

O lugar e a língua

Vera Lúcia de Oliveira
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA

ABSTRACT

Many writers think their native land may be a language, a memory, an individual or general history, the body, the suffering one deeply feels, the removal of the past, and the emptiness resulting from this process. What kind of relationship do migrant poets and writers have with the (new) language and place in which they live? This essay is a reflection on these matters, based on a brief analysis of the experiences of three foreign authors who have chosen the Italian language as their literary language.

Keywords: poetry and bilingualism; literature and identity; language and identity; migration literature.

Para os escritores, a pátria pode ser uma língua, uma memória, uma história individual ou coletiva, o corpo, a dor que se carrega dentro, a remoção do passado e o vazio que deriva deste processo. Que relação os poetas e os escritores migrantes estabelecem com o lugar e com a língua em que vivem? Este ensaio é uma reflexão sobre tais questões, a partir da breve análise de três experiências de autores estrangeiros, que escolheram a língua italiana como língua literária.

Palabras claves: Poesia e bilinguismo; Literatura e identidade; Língua e identidade; Literatura migrante.

Se a memória é também um lugar, se precisa de uma concreção para o seu expandir-se, que enlaça presente e passado, como recordar em um espaço percebido como alheio e estrangeiro, distante da própria experiência vivida? A memória tem necessidade do físico, do sensual e do tangível. A memória ancora-se ao tátil, aflora quando é solicitada por sensações olfativas, auditivas. Tem sede de estímulos concretos para volver e amalgamar-se à experiência presente. A memória tem peso, cor, condensa-se em velhas fotografias, insidia fragmentos de coisas que carregamos conosco, atrela-se a livros, cartas.

Para o estrangeiro – distante do seu país – o relacionamento com a memória torna-se algo de abstrato, torna-se o relacionamento com o não-lugar ou com o lugar perdido que não tem mais materialidade, se não nas poucas coisas que ele conservou. A sensação de leveza é, no entanto, aparente: não há nada de mais doloroso do que a percepção da segregação interior, e da marginalidade exterior que esta freqüentemente provoca. Recentemente, alguns cientistas descobriram que o cérebro humano reage à rejeição social ativando as mesmas áreas da dor física. O sofrimento da alma e o do corpo seguem, assim, os mesmos percursos neurais e são muito semelhantes. Eis que a separação da terra de origem e a não suficiente identificação com a de chegada provoca uma dor real, percebida também pelo corpo, e pode manifestar-se em formas de verdadeira enfermidade física e psicológica.

A memória pode, no entanto, viver e sobreviver também na própria língua materna, se, de fato, se perdeu todo o resto, pode resistir nas palavras, nos nexos entre os signos, nos sons da infância, nos vocábulos que evocam, pulsam, mesmo se pronunciados só dentro da alma, em solilóquio. Apegar-se à língua do passado para muitos é viver, é continuar a ser o que se era.

“A minha pátria é a língua portuguesa”, escreveu o poeta Fernando Pessoa, revelando nesta famosa frase o sentido mais profundo não só da sua biografia, mas também da sua poesia. A língua portuguesa para Pessoa é a língua da infância feliz em Portugal, quando ele não tinha tido ainda nenhum contato com a perda das pessoas queridas e com a morte. A família era unida e ele, criança pequena, era o centro daquele tranqüilo universo burguês. Mas, inesperadamente, o menino perde tudo: o pai adoece e morre de tuberculose em 1893, seguido pelo irmão, um ano depois. A mãe, ainda jovem, casa-se novamente, com o cônsul português na África do Sul e a família transfere-se para Durban, em 1896. De um tempo feliz que não existia mais, daquele universo para sempre perdido, o menino, o adolescente, o adulto salva a língua, agarra-se ao português dos primeiros anos de vida. Adquire o inglês, mas o relacionamento afetivo com a vida passa pela língua materna. Basta ler a sua obra em português e a em inglês para se ter certeza disto. A sua pátria não é um lugar, nem foi nunca um país, porque Pessoa se sentiu sempre um estrangeiro, em qualquer lugar que estivesse. Só na língua portuguesa ele viveu verdadeiramente, inventando os heterônimos, que são quase mais reais do que ele próprio e criando umas das obras líricas mais densas, profundas e revolucionárias de todo o século XX.

Nas diásporas, que se tornam cada vez mais uma condição física e existencial de tantos indivíduos e, de conseqüência, de tantos escritores, vemos que o relacionamento com a língua de origem e/ou com a língua das experiências e aventuras do exílio é complexo e surpreendente. Se Pessoa, como vimos, se apega à língua da memória como uma âncora de salvação, para outros autores a remoção do passado, parcial ou definitiva, é a única

possibilidade de sobrevivência. Samuel Beckett, por exemplo, teve que se distanciar inicialmente e, a um certo ponto, até mesmo renegar a língua materna para criar uma barreira entre ele e a figura da mãe (Amati Mehler, Argentieri, Canestri, 1990, pp. 228-234).

Partindo dessas considerações, gostaria de refletir, brevemente, sobre algumas experiências de escritores migrantes presentes no panorama da literatura italiana. São autores com diferentes percursos, que vivem e trabalham na Itália e que escolheram o idioma italiano como língua literária. Embora tal fenômeno seja ainda relativamente recente, começa a ser objeto de estudo e de pesquisa em âmbito universitário, atraindo inclusive editores, que perceberam que há espaço de penetração no mercado dos livros para tal setor. Sobre o tema, realizaram-se, nos últimos anos, na Itália e no exterior, conferências, seminários e congressos.

Para estes escritores migrantes, a pátria pode ser a memória, uma história pessoal e coletiva, o próprio corpo, a dor que se carrega consigo, a rejeição do passado e o vazio que é a consequência de tal processo, o qual impõe a busca de uma nova identidade no exílio. Que relação os poetas e escritores migrantes e bilingües estabelecem com o lugar e com a língua em que vivem? É a questão que me pus e que tentarei responder, à luz de três experiências de autores que vivem na Itália e que nesta língua escrevem: Helga Schneider, Julio Monteiro Martins e Gladys Basagoitia Dazza.

Lingua-mãe ou língua da mãe?

Vale a pena deter-se sobre tal distinção, no caso de Helga Schneider. Nascida na Polônia, nas vésperas da guerra, viveu na Alemanha e na Áustria e, desde 1963, reside na Itália. Em italiano, publicou as suas obras, entre as quais *La bambola decapitata*, 1993; *Il rogo di Berlino*, 1995; *Il piccolo Adolf non aveva le ciglia*, 1998; *Porta di Brandeburgo. Storie berlinesi*, 1998; *Lasciami andare, madre*, 2001; *L'usignolo dei Linke*, 2004; *L'albero di Goethe*, 2004; *Io, piccola ospite del Führer*, 2006.

A sua é uma literatura em que a componente autobiográfica é muito forte e a própria autora não tem problemas em confessá-lo: "*i lettori che mi conoscono sanno già, dopo Il rogo di Berlino, che questa è ancora una volta una storia vera, una storia individuale: la mia*" (Schneider, 2002, p. 47). Em uma entrevista recente, a escritora tece uma série de considerações sobre a questão do relacionamento com a mãe e com a língua materna, ligação para ela absolutamente indissolúvel. A relação com a mãe, na verdade, é uma não-relação, feita de incompreensões e de grande sofrimento, que tem como consequência – não sei o quanto consciente – a rejeição da língua da mãe, o alemão, sua língua até a idade de dezessete anos, e que ela começar a remover, a partir do momento em que passa a viver na Itália. Vale a pena citar, a tal respeito, um trecho muito eloqüente de uma entrevista com a autora:

Ero arrabbiata con l'Austria, con tutti, con il mondo, venendo in Italia volevo lasciarmi alle spalle tutto. È stato come crearmi una vita nuova. Ciò che ho scritto nell'ultimo libro è verissimo: dopo un po' di tempo che mi trovavo in Italia ho cercato di fare a meno della mia madrelingua. Mi sono rivolta alla lingua italiana con una passione incredibile e poi, essendo di sangue slavo (la mia nonna boema, il nonno mezzo ucraino, genitori viennesi) ho un grande talento per le lingue. Ero

determinata ad imparare l'italiano presto e bene per scrivere, mi sono impegnata (Schneider, 2002, p. 55).

Helga escrevia contos em alemão desde a idade de 12 anos e enviava-os às editoras. Pouco antes de deixar o seu país, havia escrito um romance e mandado a um pequeno editor, que aceitara publicar a obra e que chegara até mesmo a antecipar-lhe parte dos direitos autorais. Helga, ao invés de dar prosseguimento à publicação, utiliza o dinheiro recebido para deixar a Áustria e vir para a Itália.

Ambienta-se bem em Bolonha e inicia com paixão, segundo suas palavras, a descobrir a nova língua. Acontece que,

[...] dopo un anno, parlando con una signora austriaca, mi sono accorta di non riuscire più a parlare la mia madrelingua. Questo mi ha allarmato perché di solito si impara un'altra lingua ma non si dimentica la propria. Non ho più acquisito come prima la mia lingua madre. Parlo infinitamente meglio l'italiano del tedesco che comunque capisco e leggo perfettamente, solo ho difficoltà a formulare ex novo le frasi in tedesco. [...]. Io scrivo in italiano i miei libri (Schneider, 2002, p. 55).

A língua nova corresponde, no seu caso, a um novo espaço em que é possível ser e renascer, um lugar de resistência à dor. Através desta segunda língua, e somente por meio dela, a autora pode visitar lugares e pessoas da sua infância e adolescência, rever e narrar a sua história, lançar uma ponte, estabelecer um elo entre o que fora ontem e o que é hoje. Depois de tantos anos de separação da mãe, de fato, depois de ter reconstruído sua vida na nova pátria, ela foi solicitada a resgatar o passado. Ter retornado à Áustria, a um certo momento, fez reemergir o trauma sofrido na infância em consequência do abandono da mãe, trauma e ressentimento então projetados sobre uma mulher frágil e idosa, que já não podia mais pagar por suas culpas:

[...] era molto difficile affrontare il tema perché l'incontro con mia madre mi ha portato in seguito a vere crisi di panico. Ho dovuto ricorrere ad ansiolitici perché è stato scioccante e traumatico. Terribile. Dall'ultima volta che l'avevo vista erano passati 27 anni e vederne il crollo fisico spaventoso così, di colpo, è psicologicamente violento. [...] Per fortuna ho superato questo momento. Con gli ansiolitici non riuscivo a scrivere ed io volevo essere padrona della mia mente. (Schneider, 2002, p. 50)

Para liberar-se desta condição de sofrimento psicológico, Helga Schneider começa a escrever, a narrar – na outra língua, o italiano – o relacionamento malgrado com a mãe, o não-diálogo, em alemão, que durou a vida inteira. Assim nasceu o livro *Lasciami andare, madre*, um romance que – sem perder nada do seu valor poético e literário – assumiu também uma função taumatúrgica e catártica.

Com efeito, nesta obra a autora narra o seu retorno à Áustria em outubro de 1998. Em 1941, a mãe havia abandonado a família, o marido e os dois filhos pequenos, para seguir o que ela considerava, então, a sua vocação e missão, recrutar-se no regimento dos S.S. nazistas e trabalhar como guardiã nos campos de concentração e de extermínio. Desde o momento do abandono, Helga Schneider tornou a ver a mãe só trinta anos depois, quando sentiu o impulso de

apresentar à genitora o próprio filho, para que ela conhecesse o neto, nascido na Itália. Mas a jovem constata que a mãe não mudara em nada, que era a mesma fanática de sempre, tanto que, com orgulho, exhibe o seu uniforme da S.S., oferecendo à filha objetos de ouro que possuía e que Helga recusa horrorizada, imaginando-lhes a proveniência. Desde então, Helga procura esquecer tal momento, cancelando a figura desta mulher fria, que ela não pode aceitar. Até o momento em que recebe uma carta da Áustria, de uma amiga da mãe, que lhe pede para visitá-la antes da morte da mesma, visto que estava cada vez mais idosa e doente. Desta forma, depois de tanto tempo, o passado vem à tona novamente e a protagonista do romance compreende que deverá reatar o vínculo com aquela parte de si mesma, removida. Era necessário conhecer a verdade sobre muitas coisas, questionar e receber respostas fundamentais. Parte para interpelar a mãe, para forçá-la a falar, para entender a motivação dos seus gestos e atos, da sua escolha, da sua vida nefasta para com tantos seres humanos e, sobretudo, para com os dois filhos.

O romance, escrito em primeira pessoa, narra tal encontro, as longas horas passadas junto com a mãe, em que os papéis se invertem: a algoz traja as vestes da vítima e novamente de sádica carcereira; a mãe torna-se filha, chora, implora amor, depois retira de novo a máscara e mostra toda a astúcia, que Helga já conhecia. Lê-se a obra quase com sofreguidão, seu ritmo é veloz, ditado pela pressa que a protagonista tem de receber as respostas que espera há tanto tempo, antes que seja tarde demais:

No, tu non volevi essere madre; preferivi il potere. Di fronte a un gruppo di prigioniere ebreë ti sentivi onnipotente. Guardiania di denutrite, esauste e disperate ebreë dal capo raso, dallo sguardo vuoto – che miserabile potere, madre! (Schneider, 2001, p. 12).

Os diálogos são densos e rápidos e o leitor, assim como Helga, não pode deixar o livro sem ter, ele também, alguma certeza. Urge ver esta mulher de noventa anos, que sempre evitara, astutamente, qualquer juízo e condenação, desmoronar sob o peso das próprias responsabilidades. É com intenso sofrimento que a protagonista força a mãe a rever toda a sua vida, observando-a com atenção à espera de um sinal de arrependimento, de um remorso, de um início de expiação. Mas tudo é inútil.

Seria natural, visto que tal diálogo se desenrola em alemão, que também o romance tivesse sido escrito nesta língua, que – não nos esqueçamos - é o idioma materno da autora. E, no entanto, ela não consegue pronunciar o nome da mãe em alemão, como afirma: “Vorrei chiamarla Muti, ma la parola mi resta come imprigionata alla bocca dello stomaco” (Schneider, 2001, p. 129). O italiano torna-se, pois, a língua possível da recuperação de sentido, do resgate da memória, da possibilidade de pôr ordem no caos afetivo, psicológico da narradora. O italiano torna-se a língua também do encontro possível, na confluência de tantos ressentimentos, a língua da piedade por uma mulher insensível e cruel, mas também enferma e profundamente só:

Sei stata davvero un'irriducibile nazista, madre, o hai detto tutte quelle cose orrende per aiutarmi a odiarti?
Guardo i suoi occhi fiduciosi che si riflettono nei miei, e penso: no, non la odio. Semplicemente, non la amo (Schneider, 2001, p. 129).

O relato para Helga Schneider flui, portanto, em italiano e, neste caso, podemos dizer que a língua materna está de tal forma associada à figura da mãe que a narradora, para distanciar-se dela, precisou “esquecer”, ou seja, remover o relacionamento privilegiado do eu profundo com este código linguístico utilizado nos primeiros anos de vida.

Língua do pai ou língua do filho?

Julio Monteiro Martins nasceu em 1955 em Niterói, Rio de Janeiro. No Brasil, publicou vários romances e contos com editoras renomadas, como Civilização Brasileira, Ática e Codecri. Chegou a fundar, ele mesmo, uma editora, Anima, que, de 1983 a 1988, revelou ao público brasileiro numerosos autores nacionais e estrangeiros. Teve que interromper mais tarde a atividade editorial, pois uma série de acontecimentos e experiências negativas, marcadas pela incompatibilidade com o ambiente literário brasileiro, levaram-no a optar pelo exílio voluntário na Itália, país em que vive e trabalha desde 1994. Entre as obras publicadas na Itália, todas pela Besa Editrice, citamos *Racconti italiani*, de 2001, *La passione del vuoto*, de 2003, *Madrelingua*, de 2005, *L'amore scritto*, de 2007. À pergunta sobre o tipo de relação que ele tem com as duas línguas, o português e o italiano, Julio Monteiro responde:

Se tu mi domandi se oggi l'Italiano è la mia seconda lingua, io ti risponderò quello che per me è l'ovvio: che l'Italiano è invece la mia prima lingua. Perché prima lingua è quella in cui lo scrittore scrive, ma non solo, in cui l'uomo che fa il mestiere di scrittore sogna, si arrabbia, dice una parolaccia quando inceppa in un sasso, balbetta per se stesso parole "innamorate" che avrebbe detto a certe donne amate proprio in quella lingua. È la lingua dei loro figli, che diventano i loro maestri. Così, a mio parere, la prima lingua non è la lingua della nascita, ma la lingua della vita, la lingua dell'unico tempo visibile e palpabile: il tempo presente, l'unico punto accessibile del flusso della vita. La lingua dei ricordi non può essere più la prima lingua, così come non lo sarà la lingua dei progetti, dei piani del futuro, progetti di spostamenti. Dunque, niente è più naturale per me che scrivere in Italiano. Scrivo nella mia lingua. Punto e basta (Monteiro Martins, 2002, p. 116).

Se a língua materna é, para muitos, o espaço ideal no qual viver e fazer com que a memória do país natal se conserve, é significativa a sua afirmação de que “la lingua dei ricordi non può essere più la prima lingua”. Para ele, rejeitar a língua da memória não é remover a memória, nem alienar uma parte inteira de si mesmo. De acordo com o que o autor afirma, em entrevistas e declarações, deduz-se que a primeira língua da sua intimidade e da sua vida agora é o italiano. O escritor procura construir uma nova identidade literária no idioma do exílio:

Forse tanti scrittori migranti che hanno deciso di adottare la lingua d'arrivo, non avevano mai avuto, in verità, un'altra scelta, è stata l'unica lingua in cui loro potevano esprimersi, anche se non la conoscevano così bene. [...]. A secondo di come viene vissuta l'emigrazione, non esiste via di ritorno, e forse nemmeno esiste una via di ritorno letteraria. Non è più possibile scrivere nella lingua d'origine e questo in gran parte è il mio caso, perché ho un'immensa difficoltà a scrivere in portoghese (Monteiro Martins, 2002).

Como para tantos autores bilingues ou multilingues, é natural buscar, nas vicissitudes biográficas do indivíduo, as razões de tal necessidade de romper definitivamente os laços com o passado, que passa através da - voluntária ou menos - remoção da língua de origem:

Credo di essere uno dei pochissimi brasiliani convinti di non tornare più nel suo paese, quasi tutti i brasiliani alimentano sempre questa illusione di ritornare, magari risparmiando un po' di soldi, ma il realtà pochissimi ritornano. Io sono consapevole che non torno più, magari emigro in un altro paese, ma non certo in Brasile (Monteiro Martins, 2002).

Há talvez uma relação não resolvida com esse passado, uma ligação problemática, evidenciada, aliás, pelas próprias palavras amargas que profere, em relação ao país natal:

Quando hai detto che il Brasile è una madre povera, ho pensato che è anche stupida, perché ha mandato fuori casa le persone migliori, tanti sono andati all'estero, perché scavalcati da altri che avevano protezioni politiche o amicizie molto forti. [...] Per quanto mi riguarda, non ho mai considerato il Brasile una madre, al contrario, l'ho visto come un figlio adolescente e drogato. Lo amo perché è mio figlio, e non riesco a non amarlo, ma mi ha dato tante delusioni, tanti mal di testa e guai, che quasi preferisco non sapere che cosa faccia. Personalmente mi sento molto più maturo io del paese che mi ha dato le origini (Monteiro Martins, 2002).

A certeza que ele tem de que não haverá mais um retorno, associa-se ao sentimento ambivalente de aproximação/rejeição em relação à pátria de origem. Nesse sentido, torna-se relevante o fato de ele ter invertido o natural vínculo, que normalmente se estabelece com o próprio país: não se sente mais o filho de uma pátria ingrata, mas o pai de um filho "drogado", que não consegue deixar de amar, apesar de todas as carências, um filho do qual preferiria manter distância, para poder viver. A remoção parcial da língua portuguesa é só a ponta visível do iceberg, nessa relação problemática. O autor está na Itália desde 1994 e chegou já adulto a esse país, formado e maduro como intelectual. Se Helga Schneider tem dezessete anos quando desembarca em Bolonha, Julio Monteiro tem trinta e nove. Não se começa, a essa altura da vida, a esquecer a língua materna se não se tem intenção, consciente ou inconscientemente, de fazê-lo.

Esses dois escritores, ao contrário de Pessoa, não querem conservar a ligação com o passado, mas, ao contrário, distanciar-se dele, da mesma forma que se distanciam da língua que fixou difíceis ou dolorosas experiências e palavras, gravadas no corpo e na alma. A língua é uma testemunha incômoda, que não se deseja mais convocar. Uma questão surge-nos, pois, espontaneamente: a Julio Monteiro acontecerá o mesmo que ocorreu a Helga Schneider? A nova língua se tornará, mais cedo ou mais tarde, o único filtro que tornará possível o resgate das experiências do passado? Ou, em um escritor maduro e consciente, como é o caso de Julio Monteiro, as contas já foram acertadas e o laço que se cria com o novo idioma é um amor "adulto", como ele mesmo afirma?

Il rapporto di uno scrittore con una lingua imparata nell'età matura non è, come potrebbe sembrare di primo acchito, un rapporto precario, mancato, parziale. È un rapporto completo, intenso, innamorato, con una fame di conoscenza di nuove parole, di modi di dire, di concetti non esprimibili in altre lingue che conosca, di sonorità squisite, che molto difficilmente si potrebbe trovare allo stesso livello in scrittori che l'hanno come madrelingua. [...]. La nuova lingua è un amore dell'età matura, in secondo e terzo matrimonio, quello che dovrà funzionare, quello in cui si ama tutto dell'altro, e in cui si ama nonostante tutto. [...]. Un amore rinforzato da una precisa misura del tempo: quello già passato, vissuto nella lingua d'origine, e quello che ci rimane – non molto, purtroppo – da vivere nella lingua appena conquistata (Monteiro Martins, 2002, p. 117).

Pode-se, no entanto, renunciar impunemente ao passado? Nas obras em italiano de Julio Monteiro, seria possível rastrear esta aparente “leveza” da memória? É significativo que os contos do livro *La passione del Vuoto* (título, aliás, bastante emblemático), criem no leitor, como afirma Carmine Chiellino, “la sensazione di spazi aperti” (Chiellino, *apud* Monteiro Martins, 2003):

Sembrirebbe un paradosso ma la seconda caratteristica fondamentale della scrittura di Julio Monteiro Martins è quella di sapere raccontare senza spazio. L'assenza dello spazio gli permette di comporre una lingua estremamente compatta e trascinante (Chiellino, *apud* Monteiro Martins, 2003).

A ausência de uma geografia específica parece caracterizar, nessa prosa inaugural, um autor que elabora uma nova identidade literária, procurando renunciar ao que, naquela precedente, o havia marcado negativamente. Um novo espaço de realização se projeta sobre a nova língua e, neste sentido - parafraseando Pessoa -, a sua pátria não é mais o português, mas o italiano, que representa a oportunidade de adquirir uma identidade isenta de latentes conflitos com a língua das experiências primogênicas ou, de qualquer forma, das experiências mutiladoras do próprio eu.

No conto de abertura da obra *La passione del vuoto*, “Hotel Till”, texto narrado em primeira pessoa, o protagonista é um suíço, que recorda uma aventura vivida no Brasil e um amor fugaz, mas intenso, perdido na adolescência. Desde o início do conto, percebe-se, entre o personagem narrante e a realidade brasileira, começando pela paisagem que o circunda, uma espécie de estranhamento e de cisão, em que uma percepção externa, a do protagonista estrangeiro, se entrelaça e se contrapõe a uma interna, a dos nativos: “cinguettava nuovamente accanto alla mia finestra, tra i rami dell'albero della guaiava, quello strano uccello marrone dal petto giallo, che i nativi chiamano Ben Tiv” (Monteiro Martins, 2003, p. 11). A paisagem brasileira é vista e evidenciada nas suas características exóticas, através dos olhos de um viajante, que passará um ano no Brasil, período que se revelará fundamental na sua vida. O outro personagem presente no enredo, Carminha, a mulher amada, personifica a imagem típica da mulher brasileira, que se impõem também, e principalmente, no exterior, e que encarna um estereótipo, o da mulata vivaz e sensual: “Ah, come volevo quelle labbra carnose, la saliva tonificante di giovane mulatta di campagna” (Monteiro Martins, 2003, p. 13). Até mesmo os elementos da natureza tropical aparecem carregados de erotismo: “E la banana – è ridicolo, lo so bene – mi porta tuttora alla vertigine, il suo profumo mi infiacchisce le gambe.” (Monteiro Martins, 2003, p. 14)

A experiência, breve e intensa, de poucos dias e, principalmente, os fatos ocorridos durante uma manhã brumosa e invernal, em que o protagonista depara-se com uma reunião de SS nazistas em meio às montanhas de Itatiaia, é lembrada pelo narrador, anos depois, e é exatamente o canto do bem-te-vi a fazer com que ela volte à tona, em outro ambiente e contexto. É revelador, nesse sentido, o fato de que o personagem experimente um sentimento de “desorientação”, freqüentemente presente em *La passione del vuoto*, em tantas figuras, nas quais não se verifica identificação com a paisagem e com o mundo ao redor. Os vários personagens parecem realmente suspensos no ar, colhidos num momento de desadaptação, que pode durar um instante, mas também toda uma vida: “Il mio disorientamento è durato un minuto o forse meno, ma allo stesso tempo è durato un lungo pezzo di una vita intera” (Monteiro Martins, 2003, p. 17).

Quanto tal distância e a própria escolha deste enfoque estariam ligados à opção do autor, de reconstruir um outro território lingüístico e literário, onde amalgamar as experiências tanto do presente quanto do passado?

Língua pátria, mátria ou frátria?

Gladys Basogoitia Dazza, peruana, vive na Itália desde 1970, onde trabalha como bióloga. Poetisa de rara intensidade, publicou numerosas coletâneas, entre as quais *La zarza ardiendo* (Lima 1964), *Otra vez sobre el viento* (Miami 1967), *Peces ebrios* (Lima 1969), *Curve, angolazioni, triangoli: l’infinito amore* (Perugia, 1986), *Donna eros* (Perugia, 1992), *Il sorriso del fiume – Racconti d’infanzia e del Perù* (Perugia, 1995), *Selva Invisibile* (Perugia, 1997), *Polifonia* (Pescara, 2000), *Mujer eros* (Lima, 2001), *Acquaforte* (Santarcangelo di Romagna, 2003), *Rêverie* (Pescara, 2004), *La carne / El sueño* (Santarcangelo di Romagna, 2007).

Se os primeiros livros de Gladys Basogoitia foram escritos em espanhol e publicados no Peru e nos Estados Unidos – país, este, onde a autora viveu por algum tempo – há muitos anos ela escreve também em italiano, usando, na sua poesia, o duplo registro lingüístico. Tal fenômeno deu-se não por opção, mas por contingência, visto que a língua de Dante entrou a fazer parte da sua vida quando ela se transferiu para a Itália, não sem enfrentar dificuldades, como nos transmite o teor da sua obra.

A relação profunda e íntima com a poesia, sempre presente em sua vida, não a abandonou nem mesmo num momento de mudança radical de país e de língua. Do espanhol, seu lirismo passou a um código lingüístico diferente, sem perder, contudo, o caráter incisivo, a sua força e beleza. No caso de Gladys, de qualquer forma, a ligação com a língua materna e com a terra de origem é feita de pungente nostalgia e ela não somente não removeu nada desta memória e deste passado, mas tentou, obstinadamente, conservá-los, recuperá-los e transmiti-los, como uma sobrevivente que deve testemunhar sua dolorosa experiência.

Herdeira de uma tradição literária com profundas raízes no Romantismo – a do poeta arauto, voz dos que não têm voz – Gladys é, desde sempre, engajada na luta por melhores condições de vida para o seu país, que ela aliás deixou como exilada política, no fim dos anos 60. Não é mera coincidência que o tema do exílio, da separação, do distanciamento e da nostalgia e que a dificuldade de ser aceita em outros contextos culturais e a constante inadequação retornem em cada novo livro:

non posso riposare nella nostalgia,
non importa se mi trovo sotto altri cieli,
non importa se un giorno mi seppellirà altra terra:
il debbo ritornare senza sosta (Basagoitia Dazza, 1986, s.p.).

Se nas primeiras coletâneas poéticas, nos primeiros versos em espanhol – recitados nas praças, nas escolas, nos teatros e nas prisões do Peru, com outros poetas da sua geração –, a temática social era já bastante evidente e expressiva, aos poucos, em consonância com as mudanças radicais na sua vida, os textos começaram a incorporar outros temas, outros problemas e conflitos, gerados pela convivência com a cultura italiana e européia, pela assimilação de uma nova visão de mundo. Começa, assim, o percurso pelo duplo registro lingüístico – espanhol/italiano -, numa espécie de jogo de espelhos, em que uma língua passa a interagir com a outra. A mesma autora afirmou, em uma conferência, que os textos, quer sejam escritos em espanhol quer em italiano, são imediatamente traduzidos de um idioma para o outro, e que o ato de traduzir funciona, ao mesmo tempo, como um esforço de re-elaboração do texto. É como se cada poesia fosse obrigada a seguir o mesmo percurso existencial da autora, ou seja, destinada a vivenciar a mesma aventura humana, de readaptação de uma realidade à outra, de uma língua à outra:

Sono consapevole che dentro di me premono due mondi poetici, due sfere? sicuramente più di due. Incontri impossibili, scontri; linee all’inizio parallele che poi si allontanano all’infinito, ma dove, con uguale forza, c’è tutta me stessa: con la mente, l’anima e il sangue, con il mio essere astrale e con le mie viscere (Basagoitia Dazza, 2003, p. 107).

Gladys Basagoitia intitulou *Polifonia* um de seus últimos livros, que nasce, segundo afirma, das tantas vozes que lhe ecoam dentro, que a levam a escrever, às vezes no mesmo dia, poesias com estruturas e ritmos diversos e até mesmo opostos, que dão conta, de qualquer forma, de tantos aspectos e mundos diferentes que convivem dentro dela. Essa presença simultânea de vozes diferentes (*polifonia*), que deriva do desejo de harmonizar as experiências díspares, fazem-na sentir-se dividida e até em contradição consigo mesma e com o mundo circundante, a sentir-se estranha e estrangeira, uma vez que não é fácil conciliar coisas que, aparentemente, se auto-excluem. A língua é um exemplo:

Quando publicai il mio primo libro in italiano, già avevo scritto alcune poesie direttamente nella vostra lingua, ma prima avevo passato anni combattuta fra la voglia di comunicare e la paura di perdere la mia lingua; mi sorpresi quando mi cominciarono a venire le poesie in italiano, ero consapevole che in un certo modo perdevo il dominio della mia lingua che per forza sarebbe stata contaminata. D'altronde l'italiano per noi è facile da imparare ma quasi impossibile da perfezionare. Così, alla contraddizione d'essere biologa e per svolgere il mio lavoro dover usare le onde beta del cervello, e lo scrivere versi, per cui è necessaria un'altra attitudine mentale che usa le onde alfa, s'aggiunse la lotta fra due lingue forse simili nella semantica, mai uguali e differenti nella fonetica, distanti anche nella sintassi; anche la cultura peruviana per certi aspetti è simile alla italiana ma per molti altri no (Basagoitia Dazza, 2003, p. 114).

A propósito desta difícil convivência e tentativa de síntese, Gladys acrescenta:

Due patrie, due culture esistono in me in contrapposizione l'una all'altra e i problemi della traduzione sono parte della mia vita. Adesso che le poesie mi nascono in italiano, mi sono trovata di fronte alla scoperta che è più facile tradurre dallo spagnolo all'italiano che viceversa (Basagoitia Dazza, 2003, p. 115).

Se a autora não perdeu o contato com a língua de origem e continua a escrever poesias em espanhol – ao lado daquelas em italiano –, houve, de qualquer maneira, uma mutilação no relacionamento com a língua materna, evidenciada pela dificuldade de traduzir do italiano para espanhol e, portanto, de retornar à sua língua, fazendo o caminho inverso ao do exílio. Ao mesmo tempo, ela não renuncia a tal relacionamento e continua a esforçar-se para não perder a primeira língua. Descobre que traduzir as próprias poesias permite-lhe superar “aquela tensão radical entre o instinto de reprodução literal e o instinto de pura re-criação, sempre presentes quando se traduz”. (Basagoitia Dazza, 2003, p. 115). Percebe, aliás, que, “no jogo da tradução, as palavras enriquecem-se e eu encontro, na língua em que traduzo, sugestões que me fazem corrigir e melhorar o original” (Basagoitia Dazza, 2003, p. 115).

A tradução, no caso das poesias escritas em italiano, permite-lhe manter e conservar o contato com o espanhol, que se torna, neste movimento criativo, uma segunda língua, obstinadamente preservada; mas uma segunda língua que retorna na primeira, que a enriquece e “corrige”, segundo as suas próprias palavras, tornando-a apta – na fusão e na harmonização – a comunicar a complexidade das experiências vividas. Para ela, as duas línguas são, portanto, irmãs, não há uma relação hierárquica entre elas, mas ambas são usadas para exprimir questões e problemas atuais, contradições, disparidades entre países, as inúmeras ofensas que sofre em silêncio uma parte da humanidade:

Città sopra colline.
Uomini che le abitano:
vengo da un paese dove non si esige il passaporto
per concedere un sorriso, un pane, un letto.
Presto apprenderò
la vostra cadenza, vestirò come le vostre donne,
non guardarmi come straniera!
Guardate come sorridono vostri bimbi
al mio passaggio
e i vostri cani rimangono calmi (Basagoitia Dazza, 1986, s.p.).

Conclusão

Nessa breve incursão nas idéias e em algumas obras significativas de três autores, que utilizam duas ou mais línguas na própria escritura ou mesmo que abandonaram literariamente a língua materna, adotando definitivamente o italiano, pudemos perceber o quanto o relacionamento com as línguas da interioridade esteja em interconexão com os sentimentos – ambivalentes ou não –, que tais autores estabelecem com o passado e com o presente, com o país de origem e com o de adoção. Alguns não conseguem abandonar as experiências anteriores e a nova identidade desdobra-se na tentativa de conviver com a

alteridade, sem perder, porém, nada daquilo do que se era antes, uma tentativa que gera, em alguns casos, um grande senso de nostalgia e de tristeza. A outros ocorre exatamente o contrário. O presente impõe-se de um modo tão sólido, que acaba por ser percebido como única alternativa possível, ainda que se deduza que, mais cedo ou mais tarde, esses autores terão de ajustar contas com algumas remoções do passado. Para eles, a fadiga maior é, justamente, recordar, possuir uma memória que não se quer convocar em um presente no qual estão bem inseridos. No primeiro caso, há uma resistência em perder a língua materna, por mais que os anos se tenham passado desde que o autor deixou o seu país e por mais que a possibilidade de vida e de futuro seja possível somente na nova língua. No segundo caso, observa-se uma remoção do primeiro idioma, quase imperceptível em alguns casos, radical em outros.

Esses três autores revelam-nos o quanto é complexa a relação com as línguas que compõem e definem a identidade de um indivíduo bilíngue ou polilíngue. Não era nosso objetivo esgotar tal tema nestas poucas linhas, apenas fornecer alguns pontos de reflexão sobre tal fenômeno.

Bibliografia

- AA.VV. "Atti del Secondo Seminario degli Scrittori Migranti". Sagarana. http://sagarana.net/scuola/seminario2mercoledi_mattina.htm, 2002, [consultado em 10/08/2005].
- AMATI Mehler, J., - Argentieri, S. - Canestri, J. *La babele dell'inconscio*. Milano, Raffaello Cortina Editore, 1990.
- BASAGOITIA Dazza, Gladys. *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*. Città di Castello, s. ed., 1986.
- BASAGOITIA Dazza *Donna eros*. Perugia. Associazione Culturale "Quaderni contro l'inverno", 1992.
- BASAGOITIA Dazza *Il sorriso del fiume - Racconti d'infanzia e del Perù*. Perugia, Comitato Internazionale 8 Marzo, 1995.
- BASAGOITIA Dazza *Selva Invisibile*. Perugia, Fabbri Editore, 1997.
- BASAGOITIA Dazza *Polifonia*. Pescara, Edizioni Tracce, 2000.
- BASAGOITIA Dazza "Sul fare poesia: Polifonie". LANDI, Cristina (a cura di). *Leggere e scrivere in tutti i sensi*. Firenze, Morgana Edizioni, 2003. (107-115).
- BREGOLA, Davide (a cura di). *Da qui verso casa*. Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002.
- LANDI, Sandra (a cura di). *Leggere e scrivere in tutti i sensi*. Firenze, Morgana Edizioni, 2003.
- MONTEIRO MARTINS, Julio. *Racconti italiani*. Nardò, Besa, 2001.
- MONTEIRO MARTINS, Julio. "Il brusio del mondo", in BREGOLA, Davide (a cura di). *Da qui verso casa*. Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002. (104-127).
- MONTEIRO MARTINS, Julio. *La passione del vuoto*. Nardò, Besa, 2003.
- PALLOTTI, Gabriele. *La seconda lingua*. Milano Bompiani, 2003.
- PRETE, Antonio. "Trasmigrazione e singolarità". *Unile*, Università degli Studi di Lecce, n. 2, 2003. (24-25).
- SCHNEIDER, Helga. *Lasciami andare, madre*. Milano, Adelphi, 2001.
- SCHNEIDER, Helga. "Il coraggio di tagliare le lungaggini", in BREGOLA, Davide (a cura di). *Da qui verso casa*. Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002. (46-57).

SCHNEIDER, Helga. *Io, piccola ospite del Führer*. Torino, Einaudi, 2006.

TITONE, Renzo. *Bilinguismo precoce e educazione bilingue*. Roma, Armando Editore, 1973.

Vera Lúcia de Oliveira

Ricercatrice di Letterature Portoghese e Brasiliana all'Università degli Studi di Perugia, tra i numerosi riconoscimenti come scrittrice, ha ricevuto nel 2005 il Premio di Poesia dell'Accademia Brasiliana di Lettere e, in Italia, nel 2006, la sua raccolta *Verrà l'anno* è risultata fra le tre vincitrici del Premio Internazionale di Poesia Pasolini. Sempre nel 2006 ha ricevuto a Brasília, dal Presidente Lula, il Premio *Literatura para Todos*, vincitrice dell'omonimo concorso, con la raccolta *Entre as junturas dos ossos*. L'autrice, che scrive sia in portoghese che in italiano, ha pubblicato poesie e saggi in diversi paesi. Fra i saggi pubblicati, citiamo *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*, Unesp e Edifurb, São Paulo, 2002; *Storie nella storia: Le parabole di Guimarães Rosa*, Pensa Multimedia, Lecce, 2006; fra i libri di poesia, *Geografia d'ombra*, 1989; *La guarigione*, 2000; *A chuva nos ruídos*, 2004; *Verrà l'anno*, 2005; *No coração da boca*, 2006; *Il denso delle cose*, 2007.

<http://xoomer.virgilio.it/cmaccher>

<http://www.veralucia.altervista.org>

e-mail: velucia@tin.it