



## O Lugar e a Língua

Vera Lúcia de Oliveira

**RESUMO:** Apresentam-se reflexões sobre algumas experiências de escritores migrantes, presentes no panorama da literatura italiana, que escolheram o idioma italiano como língua literária. 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 da experiência de três autores que vivem na Itália e escrevem em italiano: Helga Schneider, Julio Cesar Monteiro e Gladys Basagoitia Dazza.

**PALAVRAS-CHAVE:** escritores migrantes; Helga Schneider; Julio Cesar Monteiro; Gladys Basagoitia Dazza.

### 1.

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 no 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, insídia 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, e da marginalidade 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 aquela 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, 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 nossa alma, no 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 grande poeta Fernando Pessoa. E Pessoa revela, nesta 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 morte, com a perda das pessoas queridas. 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 1898, 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 a Durban, em 1896. De um tempo feliz que não existe 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 Novecentos.

Nas diásporas, que se tornam cada vez mais uma condição existencial de tantos escritores, vemos que o relacionamento com a língua de origem e o com a língua das

experiências e aventuras do exílio é complexo e surpreendente. Se o poeta português 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 de distanciar-se e, a um certo ponto, até mesmo renegar a língua materna para criar uma barreira entre ele e a figura da mãe<sup>1</sup>

Partindo destas considerações, gostaria de refletir, brevemente, sobre algumas experiências de escritores migrantes, presentes no panorama da literatura italiana. São autores com diferentes experiências, que vivem e trabalham na Itália e que escolheram o idioma italiano como língua literária. Embora tal fenômeno seja ainda recente, começa a ser objeto de estudo e de pesquisa em âmbito universitário, atraindo, inclusive, editores, que já perceberam que há espaço de penetração em tal setor e que os leitores premiam quem investe nele. Sobre o tema, realizaram-se, nos últimos anos, na Itália, 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 bilíngües 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 escrevem em italiano: Helga Schneider, Julio Cesar Monteiro e Gladys Basagoitia Dazza.

## 2. Língua-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, mora na Itália. Em italiano, publicou as suas obras *La bambola decapitata*, 1993; *Il*

1. Cfr. J. Amati Mehler, S. Argentieri, J. Canestri, *La babele dell'inconscio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1995, pp. 228-234.

*rogo di Berlino*, 1995; *Il piccolo Adolf non aveva le ciglia*, 1998; *Porta di Brandeburgo: storie berlinesi*, 1998 e *Lasciami andare, madre*, 2001.

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”<sup>2</sup>. 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 17 anos, e que ela começar a remover, a partir do momento que passa a viver na Itália. Vale a pena citar, a tal respeito, um trecho muito eloqüente de uma entrevista da 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<sup>3</sup>.

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 ir para a Itália.

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

2. Helga Schneider, “Il coraggio di tagliare le lungaggini”, in Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Roma, Kúrná Lettere Migranti, 2002, pp. 46-57 (47).

3. *Ib.*, p. 55.

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 [...]»<sup>4</sup>.

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 com o abandono da mãe, agora projetado sobre uma mulher já frágil e idosa, que não podia mais responder 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<sup>5</sup>.

Para liberar-se desta condição de sofrimento psicológico, Helga Schneider começa a escrever, a narrar – na outra língua, o italiano – o relacionamento malogrado 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,

4. *Ib.*

5. *Ib.*, p. 50.

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. Do momento do abandono, Helga Scheider 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, os quais Helga recusa horrorizada, imaginando-lhes a proveniência. Desde então, Helga procura esquecer para sempre 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, em que lhe pede para visitá-la antes da morte da mesma, visto que estava cada vez mais idosa e doente. Desta forma, depois de vinte e sete anos, o passado vem à tona e a protagonista do romance compreende que deverá reatar o vínculo com aquela parte de si mesma, removida. Era necessário saber muitas coisas, fazer tantas perguntas, receber tantas respostas. 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 prigionieri ebrei ti sentivi onnipotente. Guardiana di denutrite, esauste e disperate ebrei dal capo raso, dallo sguardo vuoto – che miserabile potere madre!<sup>6</sup>

6. Helga Schneider, *Lasciami andare, madre*, Milano, Adelphi, 2002, 2ª ed., 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. Preme a necessidade de 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 percorrer 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”<sup>7</sup> 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 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.<sup>8</sup>

O relato para Helga Schneider flui, portanto, em italiano. Mas a relação com as línguas da interioridade apresenta muitas facetas e aspectos surpreendentes, como veremos.

7. *Ib.*, p. 129.

8. *Ib.*

### 3. 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. Em 2001, publicou o livro *Racconti italiani*, com a Besa Editrice e, em 2003, sempre com a mesma editora, publicou *La passione del vuoto*.

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.<sup>9</sup>

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 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.

9. Julio Monteiro Martins, “Il brusio del mondo”, in Davide Bregola, *Da qui verso casa, op. cit.*, pp. 104-127



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 seja 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.<sup>10</sup>

Como para tantos autores bilíngües ou multilíngües, é natural buscar, nas vicissitudes biográficas do personagem, 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 in realtà pochissimi ritornano. Io sono consapevole che non torno più, magari emigro in un altro paese, ma non certo in Brasile.<sup>11</sup>

Há uma relação não resolvida com esse passado, uma ligação problemática, evidenciada nas 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.<sup>12</sup>

(116).

10. [http://sagarana.net/scuola/seminario2mercoledì\\_mattina.htm](http://sagarana.net/scuola/seminario2mercoledì_mattina.htm), "Atti del Secondo Seminario degli Scrittori Migranti", in *Sagarana* – Rivista on-line.

11. *Ib.*

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. Neste 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, nesta relação não resolvida. O autor está na Itália desde 1994 e chegou já adulto neste país, formado e maduro como intelectual. Se Helga tem dezessete anos quando desembarca em Bolonha, Júlio 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.

Estes dois escritores, ao contrário de Pessoa, não querem conservar a memória, parecem querer desfazer-se dela. E, com ela, da língua que fixou dolorosas 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 filtro que tornará possível o resgate das experiências problemáticas 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.<sup>13</sup>

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 último livro do autor, *La passione del vuoto* (título, aliás, muito emblemático), criem no leitor, como afirma Carmine Chiellino, “*la sensazione di spazi aperti*”<sup>14</sup>:

Sembrerebbe 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.<sup>15</sup>

A ausência de uma geografia específica parece caracterizar, nesta prosa inaugural, um autor que reelabora 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 Tivi”<sup>16</sup>. A paisagem brasileira é vista e evidenciada nas suas características exóticas, através dos olhos de um viajante, que passará um ano

13. Julio Monteiro Martins, “Il brusio del mondo”, *op. cit.*, p. 117.

14. Carmine Chiellino, contracapa, in Julio Monteiro Martins, *La passione del vuoto*, Nardò, Besa, 2003.

15. *Ib.*

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 impõe também, e principalmente, no exterior, e que encarna um estereótipo comum, o da mulata vivaz e sensual: “Ah, come volevo quelle labbra carnose, la saliva tonificante di giovane mulatta di campagna”<sup>17</sup>. 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”<sup>18</sup>.

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 reevocada pelo narrador, anos depois, e é exatamente o canto do bem-te-vi a fazer com que ela reemergisse, em outro ambiente e contexto. É revelador, neste sentido, o fato que o personagem experimente um sentimento de “desorientação”, freqüentemente presente no livro, em tantas outras figuras, onde não se verifica uma identificação com a paisagem e com o mundo ao redor. Os vários personagens parecem realmente suspensos no vazio, 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”<sup>19</sup>

E se os fatos, aqui narrados, dão-se no Brasil, a despersonalização do autor em relação a este espaço, por ele tão conhecido e freqüentado, parece total e nenhuma identificação com a sua terra de origem verifica-se, nem direta nem indiretamente, na figura do narrador ou dos personagens.

16. Julio Monteiro Martins, *La passione del vuoto*, op. cit., p. 11.

17. *Ib.*, p. 13.

18. *Ib.*, p. 14.

19. *Ib.*, p. 17.

#### 4. Língua pátria, mátria ou frátria?

Gladys Basogoitia Dazza, peruana, vive na Itália desde 1970, onde trabalha como bióloga. Poetisa de rara intensidade, publicou as coletâneas *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).

Se os primeiros livros de Gladys Basogoitia foram escritos em espanhol e publicados no Peru e nos Estados Unidos – onde a autora viveu por algum tempo –, há muitos anos que 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 em sua vida quando ela se transferiu para a Itália, não sem 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 vida, 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 de quem não há voz –, Gladys é, desde sempre, empenhada na luta por melhores condições de vida para o seu país, país, aliás, que ela deixou como exilada política, no fim dos anos 60. Não é mera coincidência que o tema do exílio, da separação, do distanciamento, da nostalgia, 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:  
 io debbo ritornare senza sosta.<sup>20</sup>

Se nas primeiras coletâneas poéticas, nos primeiros versos em espanhol – recitados nas praças, nas escolas, nos teatros, 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 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 reelaboração do texto. Como se cada poesia fosse obrigada a seguir o mesmo percurso existencial da autora, ou seja, fosse 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.<sup>21</sup>

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 ritmos e estruturas diversos e até opostos, que dão conta,

20. Gladys Dazza Basagoitia, *Curve angolazioni triangoli: l'infinito amore*, Perugia, 1986, s.e., s.p.

21. Gladys Dazza Basagoitia, "Sul fare poesia: Polifonie", in *Leggere e scrivere in tutti i sensi*, Firenze, Morgana Edizioni, 2003, pp. 107-115 (107).

de qualquer forma, de tantos aspectos e mundos diferentes que convivem dentro dela. Esta presença simultânea de vozes diferentes (polifonia), que deriva do desejo de harmonizar as experiências díspares, fazem com que se sinta dividida e até em contradição consigo mesma e com o mundo circundante, estranha e estrangeira, uma vez que não é fácil conciliar coisas que, aparentemente, se auto-excluem. A língua é um exemplo:

Quando pubblicai 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.<sup>22</sup>

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.<sup>23</sup>

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 para a sua língua, fazendo o caminho inverso ao do exílio. Ao mesmo tempo, ela não renuncia a este relacionamento e continua a esforçar-se para não perder a primeira língua. Descobre que traduzir as próprias poesias permite-lhe superar “aquela tensão

22. *Ib.*, p. 114.

23. *Ib.*, p. 115.

radical entre o instinto de reprodução literal e o instinto de pura re-criação, sempre presentes quando se traduz”<sup>24</sup>. 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”<sup>25</sup>

A tradução, no caso das poesias escritas em italiano, permite-lhe 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, ambas servem e existem para exprimir questões e problemas atuais, contradições, disparidades entre países, as inúmeras ofensas que sofre em silêncio uma parte da humanidade, que nela encontra atenção, espaço e palavra:

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 i vostri bimbi  
al mio passaggio  
e i vostri cani rimangono calmi.<sup>26</sup>

## 5. Conclusão

Desta breve incursão nas idéias e na obra de três autores, que utilizam duas ou mais línguas na própria escritura ou mesmo que abandonaram a língua materna,

24. *Ib.*

25. *Ib.*

26. Gladys Basagoitia Dazza, *Esilio*, in *Curve angolazioni triangoli: l'infinito amore*, Città di Castello, s.e., 1986, s. p.



adotando definitivamente o italiano, podemos perceber 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, estes autores terão de acertar as contas com o passado removido. Para eles, a fadiga maior é, justamente, recordar, possuir uma memória que não se quer convocar e um presente no qual estão, aparentemente, bem inseridos. No primeiro caso, há uma resistência em não perder a língua materna, por mais que os anos tenham passado desde que o autor deixara 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, imperceptível em alguns casos, radical em outros.

Estes três autores revelam-nos o quanto é complexa a relação com as línguas que compõem e definem a identidade de um indivíduo bilíngüe ou polilíngüe. Não era nosso objetivo esgotar, nestas poucas linhas, o tema em questão, mas fornecer alguns pontos de reflexão sobre tal fenômeno, recente na Itália.

*ABSTRACT: Sono presentate alcune riflessioni su esperienze di scrittori migranti bilingui, presenti nel panorama della letteratura italiana, che hanno scelto l'italiano come lingua letteraria. Che relazione stabiliscono questi poeti e scrittori con il luogo e con la lingua in cui vivono? È questa la questione che mi sono posta e alla quale cercherò di rispondere, alla luce delle esperienze di tre autori che vivono in Italia e scrivono in italiano: Helga Schneider, Julio Cesar Monteiro e Gladys Basagoitia Dazza.*

*PAROLE CHIAVE: scrittori migranti; Helga Schneider; Julio Cesar Monteiro; Gladys Basagoitia Dazza.*

## Bibliografia

- AA. VV., “Atti del Secondo Seminario degli Scrittori Migranti”, in *Sagarana* – Rivista on-line, [http://sagarana.net/scuola/seminario2mercoledi\\_mattina.htm](http://sagarana.net/scuola/seminario2mercoledi_mattina.htm).
- BASAGOITIA DAZZA, Gladys, *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*, Città di Castello, s.ed., 1986.
- , *Donna eros*, Perugia, Associazione Culturale “Quaderni contro l'inverno”, 1992.
- , *Il sorriso del fiume - Racconti d'infanzia e del Perù*, Perugia, Comitato Internazione 8 Marzo, 1995.
- , *Selva Invisibile*, Perugia, Fabbri Editore, 1997.
- , *Polifonia*, Pescara, 2000.
- BREGOLA, Davide (a cura di), *Da qui verso casa*, Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002.
- MEHLER, J. AMATI, ARGENTIERI, S., CANESTRI, J., *La babele dell'inconscio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1991.
- LANDI, Sandra (a cura di), *Leggere e scrivere in tutti i sensi*, Firenze, Morgana Edizioni, 2003.
- MONTEIRO MARTINS, Julio, “Il brusio del mondo”, in Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002, 104-127.
- , *Racconti italiani*, Nardò, Besa, 2000.
- , *La passione del vuoto*, Nardò, Besa, 2003.
- PALLOTTI, Gabriele, *La seconda lingua*, Milano Bompiani, 2003, 3ª ed.
- PRETE, Antonio, “Trasmigrazione e singolarità”, in *Unile*, Lecce, 2003, n. 2, pp. 24-25.
- SCHNEIDER, Helga, “Il coraggio di tagliare le lungaggini” in Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Roma, Kúma Lettere Migranti, 2002, pp. 46-57.
- , *Lasciami andare, madre*, Adelphi, 2001.
- TITONE, Renzo, *Bilinguismo precoce e educazione bilingue*, Rosa, Armando Editore, 1973.