

Compilação e Introdução por/  
Compiled and Introduced by  
Else R. P. Vieira

# POETAS À DERIVA

PRIMEIRA ANTOLOGIA DA POESIA  
DA DIÁSPORA BRASILEIRA

(Bilingue)

# POETS ADRIFT

FIRST ANTHOLOGY OF THE POETRY  
OF THE BRAZILIAN DIASPORA

(Bilingual)

Alessandra P. Rebello  
Antônio Massa  
Natan Barreto  
Ricardo Sternberg  
Vera Lúcia de Oliveira  
Vilmara Bello

**M**  
MAZZA  
edições

Compilação e Introdução por/  
Compiled and Introduced by  
Else R. P. Vieira

## POETAS À DERIVA

PRIMEIRA ANTOLOGIA DA POESIA  
DA DIÁSPORA BRASILEIRA

(Bilingue)

## POETS ADRIFT

FIRST ANTHOLOGY OF THE POETRY  
OF THE BRAZILIAN DIASPORA

(Bilingual)

Alessandra P. Rebello  
Antônio Massa  
Natan Barreto  
Ricardo Sternberg  
Vera Lúcia de Oliveira  
Vilmara Bello

The logo for MAZA edições features a large, stylized letter 'M' that is intricately filled with a dense pattern of small, dark floral or leaf-like motifs. Below the 'M', the word 'MAZA' is printed in a bold, serif font, and the word 'edições' is printed in a smaller, lowercase serif font directly underneath it.

MAZA  
edições

Copyright © 2013 by Else R. P. Vieira (Organizadora)  
Todos os direitos reservados

Prefácio de Flávio Miragaia Perri

Posfácio de Graciela Ravetti

Poemas de autoria de/ Poems by

Alessandra P. Rebello

Antônio Massa

Natan Barreto

Ricardo Sternberg

Vera Lúcia de Oliveira

Vilmara Bello

Capa:

Túlio Márcio

Diagramação:

Elizabeth Miranda

P745 Poetas à deriva : primeira antologia da poesia da diáspora brasileira, (bilingue) = Poets adrift first anthology of the brazilian diáspora (bilingual) / Alessandra P. Rebello [et.al.]; compilação e introdução de Else R. P. Vieira. – Belo Horizonte : Mazza Edições, 2013.

448 p. ; 21 cm.

Textos em : português e inglês

ISBN: 978-85-7160-598-5

1. Poesia brasileira. I. Rebello, Alessandra P. II. Vieira, Else R. P.

CDD: B869.1

CDU: 831.124.3(81)-1

**Mazza Edições Ltda.**

Rua Bragança, 101 – Bairro Pompeia – Telefax: (31) 3481-0591

30280-410 Belo Horizonte – MG

e-mail: [edmazza@uai.com.br](mailto:edmazza@uai.com.br)

[www.mazzaedicoes.com.br](http://www.mazzaedicoes.com.br)

## SUMÁRIO

<b>Nota prévia: uma literatura fora dos trópicos</b>	
Else R. P. Vieira.....	17
<b>Prefácio à antologia <i>Poetas à deriva/ Poets Adrift</i></b>	
Embaixador Flávio Perri.....	25
<b>Introdução: a dupla captura na poética da diáspora brasileira (A propósito da poesia pioneira de Vera Lúcia de Oliveira)</b>	
Else R. P. Vieira.....	35
<b>Vera Lúcia de Oliveira.....</b>	<b>73</b>
Notas sobre Vera Lúcia de Oliveira	
Else R. P. Vieira.....	74
Notes on Vera Lúcia de Oliveira	
Else R. P. Vieira.....	75
<i>Poemas/ Poems</i>	
Migração.....	78
Migration.....	79
Os gatos.....	80
The cats.....	81
Pedaços.....	82
Pieces.....	83
O mar e o brejo.....	84
The sea and the swamp.....	85
O direito ao esquerdo.....	86
The right to the left.....	87
Misticismo.....	88
Mysticism.....	89
Canção de exílio às avessas.....	90

Song of exile inside out.....	91
Os deuses.....	92
The gods.....	93
A história.....	94
History.....	95
Diante de Deus.....	96
Before God.....	97
Rodas.....	98
Wheels.....	99
Caminho.....	100
Walk.....	101
Andorinhas.....	102
Swallows.....	103
Pastores de pássaros.....	104
Shepherds of birds.....	105
Estado de viagem.....	106
State of travel.....	107
O bojo das coisas.....	108
The bulge of things.....	109
Pássaros convulsos.....	110
Convulsed birds.....	111
De casebres.....	112
Of shacks.....	113
Terceiro mundo.....	114
Third World.....	115
Nem todo verbo.....	116
Not every verb.....	117
Estranha.....	118
Stranger.....	119
Reflexão de Vera Lúcia de Oliveira: O ser e o estar em duas línguas.....	120

Meditation by Vera Lúcia de Oliveira: Being in two languages.....	121
<b>Ricardo Sternberg</b> .....	129
Notas sobre Ricardo Sternberg	
Else R. P. Vieira.....	130
Notes on Ricardo Sternberg	
Else R. P. Vieira.....	131
<i>Poemas/ Poems</i>	
Thread and needle.....	134
Linha e agulha.....	135
Across the arch of centuries.....	138
Pelo arco dos séculos.....	139
Paulito's birds.....	140
Os passarinhos de Paulito.....	141
Onions.....	144
Cebolas.....	145
Two wings.....	146
Duas asas.....	147
Tia.....	148
Tia.....	149
Ana-Louca.....	154
Ana-Louca.....	155
A pelican in the wilderness.....	156
Um pelicano do deserto.....	157
Guaratiba.....	162
Guaratiba.....	163
The alchemist.....	166
O alquimista.....	167
Supply = Demand.....	170
Suprimento = Demanda.....	171

Mobius Strip.....	174
Fita de Mobius.....	175
Moscow Circus.....	176
Circo de Moscou.....	177
The Baptist.....	178
O Batista.....	179
The true story of my life.....	180
A verdadeira história da minha vida.....	181
I, Diego, son of Juan.....	188
Eu, Diogo, filho de Juan.....	189
Reflexão de Ricardo Sternberg: A escritura e a imersão linguística.....	192
Meditation by Ricardo Sternberg: On writing and linguistic immersion.....	193
<b>Natan Barreto</b> .....	199
Notas sobre Natan Barreto	
Else R. P. Vieira.....	200
Notes on Natan Barreto	
Else R. P. Vieira.....	201
<i>Poemas/ Poems</i>	
66 Chepstow Road.....	204
66 Chepstow Road.....	205
E Paris me pariu.....	208
And Paris gave me birth.....	209
Opostos iguais.....	212
Equal opposites.....	213
Árvore genealógica.....	214
Family tree.....	215
As cartas que meu pai me escreveu.....	216
The letters my father wrote me.....	217

Os espelhos de meu pai.....	218
My father's mirrors.....	219
Densa ausência.....	222
Dense absence.....	223
Aula na praia.....	226
Lesson on the beach.....	227
Viver de vidros.....	230
Living from glass.....	231
Sobre ontem à noite.....	232
About last night.....	233
Após o golpe do orgasmo.....	234
After the orgasm strikes.....	235
Ler uma língua.....	236
To read a language.....	237
Navio de várias árvores.....	238
Ship of several trees.....	239
À casa em chamas	
(sobre a expressão do inefável em Sebastião Salgado).....	242
The burning house	
(on the expression of the ineffable in Sebastião Salgado).....	243
Ruínas	
(sobre os mutilados de guerra em Sebastião Salgado).....	246
Ruins	
(on the war mutilated in Sebastião Salgado).....	247
22 de junho de 1937	
(para o poeta Jean-Joseph Rabearivelo, de Madagascar).....	250
22 June 1937	
(for the poet Jean-Joseph Rabearivelo, from Madagascar).....	251
Plutôt oiseau que pájaro (diálogo com Hector Bianciotti).....	252
Plutôt oiseau que pájaro (dialogue with Hector Bianciotti).....	253
O olhar vidrado da atriz (A Maria Marighella).....	254

The glassy gaze of the actress (For Maria Marighella).....	255
A palavra que falta.....	258
The missing word.....	259
Adeus (À minha mãe, no dia 12 de dezembro de 2004).....	260
Farewell (For my mother on 12 December 2004).....	261
Minha mãe morreu em Londres.....	262
My mother died in London.....	263
Palavra morta.....	264
Dead word.....	265
A morte além-mar.....	266
Death beyond the sea.....	267
Reflexão de Natan Barreto: A palavra e o mundo como esconderijo.....	268
Meditation by Natan Barreto: The wor(l)d as a hiding place.....	269
<b>Alessandra Picheco Rebello</b> .....	277
Notas sobre Alessandra Picheco Rebello	
Else R. P. Vieira.....	278
Notes on Alessandra Picheco Rebello	
Else R. P. Vieira.....	279
<i>Poemas/ Poems</i>	
Nodo, meu corpo.....	282
Node, my body.....	283
Parto.....	284
Delivery.....	285
Vento movimento.....	286
Winds of change.....	287
Renascer.....	288
Life anew.....	289

Reflexo.....	290
Reflection.....	291
Ilusão.....	292
Illusion.....	293
equilíbrio.....	294
balance.....	295
certeza.....	296
certainty.....	297
Reclusão.....	298
Reclusion.....	299
Enfadado.....	300
Bored.....	301
Outras dores.....	302
Other pains.....	303
Nossa frequência.....	304
Our frequency.....	305
Timeless.....	306
Eternidade.....	307
This year's hope.....	310
Promessas de fim de ano.....	311
Intrigante.....	312
Intriguing.....	313
Imagens distantes.....	314
Distant images.....	315
A poesia do meu fruto.....	316
The poetry of my fruit.....	317
Reflexão de Alessandra Picheco Rebello: Uma trajetória em línguas e linguagens.....	318
Meditation by Alessandra Picheco Rebello: A trajectory across languages and linguistic frontiers.....	319

<b>Vilmara Bello</b> .....	327
Notas sobre Vilmara Bello	
Else R. P. Vieira.....	328
Notes on Vilmara Bello	
Else R. P. Vieira.....	329
<i>Poemas/ Poems</i>	
Paisagem americana.....	332
American landscape.....	333
Procurando caminhos.....	334
Looking for ways.....	335
Alma estranha que me habita.....	336
Strange soul that inhabits me.....	337
Às margens do Tâmisia procuro Américas.....	338
By the banks of the Thames I look for Americas.....	339
Só sinto em português.....	340
I can only feel in Portuguese.....	341
Onde estará minha pátria?.....	344
Where might my homeland be?.....	345
Escrevendo no trem.....	346
Writing on the train.....	347
Dias lentos em Londres.....	348
Slow days in London.....	349
Males da ausência.....	350
Pangs of absence.....	351
Natal de 2002 (pela morte da Mãe).....	352
Christmas 2002 (on my mother's death).....	353
Estoucovarde.....	354
I feel like a coward.....	355
O vento de Westminster.....	356
Westminster's wind.....	357
Como o rio Tâmisia.....	358

Like the River Thames.....	359
Voltando ao Brasil.....	360
Returning to Brazil.....	361
Poesia que me entorta.....	362
Poetry that wrenches me.....	363
Curitiba.....	364
Curitiba.....	365
Ser ou não ser.....	366
To be or not to be.....	367
Enganos.....	368
Deceptions.....	369
Reflexão de Vilmara Bello: Tempo de verbo, tempo de silêncio.....	370
Meditation by Vilmara Bello: A time for words, a time for silence.....	371
<b>Antônio Massa</b> .....	377
Notas sobre Antônio Massa	
Else R. P. Vieira.....	378
Notes on Antônio Massa	
Else R. P. Vieira.....	379
<i>Poemas/ Poems</i>	
Prelúdio às faces do poema.....	384
Prelude to the poem's facets.....	385
Estudo da Terra.....	386
Study of the Earth.....	387
Firma reconhecida.....	388
Notarized.....	389
Sinônimos.....	390
Synonyms.....	391
Flor de enchente.....	392

Flood flower.....	393
Inverno materialista.....	394
Materialist winter.....	395
A metamorfose de Narcisus.....	396
The metamorphosis of Narcissus.....	397
Um canto de distâncias.....	402
A song of distances.....	403
Manhã de enfeite.....	410
Embellished morning.....	411
Mato nos pés.....	418
Grass on my feet.....	419
Assovio.....	422
Whistle.....	423
Pequena coleção de pulsações da artéria aorta.....	426
Small collection of arterial pulsations from the aorta.....	427
O teatro do boneco de ilusões.....	430
The puppet theatre of illusions.....	431
Recriando Brasis em terras alheias.....	434
Recreating Brazils in foreign lands.....	435

### **O murmúrio silente do exilado**

Graciela Ravetti.....	440
-----------------------	-----

**INTRODUÇÃO:**  
**A DUPLA CAPTURA NA POÉTICA DA DIÁSPORA**  
**BRASILEIRA**

(A propósito da poesia pioneira de Vera Lúcia de Oliveira)

*Else R. P. Vieira*

A literatura diaspórica constitui uma manifestação do fenômeno do transbordamento de fronteiras, da maior mobilidade e da pluralidade de formas de pertencimento nos espaços transnacionais na atualidade. Uma proliferação de neologismos e, em alguns casos, uma ressignificação de termos evidenciam o fenômeno como também sinalizam a busca de novas formas de se entender e lidar com a fluidez da cultura do momento: diásporas, geografias pós-nacionais, migrações, autoexílio, migração global, povos hifenados, identidades flutuantes, entre outros.

Segundo o indiano radicado nos Estados Unidos, Arjun Appadurai, o território teve um papel importante na história da teoria cultural, mas, na realidade, a cultura é cada vez mais determinada pela espacialidade. O descentramento inerente à emigração, cada vez mais avultada, implica em redefinir do local da produção da cultura nacional. Em termos conceituais, assim se expressa o argentino radicado no México, Néstor García Canclini, a respeito da relação binária, que se desvanece, na atualidade, entre território, cultura e identidade nacional:

[...] se estabeleceu que os habitantes de um certo espaço deviam pertencer a uma só cultura homogênea e ter, portanto uma única identidade distintiva e coerente. A própria cultura se formaria com relação a um território e se organizaria conceitual e praticamente graças à formação de objetos, textos e rituais com os quais afir-

mariam e reproduziriam os signos que distinguem cada grupo (...) Estabeleceu-se que ter uma “identidade” equivaleria a ser parte de uma nação, uma entidade espacialmente delimitada, onde tudo que é compartilhado por quem a habitava – língua, objetos, costumes – os diferenciaria de forma nítida dos demais (Canclini, 1995:92-93).

A emigração brasileira adquiriu contornos, cada vez mais nítidos, no decorrer da década de 1990, quando ocorreu uma importante reversão histórica: o Brasil que, durante quase cinco séculos, foi um receptor de imigrantes, tornou-se um país exportador de emigrantes. As estimativas atuais são de que haja três milhões de brasileiros no exterior. A coletânea *Poetas à Deriva: Primeira Antologia da Poesia da Diáspora Brasileira* resulta dessa emigração e conseqüente pluralização dos locais de produção da cultura nacional.<sup>1</sup> Nesse diversificado panorama, ficou claro que a poesia é a forma mais usada pelos escritores no período formativo da diáspora brasileira.

A desterritorialização, argumenta-se, é uma profunda e vertiginosa experiência – emocional, sensorial, linguística, identitária, cultural, cognitiva – que a linguagem poética ordena e expressa. Os poemas da Antologia são, assim, como uma *Sternbild*, uma constelação de estrelas no céu que, na conhecida proposta que perpassa a obra de Walter Benjamim, deve ser apreendida não como atributos ou posicionamentos de cada

---

<sup>1</sup> A hipótese do surgimento de uma literatura produzida por brasileiros fora do território nacional foi por mim levantada ao final da década de 1990, por analogia com a chamada *Migrant Literature*. Além da constatação paralela da ausência do Brasil nas prateleiras e antologias de literatura diaspórica em geral, verifiquei que o país não mantinha um arquivo da literatura e da mídia impressa, produzidas por suas comunidades no exterior. As cidades inicialmente pesquisadas – Londres, Nova York, Boston, São Francisco e Toronto – confirmaram a existência de uma literatura da diáspora brasileira.

estrela, mas como uma forma que “pula para fora”, quando se confronta a história da formação da diáspora brasileira e a principal expressão literária por ela produzida: a poesia.

Não há coerência e homogeneidade nas fronteiras, em constante mutação, da cultura nacional, onde as práticas discursivas são e, talvez, se queiram plurais. Mas observa-se que a literatura da diáspora brasileira, no seu período formativo, guarda certas especificidades quanto à temática, formas e imagens privilegiadas, circuitos de produção e disseminação, a constituição autoral e de um público-leitor. Dentre os traços distintivos dessa poesia, menciono: a posse simbólica das cidades de chegada através da palavra, o mapeamento de uma geografia interior, o esvaziamento como forma de preenchimento, os silêncios dolorosos do emigrante e o desvanecimento da geografia do ser pela morte à distância dos entes queridos. Há também nessa poesia uma tematização do espaço que se vê refletida na predominância de metáforas espaciais e concretas, como também, muitas vezes, um tom intimista, às vezes confessional. Através da sonoridade das palavras, eles ora recriam o palpável do país de origem que se perdeu, ora expressam o inefável dos vínculos afetivos rompidos. Trata-se de poesia tátil, com vocábulos de significado imagético, muito expressiva quanto às sensações, ora visuais, ora auditivas, como demonstro, abaixo, em estudo com base na poesia paradigmática de Vera Lúcia de Oliveira. , a primeira, entre os poetas da Antologia, a produzir literatura fora do Brasil.

A relação entre a língua materna e a produção de uma literatura fora do território nacional constitui tema recorrente na poética da diáspora brasileira. Jacques Derrida, judeu, falecido em 2004, cuja infância foi passada na Argélia e cujo renome como um dos mais importantes filósofos da contemporaneidade se associa

à França, em *Of hospitality*, de fato, discorere com sensibilidade, sobre a língua materna como uma das nostalgias mais profundas compartilhadas pelas pessoas desterritorializadas. Para ele, os migrantes sempre reconhecerão a sua pátria na língua materna, aquela que evoca a memória do próprio som da voz materna no período pré-natal, aquela que se incorpora ao indivíduo e se arraiga no seu ser mesmo antes da infância. A língua que carregamos é também a língua que nos carrega desde o berço. A língua materna é como uma casa móvel, ou uma espécie de pele móvel que reveste o nosso corpo e que resiste a todas as mobilidades porque se move conosco, estabelecendo uma condição de pertencimento. Essa mobilidade portátil, porém estável, é 'o auto-móvel' do afeto (DERRIDA, 2000:89, 91).

No entanto, alguns poetas da diáspora brasileira escrevem tanto na língua local ou em português, o que suscita importante debate sobre o estatuto dessa produção poética com relação à literatura brasileira produzida no território nacional. A literatura nacional se define pelo uso da língua portuguesa? Como situá-la num contexto de reavaliações do local de produção da cultura de que nos fala Bhabha?

A produção literária de Vera Lúcia de Oliveira – a primeira, entre os poetas da presente antologia, a produzir literatura fora do Brasil – assinala uma mudança paradigmática em termos da redefinição dos conceitos de culturas nacionais homogêneas de que também nos fala Homi Bhabha (1994:5), entre outros. Sua obra representa, também, um fenômeno raro, o da criação poética em igual patamar de qualidade em duas línguas, o português e o italiano. Ela também se nutre das tradições literárias do Brasil e da Itália, como também revitaliza a ambas. Sua criação literária, como as de outros poetas da Antologia, engendra, ademais, uma discussão sobre a relação do escritor diaspórico com a tradição literária também do país de residência.

O presente estudo sugere, então, uma abordagem da poética que tematiza a experiência da diáspora brasileira à luz do conceito de dupla captura de Giles Deleuze (1987: 2) e de entre-lugar de Silviano Santiago (1978). Tais conceitos, argumenta-se, criam aberturas para o exame das negociações de novas formas de pertencimento e de inserção literária não mutuamente excludentes do nacional e do transnacional. Mais especificamente, tomando por base a criação literária paradigmática de Vera Lúcia, esta introdução examina as negociações da poeta entre a tradição brasileira e a transnacional no contexto das fronteiras permeáveis da contemporaneidade. O arcabouço teórico se adensa também pelas colocações de Jorge Luis Borges sobre a criação, pelos escritores, de precursores (1995). Extrapolando intravisiões de Hamid Nacify (2001) sobre a linguagem fílmica característica do cinema exílico, o estudo aborda, mais especificamente, a poética minimalista e sensorial de Vera Lúcia.

Sua dupla inserção linguística e literária (Brasil e Itália) será vista também em termos do importante papel que ela, como também os outros poetas desta antologia, notadamente Ricardo Sternberg e Natan Barreto,<sup>2</sup> exercem de disseminadores da literatura brasileira no exterior, configurando-se, nos termos de JanMohamed, como uma “intelectual fronteira, a que atua como uma ponte entre locais culturais distintos” (1992: 114). Nesse sentido, sua produção inclui a tradução de autores brasileiros para o italiano, como Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Carlos Nejar. A autora apresenta, ainda, significativa produção ensaística sobre poetas brasileiros e outros de língua

---

<sup>2</sup> Ricardo Sternberg traduz poetas brasileiros e portugueses (Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e João Cabral de Mello Neto) e é autor do livro *Self and Society in the Poetry of Carlos Drummond de Andrade*. Natan Barreto traduziu diversos poemas de Carlos Drummond de Andrade, apresentados em recitais no Reino Unido.

portuguesa e italiana, publicada em revistas brasileiras e estrangeiras. Dentre esses ensaios, destacam-se um livro sobre o Modernismo brasileiro e outro sobre Guimarães Rosa.

### **A criação poética como dupla captura**

Vera Lúcia compartilha com Jacques Derrida a visão de que há algo permanente em meio à mobilidade. Mas ela elabora o conceito de pátria especificamente para o escritor migrante através de suas metáforas da mala, enquanto signo de mobilidade, e a da parede, signo da fixidez, ampliando o escopo da discussão para o estatuto dos arquivos da memória num mundo de impermanência:

Para os escritores [migrantes], a pátria pode ser um país, uma língua, uma história, o próprio corpo, a memória, a remoção do passado e o vazio que deriva desse processo e que impõe a necessidade de recompor uma nova identidade em outro lugar, em outro idioma. Pode ser também uma mala, com poucos objetos salvos de uma vida anterior, que eles arrastam como as paredes da alma, como caracóis levando nas costas suas casas (OLIVEIRA, 2010: 173).

Em outro momento, ela assim reafirma sua “brasilidade” estrutural:

O Brasil, a cultura brasileira fazem parte de mim, são os tijolos do meu corpo e da minha alma. Até a minha sombra tem o seu jeito de ser brasileiro, olho-a no chão e percebo isso. Não preciso buscar o Brasil, no sentido de que estou nele, sou também, na minha minúscula parte, este país. E ele é em mim, também nesse olho que se abre toda manhã para perscrutar o universo. A língua portuguesa para mim é comida, mastigo essa língua, nomeio o que me revela para mim mesma, antes de tudo (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012, n. p.).

O poeta e crítico Roberto Maggiani, diretor da conceituada revista literária e cultural *La Recherche*, em seu primeiro contato com a poesia de Vera Lúcia, o livro de poemas *La carne quando è sola*, publicado pela Società Editrice Fiorentina e vencedora do Prêmio Internacional de Poesia Pietro Alinari, de fato ressalta o papel da “brasilidade” de Vera Lúcia na ruptura, através de seus versos livres, com a ressonância poética da Europa Ocidental que se enclausura em padrões estabelecidos e modismos. Ainda segundo Maggiani, ela, pelo contrário, se nutre da vastidão territorial do Brasil e de sua abertura para poetas do mais alto calibre no além-mar; sua poesia recebe também o impacto da diversidade cultural brasileira que encobre suas contradições, mas que faz também a poética brilhar de paixão; ela é capaz, ademais, de sintetizar uma experiência muito atual para ele, que é viver em dor e sofrimento, iluminado por um sol interior que o fez feliz (2011: n. p.).

Problematizo, no entanto, a visão de Maggiani de que Vera Lúcia, tendo convivido visceralmente com a literatura e língua italianas, tão ricas e expressivas, não tenha ampliado seus processos operacionais/criatividade através desse contato. Desfazendo oposições rígidas e binarismos excludentes ao representar a cultura brasileira entre outras, ela ressalta a especificidade da língua italiana com relação à portuguesa, como também sua mútua complementaridade: “Tenho palavras da língua portuguesa que me acompanham por toda parte... Porém, gosto também de viajar com a língua italiana, quando já não consigo ver o que vejo com a língua portuguesa” (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012).

Para Jorge Luis Borges, cada escritor cria seus precursores; se um prefigura o outro, o posterior modifica e aguça a leitura do anterior; o débito é mútuo (1995). Com base em Borges, diria que a então jovem estudante Vera Lúcia buscou seu precursor poético no igualmente jovem Giuseppe Ungaretti. Ela estudava inglês como pri-

meira língua e italiano como segunda no curso de Letras da UNESP – Universidade do Estado de São Paulo. O encontro marcante com a poesia de Ungaretti – uma paixão – foi também um encontro com a língua, o instrumento de poesia que ele utilizava. Deixou o inglês e desenvolveu o gosto também pela língua italiana, para ler o poeta no original e tentar fazer traduções de sua poesia. Passou então a acalantar o sonho de conhecer a Itália. Logrando êxito no concurso para bolsas oferecidas pelo Instituto Italiano de Cultura, em 1983, foi estudar na Università degli Studi di Perugia, na Umbria, na Itália em 1985, onde se formou em Línguas e Literaturas Estrangeiras (1991). As circunstâncias levaram-na a se radicar na Itália em 1985. Vera Lúcia assim se expressa, em correspondência, sobre as vozes italianas que, ao longo de décadas, também confluíram na sua:

A Itália, a poesia, a literatura e a cultura italianas em geral estão muito dentro de mim, fazem parte do que eu sou. A primeira confluência é Ungaretti. A segunda é Francisco de Assis, o santo, claro, mas também um dos maiores e máximos poetas italianos, que tem o dom da simplicidade e da luminosidade. Deixou alguns dos primeiros poemas escritos nesta língua e são os mais intensos, simples e belos. Depois, passando por esta linha, Sandro Penna (e talvez não seja casual que eu viva na Umbria, terra natal dos dois), com uma visão de mundo completamente diferente, quase uma figura oposta a São Francisco, pois foi um poeta maldito, em todos os sentidos, em busca da mesma essencialidade, no fundo uma espécie de São Francisco laico, em busca de Deus onde Deus parece não estar. Em todos eles procurei a palavra essencial e cristalina, a luminosidade, a poesia que se acende sobre o mundo e que, por poucos minutos, ilumina tudo ao redor. E um ar leve de sonho, mas de sonho dentro do mundo, que não é fuga do real, mas um outro real dentro e muito fundo, e também muito verdadeiro. Poderia continuar citando outros poetas, como, por exemplo, Giorgio Caproni, mas creio que o

que conta é que a poesia italiana abriu estas janelas na minha alma e tem coisa que só posso ver e enxergar por estas janelas (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

O encontro com Ungaretti foi o encontro com a palavra poética essencial, as poucas necessárias, igualmente característica do minimalismo poético de Vera Lúcia (v. abaixo). Ela chama a atenção, em particular, para o famoso poema de Ungaretti de 1919, “Mattina”, “M’illumino/ d’immenso”. Ela explica:

Este poema e outros, escritos em uma trincheira da Primeira Guerra Mundial, por um jovem poeta que buscou e pode ver humanidade e a capacidade de criar e enxergar beleza até onde ela parecia não estar, realmente resume bem uma poética como a de Ungaretti. Gosto mais da primeira fase de Ungaretti [...]. E Ungaretti foi um poeta também de fronteira, migrante, viveu boa parte da sua vida fora da Itália (viveu inclusive no Brasil por um período, convidado a lecionar literatura italiana na USP, quando essa universidade foi fundada). No Brasil ele perdeu o seu filho, talvez a ferida maior da sua alma. Um estudioso da literatura italiana afirma que o sentimento da dor em Ungaretti é “brasileiro”, mas este assunto exigiria a revisitação de toda a obra de Ungaretti (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

Vera Lúcia foi à Itália em busca de seus precursores, mas, levou em sua mala elementos importantes de suas afinidades eletivas entre os poetas brasileiros, como a dicção clara, imagens concretas, o uso de verso livre:

Prefiro os poetas brasileiros de dicção clara, como Bandeira, Mário de Andrade e mesmo Drummond. Acho que um escritor tem que se preocupar com isso, tem que pensar em quem vai lê-lo. E é muito difícil ser claro em poesia, é uma conquista. E gosto da simplicidade

dade aparente, a que desarma, a que vai e que nos leva ao fundo de tudo, diretamente, porque se despojou de artifícios pesados e inúteis. Gosto de poetas com imagens concretas, nada de evanescências, nuvens, sonhos. Mas isso posso dizê-lo também da prosa. Amo de paixão Guimarães Rosa, que é também um grande poeta (a sua prosa é poesia). E amo, além disso, os poetas racionais, como João Cabral, mas acho que em parte esta ideia que ele se esforçou em passar seja uma construção, há sempre uma parte da poesia que nasce antes da racional e o bom poeta trabalha com isso, trabalha para trazer à tona esse escuro do ser humano e da vida, aliás, esse mistério, a grande questão que somos cada um de nós. Gosto dos poetas que usam as formas fixas, mas prefiro o verso livre, que, como diz Bandeira, é também uma conquista, porque isso quer dizer que deve se equilibrar por si, não tem o apoio manifesto da métrica e da música. Basicamente gosto do verso livre porque ele segue o ritmo da respiração em cada momento. Isso eu aprendi com Drummond, versos longos quando são necessários, curtos quando a voz se cala ou se interrompe para dar espaço ao silêncio (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

Vera Lúcia, ao deixar sua poética se enriquecer pela absorção bilateral e ao contribuir para a produção literária de ambos em igual patamar, tensiona o discurso crítico baseado na influência externa que, nos termos de Silviano Santiago, instaura o débito e enfatiza a imitação como único valor crítico (1978:28). Sua produção artística, ainda em termos de Santiago, se deixa enriquecer por novas aquisições de ambos os lados, configurando um entre-lugar de “assimilação e expressão” (SANTIAGO, 1978: 28), emergindo como uma confluência entre o brasileiro e o estrangeiro.

O conceito de dupla captura de Deleuze, proponho, descreve o estatuto literário dessa poeta que, no seu tropismo em direção a seus precursores e à literatura e língua italianas, leva consigo a vi-

vência literária e a memória cultural brasileira, como “paredes da alma”, como veremos no decorrer do presente estudo. A captura, para Deleuze, é uma teoria do transformar através dos encontros, não como fenômeno de imitação, mas de dupla captura, ou seja, movimentos solidários que transformam os indivíduos sem permanecerem os mesmos e sem se transformarem em outro (DELEUZE & PARNET, 1987:2). Tymothy Jenkins, reportando-se a Deleuze, assim se expressa sobre a transformação bilateral advinda dos encontros:

À medida que o amante muda, também muda o objeto do seu amor: uma pessoa que é amada não é a mesma que antes de amar. Essa dupla mudança é verdadeira para o “tornar-se” como um princípio geral; Deleuze chama a esse fenômeno “dupla captura”, através do qual ambos os termos na relação de amor absorvem qualidades do outro (embora cada um mantenha a sua identidade independente) [...] Isso então é uma dupla captura: há uma absorção assimétrica de novas propriedades, sem nenhum tipo de fusão, pois ambos são pegos num processo único de tornar-se [...]. “Tornar-se” não é, portanto uma relação de oposição, de ou x ou y, mas sobretudo uma questão de encontro, de “captura”, de x e y (JENKINS, 1989: 102-03, tradução minha).

Os avatares da carreira literária de Vera Lúcia levaram-na a um marcante reencontro com Ungaretti, desta feita concomitante com sua contribuição para a literatura italiana. Honrosamente figurando em importante antologia dos melhores e mais significativos poetas italianos dos últimos 100 anos, *Tempi di versi – Pagine di poesia italiana 1900-2009*, ela compartilha este prestigioso espaço com o próprio Ungaretti, como também com Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo, entre outros poetas italianos de renome internacional.

A poética de Vera Lúcia, ao nutrir-se de duas fontes, contribui para a revitalização de ambas. Em entrevista com a poeta em Lon-

dres em 2008, quando indaguei a ela sobre a inserção de sua obra na categoria corrente na crítica literária de “literatura migrante”, ela assim se expressou, genericamente, sobre o estatuto dessa literatura na Itália e o processo de revitalização da poética italiana através da “poesia migrante”:

Na Itália [a literatura migrante] é algo consolidado, porque há ótimos autores, com outras nacionalidades, que estão produzindo coisas excelentes, que estão vencendo prêmios tradicionalmente dedicados só a autores italianos. É claro que isso revoluciona todo um panorama já consolidado e os próprios críticos (que inicialmente desconheceraam essa produção), agora se acham no dilema de ter que considerá-la. O Prof. Armando Gnisci, da Universidade “La Sapienza” de Roma, destacado estudioso da “literatura migrante”, defende a tese de que, atualmente, tudo o que se tem de realmente novo na literatura italiana provém da obra desses autores que estão escrevendo, agora, também em italiano, e que a literatura italiana em si não oferece mais nada que interesse. É uma posição radical e, embora eu não concorde com ela, atualmente é até bastante seguida aqui (In VIEIRA, 2008: n. p.).

Há críticos que enquadram a poesia de Vera Lúcia nessa categoria. Em ensaio sobre a literatura produzida por autores que escolheram o italiano como língua literária, Vera Lúcia não aborda sua própria literatura, mas reconhece compartilhar com eles o seu percurso poético entre duas línguas e poéticas. Uma questão que ela coloca diz respeito à relação instaurada pelos poetas e os escritores nômades, migrantes ou mesmo exilados com os lugares e com as línguas em que vivem (OLIVEIRA, 2010: 174-75).

A dupla captura da poética de Vera Lúcia é que exemplifico a seguir, ressaltando seu minimalismo e o tátil como expressão literária da experiência da emigração.

## O entre-lugar do minimalismo e do tátil na expressão poética da emigração

A percepção unânime da crítica brasileira e italiana é que o minimalismo constitui o traço mais marcante da poética de Vera Lúcia. Antônio Lázaro de Almeida Prado, que vem acompanhado a sua trajetória poética, iniciada com a publicação do seu primeiro livro, *A porta range no fim do corredor*, às vésperas de sua partida para a Itália em 1983, reconhece em seus “rápidos cortes rítmicos” a linhagem de Murilo Mendes (2001: 4.). Ele atribui sua expressividade e êxito literário ao seu poder de concentração: mobilizando um mínimo de elementos, ela percorre “os interstícios das dores humanas (suas e alheias), com... suprema delicadeza de dicção” (ALMEIDA PRADO 1999: 209). Simplicidade, densidade léxica e intensidade se fundem na expressão, sem sentimentalismos, das emoções do cotidiano e da vida. Seus poemas são como ecos das falas e dos ruídos que habitam o nosso dia-a-dia:

Os poemas são curtos (apenas um vai pouco além de uma página); os versos, quase sempre em disposição liberta da regularidade estrófica, poucas vezes ultrapassam as oito sílabas. Por isso, quando os lemos, a primeira impressão é a de frases cortadas, melodias suspensas, notas soltas, imagens independentes, pedaços da realidade (MANOEL, 2005, n. p.).

A dupla captura e o nutrimento bilateral se completam com a consideração da musicalidade de sua poesia. A poesia enquanto ritmo da respiração remete a Drummond (v. acima), mas, como afirma a própria poeta em entrevista concedida ao jornalista Álvaro Alves de Faria, ela possui grande afinidade com o poeta italiano Franco Scataglini, para quem o ritmo emana do pulsar do coração e da cadência da circulação do sangue (2006: 11). Ela, por sua vez, encon-

tra a musicalidade para a sua poesia também em outros ritmos biológicos: “Respiro como vivo, falo como respiro. E a poesia segue tal cadência e brota deste movimento visceral alternado. A poesia é uma música que tenho dentro” (OLIVEIRA, 2007: 107). A musicalidade de sua poesia se constrói também através de versos livres, desprovidos de ornamentos, maiúsculas, vírgulas ou pontos finais, como sublinham diversos críticos, entre eles Antonella Giacon (2004: n.p.).

Vera Lúcia assim teoriza a característica marcante do que alguns críticos denominam a poesia migrante em geral:

Um dos elementos de novidade na poesia migrante é [...] a sua concretude, a coincidência entre vida e palavra; é poesia que atravessa o corpo, sumo das experiências vividas, direta ou indiretamente, com toda a intensidade. O migrante tem muito a dizer, quer e precisa fazê-lo da melhor forma possível, com economia de meios e concentração semântica, e não pode se dar ao luxo de que o significado forte e vital de sua viagem se perca em malabarismos e jogos formais estéreis (OLIVEIRA, 2010: 187-88).

Vários críticos de sua poesia, de fato, ressaltam que a profunda espiritualidade da poesia de Vera Lúcia emana de uma linguagem poética tátil, na qual a concretude do cotidiano é recriada através de um vocabulário básico, de gestos rotineiros, apreendidos através dos sentidos. Nesse caso, ela guarda afinidade com “um grandíssimo poeta, embora um tanto esquecido pelos estudiosos, Giorgio Caproni, que, por sua vez, guarda grande afinidade com Bandeira, na busca do lirismo nas coisas corriqueiras, nas situações mais improváveis” (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012). Poesia, para ela

é viver, ver, observar, ouvir, tocar, sentir a vida por todos os poros, sentir as pessoas, ouvir o rumor que fazem enquanto vivem, bater o pé no chão e sentir a terra, roçar a asa de um pássaro que passa

rápido, alisar um tijolo que reteve o calor do sol ou o frio da madrugada (In GALVÃO, 2002: n. p.).

Como bem percebeu o renomado escritor Carlos Nejar, sua “palavra [...] humilde e forte”, que transborda do cotidiano, “pega o leitor com imagens lapidares e simples: ‘as folhas que piso/perfuram-me...’” (NEJAR, 2004: 7). Uma grande ternura também habita a sua primorosa expressão de emoções do cotidiano. Segundo Almeida Prado, essa ternura se deve a recursos estilísticos recorrentes como a terna miniaturização (por exemplo, através de diminutivos) e a prática de uma dicção despojada como eco da voz dos outros seres (2004: 4).

Vera Lúcia não considera que a sua poesia seja diferente tematicamente nos dois países, mas há uma especificidade no seu uso de uma língua ou de outra, visto que “um poema instaura uma relação física com os lugares e com as pessoas [e] uma palavra, na poesia, é uma forma concreta, tem cheiro, sabor e cor” (In VIEIRA, 2008: n.p.). Mas sua poesia é particularmente tátil quando ela tematiza as experiências de emigração e imigração.

Hamid Nacify, na tentativa de desenvolver uma teoria para descrever as complexidades, regularidades e inconsistências de filmes produzidos no exílio ou na diáspora, bem como o impacto da liminalidade sobre o fazer filmico, observou neles uma ótica tátil. Seu argumento é que os sentidos constituem uma contínua e pungente rememoração de suas memórias sensoriais, ou seja, a lembrança de imagens, sons, odores, sabores, deixados para trás como também na base de suas primeiras interações com o novo lugar (2001). A percepção de Nacify permite-nos referir a um momento magistral da poética sensorial de Vera Lúcia, no qual “as paredes da alma” brasileira se fazem sentir. A intensidade emocional do momento da despedida, tanto para o que emigra quanto para os que ficam, se

descreve através de substantivos de significado ora imagético, ora auditivo, ora olfativo que se interligam através da apreensão sensorial, conferindo ao seu poema “Os gatos” uma dimensão tátil:

antes de sair de casa  
sentei-me num tronco de árvore no meio do quintal  
e me despedi dos gatos  
principalmente dos que acumulei  
com a carência de pelos  
miados  
olhos vivos até no oco  
da noite

quando saí deixei bichano ronronando  
meu vazio  
ausência espicaçada de roupas e chinelos  
com meu cheiro

deixei bichano procurando no espelho a imagem  
fiel como o gato somente  
ao tempo que esgarça formas  
sombra de formas  
sombra de sombra de formas

No quintal da casa brasileira (recorrente na poesia dos poetas diaspóricos brasileiros), ela se assenta num tronco de árvore e se despede dos animais de estimação. A expressão da emoção é, a princípio, acentuadamente tátil e visual: ela acaricia os gatos que aprendeu a amar desde quando eles, ainda sem pelos, eram olhos brilhando na noite pedindo afeto. O óptico (os olhos dos gatos) rapidamente desliza para o ótico na segunda estrofe (o som do ronronar dos gatos chamando por ela) para expressar o impacto de sua ausência. Vale notar, nessa estrofe, a afetividade do uso de “bichano”, um vocativo

muito usado por crianças brasileiras para chamar os gatos (“bichanin, bichanin, bichanin”). O ótico, por sua vez, logo resvala para o olfativo para expressar a consciência dos gatos de que ela se foi: só resta dela o cheiro nos chinelos. A intensidade afetiva do momento é enfatizada pelo retorno ao óptico na terceira e última estrofe: os gatos, em frente do espelho, vendo não a ela, mas a eles próprios. O espelho, nesse contexto, é o que revela e duplica a sensação de perda e solidão para os que ficam.

Há um uso recorrente e específico de metáforas, em si imagéticas, de pássaros, também associadas à imigração, na poesia de Vera Lúcia, a exemplo do próprio título do poema “Andorinhas”, que registra um momento de profundo bem estar com o mundo.

No poema “Migração”, seus “olhos-pássaro que simulam asas” endossam a memória popular das aves como expressão máxima da liberdade. Num primeiro momento, ela afirma a lírica tradicional ao estabelecer a relação entre a imagem dos pássaros e liberdade:

Uso muitas vezes essa imagem porque os pássaros representam a liberdade, a máxima liberdade possível. Eles não têm malas, não têm passaportes quando viajam, mas conhecem os lugares, aliás, eles re-conhecem os lugares. Queria ser um pássaro, uma andorinha, e este sempre foi um dos meus animais preferidos (In VIEIRA, 2008: n.p.).

Mas suas imagens de pássaros e, conseqüentemente, da migração, ganham em complexidade, abrindo-se também à interpretação de um rito de passagem da infância e juventude no Brasil para a vida adulta na Itália, metaforicamente representada pelas folhas vermelhas mortas do outono no chão italiano. O ótico ganha em intensidade quando seus “olhos pássaros”, voltam-se para as coisas que já não mais se encontram ao alcance de sua visão. A tarde e o outono, signos de transição entre o esplendor da manhã/verão para a noite/

inverno, agora crescem, prenunciando uma vida na Itália que, de algumas formas, se tornará cada vez maior.

no céu setembro nasce

meus olhos tropicais emigram

os muros

escuros

esperam folhas

claras vermelhas

mortas

meus olhos pássaros simulam asas

grudam nas coisas que

partem

e estreitos

pregados na luz

esperam a tarde crescer

Em “Pássaros convulsos”, ela retoma o *leitmotif* dos pássaros, mas, fugindo à lírica tradicional, eles são a expressão da dor:

chocam-se contra os postes

os pássaros

destilados pela noite

destroçam-se em voo inatural

batem contra os ossos

surdos

contra os batentes

que não escutam o sangue

jorrar no escuro

Há também escopo para certo biografismo na consideração do *leitmotif* dos pássaros na poesia de Vera Lúcia. A migração pode ter se incorporado ao seu imaginário pela experiência pessoal do marcante fenômeno, em termos visuais e auditivos, de as aves de arribação que, partindo do hemisfério norte ao final do outono, fazem um ponto de parada em Assis, a cidade em que ela viveu muitos anos. Indaguei a ela se a presença cíclica da emigração na cidade criou uma abertura para o que ela descreve como seu destino de emigrante. Ela confirmou que a recorrência talvez tenha a ver com a sua identificação com tantos pássaros que cruzam os céus de Assis. Mas ela entrelaça a imagem das aves e a temática da emigração de forma inusitada, ressaltando o contraste entre a mobilidade dos que partem e a imutabilidade dos que ficam, o que constitui para ela uma fonte de dor:

E sim, talvez esta recorrência tenha a ver com o fato de os céus de Assis serem cruzados por tantos pássaros, enquanto as pessoas iam ficando sempre iguais a si mesmas (In VIEIRA, 2008, n. p.).

Ela novamente se distancia da lírica tradicional ao colocar a imigração como experiência paradoxal e ao transformar símbolos de liberdade também em expressões palpáveis de desorientação e dor. O teórico Homi Bhabha é eloquente em sua introdução à sua obra magistral *The location of culture*. Para ele, encontramos no momento do trânsito, nem um novo horizonte e nem um abandono do passado e no qual o espaço e tempo se cruzam produzindo figuras complexas de diferença e identidade, uma desorientação e um distúrbio da direção (BHABHA, 1994:1). Para Vera Lúcia, em consonância com Bhabha, os pássaros, embora livres nos seus destinos, se machucam na trajetória, daí a analogia entre os migrantes e os pássaros convulsos:

A imagem dos pássaros convulsos é a imagem da dor em si. Você já viu um pássaro ferido? Ele se move de maneira convulsa, bate contra as coisas, perde a orientação, perde a percepção do espaço. Os pássaros convulsos somos nós em muitos momentos (In VIEIRA, 2008: n. p.).

Em “Estado de viagem”, um poema mais recente, ela medita sobre o emigrar através da metáfora da pedra cuja estabilidade no solo é abalada pela convergência de certo determinismo (“a água escolhe a pedra que vai moldar”) e uma predisposição individual (a pedra também está na água em “estado de viagem”):

a água escolhe a pedra que vai moldar  
escolhe por discórdia  
com o mole de outra água  
ao redor  
a água gosta de encontrar  
a pedra  
arrumar o duro de  
levigações

a pedra está na água  
em estado de viagens  
com alma de partidas  
desperta em seu pé de pedra  
pedra que se  
desprega  
da própria pedra

Em correspondência pessoal, ela fala explicitamente desse determinismo: “Acho que era destino que eu fosse uma pessoa nômade” (In OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n.p.). Por outro lado, gosta-

ria de sugerir que a predisposição para viajar pode ter sua origem na geografia de impermanência que caracterizou a sua tenra infância. Ela relata que nasceu em uma cidadezinha do interior de São Paulo por acaso, pois a família acompanhava o pai que trabalhava em empresa elétrica da região, a cada momento em uma cidade diferente. Suas primeiras imagens de uma residência fixa foram em Assis, outra cidade do interior paulista, a partir de 1963. Ela também relaciona Assis a um primeiro momento de epifania, a tomada de consciência de sua “capacidade de sentir e de saber o que eu estava sentindo”, através de seu contacto físico com a concretude do mundo, “um pé de maracujá, que tínhamos no quintal, suas folhas verdes, suas flores intensas, que pareciam bocas, ou olhos, e abelhas no seu barulhinho de viver, um céu azul, um vento macio e quente” (in GALVÃO, 2002: n. p.).

### **Diálogos intertextuais com Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu**

“Canção do exílio às avessas”, um dos primeiros poemas que ela escreveu na Itália, estabelece um diálogo intertextual com a tradição instaurada pelo Romântico Gonçalves Dias e toda a linhagem que ora o reafirmou, ora o desconstruiu, como Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes e, notadamente, Chico Buarque de Holanda (“Sabiá”). Vera Lúcia radicaliza a visão não idealizada do país de acolhida: a Itália é um país diferente, com pessoas diferentes e que, como tal, provocam emoções (raivas) diferentes, mas o fazem. A sua arte, nos termos de Bhabha, não evoca o passado como precedente estético (1994:7), não apresentando uma leitura ufanista do Brasil como seu predecessor. Alinhando-se mais com “a palmeira que já não há” de Chico Buarque, em seu diálogo intertextual com Gonçalves Dias, a poeta faz desaparecer exatamente “as aves que aqui gorjeiam/ [e que] não

gorjeiam como lá”, a celebrada expressão de patriotismo enquanto exaltação da natureza e, como tal, a-histórica:

cidade  
antiga  
cansaço pulsa e corta o tempo  
presente  
  
chão arado pelas guerras  
consumido pelas horas  
produz e expande erva daninha na fecundidade  
mutilada  
  
caminho outro país  
olho outros rostos  
sinto outras raivas  
apodrecer em outro país  
é uma dor que não satisfaz nunca

A emigração, para Vera Lúcia, acarreta um vazio de história e de cultura nativa, como expresso em “Misticismo” (“meu misticismo não se sacia com as imagens de Giotto”). A emigração transforma-se, assim, em exílio ao passo que o nativismo de seu predecessor se transforma em imersão em uma história corroída pelo tempo. A sua dor pessoal de perda da pátria encontra um paralelo na dor de uma história de guerras que, em termos benjaminianos, se reconstrói a partir de escombros.

Com relação a esse diálogo intertextual e à inflexão para uma linguagem que foge à lírica tradicional, como em “apodrecer em outro país/é uma dor que não satisfaz nunca”, ela explica:

A relação com Gonçalves Dias é irônica. Encontrando-me num país estrangeiro, veio-me em mente a “Canção do exílio”, radicada den-

tro de quase todos os brasileiros. Só que senti que ela não servia para definir o que eu sentia, soava-me muito literária, não definia o meu sentimento de estrangeira num outro país. Muito menos era “poético” esse sentimento de desenraizamento. Assim, a percepção de um tempo, de uma história como “apodrecimento” de coisas, cancelamento de civilizações, como um desfazer-se de identidades no perpetuar-se geral do universo, associou-se à minha dor pessoal, que – ao contrário da expressa poeticamente por G. Dias – não me satisfazia, não me compensava de nada. Nem a poesia poderia compensar, a poesia às vezes até intensifica, exacerba um sentimento ou uma percepção. Assim, a minha canção do exílio saiu às avessas, não era poética, aliás, a dor real nunca é poética (In VIEIRA, 2008: n. p.).

Vera Lúcia compartilha com todos os poetas dessa antologia a expressão lírica de uma consciência social e política. Todos eles, desta feita, ampliam os horizontes literários dos países que os acolhem. O tom mais realista advindo da consciência social de Vera Lúcia se opõe, novamente, à idealização romântica da infância que os versos de seu predecessor, Casimiro de Abreu, tornaram célebres. “De casebres” evoca memórias da pobreza no Brasil, em eco irônico dos versos do predecessor sobre a saudade de sua “infância querida”:

de casebres  
era feita a infância  
de paredes brancas  
de quintais inchados de pássaros

e uma dor lenta  
nalgum lugar  
que nem mãe nem pai  
sabiam de noite ninar

Essa expressão não idealizada da infância, também habitada por dores e uma forte consciência social, parece aproximá-la mais do

poeta peruano César Vallejo, uma das expressões máximas da poesia em língua espanhola. Segundo a própria poeta, o poema “Casebres” aborda marcas de pobreza também presentes na paisagem brasileira

como tantas ruas e casas caiadas de branco, onde eu aprendi a entrar para dentro das coisas, como deixava as coisas e as pessoas entrarem dentro de mim e ali deixarem seus rastros. Pela minha capacidade empática, eu já sofria antes de saber porquê [...] como o menino Miguilim de G. Rosa, que também sabia antes mesmo de saber. Sei que via o mundo ao redor, a luta dos meus pais, a raiva por não ter dinheiro para comprar um presente para um filho no natal, e os grandes olhos das crianças com quem brincava, que vinham buscar em casa algum pedaço de pão (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

Essa dor social que “nem mãe nem pai/ sabiam de noite ninar” reaparece em poema que situa a dor social em determinados espaços geográficos:

no terceiro mundo  
do céu  
vão alminhas  
pisoteadas  
vão crianças  
cuja dor come a infância

e bêbados do nada  
trabalhadores do próprio luto  
famintos de poesia  
e pão

sombras  
ali se debruçam

à espera das tubas  
do juízo

Nesse poema, ela expressa outra importante dimensão da dor gerada pela consciência da miséria: não é apenas a carência básica de alimentos, mas também a ausência do belo, neste caso a poesia que não habita as vidas de miserabilidade. As duas faltas tristemente complementares – alimentos e beleza – são concatenadas pela aliteração: os “famintos de poesia/ e pão”.

A religião, linguagem universal, é uma forma encontrada por Vera Lúcia para ampliar o alcance dessa temática. O Deus que ela interpela é ausente e alheio aos sofrimentos humanos, como em “Diante de Deus”, sobre uma mulher que, em profunda solidão, perde um filho no ventre. Uma divisão social da presença divina é ironicamente elaborada em “Os Deuses”, escrito durante a primeira guerra no Iraque, quando os dois lados iam todos à guerra por injunção do respectivo Deus, mas há “um Deus que viaja de primeira classe e ignora os aleijões”, pois “quem vence é o Deus dos vencedores”.

Mesmo escrevendo em italiano, essa consciência, não só com relação ao Brasil, mas a diversos países do mundo perpassa a sua poesia:

Não quero fazer política, quero fazer poesia. Tenho uma percepção para o social muito diferente, por exemplo, de um autor europeu, porque quem nasce e cresce no Brasil não pode deixar de ver que a violência, o desrespeito pelo ser humano são difusos em nosso país e em tantas partes do mundo. Como ficar indiferente a tudo isso? Essa percepção mais aguçada de alguns problemas sociais, cujas causas são muitas vezes políticas, está presente no meu modo de fazer poesia (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

## A cisão cultural e a expressão da dor

A dor social, incomum na infância e que “nem mãe nem pai/sabiam de noite ninar”, como vimos, perpassa a poesia de Vera Lúcia. Uma dor inefável, como “um sentimento da vida atravessando o nosso corpo, a nossa carne”, não pode ser atribuído apenas à emigração, mas parece por ela intensificada. Ela própria diz: “Sabe as andorinhas? Quando vem o inverno, têm de partir. Isso chega a ser uma dor, quando não é uma alegria...”. Há também um “medo do mar que dissolve tudo, cancela nossas pequenas vidas, nossas pequenas histórias” (In VIEIRA, 2008: n.p.). Ela de fato associa a expressão poética à dor em “O mar e o brejo”: é do silêncio e da solidão, vendo os buracos que as goteiras fazem, que a poesia brota. “O bojo das coisas” constitui exemplo expressivo da espiritualidade que emana da concretude do cotidiano. Imagens recorrentes do mesmo campo semântico que “cavar” tornam essa dor palpável:

o bojo  
das coisas  
ia grudando  
na minha alma ia sulcando  
seus regos  
ia fincando-se  
como as pedras se fincam  
no osso mole da terra.

*Nel cuore della parola/ No coração da boca* (2003) contempla as duas nostalgias que Derrida associa aos deportados, exilados, nômades ou desenraizados: a língua e o local onde os antepassados foram enterrados. Nessa coletânea, Vera Lúcia busca recuperar um relacionamento íntimo com a língua portuguesa, com as experiências vividas nessa língua e com as vivências da realidade brasileira. “São tantas vozes, gente que se revolta, gente que xinga, que reza,

que chora, que precisa dizer coisas que estão, justamente ‘no coração da boca’” (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n. p.).

Para Derrida, o local onde jazem nossos antepassados situa o nosso *ethos*, ele constitui a chave que define o lar. O local de descanso de nossos antepassados é o ponto de imobilidade a partir do qual medimos o nosso afastamento e toda essa distância (2000: 87-113). Somos mais estrangeiros numa terra estrangeira onde não há um túmulo visível. Essa invisibilidade define a não-localidade e a ausência de um endereço fixo para a morte, ela subtrai a exterioridade do corpo do(s) pai(s) (2000:117).

O exilado tem um permanente desejo de retornar a esse ponto de imobilidade onde se situa a chave para a definição do lar, diz Derrida (2000: 87). Vera Lúcia, como dito, sente-se dividida entre os dois países, “Estou no meio, meio chegando e meio partindo”. Seu poema “Estranha” é mais assertivo e não fala da dor das dilacerações. Ela resolve a ambiguidade, remetendo-nos, de alguma forma, ao detalhe mais específico de seu ritual de despedida: o tronco de árvore no meio do quintal:

antes de sair de casa

sentei-me num tronco de árvore no meio do quintal

O tronco de árvore, um ponto de fixidez cravado na concreitude do chão, constitui um marco que dá a ela a medida do distanciamento. Como as aves de arribação com as quais se identifica, sua ampla mobilidade contém como horizonte teleológico o retorno a um ponto fixo. Ser estrangeira, para ela, ao contrário de Abraão com relação a Sara, significa não reconhecer o solo alheio como endereço para a morte.

“Estranha” é o termo por ela usado para se expressar sobre o ser estrangeira, ou seja, não reconhecer o solo alheio, prevendo a morte como o retorno ao ponto de origem:

disse-lhe de abrupto  
que não queria ser enterrada  
naquele lugar  
que não era dali  
que aquela terra não haveria  
de reconhecer a terra  
de onde viera

São inequívocas as referências ao relato bíblico da origem em “aquela terra não haveria/ de reconhecer a terra/ de onde viera”. A concepção mítica da origem põe em cena também a possibilidade do retorno ao mesmo tempo em que confere uma aura divina ao solo natal. O Brasil é a terra da qual veio e à qual, em última instância, deseja retornar.

### **Poética bilíngue e a impossibilidade da autotradução**

Como escritora, a própria Vera Lúcia se sente dividida entre o Brasil e a Itália, entre duas línguas e duas tradições literárias, como bem elabora no seu depoimento, ao final de seus poemas, nessa antologia, “O ser e o estar em duas línguas”. O ano de 1982 apresentou um prenúncio da experiência de cisão, bem característica do escritor diaspórico, sobretudo estar muitas vezes distante do público para o qual escreve. Tal já ocorrera quando ela foi a primeira classificada no “I Concurso de Poesia Scortecchi 1982”, São Paulo, obtendo, assim, a publicação do seu primeiro livro, juntamente com a bolsa para a Itália. “Não pude recolher, como desejava, os frutos, positivos ou negativos que fossem, que esta experiência de contato com o leitor me propiciava.” (OLIVEIRA & VIEIRA, 2012: n.p.). Em entrevista a Raul Henriques Maimone em 1997, ela reafirma os conflitos gerados pelo bilinguismo:

A poesia exige um grau de especialização muito grande e uma aderência às formas e às relações entre essas formas. Um poema não se improvisa, como se sabe. O poeta pesquisa sempre, depura, condensa a linguagem, buscando – não qualquer palavra – mas a única que possa “desentranhar” o indizível. A minha perplexidade maior é justamente como realizar tal projeto, e bem, em duas línguas... Comecei escrevendo em português, e nesta língua publiquei um primeiro e breve livro de poesias (*A porta range no fim do corredor*, São Paulo, 1983)... Com o tempo, o italiano se insinuou como língua literária alternativa para a poesia, que até então tinha exigido exclusivamente o português. Desta esquizofrenia linguística nasceram os dois livros sucessivos, *Geografie d’Ombra* e *Pedaços/Pezzi*, com poemas escritos em italiano e em português (OLIVEIRA, in MAIMONE, 1997: 47).

Os brasileiros, como Lêdo Ivo, lêem nos seus poemas do livro *Pedaços/Pezzi*, uma fragmentação, “uma poética repartida” (1992: 222). Embora admitindo que a liminaridade seja também uma fonte de enriquecimento, ela expressa certa consciência de perda por ser mais publicada na Itália do que no Brasil: “sinto tristeza por isso, porque me considero autora brasileira” (OLIVEIRA, in GALVÃO, 2002: n. p.).

Há outro elemento importante na poética bilíngue de Vera Lúcia: a impossibilidade atual da autotradução, ainda que já o tenha feito antes, nos primeiros livros publicados na Itália. Embora ela traduza muito e muitos poetas nos dois sentidos, ela não traduz sua própria poesia. Ela se refere ao seu próprio trabalho criativo como “pesquisa poética”, pois “a poesia é mesmo uma busca, uma pesquisa profunda que fazemos” (OLIVEIRA, in VIEIRA, 2008: n.p.). A crescente intraduzibilidade de seus poemas de uma língua para outra diz respeito ao “próprio tipo de pesquisa realizada no coração do idioma [...] pelas violações do sistema de ambas as línguas” sempre que

“a percepção profunda de algo que não pode ser dito com palavras comuns nos leva a forjar novas formas”, o que faz da tradução poética uma recriação, uma reinvenção (OLIVEIRA, in VIEIRA, 2008: n.p.) Em uma entrevista recente sobre seu livro *No coração da boca* que, embora tenha sido escrito em português, foi publicado primeiramente na Itália em tradução de Guia Boni, ela fala da decisão de não autotraduzi-lo, diretamente ligada às operações envolvidas nos processos criativo e tradutório:

[...] quando o livro foi publicado, decidi que não o traduziria porque o tinha escrito há muito pouco tempo e todo o meu ser se recusava a deixar aquela dimensão magmática da língua em que tinha sido gerado. Não era possível passar, tão bruscamente, do processo criativo ao analítico, ou seja, o da tradução de algo que ainda estava grudado ao seu cordão umbilical. Uma coisa é a escritura poética, outra a tradução da poesia, mesmo, e sobretudo, para o autor... A tradução literária, se segue alguns dos procedimentos peculiares à criação de uma obra, incorpora contudo outros distintos, já que é também um trabalho analítico e interpretativo, no mais alto grau. O tradutor trilha caminhos diversos para realizar um périplo semelhante ao do autor... não é o mesmo tipo de criação que se dá com a poesia em si, em seu momento latente de revelação, em que há algo que foge à lógica e à racionalidade, ou algo que pertence a uma lógica diversa, que atravessa outros sentidos e outros canais para se tornar voz e palavra (OLIVEIRA, 2009: 81).

No cerne da problemática da tradução e da impossibilidade da autotradução, a seu ver, se entrelaçam questões de alteridade e linguísticas:

A tradução é uma aventura que nos leva para fora de nós mesmos... é ponte que atravessamos para sair de nossa morada e ir ao encontro

do novo hóspede... A tradução é caminho em direção à alteridade, caminho em que nos encontramos com esse outro e o convidamos a entrar, como hóspede, em nossa casa... Como ocupar, na tradução, a sua casa se ele não a desocupa, se ele pretende vir junto com ela, se ele erigiu paredes que se conformaram ao seu corpo, se usa roupas que não ficam bem em nossa pele, com nossa cor e tamanho? A tradução traz, com a língua do outro, transplantado na nossa, o corpo do outro, que não se modela de novo em nossa língua da mesma maneira em que se modelara na dele (OLIVEIRA, 2009: 82-84).

Derrida vê na tradução uma forma de crescimento das duas línguas:

Emergir e sobretudo desenvolver-se, fazer crescer. Sempre de acordo com o mesmo motivo (...), pode-se dizer que cada língua fica como que atrofiada no seu isolamento, descarnada, paralisada no seu crescimento, doentia. Graças à tradução, em outras palavras, à essa suplementaridade linguística, através da qual uma língua doa à uma outra língua o que lhe falta, e o faz harmoniosamente, este cruzamento de línguas assegura o crescimento das línguas (DERRIDA, 1985:202).

Vera Lúcia, poeta bilíngue e tradutora, não compartilha tal visão com o filósofo. Os processos criativos têm personalidades distintas no italiano e no português, por razões que ela explicita:

Entre o português (e aqui naturalmente me refiro ao português na sua variante brasileira) e o italiano existem diferenças marcantes e fundamentais, que revelam posturas existenciais distintas. O Brasil é um mosaico de povos e tradições culturais díspares e o português é, e sempre foi, um dos principais elementos de integração e de coesão entre os pólos desta complexa geografia humana e cultural.

O italiano tem uma história completamente diferente. Como se sabe, era originalmente a língua da região Toscana, que se impôs, pelo prestígio cultural, ao resto da Itália. Acontece que boa parte dos italianos continua usando o próprio dialeto em família, com os amigos, reservando o italiano para as situações mais formais. Talvez esteja aqui a origem dessa sensação de aspepsia afetiva que nos causa a língua italiana, assim como a dicção por vezes demasiada refinada e áulica que contamina também as formas da língua falada (OLIVEIRA, in MAIMONE, 1997: 48).

Em entrevista com Rodrigo de Souza Leão alguns anos mais tarde (2000/2002), ela já relativiza “a esquizofrenia linguística”, destacando a sua dupla captura das duas línguas, dupla captura esta entendida como uma absorção bilateral em que são guardadas as especificidades da cada um dos elementos, por exemplo, a expressão da afetividade em português:

Você me pergunta por que escrevo em português. Porque é a minha língua, porque eu aprendi a pensar e a sentir em português. E nunca mais vou perder isso, graças a Deus. Gosto de ter aprendido a nomear o mundo em português, que é uma língua onde tem espaço para um relacionamento afetivo com as coisas, com a realidade, com as pessoas, muito mais do que o italiano. Até os verbos nós usamos no diminutivo, veja se é possível. O italiano é mais austero, áulico. Mas o italiano tem essa aura poética e também gosto que o italiano seja a outra língua da minha interioridade. As duas convivem, tem coisas que só posso dizer em português, outras que só posso dizer em italiano. Há palavras, expressões, sentimentos absolutamente intraduzíveis de uma língua para a outra. Eu hoje escrevo em português e em italiano, com prevalência do português para a poesia (OLIVEIRA, in LEÃO, 2000/2002: n. p.).

Vera Lúcia admite, todavia, que a desautomatização, condição *sine qua non* da criação poética, é um lado positivo da alternância entre dois códigos linguísticos:

Quando se passa de uma língua para a outra, depois de um período de ausência, voluntária ou não, saboreamos de novo os sons, a musicalidade palpitante de um vocábulo, de uma frase, a harmonia ou a rispidez de uma frase, a surpresa latente que só a distância pode gerar e cultivar. Substantivos e verbos perdem o anonimato do automatismo. É natural que os falantes de uma língua acabem perdendo a sensação muitas vezes de “alumbramento” provocada por uma palavra pronunciada ou ouvida pela primeira vez... Descobri, quase sem querer, que essa condição em que me encontro, dividida entre dois mundos, apesar de toda dilaceração que comporta, carrega em si essa possibilidade de potencializar o estranhamento, que é a própria raiz da arte e da poesia (OLIVEIRA, in MAIMONE, 1997: sp.).

Os italianos reconhecem a originalidade e a grande fertilidade poética advindas do bilinguismo e da dupla inserção de Vera Lúcia. No decorrer deste capítulo, examinei a produtividade dos conceitos de dupla captura de Gilse Deleuze e entre-lugar de Silviano Santiago, entre outros instrumentos analíticos e críticos, para uma modalidade literária da qual Vera Lúcia foi uma das precursoras com relação ao Brasil, a literatura diaspórica, uma literatura que desestabiliza binarismos excludentes e visões de um nacional homogêneo, sem tensões e sem contaminações, ao mesmo tempo em que, como todos os poetas da presente antologia, abre novos horizontes poéticos.

## Referências Bibliográficas

- ALMEIDA PRADO, Antônio Lázaro. Ave, Poesia, morituri te salutant... *Instrumento Crítico- Revista de Estudos da Linguagem*. Vilhena, Universidade Federal de Rondônia, novembro de 1999, n. 2, p. 209-210.
- ALMEIDA PRADO, Antônio Lázaro de. Visita da poesia. *Voz da Terra*. Assis, 08/08/2001.
- ALMEIDA PRADO, Antônio Lázaro, "Vera Lúcia de Oliveira ou o canto da ternura", in *A voz da terra*, Assis, 25/08/2004, p. 4.
- APPADURAI, Arjun. Sovereignty without territoriality: notes for a postnational geography. YAEGER, Patricia. *The geography of identity*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999, p. 40-58.
- BENJAMIN, Walter. *Critical essays and recollections*. Ed. Gary Smith. Transl. Robert Hullot-Kentor. Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- BONANNO, Pino, "Presentazione del volume *Tempo de doer/Tempo di soffrire*", Veneza, 1999, in <<http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeCriticaTempo.htm>> [último acesso 28-11-2012]
- BORGES, Jorge Luis. *Other inquisitions (1937-1952)* Transl. Ruth L. C. L. Dimms. Austin: University of Texas Press, 1964.
- CANCLINI, Néstor García. De qué lado estás? Metáforas de la frontera de México- Estados Unidos. In: GRIMSON, Alejandro (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS/ LA Crujia, 2000, p. 139-150.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Dialogues*. Transl. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Columbia University Press, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *The ear of the other: otobiography, transference, translation*. English ed. Christie V. McDonald. Transl. Peggy Kamuf. New York: Schocken Books, 1985.

DERRIDA, Jacques. Steps of hospitality. In: DERRIDA, Jacques. *Of Hospitality: Anne Dufoumantelle invites Derrida to Respond*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000, p. 75-156.

FARIA, Álvaro Alves de. Fora da Plêiade: nove poetas brasileiros esquecidos pela mídia. *Rascunho*: Curitiba, 11/08/2006.

GALVÃO, Donizete. Entrevista com Vera Lúcia de Oliveira. *Orpheu Digital*. N. 5, 2002 < <http://www.orpheu.com/n5/>>. Rpt < <http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeEntrevista04.htm>> [último acesso 28-11-2012]

GIACON, Antonella. “No coração da boca / Nel cuore della parola”. Perugia, 2004, <<http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeEntrevista02.htm>> [último acesso 28-11-2012]

IVO, Lêdo. *Instrumento Crítico*, Vilhena: Universidade Federal de Rondônia, 1999.

JANMOHAMED, Abdul R. Worldliness-without-World, Homelessness-as-Home: Toward a Definition of the Specular Border Intellectual. In: Michael Sprinker (ed.). *Edward Said: a critical reader*. Oxford-U.K., Cambridge - USA: Blackwell, 1992. 96-120.

JENKINS, Tymotheny (1989). “On the trajectory of gnosis; St. John of the Cross, Reverdy, Derrida, Lévinas” in Bernard McGuirk (ed), *Pierre Reverdy*. Nottingham French Studies, 28.2, pp. 98-120.

LEÃO, Rodrigo de Souza. Entrevista com Vera Lúcia de Oliveira. 2000/2002. In <<http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeEntrevista02.htm>> [último acesso 28-11-2012]

MAGGIANI, Roberto. Commento al testo di Paolo Polvani, “La carne quando è sola”, in *La Recherche*, 03/07/2011. <http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeCriticalacarne.htm> [último acesso 28-11-2012]

MAIMONE, Raul Henriques. Entrevista com Vera Lúcia de Oliveira. *Insieme: Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado*

de São Paulo. N. 7, 1998-199, p. 43-51. (também em rpt. <<http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntervista01.htm>>). [último acesso 28-11-2012]

MANOEL, Antonio, Resenha sem título, *Vitrine Literária*, 2005. <<http://www.vitrineliteraria.com.br>>. [último acesso 28-11-2012]

NACIFY, Hamid. *An accented cinema: exilic and diasporic filmmaking*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.

NEJAR, Carlos. A chuva nos ruídos, ou a respiração de todos, in OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *A chuva nos ruídos: Antologia Poética*, São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *A porta range no fim do corredor*. São Paulo: Scortecci, 1983.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Nel cuore della parola* Bari: Adriatica Editrice: 2003.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *No coração da boca*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. “Fra due geo-grafie”, in *Il denso delle cose*, Nardò: Besa Editrice, 2007, p. 107-118.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. O eu e o outro na tradução: pensando a alteridade. *Revista Ipotesi. Número Especial O Brasil e seus Tradutores*.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de e VIEIRA, Else R. P. (organizadoras). Juiz de Fora, v.13, n.1, p. 81-86, jan-jul. 2009.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Reflexões sobre a poesia migrante na Itália. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, fase VII, julho-agosto-setembro 2010, ano XVI, n°. 64, pp. 173-192.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de & VIEIRA, Else R. P. *Correspondência*. Inédito. 2012.

RUSSI, Valentina; SPERA, Lucinda; STRAPPINI, Lucia (orgs.) *Tempi di versi: pagine di poesia italiana 1900-2009*. Perugia: Guerra Edizioni, 2010.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

VIEIRA, Else R. P. *A poesia migrante de Vera Lúcia de Oliveira: a expressão lírica do político-social. Entrevista com Vera Lúcia de Oliveira*. Londres 20-11-2008. In: <<http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeIntervista15.htm>> [último acesso 28-11-2012].

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

**VERA LÚCIA DE OLIVEIRA**

## NOTAS SOBRE VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

Else R. P. Vieira

Vera Lúcia de Oliveira nasceu em Cândido Mota e cresceu em Assis (São Paulo). Formou-se em Letras pela UNESP – Universidade do Estado de São Paulo. Embora com longos intervalos de permanência no Brasil, radicou-se na Itália em 1985, onde se formou em Línguas e Literaturas Estrangeiras pela *Università degli Studi di Perugia* (1991). Concluiu o doutorado pela *Università degli Studi di Palermo* (1997). Atualmente é professora e pesquisadora de Literaturas Portuguesa e Brasileira, *Università degli Studi di Perugia*.

Sua produção literária, premiada em importantes concursos no Brasil e na Itália, representa um fenômeno pouco comum, o da criação poética em igual patamar de qualidade em duas línguas. Seu livro *Entre as junturas dos ossos* concorreu com mais de dois mil livros inéditos, na categoria poesia, tendo sido o vencedor do “I Concurso Literatura para Todos” (2006), organizado pelo Ministério da Educação do Brasil, que também publicou e distribuiu em todo o país as 110.000 cópias da primeira edição (2006). Recebeu, no ano anterior, o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras com a antologia *A chuva nos ruídos* (São Paulo: Escrituras, 2004), que reúne poemas de cinco livros, quatro dos quais publicados em edição bilíngue, na Itália. Na mesma época, seu livro *Verrà anno* (Santarcangelo di Romagna: Fara, 2005) obteve diversas consagrações na Itália: o Prêmio Internacional de Poesia Pier Paolo Pasolini, da Prefeitura de Roma, como um dos três melhores livros de poesia publicados no ano; “Popoli in cammino” (2005), como melhor livro inédito. Seus poemas foram traduzidos e publicados em várias antologias não só no Brasil e Itália, mas também em Portugal, Estados Unidos, Espanha e França.

## NOTES ON VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

*Elsa R. P. Vieira*

Vera Lúcia de Oliveira was born in Cândido Mota and grew up in Assis, São Paulo. She graduated in Letters from the University of the State of São Paulo. Although she stayed in Brazil for long periods, she settled in Italy in 1985, where she got a degree in Foreign Languages and Literature from the *Università degli Studi di Perugia* (1991) and concluded her doctorate at the *Università degli Studi di Palermo* (1997). Currently, she is professor and researcher in Portuguese and Brazilian Literatures in the Department of Foreign Languages and Literatures at the *Università degli Studi di Perugia*.

Her literary output, which has received prizes in several important contests in Brazil and Italy, is a rare phenomenon, a poetic creation of equal quality in both languages. Her book *Entre as junturas dos ossos* competed against more than two thousand unpublished works to win the 'First Literary Competition For All' (2006), organized by Brazil's Ministry of Education, which also published and distributed 110,000 copies in the first edition (2006) throughout the country. The year before, she received the Poetry Prize of the Brazilian Academy of Letters with the book *A chuva nos ruídos* (São Paulo: Escrituras, 2004), an anthology that collected poems from five books, four of which were published in a bilingual edition in Italy. In the same period, her book *Verrà anno* (Santarcangelo di Romagna: Fara, 2005) won several honours in Italy: the Pier Paolo Pasolini International Poetry Prize, of the Mayoralty of Rome, as one of the best three poetry books published that year; 'Popoli in cammino', 2005, as the best unpublished book. Her poems have been translated and published in many anthologies, not only in Brazil and Italy, but also in Portugal, the United States, Spain and France.

A autora apresenta, ainda, significativa produção ensaística sobre poetas brasileiros e outros de língua portuguesa e italiana, publicada em revistas brasileiras e estrangeiras. Dentre esses ensaios, destacam-se *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro* (São Paulo: Unesp e Edifurb, 2002) e *Storie nella storia: le parabole di Guimarães Rosa* (Lecce: Pensa Multimedia, 2006).

Sua produção inclui também a tradução de autores brasileiros para o italiano, como Manuel Bandeira (*Poesie – Antologia*, Spinea: Fonema, 2000), Lêdo Ivo (*Illuminazioni*, Salerno: Multimedia Edizioni, 2002) e Carlos Nejar (*Miei cari vivi*, Salerno: Multimedia Edizioni, 2004).

Outras publicações e respectivas premiações: *A porta range no fim do corredor* (São Paulo: Scortecci, 1983; Prêmio de Poesia Scortecci em 1982); *Geografia d'ombra* (Venezia: Fonema, 1989); *Pedaços/Pezzi* (Cortona: Etruria, 1992); *Tempo de doar/ Tempo di soffrire* (Roma: Pellicani, 1998); *La guarigione* (Senigallia: La Fenice, 2000; Prêmio Nacional de Poesia de Senigallia, como livro inédito, 2000); *Uccelli convulsi* (Lecce: Manni, 2001; Prêmio Nacional de Poesia Gino Perrone, como livro inédito em 2000); *Utopia selvaggia – L'indio del Brasile: innocente Adamo o feroce cannibale* (Roma: Gaffi Editore, 2006); *No coração da boca* (São Paulo: Escrituras, 2006); *“La carne quando è sola* (Firenze: SEF, 2011; Prêmio Internacional de Poesia “Piero Alinari”, como livro inédito, 2009); *A poesia é um estado de transe* (São Paulo: Portal Editora, 2011).

Webpage: <http://www.veraluciadeoliveira.it>

Contact: [veralucia.deoliveira.m@gmail.com](mailto:veralucia.deoliveira.m@gmail.com)

The poet also has a significant production in essays on Brazilian poets as well as others in the Portuguese and Italian languages, published in Brazilian and foreign periodicals. Major essays include: *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro* (São Paulo: Unesp e Edifurb, 2002) e *Storie nella storia: le parabole di Guimarães Rosa* (Lecce: Pensa Multimedia, 2006).

Her production also includes the translation of Brazilian authors into Italian such as Manuel Bandeira (*Poesie – Antologia*, Spinea: Fonema, 2000), Lêdo Ivo (*Illuminazioni*, Salerno: Multimedia Edizioni, 2002) and Carlos Nejar (*Miei cari vivi*, Salerno: Multimedia Edizioni, 2004).

Other publications and respective prizes include: *A porta range no fim do corredor* (São Paulo: Scortecci, 1983; Scortecci Poetry Prize, 1982); *Geografia d'ombra* (Venezia: Fonema, 1989); *Pedaços/Pezzi* (Cortona: Etruria, 1992); *Tempo de doer/Tempo di soffrire* (Roma: Pellicani, 1998); *La guarigione* (Senigallia: La Fenice, 2000; Senigallia National Poetry Prize as unpublished book, 2000); *Uccelli convulsi* (Lecce: Manni, 2001; Gino Perrone National Poetry Prize as unpublished book, 2000); *Utopia selvaggia – L'indio del Brasile: innocente Adamo o feroce cannibale* (Roma: Gaffi Editore, 2006); *No coração da boca* (São Paulo: Escrituras, 2006); *La carne quando è sola* (Firenze: SEF, 2011; International Poetry Prize “Piero Alinari”, 2009); *A poesia é um estado de transe* (São Paulo: Portal Editora, 2011).

Webpage: <http://www.veraluciadeoliveira.it>

Contacto: [veralucia.deoliveira.m@gmail.com](mailto:veralucia.deoliveira.m@gmail.com)

## MIGRAÇÃO

no céu setembro nasce  
meus olhos tropicais emigram

os muros  
    escuros  
esperam folhas  
claras vermelhas  
mortas

meus olhos pássaros simulam asas  
grudam nas coisas que

partem

e estreitos  
pregados na luz  
esperam a tarde crescer

## MIGRATION

in the sky September is born  
my tropical eyes emigrate

the dark

walls

await leaves

light red

dead

my bird-eyes simulate wings

cling to things that

depart

and narrowed

fixed on the light

wait for the afternoon to wane

*Translated by Thomas Laborie Burns*

*Translated by Thomas Laborie Burns* /

## OS GATOS

antes de sair de casa  
sentei-me num tronco de árvore no meio do quintal  
e me despedi dos gatos  
principalmente dos que acumulei  
com a carência de pelos  
miados  
olhos vivos até no oco  
da noite

quando saí deixei bichano ronronando  
meu vazio  
ausência espicaçada de roupas e chinelos  
com meu cheiro

deixei bichano procurando no espelho a imagem  
fiel como o gato somente  
ao tempo que esgarça formas  
sombra de formas  
sombra de sombra de formas

## THE CATS

before leaving the house  
I sat on a tree-trunk in the middle of the garden  
and said goodbye to the cats  
especially those I gathered  
with a thinning fur  
meowing  
eyes glowing even in the hollow  
of the night

when I left I left kitty purring  
my void  
absence pierced with clothes and slippers  
with my smell

I left kitty looking in the mirror for the image  
faithful like only a cat  
to the time that frays forms  
shadow of forms  
shadow of shadow of forms

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## PEDAÇOS

estou estilhaçada  
silêncios saem da boca  
mansos  
estava desenhando  
palavras  
perdi o jeito de amanhecer  
  
tenho tantos pedaços  
que sou quase infinita

## PIECES

I am shattered  
silences flow from out of the mouth  
quiet  
I was drawing  
words  
I no longer know how to dawn

I am so shattered  
I am almost infinite

*Translated by Thomas Laborie Burns*

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## O MAR E O BREJO

não é no mar que deponho as redes  
não é âncora  
o maciço do mar  
o mar não projeta o gesso das urnas  
o mar rasga as cicatrizes  
    corrói as agulhas

não conhece demora o mar

não foi olhando o mar que aprendi a retalhar as palavras  
no silêncio pesado da casa  
cavoucando na cidade  
as doenças do charco  
sonhando cemitérios menores para soffrear a evasão  
das coisas  
    da seiva

buracos que as goteiras afundavam  
e o chão acalentava como uma coisa que se deve inchar  
que deve por destino absorver o brejo

por isso estou diante do mar como quem tem medo  
como quem engole com pressa os remendos  
as pedras  
os estiletos que o mar no seu movimento corrói

## THE SEA AND THE SWAMP

it is not in the sea that I lay down the nets  
it is not an anchor  
the density of the sea  
the sea does not cast forth the plaster of urns  
the sea tears scars  
    rusts the needles

it knows no delays, the sea

it was not watching the sea that I learned to tear up words  
in the heavy silence of the house  
digging in the city  
the diseases of the marshes  
dreaming smaller cemeteries to hold back the ebbing  
of things  
    of lushness

holes that the leaks, dripping, deepened  
the ground warmed up like something that should swell  
that should be fated to swallow the swamp

that is why I face the sea like one who is afraid  
like one who swallows in haste the patches  
the stones  
the stilettos the ebb and flow of the sea rusts away

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## O DIREITO AO ESQUERDO

até prova contrária  
não amassem o corpo de pedradas  
não agucem a espera da morte  
não contaminem a propensão à luz  
não passem rolo compressor  
nas palavras da alma  
não decretem que não existe  
até prova contrária  
o direito ao esquerdo

## THE RIGHT TO THE LEFT

until proven otherwise  
do not press the body of footprints  
do not hasten the wait for death  
do not contaminate the propensity for light  
do not steamroll  
the words of the soul  
do not decree that it doesn't exist  
until proven otherwise  
the right to the left

*Translated by Thomas Laborie Burns*

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## MISTICISMO

sou medieval e escura  
por isso prefiro a tarde

meu misticismo não se sacia com as imagens de Giotto  
diante de todas as portas fico lucidando olhos  
às vezes desejo ser cega para melhor penetrar tudo

o que é frágil  
quebro dentro de mim  
o que é duro afago  
aperto contra o peito  
alcanço com a raiva que grudo nas horas  
sorvendo as indagações que asfixiam

## MYSTICISM

I am dark and medieval  
that is why I prefer the afternoon

my mysticism is not satisfied by images of Giotto  
I stand before all doors drawing the eyes  
at times I wish I were blind to see through all better

what is fragile  
I break within me  
what is hard I fondle  
I press against my breast  
I reach with my rage what I cling to in the hours  
breathing the smothering questionings

*Translated by Thomas Laborie Burns*

▲

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## CANÇÃO DE EXÍLIO ÀS AVESSAS

cidade

antiga

cansaço pulsa e corta o tempo

presente

chão arado pelas guerras

consumido pelas horas

produz e expande erva daninha na fecundidade

mutilada

caminho outro país

olho outros rostos

sinto outras raivas

apodrecer em outro país

é uma dor que não satisfaz nunca

## SONG OF EXILE INSIDE OUT

old  
city  
weariness throbs and cuts off  
present time

the ground tilled by wars  
consumed by the hours  
produces and expands weeds in the mutilated  
fertility

I walk another country  
I see other faces  
I feel other angers

to rot in another country  
is a pain that never fulfils

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## OS DEUSES

o céu é povoado por Deuses  
(a nossa imagem e semelhança)

os vencidos optam por um Deus menor  
que mora nos porões do céu

os ricos  
por um Deus que viaja de primeira classe  
e ignora os aleijões

os Deuses estão sempre em guerra mas quem  
vence é o Deus dos vencedores

## THE GODS

the sky is peopled by gods  
(in our likeness and image)

the losers choose a lesser God  
who lives in the basement of heaven  
the rich  
a God who travels first-class  
and ignores deformities

the Gods are always at war but the one  
who wins is the God of the winners

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## A HISTÓRIA

o corpo de um torturado  
escava através dos séculos  
sua intensidade de dor e morte

mas Deus, para quem não existe a história,  
como atura o horror  
desse instante  
onde só o que muda  
é a boca que grita?

## HISTORY

the body of someone tortured  
digs throughout the centuries  
his intensity of pain and death

but how does God, for whom history does not exist,  
endure the horror  
of this instant  
where the only thing that changes  
is the mouth that screams?

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## DIANTE DE DEUS

está chovendo

chovendo

nasceu o mundo

esta manhã

doloroso em seu

inverno

o mundo depois da criação do

castigo

do abandono de Deus

e sua ira de morte

em nosso ventre

somos como Eva depois

do fruto

diante de Deus

esperando a hora de poder gemer

## BEFORE GOD

it's raining

raining

the world was born

this morning

painful in its

winter

the world after the creation

of punishment

of God's abandonment

and his wrath of death

in our womb

we are like Eve after

the fruit

before God

awaiting the time we can moan

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## RODAS

minha infância era cheia de trens  
também minha adolescência  
se encheu de rodas

de manhã acordo  
aprendo:  
vida está  
é

paralisia é o nome mais doloroso que tem a morte

## WHEELS

my childhood was full of trains  
my adolescence too  
was filled with wheels

in the morning I awake

I learn:

life remains

is

paralysis is the most painful name of death

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## CAMINHO

caminho pelas rachaduras

minha asa de borboleta lúcida

meu pedregulho

meu muro

sete botas em sete rasgos

minha memória puída

meu pé de assombro

minha rua de perda de tudo

a prestações

caminho em cima de veias

preenchendo sombras

de substância

## WALK

I walk through the cracks

my lucid butterfly wing

my gravel

my wall

seven boots with seven rips

my threadbare memory

my startling foot

my street of losing all

in installments

I walk on veins

filling out shadows

with substance

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## ANDORINHAS

estou de bem com o mundo até  
um tanque de guerra se cansa  
da guerra até um pássaro para  
para  
repousar

e depois o céu hoje é de um  
azul que faz mal aos olhos  
agudo que a gente fica ali  
barriga pro ar  
admirando as andorinhas  
que volteiam  
matutando no que pensam lá no alto  
no que  
sabem  
se sabem que estou de bem com o mundo  
que volteiam lá em cima também para mim

## SWALLOWS

I am pleased with the world even  
a tank tires of  
war even a bird  
stops to  
perch

and the sky today is of  
a blue that hurts the eyes  
so sharp that you stay there  
belly up  
admiring the swallows  
    who circle round  
pondering what they think up there  
what  
they know  
if they know that I am pleased with the world  
that they also circle round up there for me

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## PASTORES DE PÁSSAROS

a tarde convocou pastores de  
pássaros  
os que sabem ler fru-frus  
de osso  
percorrendo a noite  
a latejar tijolos  
ó pastores de pássaros  
ensinem debulhar de manso  
nossa pele no escuro  
como se por dentro  
melhor se armasse o olho  
como se por dentro  
melhor sangrasse o voo  
seu tumulto inchado  
de percursos

Translated by Thomas Fabrice Burns

## SHEPHERDS OF BIRDS

the afternoon called upon the shepherds  
of birds  
those who know how to read rustlings  
of bone  
circuiting the night  
to throbbing bricks  
o shepherds of birds  
teach us how to softly peel  
our skin in the dark  
as if within  
the eye would be better armed  
as if inside  
the flight would better bleed  
your swollen tumult  
of circuits

*Translated by Thomas Laborie Burns*

2

## SHEPHERDS OF BIRDS

the afternoon called upon the shepherds  
of birds  
those who know how to read rustlings  
of bone  
circuiting the night  
to throbbing bricks  
o shepherds of birds  
teach us how to softly peel  
our skin in the dark  
as if within  
the eye would be better armed  
as if inside  
the flight would better bleed  
your swollen tumult  
of circuits

*Translated by Thomas Laborie Burns*

2

## STATE OF TRAVEL

the water chooses the rock it will sculpt  
chooses by discord  
with the soft of another water  
around  
the water likes to encounter  
the rock  
to tidy up the hardness  
of powdering

the rock is in the water  
in a state of travelling  
with a soul of departures  
awakened in its stone foot  
rock that  
cuts loose  
from rock itself

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## O BOJO DAS COISAS

ia subindo a ladeira

os casebres caiados

o vento

erichando parreiras

o sol

fundo

feroz

o bojo

das coisas

ia grudando

na minha alma ia sulcando

seus regos

ia fincando-se

como as pedras se fincam

no osso mole da terra

## THE BULGE OF THINGS

I was climbing the steep street  
the ramshackle shacks  
the wind  
ruffling vines  
the sun  
    deep  
    fierce

the bulge  
of things  
was sticking  
to my soul cleaving  
its channels  
digging in  
like the rocks dig in  
in the soft bones of the earth

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## PÁSSAROS CONVULSOS

chocam-se contra os postes  
os pássaros  
destilados pela noite  
destroçam-se em voo inatural

batem contra os ossos  
surdos  
contra os batentes  
que não escutam o sangue  
jorrar no escuro

## CONVULSED BIRDS

bump into poles  
the birds  
distilled by night  
wreck themselves in unnatural flight

they beat against their deaf  
bones  
against the posts  
that do not hear the blood  
spurt in the dark

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## DE CASEBRES

de casebres  
era feita a infância  
de paredes brancas  
de quintais inchados de pássaros

e uma dor lenta  
nalgum lugar  
que nem mãe nem pai  
sabiam de noite ninar

## OF SHACKS

of shacks  
childhood was made  
of white walls  
of backyards swollen with birds

and a slow pain  
in some place  
that neither mother nor father  
knew how to lull to sleep

*Translated by Thomas Laborie Burns*

▲

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## TERCEIRO MUNDO

no terceiro mundo  
do céu  
vão alminhas  
pisoteadas  
vão crianças  
cuja dor come a infância

e bêbados do nada  
trabalhadores do próprio luto  
famintos de poesia  
e pão

sombras  
ali se debruçam  
à espera das tubas  
do juízo

## THIRD WORLD

in the third world  
of the sky  
little souls go  
stepped on  
children go  
whose pain eats childhood

and drunk on nothing  
workers of their own struggle  
hungry for poetry  
and bread

shadows  
lean over  
awaiting the tubas  
of the judge

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## NEM TODO VERBO

nem todo verbo  
há de sangrar  
na vértebra  
também com anestesia  
se há de se ir  
dissecá-lo

para que não se perca  
a parte dentro do nome  
o que se desgruda por último  
a margem ao redor do nome  
o que perscruta em nossa boca  
a ausência do pronome

## NOT EVERY VERB

not every verb  
will bleed  
in the backbone  
it is also with anesthesia  
that one is to go  
to dissect it

so that there is no loss  
of that part within the name  
that which is the last thing to break loose  
the border around the noun  
that scans in our mouth  
the absence of the pronoun

*Translated by Thomas Laborie Burns*

## ESTRANHA

disse-lhe de abrupto  
que não queria ser enterrada  
naquele lugar  
que não era dali  
que aquela terra não haveria  
de reconhecer a terra  
de onde viera

## STRANGER

she said abruptly  
that she would not be interred  
in that place  
that she was not from there  
and that ground would not  
recognize the dust  
out of which she came

*Translated by Else R. P. Vieira*

## **REFLEXÃO DE VERA LÚCIA DE OLIVEIRA: O SER E O ESTAR EM DUAS LÍNGUAS**

Escrever para mim sempre foi uma necessidade visceral. A minha poesia é uma reflexão sobre os temas da dor, morte, incomunicabilidade, fragmentação do ser e da nossa realidade. Jamais consegui atribuir um sentido ao sofrimento. No entanto, a vida brota da dor, gera-se da laceração de um corpo de mulher. E cada coisa que se aprende, cada processo de crescimento e maturação comporta sofrimento, incertezas, anseios. A dor, e penso como Dostoiévski e Guimarães Rosa, não tem uma explicação, do ponto de vista filosófico e da religião: é ferida aberta na consciência.

Esse é um elemento importante da minha escritura e quase todos os meus livros são marcados por esta indagação existencial, embora alguns estudiosos tenham ligado esse traço mais à uma vaga busca de universalidade e menos às minhas experiências concretas de vida no Brasil, em um momento tão difícil da nossa história, como foi o período da ditadura. E aqui introduzo outro aspecto marcante, gerador de conflitos muitas vezes insanáveis no texto: é o fato, no meu caso, de existirem dois tipos de espaços geográficos, o Brasil (país em que nasci e cresci) e a Itália (país no qual vivo há vários anos). Esta dicotomia transparece continuamente nos poemas. Hoje escrevo nas duas línguas e os meus últimos livros são quase todos bilíngues, português/italiano. Tal dualidade é um sinal tangível do conflito gerado por essa convivência com duas culturas, muitas vezes díspares e contraditórias, bem como do meu esforço para harmonizá-las na escritura.

Essa dicotomia produz poesia, mas dá origem também a uma série de reflexões concretas, muito presentes e sentidas. Como continuar fiel a mim mesma, por exemplo, à minha língua, à realidade na qual me formei, e ao mesmo tempo fazer poesia em outro contexto e para outro interlocutor? As imagens que carrego dentro, algumas

## **MEDITATION BY VERA LÚCIA DE OLIVEIRA: BEING IN TWO LANGUAGES**

Writing for me has always been a visceral need. My poetry is a reflection on the themes of pain, death, incommunicability, the fragmentation of the self and our reality. I have never attributed a meaning to suffering, and yet life comes out of pain, is generated from the suffering of a woman's body. And everything that one learns, every process of growth and maturation includes suffering, uncertainty, anxiety. Pain, and I here think like Dostoevsky and Guimarães Rosa, has no explanation, either from the viewpoint of philosophy or of religion: it an open wound in the consciousness.

This is an important element in my writing and almost all my books are marked by this existential inquiry, although some scholars have connected this characteristic more with a vague search for universality and less with my concrete experience of life in Brazil, at such a difficult moment in our history as was the dictatorship period. And here I introduce another important aspect, which creates the often irreparable conflicts in the text, which is the fact that, in my case, there are two types of geographical spaces, Brazil (the country where I was born and grew up) and Italy (the country where I have lived for several years). This dichotomy continually emerges in the poems. I now write in both languages and my most recent books are almost all bilingual, Portuguese/Italian. This duality is a tangible sign of the conflict caused by this experience of living with two often disparate and contradictory cultures, as well as my efforts to harmonize them in writing.

This dichotomy produces poetry, but also originates a series of concrete reflections that are present and very much felt. How, for example, can I continue to be faithful to myself, to my language, to the reality in which I grew up, and at the same time make poetry in another context and for another interlocutor? The images I carry

das experiências mais intensas e indeléveis são, muitas vezes, ligadas à infância e à adolescência, passadas no Brasil, imagens e experiências que as pessoas, com quem vivo hoje, na maioria dos casos, não partilham. São, além disso, experiências interiorizadas e interpretadas na língua portuguesa. Por mais que eu queira atenuar, há aqui uma ruptura entre dois tempos e dois espaços muito difícil de sanar.

Este problema, passei a vivê-lo depois do segundo, terceiro ano de permanência na Itália. Continuei a escrever e a elaborar meus textos em português, mas era um trabalho muito solitário, porque utilizava na escritura uma língua, enquanto quotidianamente usava outra. Veio-me, então, o impulso de traduzir alguns dos poemas, inicialmente para mostrá-los a amigos e partilhar tais experiências. Depois, sem que me desse conta, comecei a escrever diretamente em italiano.

Sendo a língua do meu quotidiano, foi inevitável, pois, o uso do italiano como idioma de poesia, ao lado do português. No começo, no entanto, vivi o fenômeno da duplo registro poético com angústia, pois tinha medo de perder o relacionamento privilegiado e profundo com a minha língua materna, o português brasileiro. Depois, aos poucos, acostumei-me a esta dualidade linguística e a própria tradução me serviu, muitas vezes, para retornar aos textos originais e revê-los. O temor inicial, de dispersar-me entre os dois registros, os dois espaços e tempos da minha vivência e escritura, resolveu-se, assim, no esforço de harmonizar e de sintetizar, através da poesia, as experiências diversas vividas nos dois países, já que cada uma delas tem a sua riqueza e a sua especificidade. A poesia é propícia a isso, pois é linguagem de harmonia, de integridade do ser: é esforço de unificação, é fadiga para se permanecer íntegro.

Naturalmente, existem diferenças marcantes entre as duas línguas e cada uma tem seu âmbito e sua peculiaridade. O português é um idioma muito rico para a expressão de toda uma gama com-

within me, some of the most intense and unforgettable experiences, are often connected to a childhood and adolescence spent in Brazil, images and experiences that the people with whom I live today mostly do not share. They are, besides, experiences internalized and interpreted in the Portuguese language. However much I would like to mitigate it, there is here a rupture between two times and two spaces that is difficult to repair.

This problem I started undergoing after the second or third year I lived in Italy. I continued to write and develop my work in Portuguese, but that was a very solitary job, because I used one language in my writing while using another in my everyday life. The impulse came to me to translate some of my poems, at first to show them to friends and to share these experiences. Later, without my realizing it, I began to write directly in Italian.

With Italian as my daily language, it was inevitable, I suppose, that I would use it as a poetic idiom alongside Portuguese. In the beginning, however, I experienced the phenomenon of the double poetic register with anguish, because I was afraid to lose the deep, privileged relationship with my native tongue, Brazilian Portuguese. Later, I gradually became used to this linguistic duality and translation itself often served as a way for me to return to the original texts and review them. The initial fear of spreading myself over the two registers, the two times and spaces of my lived experience and my writing, was thus resolved in the attempt to harmonize and synthesize through poetry the diverse experiences I had in the two countries, since each of them has its own specific richness. Poetry is the proper instrument for this since it is the language of harmony, of the wholeness of being: it is the force of unification, the difficulty in remaining whole.

Naturally, there are marked differences between the two languages and each one has its own environment and peculiarity. Portuguese is a very rich language for the expression of a complex

plexa de sentimentos. O italiano, língua também bela e poética, não permite, talvez, essa mesma maleabilidade do português, porque muitos italianos, em algumas situações, para exprimir certos conceitos ou sentimentos, utilizam o dialeto. É o fenômeno da diglossia. Os brasileiros já usam a mesma língua para as mais variadas situações, só mudando o registro. Isto está ligado, é claro, à história dos dois países. A Itália sempre teve o problema da sobreposição, da convivência difícil entre língua e dialetos: estes, em muitas regiões, funcionam ainda como língua informal do dia-a-dia, falada em família, entre amigos. Nesse sentido, é natural que o italiano seja considerado mais elegante, mais áulico e, muitas vezes, também mais literário.

Já o português tem uma acentuada propensão à afetividade. O poeta Raul Bopp notou, não sem espanto, o uso do diminutivo com as formas verbais. E na obra de Guimarães Rosa não só os verbos, mas os advérbios, os numerais, às vezes até o artigo são usados no diminutivo. O caráter afetivo da língua portuguesa foi notado já nos seus primórdios. No século XV, isso foi sublinhado por D. Duarte, no livro *Leal Conselheiro*. Esse rei, culto e melancólico, tinha percebido a maleabilidade do português para exprimir certos estados complexos de alma, certos sentimentos, como a saudade, que dizem não ter tradução em outras línguas (foi o primeiro a defini-la).

No uso de dois idiomas tão peculiares, cada um com sua rica tradição literária, ocorre muitas vezes hibridação, não no sentido de que um interfira no outro provocando confusão ou troca de termos (embora não se possa evitar em absoluto interposições, mesmo inconscientes, de um sistema sobre o outro), mas no cruzamento de tradições, ritmos intrínsecos, metros peculiares de cada idioma, em que um assimila algo do outro no próprio fazer-se do texto. É nessa ótica que, de fato, nasceu o primeiro livro, da série que a grande crítica, Luciana Stegagno Picchio, definiu "bilíngue": *Geografie*

range of feelings. Italian, also a beautiful and poetic language, does not perhaps permit, as does Portuguese, this same malleability, because many Italians, to express certain concepts or feelings for certain things, use dialect. This is the phenomenon of diglossia. Brazilians use the same language for the most varied situations, merely changing the register. This is of course connected to the history of the two countries. Italy always had the problem of superimposition, of the difficult co-existence of the language with dialects: the latter function, in many regions as the informal language of day-to-day life, spoken among family members and friends. In this sense, it is natural that Italian is felt as more elegant, more courtly, and often even more literary.

Portuguese, on the other hand, has a marked propensity for affectivity. The poet Raul Bopp has noted, not without surprise, the use of the diminutive with verbal forms. In Guimarães Rosa's work, not only verbs, but adverbs, numerals, sometimes even articles are used in the diminutive. This affective character of Portuguese was already noted in its beginnings. In the 15<sup>th</sup> century, D. Duarte pointed it out in the book *Leal Conselheiro/ Loyal Counselor*. This cultured and melancholic king had noted the malleability of Portuguese to express certain complex states of the soul, certain feelings like *saudade*, which they say has no translation in other languages (he was the first to define it).

In the use of two languages so different, each with its own rich literary tradition, hybridization often occurs, not in the sense that one interferes with the other, causing confusion or a change in terms (although one cannot avoid even unconscious impositions of one system on another), but in the crossing of traditions, intrinsic rhythms, meters peculiar to each language, in which one assimilates something from the other in the very making of the text. It is within this viewpoint that in fact my first book emerged, of the series that the

*d'ombra* (Fonèma Edizioni, Venezia), de 1989, seguido de *Pedaços/ Pezzi* (Editora L'Etruria, Arezzo), de 1992, de *Tempo de Doer/ Tempo di Soffrire* (Pellicani Editore, Roma), publicado em 1998, de *La guarigione* (Edizioni La Fenice, Senigallia), publicado em 2000, de *Uccelli convusi* (Mani Editore, Lecce), publicado em 2001, de *No coração da boca / Nel cuore della parola* (Adriatica, Bari), de 2003 e de *Verrà l'anno* (Fara, Santarcangelo di Romagna, 2005).

De qualquer forma, essa posição, ou seja, o estar “entre”, é bastante desconfortável. Quem está fora do próprio país acaba sendo desconhecido pelas editoras e pela mídia, pois não participa ativamente, ou na medida desejada, como agente da vida cultural: não se associa a grupos, não vai aos últimos lançamentos, não consegue facilmente espaço em revistas e jornais. É sempre visto de forma marginal, como se estar em outro país e, sobretudo, publicar em outro país, fosse uma culpa. Também no país em que se vive, no meu caso, a Itália, fui muitas vezes considerada estrangeira e, de fato, o que eu produzia não parecia pertencer, ortodoxamente, nem à literatura brasileira, nem à italiana. Percebi que, sem querer, tinha enveredado por um caminho solitário e difícil e sofri com essa exclusão. Só nos últimos anos, percebo que se está abrindo um espaço interessante para os autores – e são tantos, em muitos países – que vivem essa mesma situação. Por exemplo, na Itália, há agora interesse pelos escritores e poetas estrangeiros que escrevem também em italiano (e, às vezes, somente em italiano, em alguns casos). Tais estudos apontam para a importância dessa nova literatura, que tem revitalizado a literatura italiana. Espero que o Brasil também possa reconhecer os autores que estão lutando e trabalhando fora do país. Nunca me desliguei do Brasil, nem pretendo fazê-lo. Nos meus últimos livros, sinto que penetro, cada vez mais, no coração das duas línguas e culturas que compõem, de forma profunda, a minha identidade; ambas são necessárias à perscrutação do mundo.

great critic Luciana Stegagno Picchio, defined as “bilingual”: *Geografie d'ombra* (Fonèma Edizioni, Venezia), published in 1989, followed by *Pedaços/Pezzi* (Editora L'Etruria, Arezzo), of 1992, *Tempo de Doer/Tempo di Soffrire* (Pellicani Editore, Roma), published in 1998, *La guarigione* (Edizioni La Fenice, Senigallia), published in 2000, *Uccelli convusi* (Mani Editore, Lecce), published in 2001, *No coração da boca / Nel cuore della parola* (Adriatica, Bari, 2003), and *Verrà l'anno* (Fara, Santarcangelo di Romagna, 2005).

In any case, this position, or rather, this ‘inbetweenness’ is rather uncomfortable. Whoever is outside one’s own country ends up unknown by publishers and the media, because one does not actively participate, or not as one would like, as an agent of cultural life, does not join groups, does not go to book signings, does not easily get space in magazines and newspapers. One is always seen in a marginal way, as if living in another country and especially publishing in another country were to blame. Also, in the country where one lives, in my case Italy, I was often regarded as a foreigner, and in fact what I produced did not belong, in an orthodox way, either to Brazilian or Italian literature. I perceived that, without wanting to, an interesting space for authors – and there are many, in many countries – who live this same situation. For example, in Italy, there is now interest in foreign writers and poets who also write in Italian (and only in Italian in some cases). Such studies point to the importance of this new literature, which has revitalized Italian literature. I hope that Brazil can also recognize the authors who are struggling and working outside the country. I have never disconnected myself from Brazil, nor do I intend to do so. In my most recent books, I feel that more and more I go down into the heart of the two languages and cultures that compose in a profound way my own identity. Both are necessary to scrutinize the world.

*Translated by Thomas Laborie Burns*

A presente Antologia constitui um marco. Leva aos leitores de língua portuguesa e inglesa, em primeira mão, a produção poética de brasileiros residentes fora do país, relacionada a um fenômeno muito recente, a emigração brasileira. Ela dá, assim, um passo importante na criação de uma memória cultural da diáspora brasileira em formação – um fenômeno fugaz por natureza – em termos de sua produção literária, mais especificamente a poesia. A desterritorialização é uma profunda e vertiginosa experiência – emocional, sensorial, linguística, identitária, cultural, cognitiva – que a linguagem poética ordena e expressa.

*Else R. P. Vieira*

ISBN 978-85-7160-598-5



9 788571 605985