferrante, Igiaba Scego, Jhumpa Lahiri, Claudia Durastanti, Luzi, Pasolini e Ungaretti. Em seu doutoramento em estudos da tradução pela Universidade de São Paulo (USP), organizou e traduziu as cartas trocadas entre Ungaretti e Bizzarri de 1966 a 1968, publicada pela editora Scriptorium, em 2013. Francesca também atua como curadora do espólio das cartas de amor trocadas entre Giuseppe Ungaretti e Bruna Bianco. Além disso, é sócia-fundadora do *Hussardos Clube Literário*, ao lado de Vanderley Mendonça, e atualmente mora em Reykjavík, na Islândia, onde estuda língua e literatura islandesa, onde dedica à escrita, à tradução e à maternidade.

No que concerne ao espaço da literatura brasileira, Francesca Cricelli pode ser considerada uma poeta representativa, sobretudo pelo trânsito entre as línguas, culturas, nacionalidades com as quais convive e pelas quais viaja ao redor do mundo. A viagem, talvez por isso também, se revela um tema recorrente na obra da poeta, comparecendo sobremaneira nas crônicas de Cricelli, que registram, entre outros momentos, os festivais de poesia, compartilhando, assim, a literatura brasileira além das fronteiras brasileiras, o que coloca também a obra poética num lugar de destaque quanto ao tema, ou, em certa medida, aos motivos da viagem.

Além desse destaque para as crônicas, é importante pensar na questão da tradução e no trânsito entre as línguas. Por exemplo, em *16 poemas + 1* (2017) apresentam-se alguns poemas inéditos, mas a maior parte deles foi publicada em *Repátria* (2015). Contudo, em *16 poemas + 1* os poemas são vertidos para o inglês e para o espanhol, colocando em comunhão a palavra de Cricelli e a língua escolhida para essa versão dos poemas, às palavras e à língua de outros e outras poetas.

Também é o caso de *As curvas negras da terra* (2019), em que se apresentam os poemas em língua portuguesa vertidos para o espanhol. De maneira metafórica, poderíamos pensar em uma *viagem entre línguas*, realizada por Francesca, dado que sua poesia se desterritorializa, posto que a palavra transita e encontra chão em outro país, *pela* e *na* palavra de outro/a poeta. Nas palavras da também poeta e crítica de literatura, Prisca Agustoni, em prefácio à obra *Errância*, a obra de Cricelli permite traçar “caminhos inesperados no território, nos afetos e nas línguas” (2019, p. 7). Dialogando com essa afirmação de Agustoni é que pretendemos, nesta breve apresentação da

autora, uma leitura das imagens em torno do tema da viagem, especialmente quanto ao olhar do eu lírico viajante, intercalando com perspectivas teóricas acerca do silêncio e da palavra poética.

Poesia, viagem e mapeamento

Repátria (2015) compõe-se de sessenta poemas estruturado em cinco seções assim dispostas: *Um apátrida*, *Ofereço-te a dor e a glória*, *A volta como entrega*, *Intraduzido* e *Outras vozes: traduções*. Os poemas são apresentados de forma bilíngue, primeiro em português, seguidos da versão em italiano, além de outras três línguas pelas quais a poeta transita, inglês, espanhol e catalão, “línguas que também me habitaram biograficamente), e em traduções heterogêneas, principalmente italiano e português, onde busco transpor, de uma margem a outra do Atlântico, referências à escrita do livro”, como afirma a poeta em nota ao livro (CRICELLI, 2015, p. 5). As três primeiras seções estão em português e italiano; a quarta contém poemas ainda não traduzidos para o português; já a estrofe quinta reúne traduções para o português de poemas de Ungaretti, Montale, Pasolini, Manel Rodriguez-Castelló, Luigi Di Ruscio, Kavafis (por via do italiano) e uma versão do poema “Prelúdios intensos para os desmemoriados do amor”, de Hilda Hilst, vertido para o italiano.

Tomada em seu conjunto, a obra de Francesca Cricelli persegue o tema da viagem como experiência a um só tempo existencial e poética. Dela resulta um exercício de percepção do mundo à sua volta em que a paisagem vivenciada figura uma estilização do olhar, que registra a experiência do deslocamento, a atenção para como o espaço que será transmutado em matéria de poesia. De início, é importante ressaltar que a experiência do *olhar* se difere da experiência do *ver*, pois a visão, de certa forma, pressupõe um mundo pronto e, conforme Cardoso (1989, p. 349), “crê em seu acabamento e totalidade”. O olhar, por sua vez, “não descansa sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento” (1989, p. 374). Essa *fenomenologia do olhar* mostra-se avessa a qualquer forma de limitação, por isso não é possível apreender a totalidade do espaço; ao contrário, aquilo que evoca é um espaço em aberto, fragmentado pela experiência de errância, como se verá na análise dos poemas de Francesca Cricelli.

Tal experiência, em alguma medida, coloca em cena o texto em que “tudo é criação, tudo é fruto de fricção entre o movimento da viagem e a estância dentro de si” (AGUSTONI, 2019, p. 8). Em outras palavras, o motivo da viagem não comparece na obra de Francesca como um registro dos lugares e do trânsito apenas, mas como marca da experiência do sujeito *em trânsito* e que reflete, ao mesmo tempo, a fragmentação e a sensação de habitar poeticamente o mundo sem, contudo, pertencer a um espaço específico. Daí o estado de errância do eu lírico cricelliano, constituindo, à sua maneira, “uma bússola afetiva” (AGUSTONI, 2019, p. 8).

Em “China: De Qinghai para o mundo”, crônica escrita em dezembro de 2016, Cricelli (2019, p. 13) registra: “Há de se fazer o silêncio, para refazer os planos e evitar a madrugada de Istambul após um atestado devastador e, ainda assim, querer partir”. O desejo de partida que comparece nesse fragmento evoca o estado de errância que impulsiona o movimento. Movimento esse que, em primeira ordem, demanda uma postura de silêncio interior, uma vez que “o silêncio último da fala interior só pode ser encontrado, buscado, evocado numa zona-limite da experiência humana [...]” (BARTHES, 2003, p. 62-63). Tal necessidade de silêncio é importante para se pensar, por exemplo, no próprio espaço da criação, pois é daí que a obra nasce, posto que o silêncio enseja um espaço imprescindível para a escritura, nos lembra Blanchot (2011):

Escrever é fazer-se eco do que não se pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio. Proporciono a essa fala incessante a decisão, a autoridade do meu próprio silêncio. Torno *sensível*, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem [...]. Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve (p. 18).

O silêncio que se coloca, nesse caso, não é o que se entende, de maneira geral, como a decisão por não dizer nada, mas é a própria escolha por deixar que a palavra poética ou, nos termos de Blanchot, “no silêncio adquire forma aquilo que fala sem começo nem fim” (p. 18). Na poesia, esse silêncio que surge não se estabelece apenas pela ausência de palavras, mas é ele próprio que impulsiona a palavra que se diz ou que se escreve. Trata-se de um “silêncio primordial”, noção cunhada por Kovadloff (2003), que assim a define:

Falo da margem do mundo que escapou da miragem da determinação; desse outro rosto da paisagem que, através da imprecisão de seus traços, denuncia a unilateralidade de suas feições obstinadamente familiares, e insinua uma alteridade possível, uma incógnita essencial (p. 31).

Relacionado ao tema da viagem, essa forma de silêncio aparece como enunciação possível que, em alguma medida, foge ao olhar direto e descritivo com o qual o eu lírico observa a realidade circundante, mas que, em contrapartida, reverbera de uma perspectiva íntima, como “lugar da consciência profunda, ele [o silêncio] fundamenta nosso olhar, nossa escuta, nossa percepção” (SMEDT, 1986, p. 12, tradução nossa). Há como que uma *desfamiliarização do olhar*, de modo a se colocar em cena uma nova experiência perceptiva, que diferiria da simples visão desatenta, a olho nu. O silêncio está na palavra e a ressignifica, pois não diz respeito apenas ao que está ausente ou ao que não é nomeado, mas “trata-se de projetar nas palavras a insinuação de uma presença

inatingível” (KOVADLOFF, 2003, p. 29). Desse modo, ao presentificar o que está *in absentia*, o tema da viagem comparece nos escritos marcado por silêncios captados pelo olhar do viajante. Em outras palavras, como tratou Micaelia (2017), é o mundo que vai sendo reunido na obra de Francesca Cricelli.

Em entrevista, ao perguntarmos sobre o que pode dizer e/ou calar o silêncio, Francesca Cricelli responde:

O som, a palavra, precisam do silêncio para existir. O silêncio é sempre meu ponto de partida, só quando “se faz o silêncio” podemos ouvir uma conversa num ônibus, num banco em frente ou atrás de nós, talvez alguma palavra naquela conversa entre desconhecidos faça um conluio com um pensamento ou com um gesto e aí talvez nasça um verso. Esse silêncio interior pode ocorrer em meio ao caos urbano, muitos poemas do *Repátria* foram se escrevendo enquanto eu andava de metrô ou ônibus pela cidade (CRICELLI, 2022, p. 246).

Na visão da poeta sobre seu próprio processo de criação, o silêncio é o ponto de partida – como também pode sê-lo no ato da análise: “Há interpretação no silêncio e vice-versa. Silêncio do sentido” (SMEDT, 1986, p. 80). Em alguma medida, estamos diante do silêncio como o momento da criação de que falamos anteriormente. O que se destaca, nesse momento, é o fato de que o silêncio que se impõe para o processo da escritura, permite, segundo Cricelli, ouvir o mundo ao redor. Esse mundo que se ouve, como outrora se ouviam os sons do “velho piano da ferrovia”, revela aquilo que se escuta da/na viagem, como, por exemplo, “o silêncio das montanhas” (CRICELLI, 2015, p. 38).

O barulho da vida compõe o som de que o silêncio trata, de modo a escrever e se inscrever textualmente. Notemos, ainda, que a experiência de Francesca quando da escrita do seu livro *Repátria*, aparece em sua resposta, mais uma vez retirando de cena o eu, pois afirma que os poemas foram se escrevendo. E o processo de escritura, a obra se dizendo, comparece no momento que a poeta está em trânsito, o seu lugar é a estrada. Portanto, a dinâmica do olhar também comparece num processo de escuta: se ouve aquilo que se observa, primeiramente; após, aquilo é que se escreve. Aqui, seria rentável retomar a conhecida distinção de Barthes (2003) entre os paradigmas *sileo* e *taceo*, em que *tacere* faria referência a um silêncio verbal, diferentemente de *silere* – com o sentido de tranquilidade, caracterizada pela ausência de movimento e ruído: “Em suma, *silere* remeteria de preferência a uma espécie de virgindade intemporal das coisas, antes de nascerem ou depois de desaparecerem (silentes = os mortos). [...] *Tacere* [...] como silêncio de fala, opõe-se a *silere*, como silêncio da natureza ou de divindade” (p. 49-50).

Se tomarmos a perspectiva barthesiana, temos que na palavra poética, se assenta uma profusão paradoxal de ausências; ou, dito de outra forma, o silêncio reside na própria palavra, em *potência*. Nesse vazio, o olhar assume a dimensão de uma linguagem. Cardoso (1989) propõe que, entre o ver e olhar, reside o fato de que o mundo se transforma. Dessa forma, o olhar do viajante não revela apenas aquilo que se poderia ver, mas materializa a própria união do vidente e do visível. Em alguma medida, essa junção do sujeito que observa e da paisagem que se vê dialoga com Collot (2013) quando trata do sujeito paisagístico:

O lugar torna-se paisagem somente *in visu*; dá-se a ver como “conjunto” apenas a partir de um ponto de vista; e o centro dessa visão só pode ser o sujeito. A paisagem distingue, assim, da extensão, objetiva, geométrica e geográfica. É um espalho percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo. O horizonte, que é constitutivo da paisagem, revela bem sua dupla dimensão: é uma linha imaginária (não a encontramos representada em mapa algum), cujo traçado depende, ao mesmo tempo, de fatores objetivos (o relevo, as construções eventuais) e do ponto de vista de um sujeito (COLLOT, 2013, p. 51).

Não se trata de pensar a experiência da paisagem como algo apenas visual, nesse contexto, ela é sua própria relação com o sujeito que a enuncia, desencadeando certo estranhamento do olhar. Aquilo que se descreve revela não apenas aquilo que se vê, mas reflete uma outra camada, uma que não se revela por completo, que se mantém no de dentro, no silêncio fundador: o primordial. Nesse sentido, as conversas dos estranhos, os sons dos silêncios, revelam a própria experiência, ao mesmo tempo individual e coletiva de desenraizamento de sujeitos, uma vez que a solidão do/a viajante é uma solidão compartilhada (aquele que ouve e vê e aqueles que participam da cena, falando, por exemplo), nos trens, nos ônibus, ou nos aviões.

A partir dessas considerações, podemos ler o poema “É uma longa estrada repatriar a alma”, que abre a obra *Repátria*, apresentando sentidos em torno desse silêncio necessário ao olhar daquele/a que viaja, colocando em cena imagens de uma observação do acontecimento poético da viagem:

Há que se fazer o silêncio
para ouvir os dedos
sobre o velho piano da ferrovia
é uma longa estrada repatriar a alma
a rota é na medula
descida íngreme
ou subida sem estanque –

demolir para construir
e não fugir do terror sem nome
de não ser contido
apanhado, compreendido

é preciso seguir adiante
 no fogo e sem ar
 e se a dor pendurar
 é preciso ser destemido
 para espelhar o rosto
 em outros olhos
distantes como num espelho (CRICELLI, 2015, p. 8).

Com a leitura integral da obra, é possível ao leitor constituir uma semântica da viagem, atrelada a uma poética do olhar, na medida que no decurso da leitura vão-se recolhendo alguns sentidos que reverberam um *pathos* da viagem, sobretudo a partir do campo lexical: *partida, chegada, esquina, rua, viagem, caminho* e suas variações metonímicas. De alguma forma, todas essas palavras materializam certas imagens que se relacionam, cada uma a sua maneira, com a ideia nuclear de viagem. No poema acima, observa-se que, desde o título, a imagem da estrada indicia o tema viagem, metaforizando um processo de desterritorialização não do sujeito lírico. Portanto, a estrada pela qual ocorre a percepção da “repatriação” é longa, indicando já de início a relação entre o movimento em si e a dificuldade interna desse sujeito poético que transita. Antes do decurso da viagem, o eu lírico trata do silêncio necessário a uma postura reflexiva a partir da qual o poema nasce.

Destacamos, de início, que o poema não apresenta um eu lírico (não há marcação de pessoa discursiva, nesse caso), o que coloca em cena a despersonalização do sujeito poético. Atrelando-se diretamente ao conceito de *poesia pura*, a poeta exime o eu lírico poetizar a viagem; antes, encaminha o poeta de tal forma que os efeitos dessa viagem se digam eles próprios no poema, em diálogo com uma tradição poética de que Mallarmé é expoente:

A obra pura implica desaparecimento elocutória do poeta, que cede iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade mobilizadas; elas se iluminam de reflexos recíprocos como um virtual rastro de fogos sobre pedrarias, substituindo a respiração perceptível do antigo sopro lírico ou a direção entusiasta da frase (2014, p. 164).

O que o poeta chama de “respiração perceptível” é a marca daquele que escreve, um rosto para esse silêncio, registro que ele considera não ter mais espaço na literatura moderna. Para Mallarmé, o poeta deve ceder espaço às palavras, dizer e fazer com que o indizível se coloque em cena, o que implica, portanto, uma aderência ao *silêncio*. São incontornáveis ao poema, à criação poética, o silêncio e o vazio. Observamos esse pensamento comparecendo como tema do poema, sobretudo no primeiro verso, quando o eu poético enuncia em tom imperativo: “Há que se fazer o silêncio”. Essa ideia, com uma pequena alteração, aparece posteriormente, em 2016, na crônica que mencionamos acima, de modo a constatar também que, não só a poesia, mas também na escrita

em prosa, Cricelli busca construir um silêncio primordial sobre o informe, aquilo que o olhar do viajante experiencia, sem pretender revelar no texto a subjetividade lírica propriamente dita.

A viagem, nesse caso, se escreve/inscreve à medida que o silêncio se impõe como necessário e distinto, daí apresentar-se acompanhado do artigo definido “o”. Vejamos: não é apenas preciso silêncio, mas instaurar *o* silêncio, já que o verbo *fazer* indica, metaforicamente, o próprio ato de escrever/poetizar, de dar forma a esse silêncio, de modo que se “ouviria os dedos” (que escrevem) “sobre o velho piano da ferrovia”, metáfora para o som do trânsito sobre o espaço. O ato de ouvir os dedos pode também indicar uma imagem acústica dos sons do silêncio, a presença e sentido daquilo que não se pode escrever, mas se escreve *in absentia*.

O sujeito impermanente, mutável, transeunte, comparece metaforizado na imagem de um apátrida, tema caro também à obra de Francesca. Contudo, há que se destacar o fato desse aspecto comparecer de maneira bastante marcada como um elemento autobiográfico, de modo a se referir mais a uma experiência pessoal de vivência de Cricelli que a uma imagem criada no plano do literário, exclusivamente, uma vez que a infância e a juventude da poeta são marcadas por mudanças, morando em diferentes países, se comunicando em diferentes línguas.

Em conversa com a escritora Carola Saavedra, publicada no *Jornal Rascunho*, em 2021, Francesca comenta a experiência de um “exílio linguístico” vivenciado por ocasião de sua mudança para a Islândia, o que gerou uma espécie de sentimento de perda de sua “persona pública”. Isso reverbera, até certo ponto, em imagens de um autoexílio e na sensação de ser “sequestrada”, dando espaço à compreensão de que “em nós fala um outro”, afirmação que dá título à conversa entre as escritoras. Nesse sentido, o poema trata das complicações do processo do deslocamento e das implicações culturais, linguísticas e poéticas. Nesse destino de trocas, de deixar coisas para trás, mas de conhecer, apropriar-se e assimilar outras, o percurso e suas dimensões existenciais conotam uma relação visceral com o eu poético, uma vez que “a rota é na medula/ descida íngreme/ ou subida sem estaque”, como apontam os versos acima. O que se apresenta nesses três versos é a ideia de provisoriedade e vicissitudes que podem surgir com a viagem, com o colocar-se na estrada, pois, ao mesmo tempo, pode indicar ascensão ou decadência, se pensarmos nas *metáforas orientacionais* de “subir” e “descer” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 14).

De qualquer forma, colocar-se na estrada, como uma forma de repatriar a subjetividade de um eu poético que se sente um “apátrida”, significa, paradoxalmente, “demolir” para “construir”, ou seja, há aquilo que se deixa quando parte, mas há também aquilo que se constrói, ambas faces desconhecidas de uma experiência que se manifesta no poema. A estrada, portanto, metaforiza próprio desconhecido, aquilo que não tem semblante, mas que se escreve sem que possa “fugir do terror sem nome”. De maneira geral, poema enuncia uma viagem prospecta, pois tem como rota o

desconhecido. Daí a escolha por dois campos semânticos contrastantes, mas que se suplementam: no campo da negatividade, situa-se o *descer*, remetendo a uma imagem de queda, de perda; enquanto o *subir*, como imagem ascensional, de ganho, indica o campo da positividade. A estrada é o espaço em que o silêncio se faz, e é só a partir dele que se pode ouvir, quando se olhar para o passado, o traço (deixado pelos dedos) que registram o trem – metaforizado pela imagem do piano. E é esse mesmo silêncio que colocará em cena o olhar do viajante marcado “em outros olhos”, “*distantes como num espelho*”. De certa forma, essa despersonalização que se observa no poema revela também que a condição, ou a decisão de estar em trânsito, viajar, estar sempre atravessando, são exercícios de “desterritorialização da alma” (CRICELLI, 2019, p. 26), como uma forma de auscultar o desconhecido.

Nesse poema de abertura, Cricelli dá indícios de uma poética da mobilidade, sua cartografia e afetos que melhor serão desenhados nos poemas que o seguem, como “Rua Abílio Soares” ou “Ainda é setembro”, especialmente em função dos pontos de referencialidade. Exemplo disso pode ser recolhido do texto “Turquia: um ano depois de Istanbul”, crônica escrita em maio de 2018, Cricelli escreve sobre como se sentia em relação ao Brasil que desenhou em 2017, após o golpe que resultou no impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, primeira mulher a se tornar Presidenta da República do Brasil. A poeta diz: “Desde que escrevi esse texto houve o golpe, houve o assassinato de Marielle, houve a prisão de Lula, houve o ataque norte-americano à Síria. Houve também o deslocamento dos vítreos dos meus olhos” (CRICELLI, 2019, p. 47). E encerra com as seguintes palavras:

Diante do porvir, diante do desconhecido, que estejamos prontos e dispostos a nos movermos, escrevermos, traduzirmos, viajarmos, denunciarmos. Que se mantenha um espaço com alguma graça, luz e esperança para termos forças de olhar para trás – um pouco – e seguir adiante (CRICELLI, 2019, p. 47).

As palavras da poeta dialogam com Cardoso (1989, p. 349), pois o autor afirma que “o olhar pensa; é a visão feita interrogação”. Com essa reflexão, Cricelli pretende reforçar, ainda que metaforicamente, a experiência do olhar, pois o deslocamento permitiu o distanciamento para se olhar de fora o que ocorreu nesse tempo de trânsito, e também a experiência da viagem como um modo de se estar poeticamente, politicamente e criticamente no mundo.

O poema “Sobre o atlântico só as estrelas” é um exemplo representativo para pensarmos como, em alguma medida, o olhar viajante se materializa no poema também enquanto um exercício de escuta.

Sobre o Atlântico,
só as estrelas separam o céu do oceano,
constelam os sonhos do destino.

Um corpo metálico
 Ressoa no eco do silêncio.

Madrugada 6-7 de setembro de 2013 em voo
 (CRICELLI, 2015, p. 54).

A poesia de Francesca revela diversos elementos que podem ser relacionados à imagem da viagem, como já discutido anteriormente, por exemplo, no investimento semântico e no campo lexical que perpassa suas obras, sobretudo *Repátria*. Assim, temos, em alguns momentos, imagens bastantes potentes que operam com uma abstração compositiva mais intensa e outras com registro mais aproximativo, como é o caso das imagens da estrada, da partida e chegada, uma vez que se relacionam de maneira bastante direta com o tema central da viagem. Contudo, também há imagens que revelam a viagem não na imagem da partida ou no desejo da chegada: a viagem é o próprio percurso. É a travessia poética.

O poema acima coloca em cena essa construção. Aquilo que se coloca em cena, para que o leitor construa imagens, é o próprio percurso, porém, aqui, o percurso não é a estrada. A construção desse espaço de passagem se dá pelo céu. O primeiro verso do poema cria uma especialização, pois indica a topografia discursiva como “sobre o Atlântico”. Em alguma medida, coloca-se a imagem em uma topografia que é flutuante. O que observamos é a constituição, já no início do poema, de uma imagem que opera pelo recurso da éfrase imaginativa, por indicar verbalmente tratar-se de um espaço criado via linguagem poética e que se pretende visualizável.

Ainda no campo da espacialização, o poema constrói imagens de ordem ascensional, sobretudo nos segundo e terceiro versos do poema, ao indicar que “só as estrelas” é que separam o céu e o oceano. Importante considerar a ambiguidade da imagem, pois não se trata de uma separação propriamente dita, pois, em alguma medida, as estrelas se localizam *no* céu. O que entendemos dessa imagem é que o “separar” pode conotar “distinguir”, no sentido de que tanto céu quanto mar são azuis e vastos, distinguindo-se apenas quando um deles (o céu) apresenta estrelas.

Ainda na topografia que foi criada verbal e visualmente, sobre o Atlântico também se constelam “os sonhos do destino”. Essa segunda imagem que aparece no terceiro verso indica os sonhos daqueles que cruzam, seja pelo Atlântico, seja pelo céu. Ambas as imagens, mar e céu, representam ordens distintas, mas contrastivas da travessia, da mudança, do caminho, do percurso daquele/a que viaja. Após o ponto final, que gera uma pausa entoacional no poema, instaurando também um espaço de silêncio, há uma nova imagem que acreditamos ser um exercício de escuta: “Um corpo metálico ressoa no eco do silêncio.”. Ao final do poema, aquilo que era até o momento enigma, se revela um pouco mais nitidamente, pois o “corpo metálico” que atravessa e que permite

visualizar e pensar a separação do Atlântico e do céu, remete ao avião, por meio do qual acontece o deslocamento. É, portanto, a viagem em seu próprio curso.

Além disso, ao final do poema, há um elemento paratextual que indica o horário, a data e a modo: “*em voo*”. Esse elemento contribui sentidos ao poema, pois coloca o texto em uma espacialização dinâmica, por meio da qual se consegue observar uma imagem em movimento, ainda que textualmente construída, elaborada a partir de um olhar que se escuta. Dessa forma, observamos que a viagem em seu próprio acontecimento, aqui feito textualidade, não é uma simples mudança de lugar, mas, enquanto atividade de olhar, de escrever e de ouvir, “temporaliza a realidade reprimendo a busca de seu sentido. Assim, manifesta-se nela a abertura ou indeterminação do mundo, e nesta [...] o escoamento inesgotável do mundo” (CARDOSO, 1989, p. 359).

Destroçar com os dedos a partida³: à guisa de considerações finais

O que se pretendeu com este breve percurso foi um comentário acerca das imagens que materializam sentidos em torno da viagem na obra de Francesca Cricelli. De maneira mais geral, observa-se que o tema da viagem comparece como uma experiência autobiográfica da poeta, porém, não como simples registro; o leitor tem contato, na obra de Cricelli, com os sentidos que se produzem do olhar do sujeito em travessia pelo mundo e os efeitos que a viagem produz.

Vemos, portanto, que tanto no texto em prosa, como é o caso das crônicas, como nos poemas, a experiência que parte do silêncio se revela tanto como exercício de olhar, quanto como exercício de escuta, o que caracteriza, nesse contexto, o olhar viajante materializado na textualidade. Em alguma medida, também se observa que o olhar viajante é caracterizado pelo estranhamento, pois, como vimos, e concordando com Cardoso (1989), esse olhar de que falamos é um olhar que pensa. Não apenas reproduz ou descreve, mas materializa a relação daquele que olha com o mundo que é observado.

Em sendo, portanto, as viagens “experiências de estranhamento” (CARDOSO, 1989, p. 359), o sujeito que viaja e que olha o mundo é tornado estranho para si mesmo, talvez por isso a opção pela despersonalização nos poemas de Cricelli. Ou, ainda, também a desterritorialização da imagem, do sujeito, da alma. Tudo se coloca em empreitadas do tempo, em que há a necessidade de um “afastar-se de si mesmo” para experimentar “a vertigem da desestruturação” (CARDOSO, 1989, p. 359).

³Francesca Cricelli em *Repátria*.

Poeta nômade, Cricelli elabora uma subjetividade lírica que se aproxima de outras figuras emblemáticas que têm no deslocamento sua condição essencial da existência: o *flâneur*, que percorre o espaço de maneira indireta, mas seu estilo é caracterizado pelo descompromisso e pela banalização do olhar. O eu lírico cricelliano, ao contrário, está imerso na viagem e, portanto, como se buscou apresentar neste breve exercício analítico, age na perspectiva de “destroçar com os dedos a partida” (CRICELLI, 2015, p. 38), metáfora para uma percepção e posterior estilização do movimento rumo ao incógnito e suas implicações na construção e diluição subjetiva.

Referências

- AGUSTONI, Prisca. A constelação dos errantes. In: CRICELLI, Francesca. *Errância: oito crônicas de viagem, um passeio pelo bairro, poemas, traduções e uma prosa ficcional*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019, p. 6-9.
- BARTHES, Roland. O silêncio. In: _____. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Roland Barthes).
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras; 1989, p. 347-360.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves *et al.* Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- CRICELLI, Francesca. *Repátria*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2015.
- CRICELLI, Francesca. *16 poemas + 1*. São Paulo, BR/ Miami, USA: Edição da autora, 2017.
- CRICELLI, Francesca. *As curvas negras da terra*. São Paulo: Nosotros, editorial, 2019.
- CRICELLI, Francesca. *Errância: oito crônicas de viagem, um passeio pelo bairro, poemas, traduções e uma prosa ficcional*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.
- CRICELLI, Francesca. “Mas há algo de contorno ou travessia no dia”: entrevista com Francesca Cricelli. Entrevista concedida a Sandro Adriano da Silva e Cleber da Silva Luz. *Revista Crioula*, n. 28, p. 241-256, 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2021.197520>.
- KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial*. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphor we by life*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

MALLARMÉ, Stéphane. Crise de verso. In: _____. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: EDUFSC, 2014, p. 157-167.

MICAELIA, Caroline. The world & other shared embraces in the poetry of Francesca Cricelli/O mundo reunido na poesia de Francesca Cricelli & outras acolhidas compartilhadas. In: CRICELLI, Francesca. *16 poemas + 1*. São Paulo, BR/ Miami, USA: Edição da autora, 2017, p. 7-18.

RASCUNHO. “Em nós fala um outro”. Conversa entre Carola Saavedra e Francesca Cricelli. *Jornal Rascunho*, ed. 257, set. 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/em-nos-fala-um-outro/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SMEDT, Marc. *Éloge du silence*. Paris : Albin Michel, 1986.

Recebido em: 1/4/2024

Aprovado em: 29/5/2024