

Glotopolítica e crítica genética

Glotopolitics and genetic criticism

Giovani T. Kurz

Recebido em: 07 de junho de 2023

Aceito em: 07 de agosto de 2023

Doutorando em Letras Estrangeiras e Tradução na Universidade de São Paulo e em Literatura Comparada na Universidade Paris 8, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-7442-6889>>

Contato: gtkurz@usp.br
Brasil

PALAVRAS-CHAVE:

Glotopolítica; Crítica genética; Tradução; Colonialismo; Literatura latino-americana.

KEYWORDS: Glotopolitics; Genetic criticism; Translation; Colonialism; Latin-American literature.

Resumo: Do plurilinguismo ao gesto tradutório, propõe-se neste ensaio uma leitura abrangente de distintos atravessamentos glotopolíticos na escrita literária. Para tanto, retomam-se escritores cuja prática se estrutura a partir de sobreposições linguísticas, bem como sob a consciência política — que transparece no movimento criador — das hierarquizações coloniais a que estão sujeitos. Por meio de ensaios de Jacques Derrida e Sylvia Molloy, coloco em primeiro plano os processos composicionais de dois escritores latino-americanos — Copi e Alejandra Pizarnik — enquanto marcos incontornáveis desse entrelugar criador. Nos trânsitos por entre as línguas surgem eixos capazes de orientar uma sistematização possível dessas dimensões glotopolíticas da criação.

Abstract: From plurilingualism to the gesture of translation, this essay proposes a comprehensive reading of distinct glotopolitical crossings in literary writing. I revisit the works of writers whose practice is structured by a linguistic overlapping, as well as by the political consciousness of the colonial hierarchies to which they are subject. Through essays by Jacques Derrida and Sylvia Molloy, I foreground the compositional processes of Latin American writers Copi and Alejandra Pizarnik as unavoidable landmarks of this creative in-between. From the transit between languages, I draw axes capable of guiding a systematization of these glotopolitical dimensions in literary creation.

Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne.

(Derrida, 2016, p. 25).

¿En qué lengua se despierta el bilingüe?

(Molloy, 2018, p. 36).

1.

A prótese de origem: é este o subtítulo que Derrida dá ao seu *O monolinguismo do outro*, amparando-se em sua própria experiência colonial franco-magrebina para colocar no centro do seu ensaio o *possuir a* — e o *possuir-se pela* — língua francesa. “Sou monolíngue. O meu monolinguismo demora-se [*demeure*] e eu lhe chamo a minha morada [*demeure*], e sinto-o como tal, nele me quedo e habito-o. Ele habita-me. [...] Este monolinguismo, para mim, sou eu”, diz ele. (2016, p. 23-24). É tomando-se a si como exemplo e objeto que Derrida mergulha no corpo-a-corpo com a língua que conduz seu ensaio — “Sob este título, o monolinguismo do outro, imaginemos. Esboçemos uma figura. Ela não terá senão uma vaga *semelhança* comigo mesmo e com o gênero de anamnese autobiográfica que parece sempre de rigor quando nos expomos no espaço da *relação* (2016, p. 45, grifos originais). A prótese de origem como aquilo que ocupa a gênese: Derrida é enfático ao destacar que, como é evidente, a possibilidade de falar várias línguas existe por meio de “próteses, enxertias, tradução, transposição”, diz (2016, p. 119); seu ponto central, contudo, é que sempre se fala a partir do “idioma

absoluto”, da “promessa de uma língua ainda inaudita”. (2016, p. 119). A falta não se produz, então, pela ausência; é a mobilidade permanente que impossibilita a substituição. É a agitação da posse que faz da língua algo que não pertence – mas, antes, a que se pertence. “Nesta pertença ou não-pertença *da* língua, nesta filiação *à* língua, nesta intimação ao que tranquilamente se chama uma língua [...] quem a possui?” (2016, p. 42, grifos originais); e segue: “É ela alguma vez possuída, a língua, de uma posse possuinte ou possuída? Possuída ou possuinte como própria, como um bem próprio? O que há com este estar-em-casa [*être-chez-soi*] na língua em direção ao qual não cessaremos de voltar?”. (2016, p. 42-43). Acompanho a tradutora Fernanda Bernardo em uma observação fundamental: o *être-chez-soi* ocupa no dicionário derridiano o lugar equívoco do “estar-em-casa” e, ao mesmo tempo, do “estar-em-si”.¹ É seu nascimento na Argélia que insere na relação um conflito não da identidade – “conceito cuja transparente identidade a si mesma é sempre dogmaticamente pressuposta por tantos debates sobre o monoculturalismo ou sobre o multiculturalismo, sobre a nacionalidade, a cidadania, a pertença em geral” (2016, p. 39) –, mas da identificação: “Uma identidade não é nunca dada, recebida ou alcançada, não, apenas se suporta o processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação (2016, p. 39). A própria categoria do “franco-magrebino” se faz objeto de desmoronamento: “um traço de união não é nunca suficiente para cobrir

1 Em nota, Fernanda Bernardo sintetiza que “Derrida criará o sintagma ‘*chez soi chez l'autre*’ para designar a abertura heteronômica da incondicionalidade da hospitalidade como a estrutura da identidade hétero-auto-nômica – uma identidade em desconstrução. Em auto-desconstrução”. (Derrida, 2016, p. 43).

os protestos, os gritos de cólera ou de sofrimento, o barulho das armas, dos aviões e das bombas”. (2016, p. 36).

A língua não pertence, portanto. O coração dos oito capítulos de Derrida é a aporia que retomo aqui desde a epígrafe: *Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne* — “Sim, eu não tenho senão uma língua, ora ela não é minha” (2016, p. 25); e a pergunta vem do próprio autor: “Que quis eu fazer ao articular mais ou menos assim: ‘portanto, não há bilinguismo ou plurilinguismo’? Ou ainda, multiplicando assim as contradições, ‘não se fala nunca uma única língua, portanto não há senão plurilinguismo?’” (2016, p. 48). É do *possuir-se* pela língua que Jacques Derrida fala aqui; é frente à possibilidade da “miragem de uma outra língua” (2016, p. 49) que o filósofo pensa esse envolvimento pelo seu avesso, a sobreposição equívoca do *dentrofora*:

Uma vez que os sujeitos capazes de falar várias línguas *tendem* a falar uma única, mesmo quando esta se desmembra, e porque ela não pode senão prometer e prometer-se ameaçando desmembrar-se, uma língua não pode senão ela mesma falar de si mesma. Não se pode falar de uma língua senão nessa língua. Nem que seja a pô-la fora de si mesma. (2016, p. 48, grifos originais).

A aporia “não há tal coisa, não há senão tal coisa” serve aqui como esboço da promessa de que Derrida fala. Se por um lado a desapropriação da língua aparece como “um fora absoluto, uma *zona* fora da lei, o enclave clivado de uma referência que mal é audível ou legível a esta *absolutamente outra* anteprimeira língua, a este grau *zero-menos-um* da escrita que deixa sua marca fantasmática ‘na’ dita monolíngua” (2016, p. 116), é a promessa, o desejo

da língua que reaparecerá como a “língua inaudita”, como “monolíngua *do* outro [...]: a língua é do outro, vinda do outro, *a* vinda do outro”. (2016, p. 119-120). Pois “de cada vez que abro a boca, de cada vez que falo ou escrevo, *prometo*” (2016, p. 119).

Por fim: a língua é algo que se dá como impossível, como interdito. Assim como o possível se dá apenas a partir do momento em que há algo que o impede, a língua passa à existência com a sua reinvenção posterior ao que a refreia – é o que a habilita. “A língua dita materna não é nunca puramente natural, nem própria, nem habitável. *Habitar*, eis um valor bastante *desorientador* e equívoco: não se habita nunca o que se está habituado a chamar habitar. Não há *habitat* possível sem a diferença deste exílio e desta nostalgia.” (2016, p. 106, grifos originais). E o filósofo arremata: “A partir, sim, *a partir* desta margem ou desta derivação comum, todos os expatriamentos permanecem singulares”. (2016, p. 106).

Esse ensaio de 1996 representa para Derrida justamente um expatriamento singular; o olhar para a língua mais marcado pela questão colonial. A impossibilidade de síntese é dado central da dicção derridiana, bem como a experiência desse *dentrofora* leitor. A revisita sinuosa pelos conceitos – de que deriva justamente o impossível da conceituação – produz aqui a possibilidade de, a abertura para, uma escrita não-monolíngue. É o desconcerto, o assombro da desapropriação; com ela, o tomar-se pela língua – gênese da impossibilidade da posse. “Não se fala senão uma língua – e não se *a tem*. Não se fala nunca senão uma língua – e, pertencendo-lhe, ela é dissimetricamente,

sempre, para o *outro*, do outro, guardada pelo outro. Vinda do outro, deixada ao outro, ao outro retornada.” (2016, p. 71).

Para Derrida também tem importância incontornável o gesto da escrita como corpo; o traço, o rastro. “O terror exerce-se mediante feridas que se inscrevem no próprio corpo. [...] E quando dizemos corpo, tanto designamos também o corpo da língua e da escrita como aquilo que faz delas uma coisa do corpo”. (2016, p. 55-56):

A “escrita”, sim, designaríamos assim, entre outras coisas, um certo modo de apropriação amante e desesperada da língua, e, através dela, de uma palavra tão interdutora quanto interdita [...], e, através dela, de todo o idioma interdito, a vingança amorosa e ciumenta de um novo adestramento que tenta restaurar a língua, e crê ao mesmo tempo reinventá-la, dar-lhe finalmente uma forma (em primeiro lugar deformá-la, reformá-la, transformá-la), fazendo-lhe assim pagar o tributo do interdito, ou, o que vem sem dúvida a dar no mesmo, desonerando-se junto dela com preço do interdito. (2016, p. 62-63).

É também uma experiência de desenraizamento, de migração e de sujeição colonial que conduz o ensaio de Sylvia Molloy sobre *Viver entre línguas*. Publicado originalmente em 2010, este texto sobre um escrever atravessado pelo plurilinguismo se aproxima de Jacques Derrida pela sua enunciação autobiográfica, embora se afaste radicalmente dele na dicção que adota diante dos atravessamentos da heteroglossia. A vida entre línguas de Sylvia Molloy se organiza em 34 capítulos brevíssimos, que vão da infância à produção de uma literatura tensionada pelo plurilinguismo de que se é vítima e sujeito. A escritora argentina parte de sua genealogia: “Às vezes digo que sou trilingue, que me criei trilingue. [...] Primeiro falei espanhol, depois,

aos três anos e meio, meu pai começou a falar comigo em inglês. O francês veio depois [...]”. (Molloy, 2018, p. 7). Então aparece a família da sua mãe, de onze irmãos; os três mais velhos, francófonos pela influência de seus pais, falavam um francês “que eu imagino espesso, meridional”; e então a perda gradual da pluralidade: “a família se tornou monolíngue”. (2018, p. 11). “Os pais, meus avós, continuaram falando seu francês na intimidade, quando contavam coisas um para o outro, quando faziam amor?” (2018, p. 11). “Perder’ uma língua, ficar deslíngado”, ela diz (2018, p. 11). A questão que se apresenta centralmente aqui: “Cada idioma tem seu território, seu tempo, sua hierarquia.”. (2018, p. 15). Derrida já perguntava “em que língua escrever memórias, uma vez que não existiu língua materna autorizada” (2016, p. 60). Molloy lembra: “Aprendi a falar primeiro em espanhol, mas a ler primeiro em inglês” (2018, p. 13); “A casa reproduz essas divisões no romance familiar: espanhol com a mãe, inglês com o pai. Mistura (quando não estão te ouvindo) com as irmãs, como uma espécie de língua particular” (2018, p. 16).

Se era possível enxergar em *O monolinguismo do outro* uma espécie de centro gravitacional na aporia “sim, eu não tenho senão uma língua, ora ela não é minha”, o texto de Sylvia Molloy parece atingir uma flexão fundamental no capítulo a que a autora dá o nome de “Ponto de apoio”. Ali, dissecam-se o bilinguismo e sua possibilidade; faz-se uma espécie de revisita involuntária ao *possuir-se* pela língua de Derrida, pelo seu atravessamento múltiplo e, ao mesmo tempo, pelo *ter* impossível da língua. Molloy escreve:

Queira ou não queira, sempre somos bilíngues *a partir de* uma língua, aquela onde nos hospedamos primeiro, mesmo que provisoriamente, aquela em que nos reconhecemos. Isso não significa aquela em que nos sentimos mais confortáveis, nem a que falamos melhor, muito menos a que usamos para escrever. Há (é preciso encontrar) um ponto de apoio, e a partir desse ponto a relação com a outra língua se estabelece como ausência, ou, antes, como sombra, objeto de desejo linguístico. Apesar de ter duas línguas, o bilíngue fala como se sempre lhe faltasse algo, em permanente estado de necessidade. [...] Sempre escrevemos a partir de uma ausência: a escolha de um idioma automaticamente significa o fantasmamento do outro, mas nunca sua desapareição. Aquela outro idioma em que o escritor não pensa, diz Roa Bastos, pensa-o. (2018, p. 18-19).

A prótese de origem: “o bilíngue fala como se sempre lhe faltasse algo”; “sempre escrevemos a partir de uma ausência” (Molloy); “não se habita nunca o que se está habituado a chamar habitar”; “A ‘escrita’, sim, [...] um certo modo de apropriação amante e desesperada da língua” (Derrida). Enquanto Jacques Derrida pensava o, e *a partir do*, Magrebe francófono na sua relação com a metrópole francesa,² Molloy se dirige ao latino-americano – já bi ou trilíngue, sobredeterminado – cujo destino é o norte anglófono. Mergulhar então em uma glotopolítica, uma política da língua, é emaranhar-se no corpo-a-corpo com a língua de que falava Derrida. “Este discurso acerca da ex-apropriação da língua, mais precisamente da ‘marca’, abre para uma política, para um direito e para uma ética” (2016, p. 51), diz ele. Sylvia Molloy

2 “A língua da Metrópole era a língua materna, na verdade o substituto de uma língua materna (existe alguma vez outra coisa?) como língua do outro. [...] Neste ‘país’ da Argélia, víamos, aliás, reconstituír-se o simulacro espectral de uma estrutura capital/província, (‘Alger/o interior’, ‘Alger/Oran’, ‘Alger/Constantine’, ‘Alger-cidade/Alger-periferia’, bairros residenciais, geralmente no alto/bairros pobres, frequentemente mais embaixo.”. (Derrida, 2016, p. 74).

lembra do colégio de sua infância: “Se uma aluna falar em espanhol de manhã e não em inglês, e for pega por uma professora, ela é castigada. [...] À tarde o colégio é em espanhol. Se alguém fala inglês ninguém se importa”. (2018, p. 15). Em língua francesa, o filósofo já apontava o lugar de uma política da língua, sujeita sempre à experiência colonial e no cerne da cultura:

Não posso, ainda aqui, analisar de frente esta política da língua, e não gostaria de me servir demasiado facilmente da palavra “colonialismo”. Toda cultura é originariamente colonial. Não tenhamos somente em conta a etimologia para o lembrar. Toda a cultura se institui pela imposição unilateral de alguma “política” da língua. O domínio começa, como é sabido, pelo poder de nomear, de impor e de legitimar as designações. [...] Não se trata de apagar assim a especificidade arrogante ou a brutalidade traumatizante daquilo a que se chama a guerra colonial moderna e “propriamente dita”, no próprio momento da conquista militar, ou quando a conquista simbólica prolonga a guerra por outras vias. Pelo contrário. Da crueldade colonial, alguns, nos quais me incluo, fizeram a experiência dos dois lados, se assim se pode dizer. Mas sempre ela revela exemplarmente, uma vez mais, a estrutura colonial de toda a cultura. Testemunha-a como mártir, e “em carne viva”. (2018, p. 69-70).

“Pour la glottopolitique” [Por uma glotopolítica], de 1986, pode orientar um debate mais sistemático. Antecedendo em uma década *O monolingüismo do outro* e em quase trinta anos *Viver entre línguas*, o texto de Louis Guespin e Jean-Baptiste Marcellesi integra o cânone mais rigoroso no debate sobre as políticas da língua – a começar pela origem do conceito que dá título ao campo de investigação. “Outras considerações nos levaram a preferir um neologismo a expressões como *política linguística* ou *planejamento linguístico*. Sem a termos inventado nós mesmos, propusemos a palavra ‘glotopolítica’”,

dizem os autores (1986, p. 5).³ Infinitamente menos ensaístico do que os textos de Derrida e Molloy, “Pour la glottopolitique” tem horizontes científicos bastante marcados, e caminha para atingir uma série de objetivos propostos dentro do contexto de uma efetiva glotopolítica, “necessária para abranger todos os fatos da linguagem em que a ação da sociedade toma a forma do político”. (1986, p. 5). A questão aqui consiste na produção de um conjunto de instrumentos que possibilite uma verdadeira política democrática da língua. Tendo em vista as experiências linguísticas assaz radicais de Jacques Derrida e Sylvia Molloy, submetidos à opressão colonial mesmo nas suas relações familiares, nota-se com alguma naturalidade que há pontos fundamentais da discussão que ultrapassam as dimensões linguísticas; assim, “longe de simplesmente organizar um debate sobre a linguagem, estão inevitavelmente envolvidos em um confronto sobre a relação interativa entre identidade social e práticas linguísticas”. (1986, p. 6). Logo, seria indispensável construir uma glotopolítica preocupada em atuar “não apenas sobre o estatuto das línguas, mas também sobre as práticas linguísticas e sobre a relação, no indivíduo social, entre pensamento e linguagem”. (1986, p. 9).

Há então uma afirmação que nos leva outra vez a Derrida; Guespin e Marcellesi não hesitam: “A linguagem não preexiste, mas se produz incessantemente no ato da enunciação”, dizem (1986, p. 9). Daqui deriva a impossibilidade do domínio anterior, ou exterior, à enunciação, ao ato

3 Todas as traduções dos trechos de “Pour la glottopolitique” presentes aqui são minhas.

de fala – o “*speech act*” da promessa a que fazia referência o filósofo do Magrebe. “*Uma língua não existe. Presentemente. Nem a língua. Nem o idioma nem o dialeto. Esta é, aliás, a razão pela qual não se conseguiriam nunca contar estas coisas e pela qual [...] não se tem nunca senão uma língua, este monolinguismo não faz um consigo mesmo*”. (2016, p. 116). Há ainda uma dimensão a se recuperar: se Louis Guespin e Jean-Baptiste Marcellesi insistem primeiro em uma “política democrática da língua”, é em torno de seus agentes que as transformações efetivas devem se dar. A cenografia democrática, contudo, enfrenta uma ruína progressiva, e se torna assim possibilidade remota de cartografia para o trabalho político com a língua. Já em 1986 enxergando no horizonte a aridez desta democracia, Guespin e Marcellesi dedicam uma seção de seu artigo ao que eles chamam de uma “autogestão linguística” [*autogestion langagière*] (1986, p. 27), que “exige que os vários espaços de uma vida inextricavelmente social e linguística sejam levados em conta”. (1986, p. 29). “A atenção às práticas linguísticas, tornadas incontornáveis por uma prática de autogestão, só pode respeitar em profundidade essa dinâmica real da linguagem, pois somente ela criará as condições para o diálogo permanente entre os diversos coletivos sociais e, assim, as melhores condições de adaptação linguística”. (1986, p. 30).

Há, portanto, uma última dimensão fundamental no uso da língua, a mais importante para este ensaio, de que se deve tratar a partir dessas políticas de autogestão linguística – por óbvio, a literatura. Proponho aqui um olhar para o texto literário amparado pela crítica genética, de modo a

encontrar tais atravessamentos linguísticos nos gestos de escrita; concentro-me, pois, nesta agência glotopolítica da criação. Sylvia Molloy já apresentava sua anatomia de uma escrita plurilíngue, concentrada em especial no bilinguismo do ensaísta. Derrida, por sua vez, faz do sotaque, este vestígio último, seu “corpo-a-corpo com a língua”; “a sua sintomatologia invade a escrita”. (2016, p. 77). Se a língua se produz incessantemente no ato de enunciação, a criação literária portanto reinventa a língua a cada letra – é esta a dinâmica real da linguagem.

Para a escritora argentina, “ser bilíngue é falar sabendo que o que se diz está sempre sendo dito em *outro* lugar, em muitos lugares” (2018, p. 52); “o bilinguismo implícito daquele que domina mais de uma língua – por hábito, por comodidade, como desafio, com fins estéticos, seja simultânea ou sucessivamente – torna evidente esta alteridade da linguagem” (2018, p. 52) – “Esta é a fortuna do bilíngue, e é também sua desgraça, seu *undoing*: sua des-feitura”. (2018, p. 52). Em Jacques Derrida, essa alteridade essencial da língua toma a dianteira: “Eu não tenho senão uma língua e ela não é minha, a minha ‘própria’ língua é-me uma língua inassimilável. A minha língua, a única coisa que me ouço falar e me ouço a falar, é a língua do outro”. (2016, p. 52).

O monolinguismo do outro: sempre algures.⁴

4 Fernanda Bernardo destaca o lugar do *ailleurs* derridiano, que ela traduz por “algures”. Bernardo nota, contudo, como a expressão “*d’ailleurs*” em francês produz também um “aliás”, um “isto é”, um “além disso”. O algures, o *ailleurs*, retoma portanto esse não-lugar, esse para-além: o fora, o exterior.

2.

A ausência-sem-ausência da prótese aparecia já em 1977, em *Le bal des folles* [O baile das loucas] de Copi. Nesta novela, construída essencialmente em torno dos travestismos, esbarra-se em um protagonista, “Copi”, cuja perna é arrancada por uma jiboia e então substituída por uma prótese de metal – “muito dolorosa nos primeiros meses” (Copi, 1977, p. 70).⁵ É sob esse pseudônimo que habita Raúl Damonte, argentino de Buenos Aires, nascido em 1939. O protagonista homônimo destrincha o apelido: “Agora sou seu pobre Raúl (este é o meu verdadeiro nome, o meu nome é Raúl Damonte, mas assino Copi porque é assim que a minha mãe sempre me chamou, não sei por quê)”. (1977, p. 52). Copi, personagem de *Le bal des folles*, escreve um romance; pensa em seu editor; escreve, reescreve. Na novela, assim como em boa parte da obra do escritor, a figura do estrangeiro ocupa lugar central; não apenas um estrangeiro nacional, mas um marginal à língua, ao gênero, à sexualidade. A história de amor de *Le bal des folles*, entre Copi e Pietro Gentiluomo – depois chamado Pierre –, se desenrola na transposição dessas fronteiras. A certa altura, a própria homossexualidade se desfaz com a transição feminina de Pietro/Pierre – cujo nome já sugeria outro tipo de mobilidade. Mais adiante, ainda, o amor de Pietro/Pierre se põe em disputa justamente por uma mulher-travesti, Marilyn – à imagem de Marilyn Monroe, ícone tanto feminino quanto gay. Para além dessas fronteiras, a língua se transpõe o tempo inteiro; o plurilinguismo da

5 As traduções de *Le bal des folles*, não disponíveis em português, são minhas.

narrativa se configura desde as primeiras páginas e se emaranha com o lugar de enunciação do escritor, com essa cenografia complexa que se constrói; a narração acontece em francês – língua estrangeira a Copi, argentino –; a voz do amante Pietro surge em italiano, enovelada com a voz francesa; mais tarde, Marilyn fala inglês. “Coglione! me crie-t-il. Figlio di una putana! Pierre, je t’en prie, je pleure, Pietro, ti supplico, restiamo ancora insieme! [...] Sei contento, adesso, sei contento? me crie-t-il” (1977, p. 75); “I love Dédé, dit-elle, she is so incredible! [] New York is fantastic! nous dit-elle. You are always high!”. (1977, p. 60).

Para além da estrutura polilíngue do texto, chama a atenção, ao longo dos capítulos, o monólogo interior, a narração-para-si, tentativa convulsiva de organizar a “desmemória” desse narrador – sempre em língua estrangeira, pois Copi o faz em francês, não em seu espanhol materno. Produz-se um distanciamento entre enunciação e enunciador, o enunciado como outro tipo de transposição. Tem-se o desenraizamento constante, a condição movente e a impossibilidade de fixação; os imigrantes Copi, Pietro, Marilyn em Roma, Paris, Ibiza, Tanger, Nova York. A prótese de origem: para além da perna e seu substituto mecânico, artificial, recorre-se à substituição impossível da língua materna – “muito dolorosa nos primeiros meses”. A dimensão glotopolítica surge justamente na relação entre essas múltiplas línguas que se sobrepõem.

O plurilinguismo e a obsessão com a escrita apareciam também em seu primeiro livro, *L'Uruguayen* [O uruguaio], de 1973 – e recorrem em sua obra. Nesta primeira novela, é o “uruguaio” que aparece como língua. Em

uma série de cartas jamais enviadas, escritas em fluxo contínuo, o narrador – “Copi”, sempre – se dirige ao “Mestre” [*Maitre*], por vezes com gentileza, por vezes com alguma violência, para narrar sua presença na República Oriental do Uruguai; “o Uruguai é um rio que se encontra, naturalmente, a ocidente da República, e seu nome, em índio, poderia ser traduzido por a República (URU) que está no oriente (GUAY)”. (Copi, 2015, p. 12). Também escrito originalmente em francês, há uma camada intrigante de humor quando esse narrador Copi esboça palavras em espanhol – ou, ele diz, “em uruguaio”. Para além de simplesmente estar nessa “República que está no oriente”, Copi atravessa, sempre estrangeiro, a catástrofe que atingiu o país, cobrindo-o de areia, bombardeando-o e dizimando seus habitantes – que, com naturalidade, ressuscitam posteriormente. Esse protagonista-autor-narrador Copi conduz, apesar da narração em francês, alguns diálogos rudimentares em espanhol. Conversa com o Presidente, inclusive: “Avion?’ lui demandai-je. ‘No avion’, dit-il. [...] ‘Barco?’, dis-je. ‘No barco’, me répond-il. [...] ‘Por qué no barco?’, dis-je fermement. ‘No mar’, me dit-il”. (Copi, 2018, p. 28-29).

Perder uma língua, ficar deslinguado – dizia Sylvia Molloy. Pode-se falar antes em reinvenção, perturbação ou trapaça. Kafka, destacavam Deleuze e Guattari, fazia vibrar com intensidade o vocabulário dissecado, desterritorializado.⁶ Havia um uso criativo da pobreza de sentido. Como

6 “Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a sua? Ou então não conhecem mesmo mais a sua, ou não ainda, e conhecem mal a língua maior de que são forçados a se servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também para nós todos: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem, e de fazê-la escoar seguindo uma linha revolucionária sóbria? Como devir o nômade e o imigrante e o cigano de sua própria língua? Kafka diz: roubar a criança no

em *L'Uruguayen*, a língua produz o território; na literatura menor, o território é móvel, constantemente refeito pela palavra. A territorialização, a desterritorialização, a reterritorialização são atos, gestos da língua. Em Copi, tem-se, em especial no caso de sua primeira novela – embora a prótese de *Le bal de folles* crie um objeto em torno do qual há muito o que se dizer –, esse território gerado pela palavra: “tudo pode ser um lugar a partir do momento em que eles [os uruguaios] possam defini-lo com uma palavra”. (2015, p. 15). Copi, nascido em espanhol, narra em francês; os diálogos em espanhol são de uma simplicidade gritante. Exilado em Paris, o Copi-escritor, pessoa física, parece cortar o seu cordão umbilical e conservar em espanhol apenas o trauma, murmúrios quase infantis. Derrida destacaria, em 1996: “Imagina-se o desejo de apagar um tal acontecimento [...]. Mas, cumpra-se ou não este desejo, o traumatismo terá tido lugar, com os seus efeitos indefinidos, desestruturantes e estruturantes ao mesmo tempo”. (2016, p. 90-91). E Sylvia Molloy: “Pode-se falar em trauma no idioma que se falava — quer dizer, no idioma em que se *era* — no momento do evento traumático?”. (2018, p. 49).

Para além de Molloy ou Copi, é de outra escritora nascida à beira do Rio da Prata, emigrada, imigrante, bilíngue, que se deve falar. Como Raúl Damonte, oriundo da província de Buenos Aires, mas habitante de Paris,

berço, dançar sobre a corda bamba. [...] Servir-se do polilinguismo em sua própria língua, fazer deste um uso menor ou intensivo, opor o caráter oprimido dessa língua a seu caráter opressivo, achar os pontos de não cultura e de subdesenvolvimento, as zonas de terceiro mundo linguísticas por onde uma língua escapa, um animal se enxerta, um agenciamento se instala.”. (Deleuze; Guattari, 2017, p. 40-53).

Alejandra Pizarnik carrega em sua literatura uma série de sobredeterminações. O trabalho extraordinário de Mariana Di Ció sobre os manuscritos de Pizarnik, publicado em 2014, revela aspectos sobre a poeta argentina que permaneciam até então nas sombras – é este, inclusive, o título do trabalho: *Une calligraphie des ombres*, uma caligrafia das sombras. Volto aqui aos manuscritos de Alejandra Pizarnik com o amparo de Mariana Di Ció para pensar a presença do francês em seu processo de escrita, destacando os modos como uma língua estrangeira é capaz de, por vezes, estrangeirizar a língua materna – gesto com que a própria criação literária contribui.

Alejandra Pizarnik, é preciso destacar desde já, descendeu de judeus ucranianos que emigraram à Argentina alguns anos antes do nascimento de Flora Alejandra – o nome de batismo da poeta, que adotou Alejandra mais tarde; em certo sentido, como o Pietro/Pierre de Copi. Pizarnik desenvolveu uma obra marcada pela renovação dos símbolos poéticos, pela presença pictórica e pela integração da reescrita e da intertextualidade como procedimentos de composição (Cf. Di Ció, 2014). Interessa-me aqui, pontualmente, pensar os anos de 1960 a 1964, quando a poeta viveu em Paris. É nesse período que se desenvolve seu domínio do francês, o que a leva inclusive a misturar o francês e o espanhol em seus textos – vários deles, diga-se, ainda inéditos. Curiosamente, ao conjunto de textos escritos em francês, Pizarnik dá o nome – em espanhol – de “Poemas franceses” (2014, p. 27).

Sua relação com a literatura francesa, contudo, não começa em solo parisiense. Alejandra Pizarnik tem desde muito jovem, em sua biblioteca, obras de Rimbaud, Artaud, Lautréamont, Breton, Valéry, Gide e Proust – para não

citar uma infinidade de outros. Nas margens dos livros, anotações recorrentes de sinônimos, definições, traduções (2014, p. 27). Vivendo na França, inflama-se seu desejo de ver seus poemas traduzidos à língua francesa. Seu sucesso é até então modesto, tendo publicado *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958) e *Árbol de Diana* (1962) — mais tarde, apareceriam *Los trabajos y las noches* (1965) e *Extracción de la piedra de locura* (1968), além de outras obras publicadas apenas postumamente, como *El infierno musical*, escrito em 1971. Embora nos anos seguintes Pizarnik consiga por fim um sucesso quase comercial tanto na Argentina quanto na França, com a proliferação de traduções e publicações de sua obra, é apenas após sua morte que haverá uma difusão ampla da obra da poeta.

Os manuscritos de Alejandra Pizarnik se encontram, hoje, na biblioteca da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos. Com originais autógrafos de 1954 a 1972, o arquivo da poeta compreende todo o seu período de atividade – inclusive o último par de anos de sua vida, 1971 e 1972, quando sua saúde mental já aparece abalada. Chama a atenção, Mariana Di Ció destaca, a pluralidade de suportes, além do caráter essencialmente visual de sua escrita – “antes mesmo de serem objetos da leitura, são objetos da *visão*” (2014, p. 11):

Os arquivos de Pizarnik mostram a que ponto as práticas de criação, de correção e de reescritura se confundem com o texto, ao estágio de integrá-lo. [...] Uma vez que conservam o traço de práticas de escrita e de diferentes estratégias de *visualização* (função indicial de desenhos e de siglas, agenciamento e mobilidade de textos sobre a página branca), os rascunhos da escritora testemunham igualmente uma vontade de colocar em destaque a

dimensão gráfica das palavras e, de maneira geral, produzir uma analogia entre a letra e as imagens. Isto é, um pensamento plástico que já faz parte da obra e que implica, assim, uma concepção da poesia em que o *visível* seria tão importante quanto o *legível*. (2014, p. 36-37).

Embora haja muito o que dizer sobre seu processo de escrita, dirijo-me aqui a um aspecto bastante específico, e que interessa diretamente à repercussão glotopolítica de que trato neste ensaio, ligada a uma certa textura das palavras de que a pesquisadora fala neste último trecho: o *Palais du vocabulaire*, palácio do vocabulário.

Entre os cadernos da poeta, Mariana Di Ció destaca a presença dessa categoria particular, indicada muitas vezes pela anotação “PV” nas margens de textos, além de três dos cadernos que apresentam a inscrição já em sua capa. De saída, chama a atenção o signo poético que o “palácio” representa, e que Pizarnik inclusive aproveita em um dos poemas de *El infierno musical*, “A máscara e o poema”:

O esplêndido Palácio de papel das peregrinações infantis.

Ao pôr do sol deporão a acrobata em uma gaiola, a levarão a um templo em ruínas e a deixarão ali sozinha. (Pizarnik, 2021, p. 61)

O palácio de Pizarnik é uma espécie de modelo ou metáfora de seu empreendimento poético, destaca Di Ció; e mais além: é um projeto que concretiza sua escrita poética. Em *O infierno musical*, inclusive, muito mais do que em outras obras da poeta, faz-se enfática a presença de línguas estrangeiras: o primeiro poema se chama “Cold in hand blues”, e há títulos em francês (“L’obscurité des eaux”) e referências a escritores francófonos

(“Les Chants de Maldoror”, de Lautréamont). O palácio configura, assim, uma espécie de sinalização do patrimônio poético da escritora, que constrói a partir dessas sinalizações, e da coleção de citações – uma antologia pessoal de vozes.

A dimensão material da palavra tem protagonismo no percurso criativo da poeta – “O que quero é honrar a possuidora da minha sombra: a que extrai do nada nomes e figuras”. (Pizarnik, 2021, p. 37). Além de sinalizar palavras ou mesmo trechos inteiros que lhe pareciam ter um sabor específico, Pizarnik manteve em seus cadernos aquilo que chamava de “Casa de citas”, uma casa de citações. Abaixo, uma reprodução do arquivo da biblioteca da Universidade de Princeton de uma das páginas dessa “Casa de citas”, repleta de recortes em espanhol e francês, além de uma segunda página com anotações para textos futuros – estruturas de escrita e caminhos de composição. Em ambas é possível notar o atravessamento bilíngue no *avant-texte*, no que precede a composição de fato em Alejandra Pizarnik:

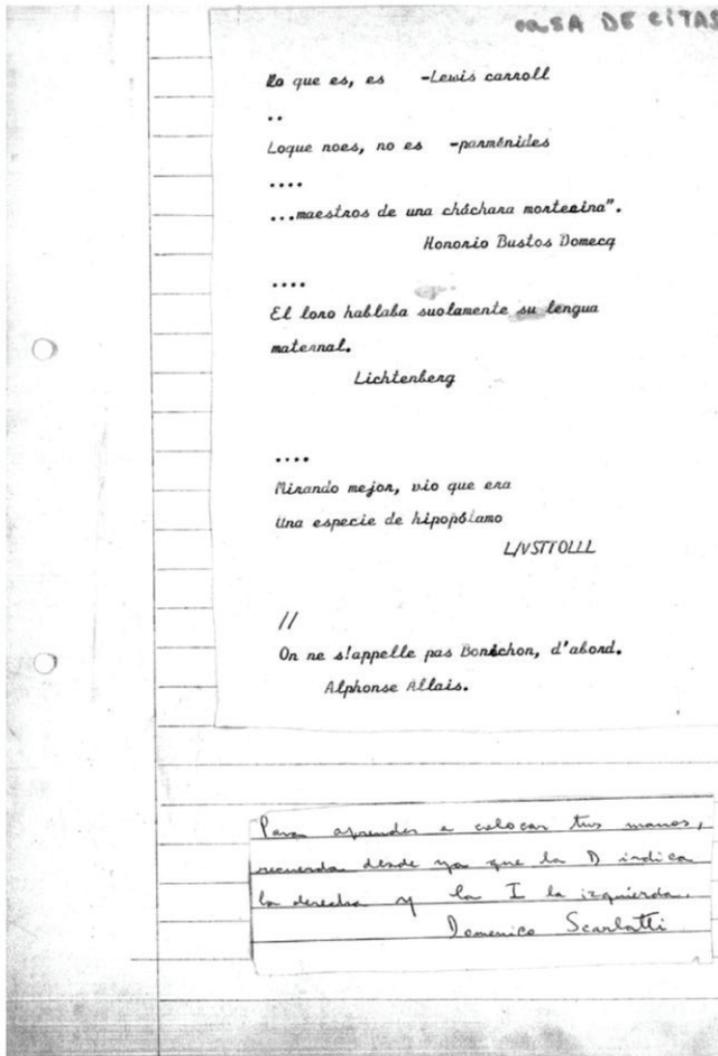


Figura 1 – “Casa de citas” (Di Cío, 2014, p. 298)

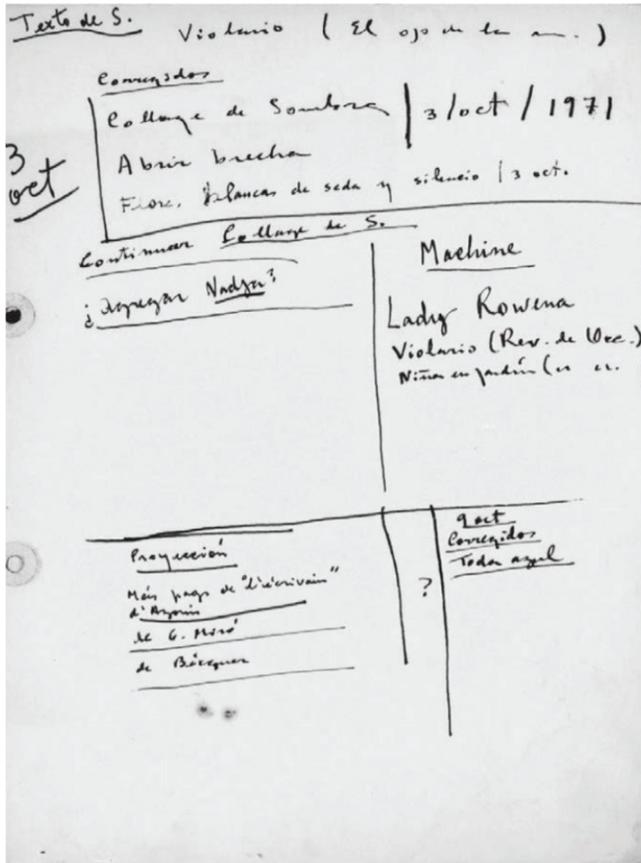


Figura 2 – Organização do texto (Di Cío, 2014, p. 156)

Além disso, deve-se retomar o caráter tão “visível” quanto “legível” de que Di Cío fala em seu estudo. É possível recuperar uma página arrancada de caderno, como se vê, em que a poeta pinta e, sob o espaço da imagem, acrescenta um texto em francês: “Je me rappelle le vert, le lilas, le gris,

le parfum, la chanson et le vent, mais je ne me rappelle pas ce qui [*sic*]
a dit l'ange” [Lembro-me do verde, do lilás, do cinza, do perfume, da
canção e do vento, mas não me lembro daquilo que disse o anjo]. Nota-se
o “qui” no lugar do “que”, acentuando essa estranheiridade – juvenil,
até – de quem escreve:

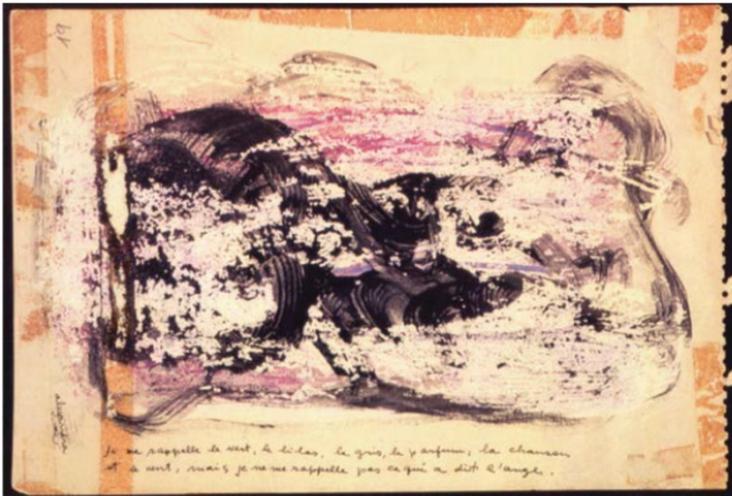


Figura 3 – *Composição com texto em francês (Di Ció, 2014, p. 103)*

Por fim, há uma outra dimensão material do percurso de composição de Pizarnik que deve ser destacada: as fichas da escritora. Durante seu período de leitura, que no caso de Pizarnik tem lugar de muito destaque em seu espaço de escrita, em sua preparação à escrita, a poeta produziu dezenas de fichas de vocabulário, apresentando sinônimos que poderiam ser consultados no momento da redação.

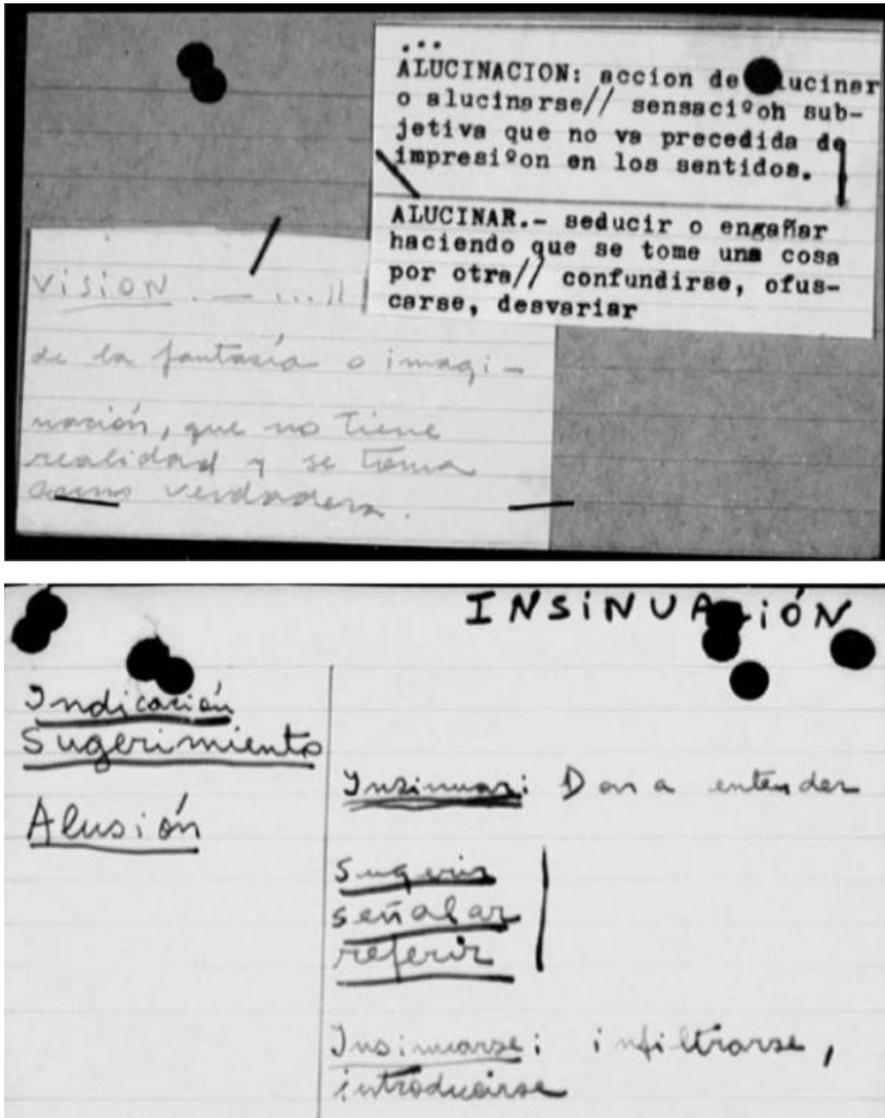


Figura 4 – Fichas de sinônimos e preparação do vocabulário (Di Cío, 2014, p. 80)

Para a poeta, o estudo da língua francesa e mesmo da gramática espanhola, o olhar cauteloso ao vocabulário de sua língua materna – por vezes como estrangeira, revisitando os primeiros passos de quem mergulha na língua – enfatizam a estranheza do espaço da criação. Mariana Di Cio enfatiza o lugar importante, privilegiado que a constituição de um glossário particular tem no trabalho de preparação à escrita (2014, p. 79). Da obra de Alejandra Pizarnik, extrai-se, portanto, outra dimensão que o plurilinguismo assume diante de uma escritora: a estrangeirização de sua língua materna, por um lado – estrangeirização reforçada pelo trabalho criativo, pela cautela diante de cada sílaba, pela necessidade material de constituição do poema –; e, por outro, a aprendizagem da língua francesa como transposição do monolinguismo: um bilinguismo enovelado, que a poeta não parece de fato possuir, mas pela qual parece constituir-se permanentemente. Deve-se destacar, ainda, as composições não-verbais da escritora: os desenhos, as pinturas, frequentemente acompanhados por palavras, frases, citações em línguas diversas; a visualidade parece de fato ter, como diz a pesquisadora, um lugar de equivalência com a legibilidade no percurso de escrita de Alejandra Pizarnik.

O que estou dizendo? Está escuro e quero entrar. Não sei mais o que dizer. (Não quero dizer, quero entrar.) A dor nos ossos, a linguagem partida a pauladas, pouco a pouco reconstruir o diagrama da irrealidade.

Não tenho poses (isto é verdade; algo por fim verdadeiro). Depois uma melodia. É uma melodia carpideira, uma luz lilás, uma iminência sem destinatário. Vejo a melodia. Presença de uma luz alaranjada. Sem o teu olhar não saberei viver, também isto é verdade. Eu te suscito e te ressuscito. E

me disse que saísse ao vento e fosse de casa em casa perguntando se estava. (Pizarnik, 2021, p. 35, “A palavra do desejo”).

3. (DESFECHO)

A década de 1970 parece ter sido terreno fértil para a composição de textos polilíngues a partir de uma consciência criativa – seria possível acrescentar *Eisejuaz* (1971), de Sara Gallardo; ou recuar no tempo em direção ao “Meu tio, o Iauaretê” (1961), de João Guimarães Rosa; ou avançar no tempo em direção ao *Mar Paraguayo* (1992), de Wilson Bueno. Nos dois casos brevemente apresentados aqui –Copi e Alejandra Pizarnik –, há atravessamentos muito distintos da consciência criadora pela língua estrangeira. Copi joga um jogo de esquecimento do espanhol, apresenta-o a partir do francês, deixa outras línguas – tão estrangeiras quanto o espanhol se tornou para ele – invadirem seu texto; o jogo linguístico é central. Em Pizarnik, é o sabor da sílaba que ocupa sua preocupação principal. O espanhol – também língua materna – jamais deixou de ser a língua de preferência na escrita; ele aparece, contudo, como um aprendizado constante por meio das fichas de leitura, assim como o francês: é o estudo da língua de adoção que faz a poeta revistar a língua do seu país de origem com a diligência de estudante. Inclui-se a língua estrangeira, como diz Derrida, pelas “próteses, enxertias, tradução, transposição”. Aprende-se, aqui, a falar a língua materna de outro modo; funda-se outro território. O bilíngue, refém do vaivém linguístico, como dizia Sylvia Molloy (2018, p. 44), encontra um espaço único para

a criação: um entre-espço, ou um espço sempre em trânsito; o tempo inteiro estrangeiro, desiste de possuir a língua, de entendê-la; prefere colocá-la no exterior e, a partir dela, compor sempre neste *fora*. Contudo, é à criação verbal que se dirigem, é na literatura que encontram morada, que habitam. Afinal, como confessa Jacques Derrida, “eu me entrego sempre à língua” (2016, p. 79).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Copi. *Le bal des folles*. Paris: Bourgois, 1977.
- Copi. *O uruguaio*. Tradução de Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- Copi. *L'Uruguayen*. Paris: Bourgois, 2018.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Kafka*. Por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- Derrida, Jacques. *O monolinguismo do outro*. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.
- Di Ció, Mariana. *Une calligraphie des ombres*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, Université Paris 8, 2014.
- Guespin, Louis; Marcellesi, Jean-Baptiste. Pour la glottopolitique. *Langages*, No. 83, Glottopolitique (Septembre 86), 1986, p. 5-34.
- Molloy, Sylvia. *Viver entre línguas*. Tradução de Julia Tomasini e Mariana Sanchez. Belo Horizonte: Relicário, 2018.
- Pizarnik, Alejandra. *O inferno musical*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2021.