

MIA ERMINIA MARIE REGINA LECOMTE

*LA MUTUA DISSIDENZA. SCAMBI POETICI TRA ITALIA E BRASILE NEL SECONDO
NOVECENTO*

Relatorio de Pós-doutorado realizado na
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras
Assis

Supervisr(a): Prof.ra Dra
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

ASSIS
2023

Resumo: Este relatório objetiva apresentar reflexões sobre o vínculo que se instaurou entre a poesia italiana e a brasileira durante a segunda metade do século XX e a primeira década do século XXI. A formação em literatura comparada e o desenvolvimento de estudos sobre autores transnacionais de língua italiana, especialmente poetas, permitiram, ao longo do tempo, conhecer uma série de poetas brasileiros que se mudaram para a Itália, por várias razões, e passaram a escrever em italiano, como Murilo Mendes, com o texto *Ipotesi* (1977) e *L'occhio del poeta* (2002); e autores mais recentes, como Heleno Oliveira, Julio Monteiro Martins, Vera Lúcia de Oliveira, Márcia Theophilo, Rosana Crispim da Costa, entre outros. A pesquisa que se apresenta contemplou a obra desses autores de língua italiana ou bilíngues, e abordou sobretudo poetas ítalo-brasileiros do mesmo período, ou autores de origem italiana que se mudaram para o Brasil, como Marina Colasanti. Os poetas italianos e brasileiros analisados foram definidos como "dissidentes", exilados ou autoexilados de seus países de origem – Brasil e Itália –, em desacordo com o regime político vigente ou simplesmente com suas políticas culturais (no caso de Mendes, ele chegou à Itália com um cargo universitário, mas não pôde retornar ao Brasil devido à ditadura estabelecida naqueles anos). De qualquer forma, esses poetas estabeleceram uma relação frustrada e comprometida com a pátria, sendo ignorados pela crítica. Para os brasileiros, tratava-se da "geração perdida" dos anos 1980-1990, que deixou o país após a queda da ditadura. Para os italianos, como Emilio Villa que, em 1961, se refugiou em São Paulo, ligando-se aos poetas do Concretismo brasileiro, afirmava-se que havia violenta oposição ao mundo intelectual da pátria. No caso de Colasanti, com quem se trabalhou de perto na tradução de seus poemas da obra *Passageira em trânsito* (2009), notou-se o oposto, pois há um forte vínculo da escritora com a pátria, interrompido pelas consequências dos eventos da guerra, mas que deixou intensas marcas em sua imaginação e em sua escrita, mesmo que lusófonas. A produção da chamada literatura transnacional pode ser considerada, para todos os efeitos, como a verdadeira vanguarda de nosso mundo globalizado. O estudo transversal dos poetas que, durante os séculos XX e XXI, entre a Itália e o Brasil, buscaram (e estão buscando) um outro lugar para sua voz literária, permite destacar as profundas relações culturais que unem os dois Países e evidenciar novos espaços literários, onde essas relações podem interagir livremente, fora do controle dos centros de poder e do mercado.

Introdução

A necessidade de investigar as relações literárias entre a Itália e o Brasil, a partir de uma perspectiva transnacional, surgiu no decorrer de trinta anos de estudos sobre literatura e, especialmente, sobre poesia de migração italiana, hoje preferencialmente definida como itálofona transnacional. Este tema tem sido objeto de meus estudos desde o começo dos anos 1990, quando já desfrutava da colaboração do professor Armando Gnisci (1946-2019), do Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Roma La Sapienza, em Itália. Durante o doutorado na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, sob a orientação do grande tradutor e poeta Jean-Charles Vegliante (1947-), tive a oportunidade de organizar meus estudos anteriores de forma abrangente, intitulando-os como *Voix poétiques des Italiens d'ailleurs. La poésie transnationale italoophone (1960-2016)* (2016). Vegliante foi, por sua vez, um importante estudioso das relações entre a França e a Itália – em particular de um autor como Giuseppe Ungaretti (1888-1970), que também estava interessado em intercâmbios com o Brasil. Com sua colaboração, pude ampliar ainda mais minha perspectiva de investigação para além das fronteiras nacionais.

Neste relatório apresenta-se um balanço de alguns aspectos fundamentais que dizem respeito aos trânsitos poéticos literários e italo-fonos, e que necessariamente afetam as relações poéticas cruzadas entre a Itália e o Brasil. O século XX foi também o do exílio, uma realidade que se apresenta como o símbolo mais eloquente dos problemas não resolvidos, apesar das pretensões de evolução e progresso, das guerras religiosas, das limpezas étnicas, dos genocídios. Esse século assistiu ao surgimento da migração de povos inteiros, das cidades multiétnicas e multilíngues, da solidão e da nostalgia (vide meu posfácio a Helene Oliveira, 2003, pp. 121-132). Os escritores migrantes e transnacionais – em particular, aqueles ligados a países com um passado colonial imponente e que, por essa razão, se enquadram na esfera da literatura pós-colonial – são aqueles cuja literatura se torna a única pátria possível, são os habitantes de um lugar-não-lugar onde o tempo e o espaço se tornam discurso, um universo habitável cujo equilíbrio melódico de forças estruturais temáticas permite que ele resista à terrível pressão do mundo. E eles são os arquitetos de uma re-sintonização do mundo pela linguagem, com o objetivo de modular aquela única realidade na qual um escritor pode existir: na produção literária.

O multilinguismo sempre caracterizou certas sociedades e sua relação com a escrita. Pode-se distinguir genericamente um multilinguismo que é o resultado do ambiente social ou do momento histórico, ou ligado à biografia pessoal de um escritor. Também pode-se falar de multilinguismo a produção literária de autores que se manifestam em mais de um idioma e/ou a produção daqueles cuja formação cultural decorreu de mais de um idioma (Kellman, 2000). Neste caso, houve o diálogo com idiomas não tão dominados como o do escritor, mesmo que a elaboração de suas obras tenha sido unilíngue; um fenômeno que caracterizou grande parte da história literária do Ocidente. Interessa à pesquisa o multilinguismo proveniente do contato com um idioma diferente daquele que é mais familiar ao escritor, sua língua materna. Não se trata, então, de equilinguismo ou resultados equipoéticos como expressão de fenômenos analisados por George Steiner (1989), que dizem respeito à realidade linguística do migrante de forma muito próxima, como a imaginação multilíngue, a tradução internalizada e a linguagem privada antes da localização de diferentes idiomas do cérebro expressivo. Esse novo multilinguismo, característico dos migrantes "em trânsito" ao redor do mundo, muitas vezes oriundo de realidades já multilíngues, que necessariamente terão de se basear na "reciprocidade linguística", está intimamente relacionado ao conceito de identidade múltipla expresso pelo escritor libanês migrante Amin Maalouf (1949-).

Se a nossa era transformou os seres humanos em migrantes, isso significa que, a noção de pertencimento a uma nação secular alterou-se, pois graças aos processos migratórios ampliou-se este sentimento para uma dimensão continental. O perigo da globalização advém de duas facetas; de um lado um grupo detém o poder e institui o que é valor, inclusive simbólico; do outro, existem sujeitos postos à margem da sociedade que, justificadamente recalcitrantes, não atendem à ordem imposta. Nesse cenário constrói-se um novo humanismo, não fundado no sincretismo religioso ou na fusão do comunismo e do capitalismo, mas na cognição e no reconhecimento de múltiplas identidades. *Idem nec nunc*, diziam os antigos, "uma particularidade nem sempre é necessariamente um valor", escreve o escritor migrante eslavo Predrag Matvejević (1995, p.8), "e as civilizações complexas conhecem e cultivam identidades plurais" (1995, p.7). Trata-se de elaborar uma cultura planetária que necessariamente contemple o direito à diferença, mesmo que, como adverte Paul Ricoeur: "A descoberta das pluralidades das culturas nunca é um exercício inofensivo" (1993, p.350). Precisamente, são os portadores de identidades múltiplas, como Maalouf que, claramente, se transformam ao longo da existência, dependendo das situações históricas. Essas identidades múltiplas dos migrantes congregam em si traços de diferentes culturas.

Do ponto de vista linguístico, os meios de comunicação contemporâneos de diferentes países, portadores de diferentes culturas, congregam uma cultura comum, pelo emprego de um idioma partilhado. Entre o idioma, como um fator de identidade, e o idioma, que se torna um instrumento de comunicação, por exemplo, há um vasto espaço que precisa ser preenchido: o de "*la langue du coeur*". A identidade múltipla de um idioma não é algo inédito; ao se considerar a língua francesa, por exemplo, nota-se que sua origem é latina, germânica e celta, mas com o passar do

tempo, recebeu contribuições africanas, caribenhas e, mais recentemente, escravas e árabes, que a enriqueceram e alteraram. Assume relevância a língua que o escritor transnacional escolhe para expressar a parte mais profunda de si mesmo. Um idioma escolhido como meio de expressão superior ao da mera comunicação, representa um exercício profundamente democrático, pois seu uso implica soluções estilísticas inovadoras na literatura, gerando um significativo vínculo entre sentido e propósito. Trata-se de um idioma que representa um lar, o teto sob o qual você pode compartilhar a gloriosa impureza da mestiçagem, o lugar privilegiado para desfrutar da mesma cidadania literária (Lecomte, 2018).

Um duplo componente é sempre inerente à migração: a dor do distanciamento – um sentimento de rejeição, misturado a um sentimento de culpa, por aquilo que se abandonou –, a qual é acrescida de esperança e medo. Essa dor é acompanhada pela descoberta das potencialidades de um sujeito que, de forma introspectiva, encontra-se com o “eu mais profundo”, suscitando seu renascimento, o que promove uma energia artística até então insuspeita. Há um desejo de sair do isolamento, para isto a escrita é seu instrumento e ajuda a superar a nostalgia. Dessa forma, o desejo de retornar acaba se tornando uma ambição abstrata. Daí o problema da escolha do idioma, o desejo conflitante de se desligar da língua materna que, no fundo, é uma medida de distância.

Para o escritor, a escolha por adotar o idioma do país anfitrião é sempre dolorosa: significa cortar definitivamente o vínculo com as raízes, trair a língua materna, empobrecer o futuro literário. Todavia, adotar o novo idioma permite sair da abstração e obter um instrumento de libertação que rompe com barreiras e universalizar o conceito de cidadania poética. Todo texto é habitado pela voz de outros, de acordo com Mikhail Bakhtin (2003), a aceitação da alteridade dentro de uma língua é uma condição para o desenvolvimento da própria língua, uma afirmação que deve ser considerada ainda mais em um período que se apresenta sob o signo da globalidade. Esses fenômenos ativos, nem sempre, são evidentes para a consciência comum. Trata-se de uma nova cognição da identidade, como um fenômeno de fronteira que, na verdade, sempre atuou nos fenômenos culturais. Justifica-se, assim, um estudo sobre a cidadania literária e a interferência de estruturas culturais e formas literárias em uma produção autoral (intrusão de textos externos a um sistema semiótico). Esse processo pode ser notado, por exemplo, na literatura afro-americana de Derek Walcott (1930-2017), um caribenho de cabelos ruivos herdados da mãe holandesa que, em sua produção em inglês, traçou as paisagens da América Central, por meio do filtro homérico.

A primeira característica dessa literatura é a recuperação de uma qualidade primária, do sentido da necessidade – não há ansiedade pública ou crítica –, o que implica uma extraordinária capacidade de empatia, uma participação física distante do exotismo que pode, no momento, desorientar aqueles acostumados a uma certa linguagem estereotipada. Essas são soluções literárias não elaboradas em uma escrivania, mas necessárias por uma pré-condição sociolinguística, autêntica que busca um vínculo com o significado. Os significados advêm das experiências empíricas. Para obtê-los, o escritor recupera em sua produção, em termos formais e de conteúdo, um universalismo possível, construído sobre os fundamentos de uma condição ética necessária. Essas novas vozes se distinguem por uma força sem precedentes que provém de seu discurso subversivo. Resulta desse processo uma produção literária com temas universais e, por isto, compartilháveis que tratam da dor, da privação de alimentos e da legitimação ética.

Desse modo, essa produção, pelo partilhar de experiências autênticas, sensibiliza o leitor e promove sua reflexão crítica. Do ponto de vista estritamente linguístico, a migração voluntária ou necessária implica uma longa jornada pelos sentidos de um idioma e, em certos casos, a expatriação é precisamente o meio de visitar todos os aspectos do idioma/existência: o idioma anfitrião, mas também a língua materna, que é redescoberta na esteira da consciência recém-adquirida. De fato, é a relação constante entre a língua materna e a língua de uso que garante a qualidade do terceiro idioma, o literário, e a incerteza das palavras deve estar constantemente ancorada na subjetividade humana e cultural de cada um (Lecomte, 2016).

Nesse processo, a linguagem hesitante prende-se a cada novo som e se libera pela dor acumulada a cada rasgo, essa sobreposição de cicatrizes garante a profundidade do resultado

literário. O que desperta interesse, no caso da literatura transnacional, é uma espécie de "cisão" que ocorre nesses autores, quer escrevam diretamente no idioma adquirido ou se autotransladem depois, adiando apenas com o processo de reescrita todos os processos mentais ligados ao uso do novo idioma.

A Itália não conhece uma história pós-colonial, mas apenas sua própria história de emigração – escritores como Pietro Donato (1911-1992) ou Helen Barolini (1925-2023) nos lembram disso, e textos que expressam a mesma inquietação e o mesmo desejo de dar uma imagem diferente de si mesma –, que remonta ao final do século XIX e se completa na história da imigração no final do século XX. Portanto, é necessário que diante da produção literária do migrante, o leitor seja um intérprete, um tradutor, uma ponte, como uma interface entre as novas realidades culturais linguisticamente diferentes, especialmente, em um país com uma configuração geográfica que o concebe como um sujeito marginal, deslocado do consumo, distante do progresso e fadado à miséria. Na Itália, o nascimento da chamada literatura da migração, transnacional – como agora preferimos defini-la, "*italofona*", ou seja, aquela produzida por escritores estrangeiros presentes em nosso país em várias funções e que usam o italiano como língua de expressão literária –, data do início da década de 1990 (Gnisci, 2006). O caminho da produção poética foi mais lento e desigual, seu desenvolvimento mais complexo. Salvas algumas exceções, somente na primeira década dos anos 2000 os poetas realmente começam a expor sua própria voz em uma produção literária dotada de valor estético (Gnisci, 2006).

A literatura "transnacional" está longe de ser um subgênero, e talvez até mesmo um simples gênero. Ela tem sua própria conotação particular – o trânsito, na verdade –, que une todos os escritores em uma identidade plural que os torna semelhantes e diferentes ao mesmo tempo, únicos na alquimia que os distingue. Como se pode notar, faz-se necessário reconfigurar o mais rápido possível os parâmetros críticos com os quais a própria literatura italiana foi julgada e classificada até o momento. Tem que se considerar que esta língua constitui-se, por meio de outras literaturas enxertadas em sua língua, assim, precisa repensar seriamente sua *raison d'être*, seu destino (Lecomte, 2018), mas este deve ser um processo integrativo que considere as semelhanças entre as literaturas, sem perder de vistas as diferentes características literárias advindas, propriamente, da migração. Na contemporaneidade, as fronteiras espaciais e temporais são incertas. Este fenômeno resulta de uma massa de indivíduos que, movidos por necessidades de todos os tipos, sobretudo primárias, vitais, atravessam diferentes espaços territoriais. Os escritores, e antes de tudo, por experiência própria, os escritores migrantes, sabem que não podem se considerar cidadãos do mundo, pois para eles, o seu mundo conhecido deixou de existir e, mais do que nunca, eles só reconhecem a literatura como seu planeta de escolha e como o único passaporte ainda válido que os identifica e os representa como "cidadãos". A poesia transnacional em italiano é importante, precisamente, pela sua singularidade. Trata-se de uma produção literária sem um passado colonial que a leve de volta à vertente das literaturas pós-coloniais – com a qual, no entanto, compartilha muitos resultados expressivos –, escolhida além de qualquer imposição implícita ou explícita. A língua italiana nessa produção é conquistada e tornada própria com mais dificuldade, de forma mais lenta e laboriosa, por essa razão, ela se renova de forma mais radical. Desse processo resulta uma constituição linguística jovem, com um passado antigo e nobre de revoluções e restaurações, cuja memória se perdeu. Essa constituição precisa ser redescoberta precisamente graças àqueles que, fora e dentro das fronteiras nacionais, estão envolvidos com a renovação/revolução (Consolo, 1997). De fato, há uma revolução extraordinária e radical em andamento e, para traçar um paralelo, faz-se necessário revisitar as grandes mudanças que abalaram a história da literatura italiana em sua origem, como a queda do Império Romano e as proibições na Idade Média que favoreceram o surgimento do vernáculo.

Essas reflexões introdutórias, especialmente em relação ao mundo de língua italiana, foram fundamentais para esta pesquisa de pós-doutorado, cujo relatório se apresenta. A relação entre a produção de poetas em trânsito entre o Brasil e a Itália, sempre analisada sob uma perspectiva italófona, permite lançar uma nova luz sobre a dinâmica literária e linguística inerente à afirmação e

ao reconhecimento de um novo espaço literário. Construído pelas vozes espúrias e dissonantes que estão surgindo – justamente graças a seus caminhos excêntricos, fora dos limites do cânone de suas respectivas literaturas –, como a verdadeira vanguarda da produção contemporânea.

Objetivos

Em seu desenvolvimento, a pesquisa buscou, em um primeiro momento, aprofundar as dinâmicas socioculturais e literárias inerentes às trajetórias dos autores transnacionais, a fim de traçar uma nova cartografia, excêntrica em relação às fronteiras estreitas e irreais traçadas pelos cânones das literaturas nacionais. Justifica-se essa abordagem, em consonância com Dubravka Ugresic, o qual afirma que:

Uma vasta zona cinzenta de literatura não-territorial cresce nos interstícios literários da Europa (e além). Essa zona é habitada por autores “eticamente inautênticos”, emigrados, migrantes, escritores no exílio, escritores que pertencem simultaneamente a duas culturas, autores bilíngues que escrevem 'nem daqui nem de lá', de qualquer forma além da fronteira de suas literaturas nacionais [...]. Enquanto os pensadores europeus tentam definir os processos turbulentos das migrações literárias, recorrendo, por falta de termos melhores, ao velho termo goetheano de ‘literatura mundial’ [...] a cacofonia babélica de conceitos novos, incompreensíveis e terríveis que está surgindo (unidades pós-nacionais, unidades transnacionais, mobilizações de fronteira, unidades paranacionais) está se tornando cada vez mais numerosa. («Nazione Indiana», 5 novembre 2009: www.nazioneindiana.com/2009/11/05/cosa-c%E2%80%99e-di-europeo-nellaletteratura-europea/).

Esse processo é particularmente interessante quando nos referimos a países, como o Brasil e a Itália, caracterizados por uma longa história de invasões, conquistas, imigração (no caso da Itália, mais recente) e emigração, e a mistura de povos e culturas ao longo dos séculos.

Em um segundo momento, a pesquisa objetivou relacionar o Brasil e a Itália, com seu patrimônio de diversidade cultural e, consequentemente, artística e literária, e, ao mesmo tempo, refletir sobre a conexão que os une. Dada a vastidão do tema, optou-se por focar a segunda metade do século XX e, mais precisamente, os intercâmbios literários a partir da década de 1950, em especial do Brasil em direção à Itália e à italoфонia. Para tanto, restringiu-se o escopo da investigação à poesia, por meio deste recorte, pôde-se destacar a riqueza e a fertilidade dos intercâmbios literários e linguísticos na produção poética de autores brasileiros e italianos em trânsito, que residiram brevemente ou permanentemente nos dois países. Além disso, demonstrou-se como eles se encaixam na geografia literária transnacional mais ampla que está remodelando cada vez mais a história das literaturas nacionais e suas respectivas línguas de expressão literária.

Materiais e métodos

A pesquisa contemplou a produção literária de poetas italianos que migraram para o Brasil e de poetas brasileiros que migraram para a Itália. Quanto aos poetas brasileiros, que se mudaram para a Itália, refletiu-se sobre a produção de Murilo Mendes (1901-1975), Heleno Oliveira (1941-1995), Vera Lúcia de Oliveira (1958-), Julio Monteiro Martins (1955-2014), Marcia Theofilo (1941-) e Rosana Crispim da Costa (1966-). Quanto às suas produções poéticas (foram considerados textos entre 1977, ano de publicação de *Ipotesi*, de Murilo Mendes, e 2021, ano de publicação da mais

recente antologia poética de Vera Lúcia de Oliveira), realizou-se análises, em viés estrutural e filológico, de seus poemas publicados no Brasil, e na Itália durante sua estada no país, comparando-os em relação à versificação lusófona e a itálica. Desse modo, levantou-se suas características, considerando o novo "imaginário" que se sobrepõe e se hibridiza com o de sua própria tradição cultural, como uma marca inconfundível da formação humana e literária de cada poeta. Na análise voltada à linguagem poética, observou-se o "ritmo" da língua materna e o "novo", advindo da itálica. Assim, detectou-se alterações na estrutura gramatical e lexical do novo instrumento linguístico de expressão.

Como recorte aos autores italianos que migraram para o Brasil, a pesquisa concentrou-se principalmente na "italianidade" de Marina Colasanti, cuja poesia foi analisada pela primeira vez a partir de uma perspectiva transnacional. Esse aspecto específico da pesquisa foi realizado em duas etapas:

- Uma entrevista com a autora, realizada em várias ocasiões em sua casa no Rio de Janeiro, em janeiro de 2024, que foi então enquadrada em um ensaio crítico com foco nos legados de suas raízes culturais e linguísticas em sua produção poética.
- A tradução completa para o italiano, com a colaboração da própria Colasanti, de sua coletânea *Passageira em trânsito* (2009), particularmente representativa de sua poética "desenraizada". O tema da viagem é, de fato, desenvolvido na coletânea de poemas de forma ampla, como um paradigma de migração. E a linguagem adotada por Colasanti, a estrutura dos versos é fortemente influenciada por esse desenraizamento e, à luz dos legados da cultura e da língua italianas, destacam a riqueza e a modernidade de seu perfil transnacional. Como exemplo, destaca-se uma estrofe do poema *Veduta architetonica*: «Francesco / Francesco di Giorgio / Francesco di Giorgio Martini / assim / com rigor / peça a peça / constrói-se a arquitetura desse nome / o nome do autor da / cidade sem homem / sem hálito vivo / arcadas abertas no espaço vazio / janelas sem olhos que espiem a / grande esplanada» (2009, p.65).

Discussão

Conforme antecipado na introdução, entre as décadas de 1950 e 1960, muitos poetas estrangeiros importantes vieram para a Itália para estadias mais ou menos estáveis e prolongadas. Os norte-americanos ou europeus chegaram primeiro, entre eles, a título de exemplo, pode-se citar Ezra Pound (1885-1972) ou Ingeborg Bachmann (1926-1973); alguns representantes da Beat Generation, como Allen Ginsberg (1926-1997), Jack Kerouac (1922-1969) e, sobretudo, Lawrence Ferlinghetti (1919-2021), e Gregory Corso (1930-2001); além de outros, que deixaram sua contribuição no inescapável trabalho de tradução entre as literaturas nas quais estavam envolvidos. Na sequência, vieram escritores de diferentes países do Oriente Médio e do Leste Europeu, este oprimido por ditaduras. Também, da América Latina e do Brasil que, forçados ao exílio, escolheram a Itália como seu país de adoção. Entre os países do continente sul-americano, o Brasil, desde o final dos anos 1950, estabeleceu relações culturais importantes com a Itália e, com o estabelecimento das ditaduras, alguns autores e artistas brasileiros encontraram refúgio na capital romana.

Interessou à pesquisa a transição de autores brasileiros para a itálica, como já mencionado, e o seu inverso, a transição para a língua portuguesa, como é exemplar a produção de Marina Colasanti, cujos laços culturais e linguísticos com a Itália, uma pátria distante no espaço e no tempo, continuaram a ecoar estrutural e linguisticamente na versificação da língua portuguesa. O percurso biográfico de Colasanti não se enquadra exatamente na grade temporal indicada (décadas de 50 e 60) – período para o qual também foi abordada a obra de Emilio Villa (1914-2003) ou da jovem helvética de língua italiana Prisca Agustoni (1975-), mas a importância de sua literatura para o Brasil e a sua determinação, em se considerar uma "autora brasileira, mas também italiana", são

extremamente relevantes para rever e reconsiderar a sua produção poética, em particular, a partir da perspectiva da transnacionalidade.

Pela brevidade deste relatório, considera-se, em particular, a produção de Mendes e Colasanti, porque ambas são paradigmáticas da transnacionalidade imbuída de multilinguismo. E porque são muitos os aspectos que, sob essa nova lente, unem esses dois grandes poetas brasileiros, até então pouco considerados na totalidade de sua produção inserida mais amplamente em um quadro transnacional. No que diz respeito a Murilo Mendes, ele foi a principal testemunha e o arquiteto das já mencionadas relações que o Brasil manteve com a Itália a partir do final da década de 1950 e, tão logo sua transmigração se tornou definitiva, ocorreu também a transição de sua escrita para a italoфонia. Quando deixou o Brasil, aos 56 anos de idade, Mendes era considerado o mais cosmopolita e europeu dos poetas contemporâneos, e a Itália não se apresentou imediatamente como o destino natural de seu autoexílio. As razões pelas quais Murilo Mendes deixara de maneira forçada o Brasil foram muitas, mas podem ser resumidas principalmente em três: o fascínio exercido sobre ele pela cultura europeia; o desejo de sua esposa portuguesa, Maria da Saudade Cortesão, de retornar à Europa; as dificuldades econômicas que os atormentavam, resolvidas por outros intelectuais brasileiros com cargos ministeriais no exterior.

A partir de 1952, o Ministério das Relações Exteriores do Brasil demonstrou crescente interesse em criar cadeiras de Estudos Brasileiros em universidades estrangeiras na América Latina e em alguns países europeus; a Universidade de Roma, que ainda não se chamava La Sapienza, foi escolhida como local. Em 1956, Mendes foi oficialmente chamado para dirigir um curso como sucessor de Sérgio Buarque de Hollanda e, assim que chegou a Roma, recebeu uma missão com grandes expectativas. O papel desempenhado por Mendes nunca foi oficialmente reconhecido como "diplomata" da mesma forma que o de outros escritores e poetas, como João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa ou Vinícius de Moraes; ele era mais um "divulgador cultural". Com o passar do tempo, sua casa na Itália se transformou em uma verdadeira embaixada para intelectuais e artistas brasileiros que se hospedaram ou se refugiaram em Roma, entre os quais são lembrados principalmente o próprio Moraes, Chico Buarque de Hollanda e o diretor de cinema Glauber Rocha. O poeta mineiro tornou-se uma referência social para os intelectuais que gravitavam em torno da capital, pois atuou como ponte entre a cultura brasileira e a italiana, apesar de sua natureza tímida (Amoroso, 2013).

A apresentação poética oficial do brasileiro Mendes é também uma das mais prestigiadas: em 1959, dois anos após sua chegada a Roma, foi publicada a sua coleção poética *Siciliana*, com prefácio de seu amigo Giuseppe Ungaretti. Mas, a partir de 1960, foi Ruggero Jacobbi (1920-1981) professor de Literatura Brasileira na universidade *La Sapienza* em Roma, o principal arquiteto da popularização da obra de Murilo Mendes. E foi o responsável por sua construção como o "poeta brasileiro" de Roma, cujo catolicismo, sempre enfatizado, veio a se combinar com um novo humanismo que se manifestou em sua poesia depois de 1946, como um "classicismo particular", numa leitura que visava ligá-lo, como poeta católico moderno de matriz europeia, a seus herméticos contemporâneos italianos, entre os quais Mario Luzi e Giuseppe Ungaretti (Jacobbi, 5 de julho de 1960).

A partir de 1960, nada menos que dez livros de Murilo Mendes foram traduzidos e publicados na Itália, graças à dedicação de Ruggero Jacobbi e de Luciana Stegagno Picchio (1920-2008), filóloga e exímia lusitanista. Esta última foi, com Jacobbi, a principal responsável pela divulgação da obra do poeta na Itália e a única a tratar de sua produção em italiano, ou seja, os textos de crítica de arte e os poemas reunidos respectivamente nos volumes póstumos *L'occhio del poeta* (2002) e *Ipotesi* (1977), ambos editados por ela.

Picchio (1972, 2004) é também a única a identificar a parábola da produção poética de Mendes, profundamente influenciada pelos dezoito anos que passou em Roma: da mudança política que rompeu o clima idílico da koiné romana – e que, ao mesmo tempo, no Brasil, transformou profundamente a paisagem geográfica e humana, corrompendo o país pedregoso de sua infância – à

mudança de conteúdo e de linguagem que acabou por transformar sua poesia, já expressão de multilinguismo, em italoфонia (Stegagno Picchio, 1977, p. VII).

Os primeiros textos escritos por Murilo Mendes em italiano são aqueles dedicados às obras de seus inúmeros amigos pintores (2002). Já no Brasil, ele era conhecido como crítico de arte – sua atividade começou na década de 1920 e continuou até a década de 1960 –, e a plasticidade como premissa poética é, de qualquer forma, parte de sua rota cultural e literária. A dimensão da crítica de arte constituiu um capítulo do trabalho poético de Mendes e, com sua chegada a Roma, ele inaugurou "autodidaticamente" um novo modo de apresentação, estritamente em italiano, autotraduzindo ou escrevendo diretamente no novo idioma os catálogos de exposições que eram realizadas principalmente nas principais galerias da capital (Stegagno Picchio, 2003).

Esses são textos em um certo sentido "de circunstância", unidos pelo denominador linguístico comum. Isso é relatado no prefácio do volume por Luciana Stegagno Picchio, que define *L'occhio del poeta* (2002), como "um campo de treinamento privilegiado para a linguagem e a poesia" (2003, p. 50), que precedeu e acompanhou a elaboração de *Ipotesi* (1977). Os vinte anos que passou na Europa, e em particular os dezoito que ficou na Itália, mergulharam Murilo Mendes em um universo visual e sonoro totalmente diferente. Quando chegou a Roma, em 1956, ele havia tido pouco contato com a cultura italiana e não conhecia o idioma. Dezoito anos de imersão no italiano de seus amigos artistas e escritores, mas sobretudo no italiano da rua, do cotidiano, acabaram por contaminar sua refinada língua materna, dotada da regionalidade de Minas Gerais; assim como a história da capital, suas ruínas, as cores do Barroco, se sobrepuseram às paisagens do passado, delineando uma nova poética ao longo do tempo. A poesia de *Ipotesi* (1977), que muitos brasileiros ignoraram – como aconteceu, por exemplo, com a produção em língua italiana de Rodolfo Wilcock em sua terra natal –, é uma poesia nascida na Itália por um poeta que já não representava o folclore e o localismo, a vasta cultura e a perspectiva universalista, que fugia de todos os rótulos e classificações (Deidier, 2002).

A distância entre o Murilo Mendes brasileiro e o Murilo Mendes italiano está em um texto de *Ipotesi* (1977) que começa com a evocação irônica da distância entre a cultura brasileira e as culturas europeia e italiana frequentadas pelo poeta durante seu exílio: «Entre Meo Abbracciavacca e a Bahia há uma / enorme distância» (p.88). Os anos que Murilo Mendes passa na Itália, aliás, são os últimos de sua vida e desenham historicamente a parábola do declínio da Itália, de Roma, após aquela época culturalmente dourada, o novo renascimento cosmopolita estabelecido após a guerra. Como sempre acontece, várias migrações – geográficas, linguísticas, biográficas, sociais – convergem na poética de um autor: o resultado dessa sobreposição, em solo italiano, dá origem, no idoso Mendes, preocupado com assuntos brasileiros e italianos, àquela angústia da qual se queixará até a morte; e, na poesia itálofona de *Ipotesi* (1977), à ideia repetida e persistente da morte, a começar pelo «oval ou quadrado» do poema que dá título à coletânea.

Os textos de *Ipotesi* foram quase inteiramente escritos em 1968. Um ano duplamente crucial, no qual a vontade insurrecional do Ocidente europeu foi reacendida e o Brasil assistiu ao estabelecimento da ditadura. Murilo Mendes, assustado e desiludido, escreveu: «A catástrofe sabe disfarçar-se em figuras admiráveis» (1977, p.11). Assim, explorou em seus textos itálofonos a ideia onipresente da morte e a crítica político-social, acentuando essas características também e, sua produção lusófona. Todavia, privado de esperança, transfigurou na poesia uma amargura sublimada na aspiração às geometrias de som e significado, o que resultou em deslumbrantes retratos críticos, como se pode notar nos seguintes versos: «La morte sarà ovale o quadrata? / chi la ospita con un teorema? chi veramente spezzando / il sole arcaico dell'essere / la potrebbe agognare» (1977, p.19).

A troca com os pintores e escultores italianos da crítica de arte é uma troca poética, Mendes dialoga com eles, compartilhando a mesma linguagem, participando da mesma poesia alimentada pelo olhar; mas com os poetas, os escritores, nunca haverá um verdadeiro contato em verso. São muitos os amigos, ou aqueles que passam por sua casa em Roma – além de Ungaretti, Pierpaolo Pasolini, Alberto Moravia, Elsa Morante, Antonio Tabucchi, Angelo Maria Ripellino, entre outros

(Amoroso, 2013) –, o lusófono Mendes pode se orgulhar de ter tradutores ilustres, mas a poesia do italófono está longe de qualquer modelo de referência italiana. Murilo Mendes não assimilou a literatura da Itália, e para os escritores e poetas italianos ele sempre permaneceu "o brasileiro de Roma" da propaganda crítica; assim como no Brasil a produção alófono, em última análise de língua italiana, foi ignorada, e ainda é considerada um epifenômeno que Luciana Stegagno Picchio teria absolutizado com uma interpretação forçada (1972, 1977, 2004).

Precisamente, a poesia de Murilo Mendes em italiano representa a síntese de uma viagem literária alófono, de um distanciamento que já era o do mais europeu dos poetas brasileiros, do mineiro que falava e escrevia como um francês e que, depois de vinte anos no país da arte, na cidade das cores e das sonoridades visuais, viu-se testemunhando, com crescente angústia e curiosidade, o nascimento poético de uma língua que condenava sua poesia brasileira ao passado, à memória de uma terra agora profundamente transformada, como se pode notar em: «Lo scheletro che a malincuore ospito / certo vorrà inventare cose nuove / e serbare cose arcaiche / – tranne la memoria » (1977, p.109).

O caminho migratório de Marina Colasanti começa com seu nascimento em 26 de setembro de 1937, em uma colônia italiana na África, a Eritreia, que ela logo deixou para ir à Líbia, vivendo em Trípoli, mas a partir dos quatro anos de idade sua família voltou para a Itália. Sua África, portanto, não é a da cultura brasileira, que ela encontrou mais tarde no exterior, mas sim a das chamadas autoras pós-coloniais do nordeste da África, nascidas lá de famílias italianas ou miscigenadas. Esses foram os primeiros anos da infância de Colasanti, mas permaneceram vivos em sua prosa autobiográfica, em sua poesia e deixaram um rastro no imaginário multilíngue de toda a sua escrita, suspenso como uma passarela entre dois continentes de luz.

Colasanti, ao emigrar para o Brasil em 1948, passou seus primeiros anos no Rio de Janeiro, morando na residência de sua tia Gabriela Besanzoni (1888-1962), uma famosa cantora de ópera casada com o industrial brasileiro Henrique Lage (1881-1941) que, em 1936, havia fundado a Sociedade do Teatro Lírico Brasileiro no Parque Lage. A história dessa fase inicial de sua vida será o tema do romance autobiográfico *Minha guerra alheia* (2010). Depois de estudar arte, Colasanti logo começou a trabalhar como ilustradora e jornalista no Jornal do Brasil, atividade que continuou durante a década de 1970 em outros jornais e emissoras de televisão. Sua produção literária teve início com o romance inaugural *Eu sozinha*¹ (1968), que será seguido por crônicas, ensaios, romances curtos, minicontos e poesias para adultos e crianças, os quais a autora combina com sua atividade artística, como pintora, ilustradora da maioria de seus textos. Uma produção riquíssima, que abrange uma variedade de gêneros limítrofes, levados ao extremo das possibilidades expressivas que, às vezes, na tensão polarizadora mútua, acabam se tocando e trocando de patamares, como é o caso da prosa imaginativa e da poesia narrativa, de velocidade alucinante. Além de escritora, Colasanti formou-se em Artes, pela Escola Nacional de Belas Artes, e deu início à carreira de artista plástica, deslocando-se mais tarde para o jornalismo. Também exerceu funções como pintora, gravurista, publicitária, ilustradora e tradutora de significativas obras da literatura universal (Colasanti, 2010; Marinacolasanti.com, 2024). Muitos de seus livros possuem ilustrações

¹ Vide a autora lendo um trecho: https://www.google.com/search?q=romance+Eu+sozinha%2C+de+marina+colasanti&sca_esv=97634d0872045a02&ei=bXU6Zo2RNYzd1sQPofCK0AI&udm=&ved=0ahUKEwjN-86SmPyFAxWMrpUCHSG4AioQ4dUDCBA&uact=5&oq=romance+Eu+sozinha%2C+de+marina+colasanti&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiJ3JvbWFuY2UgRXUgc296aW5oYSwgZGUgbWYyW5hIGNvbGFzYW50aTIFECEYoAEyBRAhGKABSK9IUABYv0VwBHgBkAEBmAGnAqAB7zuqAQYwLjM0LjI4AQPIAQD4AQGYAi2gAr88qAIKwglTEC4YgAQYQxi0AhiKBRjqAtgBAcICFBAAGIAEGOMEGLQCGOkEGOOc2AEBwgIWEAAYAXi0AhjIAhjqAhiMAxiPAdgBASiCFhAuGAMYtAIY5QIY6gIYjAMyJwHYAQLCAgoQABiABBhDGIoFwgIOEC4YgAQYsQMYgwEYigXCAGsQLhiABBixAxiDAcICCBAAAGIAEGLEDwgIREC4YgAQYsQMYQ0MYgwEYxwHCAgoQLhiABBhDGIoFwgIFEC4YgATCAG4QABiABBixAxiDARiKBCiCCBAuGIAEGLEDwgIZEC4YgAQYQxiKBRiXBRjcBBjeBBjgBNgBA8ICFxAuGIAEGLEDGJcFGNwEGN4EEOAE2AEDwgIFEAAAYgATCAGsQABiABBixAxiDAcICChAAGIAEGLEDGARcAGsQLhiABBjHARivAcICBhAAGBYHhSICCBAAAGBYHhGpWgIKEAAYFhgKGB4YD8ICCBAAuGBY YChgewgIIEAAYgAQYogTCAGcQIRigARgKmAmlugYECAYB7oGBAGCGAq6BgYIAXABGBSSBwg0LjMyLjguMaAHn4IC&scient=gws-wiz-serp#fpstate=ive&ip=1&vld=cid:723b90be,vid:FV4Hxrm1bl0,st:0

de sua autoria. Sua produção, que congrega mais de 60 títulos publicados no Brasil e no exterior, divide-se entre a literária, com foco em públicos diversos, e a crítica, que se realiza por ensaios sobre temas pertencentes ao universo literário, feminino, social e político contemporâneo. Pelo valor estético, sua obra obteve prêmios nacionais e internacionais, como Jabuti, Hans Christian Andersen, Portugal Telecom de Literatura, entre outros. Tornou-se Hors Concours para a Cátedra UNESCO de Leitura PUC-RJ e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (Marinacolasanti.com, 2024).

O afinamento, a remodelação das barreiras entre os gêneros, é de fato uma das principais características da produção transnacional, como se a experiência da migração, o multilinguismo que a acompanha, sentisse sua inadequação para representar a constante da impermanência. Os autores da diáspora escrevem no coração das assimetrias, e a fragmentação da identidade acaba trazendo consigo uma reformulação necessária dos gêneros.

A produção poética "adulta" de Marina Colasanti começou em 1993, com *Rota de colisão*, uma coletânea que publicou depois de vinte anos escrevendo somente prosa. E a poesia sempre será vivida por ela como um retorno ao lar, neste versos cantados na língua materna:

Dalla poesia
sono stata distante [...]
Ora mi riavvicino a passi leggeri
come chi a casa torna e busso piano (2020, p.36)

Casa que é a da infância, celebrada pela memória das vivências na Itália, um oásis de silêncio, do qual Colasanti extrai sua prática diária e a textura sonora sensível de seus versos, marcados pela aliteração. Nesse evocar da língua materna, notam-se características como "sutileza, sensualidade, clareza", como escreve Mariana Ianelli (2003), límpido e exato, fruto também de leituras precoces e vorazes na grande biblioteca romana de seu avô. Não faltam, nas coleções, reflexões metapoéticas que, às vezes, brincam justamente com o tema da linguagem:

Tantas invasões
Eu tive
na boca
de ferro e borracha tubos
e línguas alheias (Colasanti, 2009, p.125)

A transposição odontoiátrica da dinâmica da expressão multilíngue confirma a forte presença em Colasanti de metáforas ligadas ao corpo, não apenas no "corpo a corpo" com a linguagem, mas como catalisador do sentimento poético feminino e meio privilegiado de ressonâncias. Um corpo-*corpus* poético que "concretiza" os tons da voz feminina em trânsito, em um espectro de imagens que, da intimidade cotidiana, chega à exibição da sexualidade que aparece justamente com *Rota de colisão* (1993), um erotismo sempre sugerido com elegância irônica, uma delicadeza cheia de ternura. Tons que distinguem toda a produção poética de Marina Colasanti, mesmo quando o compromisso é mais explícito, sobretudo o feminista, do qual a autora é militante há anos.

Em *Passageira em trânsito* (2009), os poemas escritos diretamente em italiano – cabe destacar que Colasanti insere programaticamente textos escritos diretamente na língua materna em suas produções – são quatro, instantes que pertencem ao tempo da memória, muitas vezes, retratos da intimidade familiar; são regurgitações de horas perfeitas, imortalizadas em um italiano que a escritora define como "refluxo da alma na boca". E que são sempre fixadas nos versos, por meio de um procedimento figurativo que presta atenção absoluta aos detalhes, uma técnica hiperrealista em que a segura irônica do olhar permite o desvio surpreendente do particular para o absoluto. A viagem da "passageira em trânsito" ocorre, portanto, por meio de uma série de "cartões postais" –

Europa, América do Sul, Oriente, Oriente Médio, entre outros cenários –, que Colasanti envia acima de tudo para si mesma, para fixar sua memória na impermanência. Como um colar de artefatos destinados justamente a escorar, a mapear seu próprio trânsito alienante, a neutralizar a solidão que sempre a acompanha. As imagens estão lá – precisas, indubitáveis – para falar de uma rota existencial, marcada pelo inesperado e pela perda.

Há muitos não-lugares nessa obra poética de Colasanti, como bem nos lembra Vera Lúcia de Oliveira (2015) – aviões, aeroportos, hotéis, entre outros – para enfatizar que é justamente de trânsito que estamos falando, e não de mera viagem, ou de uma condição perpétua de migração em que todas as referências à identidade perdem consistência. Tratam-se de espaços vazios e impessoais que ganham vida e humanidade graças a instantes figurativos intensos e rápidos como um raio. Anônima, fantasmagórica é, por exemplo, a perspectiva de Francesco di Giorgio Martini no poema *Veduta architetonica* (Vista arquitetônica) – não por acaso um título italiano – onde "a cidade ideal", um utópico não-lugar renascentista, é atravessada pelo vento imóvel de coisas mortas, e somente a presença de uma árvore e suas "raízes" pode nos dizer «que embaixo do claro desenho / a terra palpita» (2009, p.70). Por outro lado, a própria formação artística de Marina Colasanti desempenha um papel fundamental na arquitetura visual dos textos – não se deve esquecer de que ela vem de uma família de artistas, e seu tio Arduino foi um conhecido historiador da arte –, as imagens são sempre recortadas e atravessadas por uma luz mutável, que realça todas as nuances das cores, principalmente as da vegetação, das inúmeras flores, às vezes convocadas por seu nome botânico.

A cor é um elemento fundamental na escrita de autores migrantes nas Américas, onde o poder de uma natureza magnífica adquire centralidade temática. Mas a paleta da qual Colasanti extrai seus versos é, acima de tudo, pictórica, a dos grandes artistas que conheceu durante seus anos de estudo, em galerias de arte, em encontros particulares. Pintores que são nomeados, evocados como o principal referente da inspiração poética. E os italianos são numerosos: Tintoretto, Michelangelo, Pisanello, Artemisia Gentileschi, Morandi, Modigliani, entre outros. A arte do *Belpaese* acompanha a poeta em seus trânsitos, direcionando seu olhar, dando-lhe uma lente preciosa para focalizar vislumbres de beleza, ou simplesmente para resistir em um mundo sem graça. Como se pode notar nos seguintes versos: «Quero retroceder / jantar com Henry James / falando de luz e esplendor em Veneza / passar a tarde com meu avô / na biblioteca da nossa villa em Roma, / falar de Tintoretto com um / e de Ravenna com o outro / de Palazzo Ducale» (2020, p. 31).

A Itália dessa *passageira*, "autora brasileira, mas italiana", reside entre os lugares interiores e exteriores de seu próprio distanciamento, está também nas paisagens sempre ancoradas nas lembranças familiares, no passado e no presente, que permitem dar vida à lasca de paisagem fixada em um instante iridescente. Uma Itália que é intimamente "sua" – um adjetivo possessivo aplicado a uma conotação de identidade que se desfez em "vidas perdidas" – e está toda em um mosaico de telas fotográficas e no "desejo de mudança", o qual não permite a essas telas se estabelecerem definitivamente no presente. E está na língua declaradamente materna que, entre a intimidade diária e a efusão poética, também corre sob a superfície dos versos lusófonos. Essa língua é um transeunte "refluxo da alma", precisamente, porque se configura na profundidade musical de sua poesia.

Discussão RESUMIDA:

A pesquisa concentrou-se nas trocas e nos legados entre a poesia brasileira e a italiana na segunda metade do século XX e na primeira década do século XXI. A lente através da qual esses caminhos foram analisados e relacionados é a da transnacionalidade dos autores que, por várias razões – biográficas, culturais, políticas –, ligadas ao seu percurso pessoal, dependentes ou não de sua própria vontade, percorreram um caminho transnacional, hibridizando sua produção poética do ponto de vista cultural, estrutural e linguístico. Após trinta anos de pesquisa na esfera da chamada "literatura transnacional de língua italiana", pôde-se conhecer autores que, por várias razões, tornaram-se parte da poesia italiana, embora não sejam considerados parte do cânone. Autores que

não são lidos de acordo com seu perfil transnacional e cujas obras foram produzidas no idioma anfitrião, neste caso, o italiano, sendo, talvez por isto, ignorados em sua própria casa.

Concentrando a pesquisa nas transições poéticas entre o Brasil e a Itália, foi possível identificar poetas diversos que se viram envolvidos na dinâmica transnacional nas duas direções de chegada. Entre os brasileiros que passaram para a italoфония, destacaram-se Murilo Mendes, Heleno Oliveira, Vera Lúcia de Oliveira, Julio Monteiro Martins, Marcia Theophilo e Rosana Crispim da Costa; entre os italianos que interagiram de modo significativo, embora não absoluto, com a literatura brasileira, Emilio Villa, Marco Lucchesi, Prisca Agustoni e, sobretudo, Marina Colasanti. Analisou-se a produção poética lusófona e italoфония de todos eles, distinguindo-se, assim, seus perfis, de acordo com as diferenças nos "legados" de suas trajetórias transnacionais.

Como recorte para este relatório, as análises foram centralizadas nas produções de Murilo Mendes e Marina Colasanti – duas vozes importantes da literatura brasileira – que são exemplos dessa dinâmica, tanto na direção cultural quanto na linguística. Reunidos por uma educação cosmopolita e multilíngue, formação e especialização em história da arte, e uma extrema versatilidade nos gêneros literários que abordam, Mendes e Colasanti seguem caminhos diversos, contudo, com muitos pontos de contato, embora deslocados no espaço e no tempo.

A Roma dos anos 1960 do primeiro, o Rio de Janeiro dos anos 1950 da segunda – de quem decidiu-se tratar devido à importância de sua figura literária e à complexidade de sua relação com a Itália, embora seu percurso não seja totalmente inscritevel na grade temporal identificada na pesquisa inicial – acolhem e apoiam a passagem de ambos, em diferentes fases de suas vidas, para uma escrita que os identifica como autores exemplarmente transnacionais. *L'occhio del poeta* (O olho do poeta, 2002) e *Ipotesi* (Hipóteses, 1977), de Mendes, sobre os quais Luciana Stegagno Picchio (1972, 1997, 2004) se debruçou extensamente, são exemplos de uma italoфония resultante da contaminação sobreposta, cultural, literária e linguística do universo poético do cosmopolita mineiro que atravessara a Europa para se estabelecer na capital italiana, e que jamais retornaria à sua terra natal.

Após sua chegada ao Brasil, em 1948, Marina Colasanti (1937-) terá pouco contato com a Itália, mas a pátria continuará viva em seu diário pessoal, escrito em sua língua materna; e em sua produção poética, tanto a ocasionalmente italiana quanto os versos lusófonos, profundamente contaminados pela italianidade, especialmente do ponto de vista rítmico e lexical. Segundo Nelly Novaes Coelho, os textos de Colasanti “seduzem de imediato pelo insólito ou mistério envolvente dos acontecimentos, que ali foram represados pela palavra poético-mágica” (1983, p. 662). A seguir, pode-se ver a foto deste diário a que tivemos acesso, por ocasião de uma entrevista com a escritora:



Foto 1 – Diário de Marina Colasanti (acervo pessoal)

Para Eliane Ap. Galvão Ribeiro Ferreira e Ricardo Magalhães Bulhões (2020), a produção poética de Colasanti apropria-se “da tradição, mas também a subverte, as palavras se impregnam de um tempo “vivo”, que a cada leitura é ativado pelo leitor” (p.58). Para tanto, seus poemas rompem “com a temporalidade estanque do capital para tratar de transformações, imbricações e mesmo de

idiossincrasias entre passado e presente, entre antigo e moderno [...]” (p.58). Nesse processo, seus poemas suscitam a reflexão sobre a própria Arte, “única forma de expressão capaz de renovar e capturar o lampejo de beleza.” Por sua vez, “esse lampejo, capturado pelo viés poético, disposto em discurso crítico e libertário, pode arrebatá-lo, alumbrá-lo”, em síntese, despertar para a “vida” (2020, p.58).

A riqueza e a fertilidade dos intercâmbios literários e linguísticos na produção poética de autores brasileiros e italianos em trânsito, que residiram de forma breve ou permanente nos dois países, demonstra, portanto, como eles se encaixam na geografia literária transnacional mais ampla que está remodelando cada vez mais a história das literaturas nacionais e suas respectivas línguas de expressão literária. Desse modo, justifica-se a pesquisa que se descreve neste relatório e sobre a qual se reflete criticamente.

REFERÊNCIAS

Obras

- COLASANTI, Marina. *Eu sozinha*, Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 1968 (e São Paulo, Global, 2018).
- COLASANTI, Marina. *Rota de colisão*, Rio de Janeiro-São Paulo: Rocco, 1993.
- COLASANTI, Marina. *Gargantas abertas*, Rio de Janeiro-São Paulo, Rocco, 1998.
- COLASANTI, Marina. *Fino sangue*, Rio de Janeiro, Record, 2005.
- COLASANTI, Marina. *Passageira em trânsito*, Rio de Janeiro: Record, 2009.
- COLASANTI, Marina. *Minha guerra alheia*, Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2010.
- COLASANTI, Marina. *Mais longa vida*, Rio de Janeiro-São Paulo, Record, 2020.
- LUCCHESI, Marco. *Poesie*, Roma, Grilli, 1999.
- LUCCHESI, Marco. *Lucca dentro*. Lucca, Pacini Fazzi, 2002.
- LUCCHESI, Marco. *Hyades*. San Marco in Lammis, Levante, 2004.
- MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- MENDES, Murilo. *Poesias completas (1925-1955)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.
- MENDES, Murilo. *Siciliana*, Caltanissetta, Sciascia, 1959 [versão bilingue, trad. A. A. Chiocchio].
- MENDES, Murilo. *Finestra del caos*, Milano, Scheiwiller, 1961 [trad. G. Ungaretti].
- MENDES, Murilo. *Poesie*, Milano, Nuova Accademia, 1961 [trad. A. A. Chiocchio, R. Jacobbi, L. Stegagno Picchio, G. Ungaretti].
- MENDES, Murilo. *Le Metamorfosi*, Milano, Lerici, 1964 [versão bilingue, trad. R. Jacobbi].
- MENDES, Murilo. *Italianissima (7 Murilogrammi)*, Milano, Scheiwiller, 1965.
- MENDES, Murilo. *Poesia libertà*, Firenze, Sansoni, 1971 [trad. R. Jacobbi].
- MENDES, Murilo. *Mondo enigma*, Torino, Einaudi, 1976 [trad. C. V. Cattaneo].
- MENDES, Murilo. «A invenção do finito», in Stegagno Picchio (a cura di), L., *Murilo Mendes: Poesia completa e prosa*, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.
- MENDES, Murilo. *Ipotesi*, Milano, Guanda, 1977 [II ed. Roma, Editrice Zone, collana “Cittadini della poesia”, 2004].
- MENDES, Murilo. *L’occhio del poeta*. Roma, Gangemi, 2002.
- MONTEIRO, Julio Martins. *Il percorso dell’idea, petits poèmes en prose*, Pisa, Bandecchi e Vivaldi, 1998.
- MONTEIRO, Julio Martins. *La grazia di casa mia*, Milano, Rediviva, 2013.
- MORAES, Vinicius de. *Novos poemas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.
- OLIVEIRA, Heleno. *Clarindo Clarindo*, Belém (Pará), Editora Universitária UFPA, 1993.
- OLIVEIRA, Heleno. *As sombras de Olinda*, Lisboa, Caminho, 1997.
- OLIVEIRA, Heleno. *Oropa França e Bahia*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2004 [trad. N. Nogarà].
- OLIVEIRA, Heleno. *Se fosse vera la notte*, Rome, Zone, collana “Cittadini della poesia”, 2003 [a cura di A. Cecchi e A. Sirotti].
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *A porta range no fim do corredor*, São Paulo, Scortecci, 1983.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Geografia d'ombra*, Venezia, Fonèma, 1989.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Pedaços / Pezzi*, Cortona, Editrice Grafica l'Etruria, 1992 [versione bilingue V. L. de Oliveira].

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Tempo de doer / Tempo di soffrire*, Roma, Pellicani, 1998 [versione bilingue V. L. de Oliveira].

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *A chuva nos ruídos*, São Paulo, Escrituras, 2004.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *No coração da boca / Nel cuore della parola*, Bari, Adriatica Editrice, 2003 [e São Paulo, Escrituras, 2006. Versione bilingue V. L. de Oliveira].

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Entre a junturas dos ossos*, MEC, Brasília, 2006.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Il denso delle cose*, Nardò (Le), Besa, 2009.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *La carne quando è sola*, Firenze, SEF, 2011.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *O muscolo amargo do mundo*, São Paulo, Escrituras, 2014.

VILLA, Emilio. *Opere poetiche I*, Milano, Coliseum, 1989

VILLA, Emilio. *L'opera poetica*, Roma, L'orma editore, 2014

COLEÇÕES ANTOLÓGICAS:

GUERINI, Andréia, SIMONI, Karine (a cura di), *Nulla che non possano i versi. Antologia de poesia italiana entre o Brasil e a Itália*, Tubarão-SC, UFSC/PGET, Copiart, 2018.

LECOMTE, Mia (a cura di), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere, 2006 [testi U.C. Ali Farah, H. A. Al Nassar, A. Baklu, M.M. Butcovan, G. Carbonero, A. de Vos, N. Ghazvinizadeh, G. Hajdari, P. Khouma, T. Laitef, E. Molinas Leyva, J. Monteiro Martins, N.N.Y. Ndjock, H. Oliveira, L. Palazzolo, B. Pumhösel, C. Romero, B. Serdakowski, B. Stanišić, S. M. Stevanović].

EAD. (a cura di), *Sempre ai confini del verso*, Paris, Chemins de tr@verse, 2011 [testi L. Bazu, A. Dedja, V. L. de Oliveira, A. Langtry, B. Porster, A. Resuli, F.P. Rojas, C. Sanchez, E. Taylor].

ROSSI, Maria (a cura di), *Parole di frontiera. Autori latinoamericani in Italia*, Salerno, Arcoiris, 2014 [testi poetici V. L. de Oliveira, A. Langtry, M. Meléndez, L. Palazzolo, F. P. Rojas].

STEGAGNO PICCHIO, Luciana, *Murilo Mendes poeta italiano*, em «Scripta», VI (2003), 12, pp. 44-54.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana (a cura di). *Storia della letteratura brasiliana*. Torino, Einaudi, 1997 [Marina Colasanti].

STEGAGNO PICCHIO, Luciana (a cura di). *Poesia straniera Portoghese e Brasiliana*, VIII, collana "Poesia straniera" de La biblioteca di Repubblica, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2004 [testi V. L. de Oliveira, M. Lucchesi, H. Oliveira].

VIEIRA, Else, R., P., *Poetas à deriva. Primeira antologia da poesia da diáspora brasileira*, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2013.

ESTUDOS CRÍTICOS:

AMOROSO, Maria Betânia, *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*, Juiz de Fora/São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 2013.

BAKHTIN, Mikhail, *Linguaggio e scrittura*, Roma, Meltemi, 2003.

BAUMAN, Zygmunt, *Globalizzazione e glocalizzazione*, Roma, Armando, 2005 [e 2014. Trad. E. Coccia].

BHABHA, Komi, K., *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994.

BALICCO, Daniele (a cura di), *Made in Italy e culture. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, Palermo, G.B. & Co. Palumbo editore, 2016.

BARILE, Laura, « Letteratura migrante/letteratura mondiale », in Barile, L., Feroldi, D. e Prete, A. (a cura di), *Scrittura e migrazione. Una sfida per la lingua italiana*, Siena, Edizioni dell'Università, 2009 [pp. 44-47].

- BONAFFINI, Luigi e PERRICONE, Joseph (a cura di), *La letteratura italiana nel mondo. Nuove prospettive*, Isernia, Cosmo Iannone, 2015.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 [e 1998; e 2012].
- BRUGNOLO, Furio, "Letteratura italiana 'fuori d'Italia', fra eteroglossia, plurilinguismo e autotraduzione: alcuni casi esemplari del Novecento", in *L'Italia fuori d'Italia. Tradizione e presenza della lingua e della cultura italiana nel mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2003.
- CAMPRA, Rosalba, *America Latina: l'identità e la maschera*, Salerno, Edizioni Arcoiris, 2013.
- CHAMBERS, Iain, *Culture after Humanism*, Londres, Routledge, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da literatura infantil/juvenil brasileira: 1882-1982*. São Paulo: Quíron, 1983.
- COMBERIATI, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles-Bern-Frankfurt/M.-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2010.
- CONSOLO, Vincenzo, *Per una metrica della memoria*, in *Bollettino '900*, 1997, 6-11, pp. 25-29 (www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/consolo2.htm).
- DEIDIER, Roberto, a cura di, *Stratigrafie poetiche: Dante, Eliot, Borges*, in *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 2002.
- FERREIRA, Eliane Ap. G. R.; BULHÕES, Ricardo M. Liberdade e denúncia social no texto poético de autoria feminina: análise da obra *O nome da manhã*, de Marina Colasanti. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v.45, n. 83, p.49-60, maio/ago., 2020.
- FORMISANO, Luciano "La letteratura italiana fuori d'Italia", in Malato, E. (a cura di), *Storia della Letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. XII, 2002.
- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GNISCI, Armando, a cura di, *Nuovo Planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città Aperta, 2006,
- IANNELLI, Mariana, *L'Italia in Marina Colasanti*, in *Nulla che non possano i versi. Antologia de poesia italiana entre o Brasil e a Itália*, a cura di, ANDREIA GUERINI – KARINE SIMONI, cit.
- JACOBBI, Ruggero (a cura di). *Lirici brasiliani: dal Modernismo ad oggi*. Milano, Silva, 1960.
- JACOBBI, Ruggero, *Arte e umanità del brasiliano di Roma*, in «Il Messaggero», 5 luglio 1960.
- KELLMAN, Steven G., *The Translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2000 [in italiano *Scrivere tra le lingue*, Troina (EN), Città Aperta, 2007. Trad. F. Sinopoli].
- KIEMLE, Christiane, *Ways out of Babel: Linguistic and Cultural Diversity in Contemporary Literature in Italy*, Trier, WVT, 2011.
- LECOMTE, Mia, *Di un poetico altrove. Poesia transnazionale italoфона 1960-2016*, Firenze, Franco Cesati, 2018.
- MARINACOLASANTI.COM. Disponível em: <<https://www.marinacolasanti.com/>>. Acesso em: 07 maio 2024.
- MATVEJEVIĆ, Predrag, *Sulle Identità dell'Europa*, Napoli, Edizioni della Fondazione Mediterraneo-Magma, 1995.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Pessageira em trânsito: do não lugar au lugar na poesia de Marina Colasanti*, in «Revista Brasileira», Ano IV, n. 82, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2015, pp. 179-192.
- RICOEUR, P., *Soi-même comme un autre*, trad. it. D., Iannotta, *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993.
- RUSHDIE, Salman, *Imaginary Homelands*, Londres, Granta Books, 1991.
- SAID, Eduard, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, 2002.
- SERAFIN, Silvana, *I colori dell'emigrazione nelle Americhe*, Udine, Forum, 2011.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, "Per una riproposta europea del brasiliano Murilo Mendes", in *La Letteratura brasiliana*, Milano, Sansoni, 1972, pp. 550-556.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, Prefazione a Murilo Mendes, *Ipotesi* [ed. 1977, cit.], pp. VII-XVI.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana, “Il sesto fiume. Il Brasile nella poesia di Giuseppe Ungaretti”, *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino 3-6 ottobre 1979, Urbino, QuattroVenti, 1981 [pp. 527-579].

STEGAGNO PICCHIO, Luciana, “Murilo Mendes poeta italiano”, in «Scripta», Belo Horizonte, v. 6, n. 12, 1º sem. 2003, pp. 44-54.

STEINER, George, *After Babel. Aspects of language & translation*, Oxford University Press, 1989.

TAGLIAFERRI, Aldo (a cura di), *Emilio Villa: opere e documenti*, Skira, Milano, 1996.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Cosa c'è di europeo nella letteratura europea?* In: *Nazione Indiana*., 5 novembre 2009 (www.nazioneindiana.com/2009/11/05/cosa-c%E2%80%99e-di-europeo-nellaletteratura-europea/).

Produção científica:

1. LECOMTE, Mia. Participação da mesa-redonda “Scrittrici e scritture: esperienze translingui”, do XX Congresso da Associação Brasileira de Professores de Italiano: transformações, hibridações e (re)definições em curso na língua, na literatura e na cultura italianas. Universidade federal da Bahia (UFBA), entre os dias 7 e 10 de novembro de 2023.
2. LECOMTE, Mia. Concedeu entrevista para Shirley de Souza Gomes Carreira, publicada no Caderno Seminal n. 46 (2023): O NEGRO NA LITERATURA. e-ISSN 1806-9142. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/seminal.2023.80748>, 2023.
3. LECOMTE, Mia. Participação no videocast “Brasitalia Oltre la Língua – Paesaggi poetici di Mia Lecomte e Prisca Augustoni”. Realizado no teatro do Instituto Italiano de Cultura do rio de Janeiro no dia 7 de novembro de 2023, às 18h.
4. LECOMTE, Mia. Participação da quinta edição do Festival Gestos de la Poesía, organizado e promovido pela Universidad de Los Andes, Sede Bogotá, em 30 de abril de 2024.
5. LECOMTE, Mia. Criação, organização e apresentação do espetáculo “A casa fora”. Apresentado na Universidade de São Paulo – USP, em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), 2024.
6. LECOMTE, Mia. Oferta de disciplina concentrada “Tópicos especiais: Literatura brasileira e italiana em diálogo”, em parceria com a Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras da FCL Assis/SP, de 8 a 12 de abril de 2024.
7. LECOMTE, Mia. Conferência "Percorsi transnazionali: gli autori del secondo novecento" junto à Associação de Cultura e Língua Italiana de Assis – ACLIA, entidade afiliada à Federação das Entidades Culturais Ítalo-Brasileiras do Estado de São Paulo - FECIBESP, no dia 16 de Abril de 2024, na modalidade híbrida (apresentação presencial com transmissão online), perfazendo um total de 03 (três) horas.
8. LECOMTE, Mia. Palestra “PERCursos DE POESIA TRANSNACIONAL”, ofertada no Cedap-FCL Assis, em 24 de abril de 2024.