

De trânsitos e traduções, sobre a poesia de Cecilia Pavón e Beatriz Bastos

Paloma Vidal

Paloma Vidal é escritora,
tradutora e professora de
Teoria Literária da Universidade
Federal de São Paulo. Publicou
os livros de contos *A duas mãos*
(2003) e *Mais ao sul* (2008); os
romances *Algum lugar* (2009) e
Mar azul (2012); e os ensaios *A
história em seus restos: literatura
e exílio no Cone Sul* (2004)
e *Escrever de fora: viagem e
experiência na narrativa argentina
contemporânea* (2011).

Contato: pvidal@unifesp.br

PALAVRAS-CHAVE:

Cecilia Pavón e Beatriz Bastos, tradução, trânsitos, cosmopolitismo.

KEYWORDS

Cecilia Pavón and Beatriz Bastos, translation, transits, cosmopolitanism.

RESUMO

Tendo como pano de fundo uma indagação sobre o cosmopolitismo contemporâneo, proponho uma reflexão sobre o trabalho de duas poetisas, Cecilia Pavón e Beatriz Bastos, a partir de uma pergunta acerca de como os trânsitos estão inscritos na poesia dessas autoras, através de procedimentos relacionados às experiências de deslocamento que constituem um componente fundamental de seu trabalho.

ABSTRACT

Having as a backdrop an enquiry about contemporary cosmopolitanism, I propose a reflection on two poets, Cecilia Pavón and Beatriz Bastos, starting with the question of how transits are inscribed in the poetry of these authors by means of procedures related to the experiences of displacement that constitute a fundamental component of their work.

COSMOPOLITISMOS CONTEMPORÂNEOS

Gostaria de começar com um pequeno histórico bio-bibliográfico: em 2005, traduzi para o português, na revista *Grumo*, uma seleção de cinco poemas do livro *Caramelos de anís*, de Cecília Pavón¹; cinco anos mais tarde, no site da mesma revista, traduzi para o espanhol sete poemas do livro *Da ilha*, de Beatriz Bastos². Não conseguiria recuperar totalmente aqui o que moveu a escolha desses textos para tradução³, mas relendo-os agora posso detectar um traço fundamental que certamente está relacionado com a atração que despertaram em mim desde uma primeira leitura: escritos entre Berlim e Buenos Aires, no caso de Cecília, e entre Londres e Rio de Janeiro, no de Beatriz, são poemas que estão entre lugares e entre línguas. É possível, então, que essa condição mesma tenha solicitado a tradução, que ao acrescentar uma língua acrescentava também um novo lugar, como se eles pedissem para ser novamente deslocados por estarem em trânsito. Gostaria de retornar, neste momento, aos textos dessas poetisas para tentar precisar o que determina essa condição, tendo como

- 1 Cecília Pavón nasceu em Mendoza, em 1973. Formou-se em Letras pela Universidade de Buenos Aires e estreou em livro com o volume *¿Existe el amor a los animales?* (2001). A este seguiram-se *Pink Punk* (2003), *Caramelos de Anís* (2004) e *Discos Gato Gordo* (2005). A poetisa foi uma das fundadoras do coletivo Belleza y Felicidad e mora em Buenos Aires.
- 2 Beatriz Bastos nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. É formada em Letras pela PUC-Rio e fez mestrado em tradução pela mesma universidade. Publicou *Areia* (2003), *Flor de sal* (2005), *Da ilha* (2009) e *Fósforos de segurança* (2003), em coautoria com Fernanda Branco.
- 3 Os poemas traduzidos de Cecília Pavón foram “La vida me sonríe”, “Messerkampf (guerra de cuchillos)”, “Caramelos de anís”, “Beber” e “Querido Timo”, publicados no número 4 da revista impressa. Os poemas traduzidos de Beatriz Bastos foram “Nota-se? Ele lambia minha barriga ontem”, “Ainda não houve revelação alguma”, “Daqui, de costas para este pedaço de janela”, “Você compra um presente”, “No quarto andar está bem melhor”, “Respiro o silêncio da casa” e “Londres assalta a falta de estar em mim”. Todos estão acessíveis no site da revista: www.salagrumo.org.

pano de fundo uma indagação acerca da possibilidade de um cosmopolitismo contemporâneo.

Em *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Gonzalo Aguilar marca a relação entre cosmopolitismo e universalismo na literatura latino-americana a partir de duas estratégias, às vezes superpostas: aquela que vê na situação periférica uma vantagem a respeito do universalismo do centro, como no caso de Borges e sua defesa das “consequências afortunadas” da margem; e aquela que desconstrói o próprio universalismo do centro, como quando Oswald de Andrade declara que “sem nós a Europa não teria sequer sua pobre declaração de direitos do homem”. Para configurá-las os escritores voltaram seus olhares para fora de seus territórios, em trânsitos diversos, através de viagens, leituras e releituras, correspondências, diários, atualizando “episódios cosmopolitas” que tinham em vista certo pensamento e produção sobre o local, a partir de um universo que, em princípio, seria a condição própria do centro.

É evidente que os trânsitos são uma condição da literatura atual, dada a circulação transnacional da cultura e dos sujeitos. A narrativa se vê às voltas com isso; a poesia também. O mercado, principalmente: no Brasil, seguindo os preparativos para a homenagem na Feira de Frankfurt de 2013, a “internacionalização da literatura brasileira” se tornou uma espécie de mantra, num exemplo irônico de como o nacionalismo literário pode reviver das cinzas justamente quando o que estaria em jogo seria superar as fronteiras nacionais.

Ao mesmo tempo, do lado da crítica, assinala-se, a possibilidade de uma ética cosmopolita⁴, que poderia ir além de certas fixações identitárias para

4 Ver a esse respeito *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998), organizado por Bruce Robbins e Pheng Cheah, com textos de autores como Amanda Anderson, Homi Bhabha e Kwame Anthony Appiah, autor também de *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers* (New York, W. W. Norton, 2006).

criar novas formas de solidariedade. O termo “cosmopolitismo” vem sendo revitalizado, nesse sentido, como uma maneira de superar as dicotomias regional-universal, nacionalismo-internacionalismo, local-global, o que permitiria pensar as formas de circulação no mundo contemporâneo. Como resume Denilson Lopes:

Portanto, o cosmopolitismo é uma espécie de reação tanto aos excessos do provincianismo local, regional e nacional quanto à experiência de desterramento, de desenraizamento, de ser estrangeiro onde quer que se esteja, de não pertencer a nenhum lugar. O cosmopolitismo, ao contrário, é outra forma de pertencimento que faz do mundo uma casa, um lar, concretamente construída a partir de múltiplos vínculos. (Lopes, 2013, 91)

A discussão tem diversos matizes, entre a adesão e o desconforto, pois, como indica Barbara Will, frequentemente é difícil distinguir “entre um cosmopolitismo que deixa intactos os privilégios da elite global e um cosmopolitismo que criticamente desconstrói esses privilégios em nome de um mundo mais justo e habitável para todos” (Will, 2010, 162). Politicamente, portanto, se coloca também a questão em termos da possibilidade de pensar um cosmopolitismo da margem, como o fez Silvano Santiago em seu *Cosmopolitismo do pobre* [2004], referindo-se à circulação clandestina de um contingente de pessoas que já não conta com o amparo de um Estado.

Os livros de Beatriz e Cecília trabalham, como gostaria de mostrar, sobre trânsitos muitas vezes indefinidos e involuntários, se levamos em consideração os motivos e os objetivos da partida, a duração e o destino dos deslocamentos ou as condições do retorno, que frequentemente não se dá para o lugar de partida. Sua poesia certamente fala de um tipo peculiar de cosmopolitismo, muito contemporâneo, que talvez possa ser pensado como um cosmopolitismo

da margem, na medida em que se distancia das condições da elite viajante que marcou boa parte dos trânsitos literários modernos.

POÉTICA DO DESLIZAMENTO

Da ilha foi publicado em 2009 por uma pequeníssima editora paulista, a Editacuja, que conta, como se explica na apresentação, com aqueles que “acreditam na importância da afetividade para o desenvolvimento de um trabalho”. Coloca-se logo de saída, nos termos da edição, uma questão muito atual, relacionada às novas formas de produção, circulação e difusão de poesia, que não estão desvinculadas de sua própria matéria; pois uma descentralização parece se configurar em vários níveis: linguístico, temático, territorial e também editorial. Em diversos sentidos é possível dizer que se circula em redes que já não respondem aos esquemas de pertencimento tradicionais. E este é o caso de diversos poetas contemporâneos, além das duas que abordo aqui⁵.

É como um “descentramento”, não tanto no sentido de estar à margem, mas da perda de um lugar fixo, de um eixo, que se pode entender a topografia do livro de Bia. Dividido em duas partes, “De lá” e “Daqui”, poderíamos inicialmente pensar numa oposição bastante tradicional, em que os dois lugares estão, ao que parece, bem marcados e confrontados. Mas logo nos perguntamos que lugares são esses, o que se pode dizer sobre eles, o que marca essa diferença.

5 Em relação a isso, vale citar um trecho de um artigo de Luciana di Leone, “Trânsitos afectivos. Apuntes sobre algunas escrituras de Aníbal Cristobo”, sobre os trânsitos no poeta Aníbal Cristobo: “Trânsitos que desenham [...] um sujeito descentrado, em trânsito ele mesmo, que afeta e é afetado no movimento, que vem – e vai além – de sua própria produção. Um tipo de sujeito, no final das contas, marcado por esses trânsitos afetivos e que parece ser um exemplo representativo do que se delinea no horizonte de grande parte da produção poética contemporânea”, em Mario Cámara, Lucía Tennina e Luciana di Leone (orgs.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2011, p. 59.

No poema de abertura, uma lista de flores: “narcissus/ delphiniums/ gérberas/ rosas/ pentecostes/ violetas não/ orquídeas/ viburnums/ doces ervilhas/ crisântemos/ copos de leite/ que aqui são/ calla lilies/ lilies/ dill/ artichoke”. A que língua pertence essas flores? A que territórios? A lista busca entender uma lógica na diferença, mas há mais incompreensão, o que não impede que se disfrute do deslizamento de uma coisa para outra, de uma sonoridade para outra, criando na desconexão certas correspondências, já que o poema parte justamente de que as violetas que *não* há se transformam em copos de leite que *são* “lillies”.

Na nota biográfica no final do livro, aprendemos que a poeta trabalhou numa loja de flores, provavelmente quando morava fora, pois o tema se repete várias vezes nesta primeira parte. O segundo poema, “Temptation”, abre-se com um jogo com a palavra em inglês dizendo “Tempte-se” e é o “movimento com as mãos, centrífugo”, em torno das flores que faz ver uma aprendizagem: “segure firme com as mãos, sem apertar muito/ distancie do corpo para que os olhos possam ver/ redondo, está? Quase, assim”. Só que o buquê é “vão”, diz o final do poema. De que servirá então essa aprendizagem? Para que vir a ser uma florista neste país estranho? Isolada, nesse país que é uma ilha, quem escreve diz que “O mar é um quarto”. É na intimidade que a distância se redime? Não necessariamente. Talvez na própria poesia; talvez na possibilidade de escrever um poema em inglês. Assim, “The florist” está na outra língua e faz surgir uma personagem estrangeira que adere à musicalidade dessa língua: “*I sit still on the stairs*”.

Bia é também tradutora. Fez uma dissertação de mestrado sobre tradução na PUC do Rio Janeiro, em que traduziu poemas de Hilda Hilst e Adília Lopes para o inglês. Como dizem as teorias poéticas, dos formalistas russos a Haroldo de Campos, há algo na poesia que escapa à interpretação porque ela

não está absolutamente no domínio do sentido. Com isso terá de se haver o tradutor. “Traduzir deve ser o contrário da transparência”, escreve Bia a partir das teorizações de Henri Meschonnic⁶. Trata-se de permitir que o estranho apareça como estranho. Citando o crítico francês, a tradução de poesia deve colocar em evidência a condição de intransmissibilidade de uma língua para a outra, de uma cultura para a outra, entre experiências: “É tudo o que não sabemos que ouvimos”.

É possível tratar assim a interferência da língua estrangeira no poema, na medida em que se produz um estranhamento. Mas na tradução a ênfase está colocada mais na aproximação do que no distanciamento, pois afinal de contas, ainda que marque a diferença, quem se propõe a traduzir quer trazer a poesia para a outra língua e para a outra cultura, tornando a poesia presente em outro lugar. Então há discrepância, sim, mas há proximidade. Como na listagem das flores, as equivalências acabam sobressaindo: “ainda não houve revelação alguma,/ os gatos daqui são como os de lá”, diz outro poema. Os poemas trabalham na direção de uma ponte, de um ponto em comum, daquilo que poderia ser igual em qualquer lugar, o que não implica um apagamento absoluto das diferenças; se as coisas não se fixam, o poema pode encontrar aí uma efêmera tarefa: “Um pássaro na mão, dois voando”.

Do outro lado, “daqui”, “os olhos continuam os mesmos/ meninos jogam pelada”; as coisas ao que parece se tornam mais concretas: um ventilador de teto, um vaso de planta, referências literárias: Manuel Bandeira. “Daqui” há uma aprendizagem cotidiana: “E foi assim, por esta estranha lógica, que soube, entendi, que quando peixe preto e escuro se apruma e colore, se faz visto, é que morreu”. Mas nada realmente se fixa: um gato se aproxima e se enrosca; outro já chega “dando lições”: “Finjo que aprendo,/me saindo uma ótima dona de casa/

6 Bia trabalha sobretudo com *Poétique do traduire*, Paris, Verdier, 1999.

leituras do avesso/ poesia devassada/ parei de me arrastar/ agora desssssslizo”. O título deste poema está em inglês, “As sweet as it gets”, quem sabe como lembrança dos trânsitos e também medida para o presente. Acredito que aqui se define uma poética para o poema e para a existência: um deslizamento, com muitos “s”, que é feito de avessos e devassamentos: “leituras do avesso/ poema devassado”; passagem daqui para lá e de volta, despojamento e disponibilidade, para ir adiante.

E aqui gostaria de me deter sobre dois poemas dedicados nesta parte à poetisa Ana Cristina Cesar. “Nos seios de Ana C./ me vejo/ pálida face abstrata do poeta que não fui”, começa o primeiro deles. Como Bia, Ana C. também foi à Inglaterra e também fez um mestrado que foi uma tradução comentada do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, no ano de 1980. A associação, mais uma vez, aproxima e distancia, desliza da “Paris nos anos 30” à “andarilha pilotis”. “Não sendo poeta”, Bia volta à poesia de Ana C. para encontrar nela “reflexos nostálgicos/ do que eu nem ela sou”; e a concordância estranha do verbo na primeira pessoa do singular com o plural composto de “eu” e “ela”, aprofunda a tensão entre associação e afastamento, dando uma volta a mais ao célebre “eu é um outro” de Rimbaud. Quando ainda esse outro é Ana C., mito da poesia marginal, abre-se uma discussão sobre como a poesia cria e também destitui identidades e identificações, questão que retorna no segundo poema “Síndromes Ana C.”: “Carne fraca do poema/ face loura anjo azul/ mas sei que o que me liberta/ é esta superfície sacana/ pois mesmo que fique anos sem sol/ é ‘ô morena, ô/ gostosa’, que falam na rua depois”.

São várias as leituras que buscam problematizar uma oposição fácil entre confissão e fingimento, construção e sinceridade, na poesia de Ana Cristina Cesar; é essa dualidade que a ideia de uma “superfície sacana” no poema de Bia volta a pôr em questão. O poema é “superfície”, letra, materialidade sonora, mas

ao adjetivá-lo como “sacana”, o poema se torna também provocação, ou, como diz Siscar, “irritação”: “O sujeito se constitui e se modula pela relação nervosa com o leitor, ou melhor, como aquilo que [...] aponta para um transbordamento do sujeito” (Siscar, 72). Nesse sentido é que, para Bia, a poesia “liberta” dessa fixação estereotipada do “ô morena, ô gostosa”, trazendo pra si as vozes sacanas das ruas cariocas para marcar um retorno ambíguo de quem ficou “anos sem sol”. Um sujeito que nunca se fixa, em vários sentidos – como identidade de gênero, de nação, de língua –, é talvez um modo de transformar a síndrome em legado, para fazer uma poesia que “vagueia”, como diz o último poema do livro, para acrescentar logo em seguida: “Não, não penso/ que tudo é fundo do mar”.

POESIA E PRECARIIDADE

A parte “Caramelos de anís”, do livro de Cecilia Pavón com o mesmo título, abre-se com uma citação: “*vago a menudo de aquí para allá, tan solo para competir con la niebla*”. Penso que a epígrafe, do escritor Robert Walser, tão admirado pelo andarilho Benjamin, podia muito bem servir também aos poemas de Bia, pelo “vagar” e também por esse “tão só” que marca, em uma como em outra, o caráter indefinido e involuntário desses trânsitos. Em Bia como em Ceci, podemos refazer contemporaneamente a ligação entre as cidades e a escrita. O poema que fecha esta parte, e também o livro, explicita essa condição: “*Quiero ir a Brooklyn/ para escribir bien, /vivir sola en un cuarto alquilado/ componer mi primer canción/ tener mucha o poca plata/ comprar flores y lentes de sol/ empezar un diario: / me gustaría ser escritora y vivir en otro país*”. A viagem, que percorre o livro, principalmente entre Buenos Aires e Berlim, está relacionada à possibilidade de escrever, mas pode se dar ou não, seguindo as contingências que são

tantas; tudo é bastante fortuito, porque tudo é também bastante precário: “Soy el puzzle/ que un niño dejó/ abandonado en el jardín/ para subirse a su bicicleta nueva”.

As bicicletas aparecem e reaparecem no livro para indicar despojamento e despreensão, um modo de circular pelas cidades e de estar no mundo; bicicleta comprada no mercado de pulgas de uma mulher com sotaque estrangeiro, cabelo comprido e jeans gastos, a um preço módico, porque provavelmente se trata de um veículo roubado. Falar de bicicletas é falar do desimportante, de algo infantil, uma bobagem: “Es tonto decirlo/ es hasta tan simple/ pero con la bicicleta paseando por la ciudad/ me sentía libre/ la ciudad era como un paisaje/ que yo podía ver gratis”. E por isso também é falar de algo que fica fora da lógica do capital. Nesse sentido é possível entender o que diz o primeiro verso desse poema, intitulado “Bicicleta robada secuestrada”⁷: “Quizás la revolución esté en sus cuerpos”. E a provocação dos versos finais: “¿Si me quitan la bicicleta/ qué más me queda acá?/ Sí, / están los Cafés Revolucionarios/ donde se discute el futuro del mundo/ Pero nada, / nada/ puede compararse/ con ella.”

O poema está datado: julho de 2002. Momento pós-crise do 2001, quando se vive um estado de irrealidade, depois do desmascaramento da perversão monetária, que proporciona, por sua vez, a proliferação de uma imaginação nova. Montada na sua bicicleta roubada, a paisagem da cidade passa a toda velocidade, como “por la ventada de un tren inter-city/ solo que la ventana no tenía marcos/ era una ventana sin límite/ y rosada”. Como diz Paula Siganevich, “[a]sí acodada en esa ventana sin marcos, como la ventana del muchacho de Robert Walser, dice como el texto se abre al exterior, al mundo y a la experiencia del acontecimiento” (Siganevich, 2005). O acontecimento não é a revolução, mas em vez disso pode

7 O poema foi traduzido para o português por Marília Garcia e pode ser lido no site www.revistamodo-deusar.blogspot.fr/2011/01/cecilia-pavon.html.

ser relacionado, aqui, ao acidental, ao contingente, ao provisório, como o modo mesmo de existir e de circular dessa poesia.

Como entender, então, nesse contexto a disjuntiva: “*no pienses en la poesía/ pensá en escribir algo q’ sea verdade*”. Podemos lembrar aqui de Baudelaire: “A franqueza absoluta, meio de originalidade”. A relação entre poesia e verdade, tópico moderno por excelência, foi pensada em termos do seu lugar privilegiado, desse *plus* que ela poderia aportar, um absoluto ligado sempre à revelação. Como assinala Cecília Palmeiro. No entanto, o momento de emergência dessa poesia pós-crise é de crítica aos privilégios e ao prestígio da literatura entendida como esfera autônoma; nele predominam as publicações baratas e um espaço heterogêneo de conglomeração de artistas e simpatizantes “em estado de festa”: “*la contingencia, la casualidad y la espontaneidad que se oponen en forma específica a un mapa literario regido por un valor tan alto como falaz de cultura bien social*” (Palmeiro, 180). Trata-se de novos circuitos regidos pelos laços de amizade. Em Ceci Pavón, interessante, a amizade também como “rede de trabalho”: tradução, publicação, difusão de uma biblioteca particular que se torna coletiva.

Em relação à tradução, especificamente, Ceci traduziu poetas contemporâneos do alemão e do português, reforçando laços criados pelos trânsitos pela Alemanha e pelo Brasil; no caso do português, é responsável pela organização, com a poetisa Camila do Valle, da antologia *Caos portátil: poesía contemporánea del Brasil*, na qual traduziu poemas de Virna Teixeira, Angélica Freitas e Sérgio Cohn, entre outros, sempre no clima de “escolhas afetivas”⁸ que predomina no trabalho em rede há alguns anos.

8 Refiro-me à série de blogs autogeridos de poesia contemporânea que surgiram nos últimos anos, a partir da iniciativa do poeta argentino Alejandro Méndez, reunindo poetas de vários países latino-americanos. Alguns exemplos: www.ascolhasafectivas.blogspot.com (Brasil), www.laseleccionesafectivas.blogspot.com (Argentina), www.laseleccionesafectivaschile.blogspot.com (Chile).

A amizade surge também como forma da poesia, como operação fundamental no livro. Na parte “*No me importa el amor me importa la plata*”, que foi primeiro um livro publicado separadamente, encontramos a autoria compartilhada com Timo Berger, poeta alemão, com quem Ceci estabeleceu contato quando esteve em Berlim. Abre o livro um esclarecimento: “*En los siguientes poemas figuran siempre los nombres CECILIA Y TIMO, pero eso es casual, podrían figurar ahí de igual modo Gary y Fernanda, Damián y Guadalupe, Pablo y Alejandra, sal y pimienta, invitamos a tod@s nuestr@s lector@s a colocar sus nombres y completar los espacios en blanco...*”. O poema aqui se torna convocação e interlocução, endereçamento a um outro, nomeado – TIMO/CECI –, mas que pode ser um qualquer, o leitor, o que coloca o poema, mais uma vez, como queria Silviano Santiago, entre a singularidade e o anonimato (Santiago, 2002).

E aqui é interessante mencionar que Bia Bastos também publicou um livro em colaboração, *Pandora: fósforos de segurança*, com Fernanda Branco, uma espécie de correspondência entre Rio de Janeiro e Londres, que começa com a imaginação de um futuro leitor, que agora somos nós: “*Escrevemos e colocamos tudo dentro de uma caixa e um dia uma curiosa qualquer abrirá e nos lerá. Ou então serão encontradas empoeiradas em algum galpão fluminense e sua neta as jogará fora como ‘coisas inúteis de se guardar’. Ou para nada*” (2003, 5). Nas cartas que vão e voltam não sabemos de quem é a autoria ou quem é a receptora, de quem são as lembranças, quem viaja ou quem fica, indefinição que reforça o tema da perda de identidade que percorre todo o livro: “*Perdi meu passado. Desenho o futuro com sonhos dispersos. Não há pertencimento*” (2003, 32).

Claro que, embora nesses poemas o endereçamento se dissemine, estamos sempre numa fronteira arriscada entre abertura e autorreferência; trata-se, como indica Luciana di Leone, de um impasse entre o poema que é “afetado e

impressionado pelo seu fora” e, ao mesmo tempo, que “fecha a relação entre remetente e destinatário, num circuito onde a amizade se torna exclusiva” (Di Leone, 151-52). Mas no final das contas acredito que o que prevalece na poesia de Ceci e Bia, cosmopolitas casuais, é a disponibilidade, a transitividade, a horizontalidade, que seu modo de se deslocar torna tão evidente. Para encerrar, então, o poema “Querido Timo”, de Ceci Pavón:

Querido Timo

Anoche me emborraché y al acostarme en la cama y cerrar los ojos imaginé a mi cuerpo trasladándose, porque sí, en línea horizontal. Siempre en línea horizontal, miles y miles de kilómetros. Primero llegaba hasta el borde de Argentina, a orillas del Río de la Plata; seguía y seguía, atravesaba el mar...y ahí mi pensamiento se detenía, pues dudaba... ¿tocaba África? Como ves no tengo para nada clara la realidad del Globo (a veces no sé si Perú está aquí o allá, donde está Ecuador o si México está en América del Sur o en Marte). En realidad más que una pregunta, era un deseo. Yo deseaba que moviéndome siempre así en línea recta mi cuerpo tocara Alemania... que se pudiera pasar de Berlín a Buenos Aires en un segundo sin tomar aviones, que todas las ciudades copadas del mundo estuvieran una a continuación de otra, Lima, Buenos Aires, Berlín. Una al lado de la otra, tomando un micro de larga distancia, uno de esos con video y café. ¿No pensás que sería buenísimo?, ¿vos que cruzás el Océano tan seguido haciendo el recorrido de las golondrinas, siempre al revés? (Pavón, 2004, 69).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Gonzalo. *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.
- Bastos, Beatriz. “Um corpo a corpo com a poesia: traduzindo Hilda Hilst e Adília Lopes”. Dissertação de mestrado, PUC-Rio, 2010, acessível em: www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=16450@1.
- _____. *Da ilha*. São Paulo: Editacuja, 2009.
- _____. *Pandora: fósforos de segurança*. Rio de Janeiro: Azougue, 2003.
- Di Leone, Luciana. “De trânsitos e afetos: alguma poesia argentina e brasileira do presente”. Tese de doutorado, UFF, Rio de Janeiro: 2011.
- _____. “Trânsitos afectivos. Apuntes sobre algunas escrituras de Aníbal Cristobo”, em Mario Cámara, Lucía Tennina e Luciana di Leone (orgs.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.
- Lopes, Denilson. “O alumbramento e o mundo ao redor: o cosmopolitismo nos pequenos gestos”, em *Grumo*, nº 10, no prelo.
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2011.
- Pavón, Cecilia. *Caramelos de anís*. Buenos Aires: Ediciones Belleza y Felicidad, 2004.
- Santiago, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.
- _____. “Singular e anônimo”, em *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- Siganevich, Paula. “Precariedad y poesía en la ciudad”, I Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, junho de 2005, Rosario, Argentina.

Siscar, Marcos. “Ana C. Aos pés da letra”, em Mario Cámara, Lucía Tennina e Luciana di Leone (orgs.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.

Will, Barbara. Barbara Will, “Pensar globalmente? A ideia, a ideologia e os limites do cosmopolitismo”, em *Remate de males*, jan./jun. Campinas: 2010