

Jesús Alexander Montoya Omaña¹
UFSCar (Universidade Federal de São Carlos)
Capes²

Resumo: O presente texto tem como objetivo analisar a presença da apropriação literária e suas relações com a estrangeiridade como eixo temático dentro da poesia venezuelana contemporânea. Nesse sentido, propõe-se uma revisão breve, partindo de uma genealogia de obras que, no final do século XX, viriam a compor um acervo que dimensiona a estrangeiridade hoje trabalhada na crítica literária venezuelana, a qual nasce da crise atual migratória do país, por meio de categorias como “literatura da diáspora” ou “literatura do exílio”. Estas obras executam procedimentos de apropriação no poema como a tradução, a reescritura e a instalação de obras de arte (pinturas, mapas e fotografias) para a desestabilização do gênero poético e da figura do autor e da originalidade, potencializando, assim, a sua expansão e hibridação, linguística e estética, no percorrer dos sujeitos num bilinguismo em trânsito, os quais não só viajam como corpos espalhados por diferentes países do mundo, mas também por diversas tradições literárias e línguas. Como exemplos pontuais, traz referência às obras de Beverly Pérez Rego, Luis Moreno Villamediana, Verónica Jaffé, Márgara Russotto e Gina Saraceni, sem deixar de lado a menção de obras mais recentes, especialmente dos poetas mais jovens que, na poesia venezuelana contemporânea, fazem da estrangeiridade uma continuidade com particularidades onde a violência e a desfiguração social do país se metaforizam de diversas maneiras.

Palavras-chave: apropriação; poesia venezuelana; estrangeiridade.

No ano de 1924 foi publicada uma série de textos no jornal *El Universal* pelo poeta venezuelano Luis Enrique Mármol, os quais foram reunidos postumamente num livro intitulado *Pastiches criollos* (1924 - 1925). Trata-se de uma obra singular e pouco discutida desse autor, que é um dos maiores representantes da vanguarda na Venezuela. O livro está construído através de exercícios verbais a partir dos quais Mármol tenta imitar e se apropriar da escrita de diversas personalidades da intelectualidade venezuelana da época; entre eles estão poetas, prosadores, ensaístas. Nesse sentido, os *pastiches* possuem uma morfologia mutável, já que se geram em um intermeio no qual, muitas vezes, a técnica da feitura busca se aproximar de um espectro paródico entre as estruturas apropriadas. O próprio Luis Enrique Mármol, segundo o exposto por Arturo Gutiérrez Plaza (2010), teria escrito um texto no ano de 1921, intitulado “El extranjero” no qual, em conjunto com outros poemas, o autor exerce um tratamento baseado nas transformações espaciais da paisagem urbanizada venezuelana,

¹ Poeta, tradutor, pesquisador. Doutorando em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos. Contato: jesus.montoya@estudante.ufscar.br.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

além de mostrar uma conexão com a ideia de estrangeiridade, conectando-o em outros dois poemas: “Las uvas del tiempo”, do ano de 1923, de Andrés Eloy Blanco, ao que Gutiérrez Plaza, por sua vez, soma “Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York”, datado de 1917.

Alguns anos depois, em 1929, seria publicado na França um dos livros mais chamativos desse período: *La Yerba Santa*, assinado por Otal Susi, anagrama do próprio Salustio González Rincones, obra na qual o autor de origem andina ficciona e inventa línguas das distintas etnias indígenas do país, algumas já desaparecidas – Timoto-cuicas; Bobures; Pemones; Achaguas; Kirikires; Wayuús; Motilones; Ayamanes; Quinimaris; Torondoyes. O procedimento é atravessado pelas notas de um tradutor e professor chamado Ottius Halz, que faz as versões e estuda a complexidade de tais composições. O corpus, como a narrativa, é lúdico, movediço e chega, inclusive, a explorar parte de formas populares venezuelanas como o *corrido* e a *copla*, criando uma justaposição entre o cosmopolita e o “próprio” e identitário, embora nessa exploração González Rincones nunca deixe de ser satírico, tendo, ademais, criado um poema que aponta certas características da ficção científica, datado do ano de 3030.

Por sua vez, em 1945 Vicente Gerbasi publicaria um texto emblemático intitulado *Mi padre, el inmigrante*, no qual relatará e fixará a condição da chegada da figura paterna a um território desconhecido, em uma terra longe da Itália natal, através de uma estrutura anafórica e rica em imagens. Alguns anos mais tarde, em 1960, apareceria outro dos textos mais importantes da poesia venezuelana do século XX, cuja temática já não mais enfoca um trânsito retrospectivo por meio da herança, mas sim do exílio por questões políticas – me refiro ao livro *Los cuadernos del destierro*, de Rafael Cadenas, texto no qual uma voz combinada à força prosaica de José Antonio Ramos Sucre se espalha descrevendo, em uma sorte de tom náufrago, uma atmosfera em movimento. Há, nesse vaivém contínuo de imagens, a sustentação de um monólogo como paisagem em distorção, na qual se transpõe o inglês com o espanhol:

Aquel alocado parloteo de los loros.
Las salpicaduras de los bañistas.
La hamaca que se balancea.
Tomorrow.
“Yo quería separarme de él. Te lo juro. Amenazó con matarme. No me dejes.”
Los dados de la noche.
Danzas frenéticas de seres que olvidaban 362 días del año.
Sofocos de bailarines.
Horóscopo. Aries. Persona hiperestésica, desconfiada, buen natural, deshilvanada.
Una mano que se tiende.
Alambradas. En torno el Orinoco. Impasible vampiro.
Una carta que promete ventura.
Gloria con un conejo sobre el regazo.
Kid.

Otros.
Mi frente que se enferma en los ojos de los ciegos.
Drop me by the corner. (CADENAS, 1991, p. 50)

Já no ano de 1986, aparece um livro de Márgara Russotto – quem emigra da Itália à Venezuela com sua família, aos 12 anos de idade –, intitulado: *Viola d'amore*, em cujo primeiro texto, “Definición del Urubú”, tem-se uma evocação a partir da palavra “urubu”, em português, no qual a voz “escuta” o animal como símbolo lingual, com o estranhamento de uma significação alheia. Por outro lado, em 1994, a poeta de ascendência alemã Verónica Jaffé publicaria, no meu olhar, um dos livros mais ressaltantes da poesia dos anos 90 na Venezuela: *El largo viaje a casa*, obra na qual constrói um retrato da cidade de Iowa, Estados Unidos, enquanto evoca cenários próprios da Venezuela. No entanto, o que é mais arriscado da obra são os textos nomeados como “Lecturas”, nos quais a voz faz alusão direta a textos em itálico que são traduzidos do inglês e do alemão ao espanhol, provenientes de poetas como Ingeborg Bachmann, Elly Waard, ou Marilyn Hacker. Assim, os títulos dessas *leituras* são “longos” devido à precisão com que se explicita pontualmente a origem das partituras apropriadas. Jaffé, que nessa data já havia publicado suas versões de Gottfried Benn e Else Lasker-Schüler, inaugura uma outra forma de afrontar o texto poético, a partir da qual a tradução ganha relevância e protagonismo, permanecendo numa horizontalidade com a poética de uma obra que, para além disso, tangencia temas sobre a experiência do estrangeiro.

Minha aproximação com esses apontamentos e menções, que podem se estender a outros casos, se faz no sentido de que é possível criar conexões diacrônicas dentro da tradição venezuelana para entender, numa linha procedimental e estética, parte das obras que atualmente estão sendo gestadas no meio da emergência e confrontação política e social que vivencia o país. Se o correlato temático pode mudar de acordo com as circunstâncias históricas – fechadas num local e período explícito –, é preciso ressaltar que ao longo do tempo as obras falam por si mesmas.

Atualmente, para explicar alguns tipos de apropriações literárias, se faz referência a conceitos como *escrituras improprias* ou *desapropriadas*, de Cristina Rivera Garza, ou *escrita não criativa*, do poeta conceitual Kenneth Goldsmith, ou, nessa mesma direção ao *gênio não original* de Marjorie Perloff, mesmo que esses dois últimos postulados sejam contrários ao primeiro. Rivera Garza, por sua vez, se interessa pelas obras cuja *fonte* esteja e seja visível, pois, para ela, apenas assim pode haver uma estocada à instituição do “autor”, promulgando um espaço em “comunalidade”. E é justamente aqui onde a mutação se daria de maneira mais aprofundada, levando em consideração que nenhum desses poetas que estou expondo se identifica com essas teorias, muito menos com uma “poesia conceitual”, porém, seus

trabalhos estão elaborados *por e desde* diversas línguas e tradições literárias chegando, inclusive, a misturar gêneros em suas obras. Talvez estejam mais próximos do que Agustín Fernández Mallo define como um “nómoda estético”, não obstante, quando tradução, reescrita e o *pastiche* se mesclam, uma contínua poética se reflete entre listas de referências e a teoria torna-se uma armadilha. Assim, refletir sobre a tradução em algumas dessas obras como uma *prática translingüe* – pensando em como Elena Palmero expõe esse conceito no seu texto “Escritas translingües e comunidade literária hispano-americana” (2019), através de sujeitos que aparecem deslocados na voz do poema, se faz fundamental.

A partir do ano de 2010, tem-se publicado na Venezuela diversas obras que estão bastante próximas à apropriação literária, especialmente no gênero da poesia. Entendo por apropriação, aqui, o gesto de recriar, reescrever, modificar, parodiar e intervir em um conteúdo alheio na busca de uma atualização, tradução e variação como referente, dado e citação da cultura. A apropriação é, na minha leitura, o grande centro do laboratório linguístico e imagético pelo qual se movem algumas dessas vozes plurais, anfíbias, cuja matriz em heteroglosia expõe poéticas singulares, precisamente pela sua absorção, integração e manipulação de materiais alheios.

Em *Tribu*, do ano de 2011, Gabriela Kizer articula um coro de vozes de diferentes épocas: T.S. Eliot, Homero, Virgílio, Montaigne, entre outros; manifestando uma escrita que se aloja na apresentação de citações em itálico ao leitor – com o nome da fonte – a construção de uma origem tribal. Poderia se dizer que a operação textual de Kizer busca ser *rastreada* como matriz. Com efeito, a voz é uma fórmula de fronteiras textuais que a autora unifica com versos de sua autoria:

Y si tomaras una pequeña muestra de esa agua
conocerías la cantidad proporcional de sales disueltas
llamada tal vez salinidad, o agua dulce, dulcísima,
cuando un gran río rodeaba la tierra como un poderoso abrazo.
El río aún está dentro de nosotros; el mar es también el borde de la tierra. T.S. Eliot
Y quién sabe, quién sabe si no partí otrora, antes de mí, de un muelle; si no dejé,
navío al sol oblicuo de la madrugada, otra especie de puerto. Pessoa
Resígnate, alma mía: duerme un sueño de bruto. Baudelaire
Y cómo resignarme allí donde el timbre se invierte, se confunde
y es a mí a quien chupa la *riente boca*, como si más allá Rilke
aquella hora marítima en que las presas son asaltadas
y el terror de los apresados huye hacia la locura. Pessoa

(KIZER, 2011, p. 41)

El cuarto de los temblores, publicado em 2018, de Jacqueline Goldberg, poeta de origem judaica, é um texto composto por uma série de reflexões poéticas, citações e referências sobre o *tremor*, fusionadas com diagnósticos médicos e memoriais. Nesse sentido, a autobiografia dispõe de um eixo central onde a doença é, em distintas direções, uma extensa

indagação; esta tem acompanhado a autora na própria carne e se trata de um *tremor* congênito sem nenhum tipo de definição médica. Assim, aparece uma quantidade de referências procedentes do cinema, do jornalismo e da medicina, as quais são inscritas em distintas partes para a construção de uma narração fragmentada – porém com progressão cronológica – da doença. Ali, o ato de pesquisa produz que tais referências, algumas delas também literárias – Susan Sontag, Mario Bellatin, Clarice Lispector, Elias Canetti –, transfigurem os autores em personagens como anomalias deslocadas do *próprio*, já que Goldberg edifica sua *caligrafia* desde os outros, indagando na reversão de certas autorias.

Já em obras como *Las horas claras* e *Nosotros los salvados*, ambas do ano de 2013, a autora faz um trabalho diretamente com documentos, de características historiográficas, sobretudo em *Nosotros los salvados*, onde Goldberg, a partir de uma série de testemunhos de sobreviventes do Holocausto na Venezuela, reordena e enlaça uma obra na qual é *curadora-transcritora*, já que nenhum dos testemunhos transformados em forma poética são de sua autoria – processo mais próximo à categoria de *autor-curador* de Leonardo Villa-Forte (2019). Trata-se de uma recollecção da leitura que procura fazer memória:

No son míos estos poemas. Vienen de voces tomadas, recuperadas, usurpadas. Sus autores huyeron de una masacre, son sobrevivientes, salvados, testigos, revividos. Soy apenas transcritora, escucha en lo cóncavo de su dolor, su memoria, su decir, su olvido. (GOLDBERG, 2013, p. 5).

Em um texto publicado por Miguel Gomes, intitulado “Hacia una poética del desencanto: modernidad, autoritarismo y lírica venezolana (1958-2018)”, o pesquisador expõe “tres maneras de pensamiento polarizante”, cujo *segundo paradigma*: “engendra una poética barroca o hermética donde lo liminar se instala en operaciones verbales, con perseverantes confluencias de niveles del lenguaje o campos semánticos a las que se añade la violación de normas lingüísticas” (GOMES, 2020, p. 350). Dentro desse grupo de *operações verbais*, Gomes menciona as obras de María Antonieta Flores, Dinapiera Di Donato, Claudia Sierich, e de Luis Moreno Villamediana, às quais poderiam se anexar os procedimentos de Beverly Pérez Rego no seu livro *El hilo atroz*, de 2021, ou *El silencio es una bailarina*, também do mesmo ano, de Geraldine Gutiérrez-Wienken.

No meu olhar, poetas como Luis Moreno Villamediana, Beverly Pérez Rego e Geraldine Gutiérrez-Wienken vão gerar obras em que a língua é centro de uma fratura mais arriscada, através da qual o deslocamento da voz produz estranhamento e apropriações, listas de referências e uma poética da leitura por meio da estrangeiridade. Essa hermética, agramaticalidade e desfiguração possui um “quiebre del sentido, [que] remite a la muerte del campo mayor, que vendría a ser la agonía misma del proyecto nacional” (GOMES, LÓPEZ

ORTEGA, SARACENI, 2020, p. 29). Há, ali, uma ruptura na qual a língua sofrerá uma grande greta e elisão.

A conotação inicial, no caso de Gutiérrez-Wienken: *el silencio es una bailarina*, não parte de uma fantasmagoria “surrealista” nem menos “incoerente”, senão da opacidade do hermético como soma do trânsito. Assim, mais do que a expressão do trânsito de uma paisagem – que as vezes se nomeia como estação desde Bogotá, ou de um local específico, será a entrada até uma “metamorfose”, que passa desde o animal até uma *tradução* algo “livresca” dos fatos, em que as *fontes* que aparecem no final como reescritas, notas, ensaios, maneiras de ancorar uma abordagem de *arraigo*, que concatenam nomes como os de Edmond Jabès, Giorgio Agamben, Idea Vitale, Vicente Gerbasi, María Zambrano, Santa Teresa de Jesús ou Anne Carson. Através destas referências, a língua interage com duas heranças: uma “xamânica”, “primitiva”, e outra “violenta”, filha da “barbárie” e da “guerra”:

Si oyes tu idioma en Bogotá o en Berlín. Sereno
camina junto a él
huérfano mutilado marginal – resiste. Sostén
el relato de una
nuestra realidad es un accidente intacto. Sobreviene
como una dicción tras otra
en una decisión. Si oyes tú. Se desigual la vida
divide
[...]
—Entonces tú ya no vas a decir más:
Guerra y paz
—No, nunca más
—Es siempre guerra. *Es ist immer Krieg. Es ist immer Krieg* (GUTIÉRREZ-
WIENKEN, p. 23)

No entanto, é em Pérez Rego e em Moreno Villamediana que observo a inclusão de traduções e jogos criativos, bem como essa agramaticalidade de forma mais radical. O funcionamento dos textos de Pérez Rego, desde uma genealogia plural, recai em materiais escritos que confirmam certo *inacabamento*. Dali se desprende um idioma em perene estrangeiridade por meio de uma herança que, de fato, se estabelece como uma tradição opacada pela masculinidade do cânone; este procedimento, por sua vez, provoca flutuações e inadequações, não apenas com esse espaço masculino, mas também com o feminino, em especial quando se trata de uma rememoração da poesia escrita por mulheres na Venezuela: surgem, na obra, os nomes de Ana Enriqueta Terán, Luz Machado, Enriqueta Arvelo Larriva, apesar de um também (des)encontro com suas estéticas.

Um exemplo da radicalidade que menciono pode ser percebido com o poema “Epidermal Macabre”, do americano Theodore Roethke, o qual Pérez Rego, num gesto de apropriação, intitula “Macabra extranjera”. Nesse sentido, o poema de Roethke dá

continuidade ao de Pérez Rego e vice-versa. Modificando sua significação original, o texto se instala à intervenção em espanhol que é feita. Outra mecânica é praticada quando a autora realiza quatro transcrições – na acepção de Haroldo de Campos, do espanhol ao inglês, a partir do poema “Sobre las olas”, do poeta romântico venezuelano Ezequiel Bujanda, cuja temática aborda diretamente o exílio.

I feel my fate in what I cannot fear

T. Roethke

Epidermal Macabre

Indelicate is he who loathes
The aspect of his fleshy clothes,—
The flying fabric stitched on bone,
The vesture of the skeleton,
The garment neither fur nor hair,
Indelicate is he who loathes
The aspect of his fleshy clothes,—
The flying fabric stitched on bone,
The vesture of the skeleton,
The garment neither fur nor hair,
The cloak of evil and despair.
The veil long violated by
Caresses of the hand and eye.
Yet such is my unseemliness:
I hate my epidermal dress,
The savage blood's obscenity,
The rags of my anatomy,
And willingly would I dispense
With false accouterments of sense,
To sleep immodestly, a most
Incarnadine and carnal ghost.

Macabra extranjera

indelicada la que aborrece
el aspecto de su poema carnal
letra en vuelo zurcida al hueso
página abierta del esqueleto
ni tinta ni aguja ni letra ni tela
indelicada mujer que aborrece
la carne del poema de su aspecto
vuelo de artefacto esquelético
esqueleto de mi vestidura falda
& pelambre & mueca
indelicado manto de mujer
por siempre el velo rasgado
manos la miran, ojos la tocan
es tal mi bella senectud
amo mi falda irreparable
la obscenidad de mi sangre
los trapos de mi escritura
con gusto doy ofrendas
falsa apocada en mi sentido
dormir, inmodesta, la más
encarnadina de las dalias.

(PÉREZ REGO, 2021, p. 76)

Por outro lado, em *Otono (sic)*, de 2017, Luis Moreno Villamediana confronta inicialmente a noção de “livro” como reconto do *sujeito*, gerando um apagamento dele; este se vê irrepresentável e é, em última instância, a linguagem como experimento. Esse canal mostra a estrangeiridade como tópico e diferentes línguas em jogos onomatopeicos: italiano, inglês, português e o alemão; por sua vez, o poeta instala elementos como partituras musicais, infundado um barulho comunicativo, sempre em corte e nas pausas entre letras maiúsculas e minúsculas deliberadas – por meio de pontos e vírgulas – que dão uma força de incisão no nado da fala. É através dessa agramaticalidade que Villamediana faz contínuas versões e traduções, por exemplo, ao poeta americano Mark Strand. Os textos de *Otono (sic)* conformam uma singularidade neste grupo, já que os trânsitos da apropriação são gestuais ao redor de menções, referências e inflexões que albergam uma espécie de exílio das línguas, como é dito a um Dante interlocutor no poema “Comedia”:

_ en una de esas lenguas quizá cuento números pares al tiempo que viajo sin maleta entre países, en guerra, secos todos, sin lluvia, y solo cuervos
_ en la segunda lengua soy para siempre “un-niño-que-es-miope”,
_ luego aprendo una lengua para la descripción, de adjetivos bisílabos (MORENO VILLAMEDIANA, 2017, p. 22).

Não obstante, pensando na inclusão de traduções, é importante mencionar as obras posteriores de Verónica Jaffé, como *Sobre traducciones*, do ano 2008, ou *Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)*, do ano de 2016, nas quais a tradução não permanece apenas no texto escrito, como também elabora conexões entre o visual e o material, com obras feitas de papelão e mapas construídos por meio de diversos materiais, tais como penas, selos postais, objetos etc. Com isto, a tradução passa a ser um contraponto para o transpasso de uma língua a outra, e também de um suporte a outro – de um texto a uma tela ou ao reverso –, fazendo do poema um *objeto*.

Gostaria de fechar esse breve texto, mencionando, também, outras três obras: uma é *Adriático*, do ano de 2021, de Gina Saraceni, na qual o italiano e o espanhol se misturam em retrospecto como uma linha afetiva com o passado dos pais, migrantes da Itália; a segunda é um livro prosaico do ano de 2020, *Los hilos subterráneos*, de Alejandro Sebastiani Verleza, no qual o poeta cria um heterônimo-tradutor, que escreve diretamente em italiano se autotraduzindo e, finalmente, é destacável a menção a um dos artefatos mais experimentais e singulares desses últimos anos, intitulado *Welserland*, publicado em 2021, de Víctor Manuel Pinto, no qual a crônica histórica e a apropriação de documentos e personagens da conquista se misturam, provocando que a história ameríndia e a poesia acabem por dar passo a uma ininterrupção de textos onde se *emula* e se parodia a história numa estratégia canibal, em justaposição com a Venezuela atual.

REFERÊNCIAS

- ALVARADO, L. **Glosario de voces indígenas de Venezuela**. Caracas: Monte Ávila Editores, 2008.
- CADENAS, R. **Antología 1958-1983**. Seleção e prólogo de Luis Miguel Isava. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- CASTRO KERDEL, J. C. **Idiomas espectrales: lenguas imaginarias en la literatura latinoamericana**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2016.
- COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DE CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: M. Tápia, T. Médici Nóbrega (Org.). **Haroldo de Campos – transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FERNÁNDEZ MALLO, A. **Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

GARRAMUÑO, F. **Mundo en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

GERBASI, V. **Obra poética**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1986.

GOLDBERG, J. **Nosotros los salvados: poesía documental**. Caracas: Smashwords Edition, 2013.

GOLDBERG, J. **El cuarto de los temblores**. Caracas: Oscar Todtmann Editores, 2018.

GOMES, M. **El desengaño de la modernidad cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI**. Caracas: Abediciones/UCAB/Universidad Católica Andrés Bello, 2017.

GOMES, M. Hacia una poética del Desencanto: modernidad, autoritarismo y lírica venezolana (1958-2018). **Revista de Estudios Hispánicos**, v. 54 n. 2, pp. 345-369, 2020. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/765636>>. Acesso em: 02/12/2021.

GONZÁLEZ RINCONES, S. **La Yerba Santa**. París: A Fabre, 1929.

HÖLDERLIN, F., & JAFFÉ, V. **Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)**. Caracas: La Laguna de Campoma, 2015.

ISAVA, M. L. De la crítica de la poesía en Venezuela. **Prodavinci**, pp. 1-20, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/27221501/De_la_cr%C3%ADtica_de_poes%C3%ADa_en_Venezuela_Texto_completo_>. Acesso em: 15 de outubro de 2023.

ISAVA, M. L. Apresentação: De palabra e imagen. Las versiones, conversiones, reversiones y trans-versiones de Verónica Jaffé. In: HÖLDERLIN, F., & JAFFÉ, V. **Friedrich Hölderlin: cantos hespéricos según la edición histórico-crítica de D.E. Sattler / traducción y versiones libres (en lienzo y poemas)**. Caracas: La Laguna de Campoma, 2015.

JAFFÉ, V. **Sobre Traducciones. Poemas 2000-2008**. Caracas: La Laguna de Campoma, 2010.

KIZER, G. **Tribu**. Caracas: La Cámara Escrita, 2011.

LÓPEZ ORTEGA, A.; GOMES, M., & SARACENI, G. (Eds.). **Rasgos comunes. Antología de la poesía venezolana del siglo XX**. Madrid: Pre-textos, 2019.

MÁRMOL, L. E. **La locura del otro**. Caracas: Línea Aeropostal Venezolana, 1953.

MARCOTRIGIANO, M. **Las voces de la hidra. La poesía venezolana de los '90**. Mérida-Caracas: Mucuglifo, 2002.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MOLLOY, S. **Vivir entre lenguas**. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2016.

MONTOYA, J. **Poéticas aprop(r)iadas: formas de reescritura y traducción en la obra de Héctor Hernández Montecinos**. 2020. Dissertação de mestrado (Mestrado em Estudos de Literatura). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Paulo, São Carlos, 2020.

MONTOYA, J. Las torres desprevenidas II: La doble. Extranjera. **Revista POESIA web**. Disponível em: <<https://poesia.uc.edu.ve/las-torres-desprevenidas-ii/>>. Acesso em: 14 de agosto de 2023.

MORENO VILLAMEDIANA, L. **Otono (sic)**. Caracas: Ediciones Letra Muerta, 2017.

PALMERO, HELENA. Escritas translingües e comunidade literária hispano-americana. In: De Mello Lisboa, A. M.; Andrade, A. (Org.). **Translinguismo e poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

PANTIN, Y., & TORRES, T. A. (Eds.). **El hilo de la voz: antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX**. Caracas: LibrosEnRed, 2015.

PÉREZ REGO, B. **Poesía reunida**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2006.

PÉREZ REGO, B. **El hilo atroz**. Valencia: Ediciones POESIA, 2020.

PLAZA GUTIÉRREZ, A. **Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana: una metáfora del cambio**. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2010.

RIVERA GARZA, C. **Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación**. Ciudad de México: Tusquets, 2013.

RUSSOTTO, M. **Viola d'amore**. Caracas: Fundarte, 1986.

RUSSOTTO, M. Pequena lâmpara gemela: mapa esquivo del *ars poetica* femenina en Venezuela. In: **Poetas Hispanoamericanas contemporâneas: Poéticas y metapoéticas (siglos XX–XXI)**. Berlín/Boston: Gruyter GmbH, 2021.

SUCRE RAMOS, J. A. **Obra completa**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1980.

OSEKI-DÉPRÉ, I. **Teorias e práticas da tradução literária**. Tradução Lia Araujo Miranda de Lima. Brasília: Editora UnB, 2021.

PINTO, V. M. **Welserland**. Madrid: Kavrial, 2021.

VERLEZZA SEBASTIANI, A. **Los hilos subterráneos**. Caracas: Editorial Eclepsidra, 2020.

VILLA-FORTE, L. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Relicário, coedição com PUC-Rio, 2019.

WIENKEN-GUTIÉRREZ, G. **El silencio es una bailarina**. Argentina: Alción Editora, 2021.