

## Revista Genesis n.46 “Entre les langues”

Rubia Souza <sup>1</sup>

Resenha da revista *Genesis n° 46 “Entre les langues”*, artigos selecionados e apresentados por Olga Anokhina e Emilio Sciarrino, ITEM/CNRS, Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne (PUPS), 2018.

GENESIS É UMA REVISTA INTERNACIONAL DO INSTITUT DES TEXTES ET MANUSCRITS MODERNES (ITEM) que publica, desde 1992, pesquisas em Crítica Genética. Para a edição de número 46, intitulada “Entre les langues” e lançada em junho de 2018, os seus organizadores Olga Anokhina, linguísta, pesquisadora e coordenadora da equipe *Multilinguisme, création et traduction* do ITEM e Emilio Sciarrino, professor na Universidade de Amiens, também membro da mesma equipe e pesquisador em estudos italianos plurilíngues, realizaram uma criteriosa seleção dos mais recentes estudos em plurilinguismo literário sob à luz da Crítica Genética.

Com ênfase na pluralidade de línguas num só indivíduo, os estudos apresentados revelam a efetiva e importante participação de duas ou mais línguas na criação de uma obra literária. Embora o campo específico da escrita plurilíngue ainda seja pouco explorado, a leitura de cada artigo aponta os diferentes caminhos das línguas que se mobilizam para criar um texto e que o mesmo, na grande maioria das vezes, reflete um ilusório monolinguismo. Nesse sentido, o aporte da metodologia em Crítica Genética se vê essencial e contribui para uma investigação minuciosa desse laboratório da escrita plurilíngue.

Dividida em cinco seções, a revista apresenta um artigo de reflexão teórica na seção *Enjeux*, seis artigos ricamente ilustrados com as mais diversas naturezas de manuscritos na seção *Études* e as seções que seguem, *Entretiens* e *Inédits*, apresentam, respectivamente, duas entrevistas com escritores plurilíngues e dois artigos de manuscritos nunca antes estudados. As seções finais, *Varia* e *Chroniques* apresentam estudos e resenhas que não condizem a mesma temática do número “Entre les langues”. No artigo de abertura, intitulado *Plurilinguisme Littéraire: de la théorie à la genèse [Plurilinguismo Literário: da teoria à gênese]*, Olga Anokhina e Emilio Sciarrino focam nos estudos consagrados ao plurilinguismo literário e nas suas generalidades. Fenômeno muitas vezes marginalizado e camuflado pelas análises unívocas dos textos publicados, a escrita plurilíngue a serviço da criação literária é mais comum do que parece. O panorama exposto é repleto de exemplos que datam da Antiguidade até nossos tempos, mas desvenda principalmente as práticas plurilíngues que permaneceram nos bastidores em detrimento de uma cultura de recepção monolíngue.

Os autores destacam e sublinham as diferenças de sentido de alguns termos comumente usados nos estudos do plurilinguismo literário que procuram designar as práticas e as estratégias de uma escrita plurilíngue, tais como *code-switching*, *heterolinguismo*, *translinguismo*, *plurilinguismo* e *multilinguismo*. Uma vez esclarecida a terminologia existente nos estudos atuais no campo do plurilinguismo literário e o *parti pris* terminológico do dossiê temático de *Genesis*, os autores propõem uma definição de escritor plurilíngue: é aquele que faz uso de duas ou mais línguas das quais é possível encontrar traços nos seus documentos de trabalho. A partir dessa definição, os estudos se concentram na análise do perfil linguístico e histórico do escritor, procurando identificar de que maneira ele ‘usa’ as línguas, em quais contextos e para quais objetivos, em função do seu projeto poético pessoal.

---

<sup>1</sup> Contato: [rubianara.desouza@uantwerpen.be](mailto:rubianara.desouza@uantwerpen.be)

Através da observação de numerosos corpus dos escritores plurilíngues, os autores puderam identificar quatro estratégias recorrentes no ato criativo desses escritores:

1) *separação funcional das línguas* que consiste numa atribuição de tarefas distintas para cada língua. Petrarca é um exemplo dessa estratégia, pois compunha seus versos em italiano e seus comentários metadiscursivos em latim. O papel deste último estava atrelado ao julgamento do seu trabalho, assinalando o que estava bom ou não no texto. É importante notar que sua obra, comparada àquela de Dante, foi também considerada monolíngue, pois Dante deixou marcas explícitas de plurilinguismo no seu texto publicado, ao passo que Petrarca nos revela seu plurilinguismo apenas através dos seus arquivos. Os artigos sobre Fernando Pessoa e Dionysios Solomos são outros exemplos dessa estratégia.

2) *mistura das línguas ou code-switching* corresponde ao momento onde o código linguístico é trocado de maneira não sistemática. A importância das línguas é quase igualitária, sem nenhuma hierarquia linguística. Essa troca de códigos pode ser tanto explícita nos documentos de trabalho quanto nas correspondências e às vezes até nas obras publicadas. Nos manuscritos de Manuel Puig, Raul Hausmann e Paul Celan vê-se com clareza a complexidade dessa estratégia e o quanto a criação poética “entre línguas” interfere na obra.

3) *escrita simultânea* designa uma escrita paralela em duas línguas, resultando na criação de duas obras gêmeas onde uma estimula a criação na outra, sendo difícil estabelecer a ordem de escritura dos textos. Essa estratégia está perfeitamente ilustrada no caso do escritor malgaxe Jean-Joseph Rabearivelo, que revela o desafio e a impossibilidade de se estabelecer uma ordem cronológica entre as duas versões de seu poema: em francês e em malgaxe.

4) *escrita consecutiva ou autotradução* é uma das estratégias mais comuns em escritores plurilíngues que traduzem eles mesmos ou colaboram com o seu tradutor de uma maneira estreita, de modo que o próprio escritor consiga controlar o que se traduz. Exemplos dessas estratégias em diferentes usos e níveis se encontram nos artigos sobre o escritor basco Juan Mari Lekuona, Manuel Puig, Raoul Hausmann e Giuseppe Ungaretti.

Diante desses diferentes caminhos de criação “entre línguas”, os autores identificam ainda uma característica que é comum e própria aos escritores plurilíngues: todos possuem uma consciência metalinguística que pode se manifestar de maneira diversa em cada um.

O fascínio por outras línguas, por exemplo, pode ser um estímulo, um motor de criatividade que se refletirá de maneira surpreendente nas obras dos escritores “monolíngues”. É o caso de João Guimarães Rosa, para quem o conhecimento de outros sistemas linguísticos auxiliava na descoberta e na renovação da sua própria língua, o português. Além disso, a paixão pelas línguas pode acarretar na criação de uma língua original, como é o caso de James Joyce ou Frédéric Werst que inventou uma nova língua, o wardwesano, no seu romance *Wards*. Para poetas como Fernando Pessoa, Paul Celan e Rainer Marie Rilke, a prática da tradução compete muitas vezes com a própria criação, tamanha é a sua relevância como fonte constante de inspiração para realizar suas obras em suas próprias línguas.

A vivência de línguas estrangeiras desde a infância também é fator responsável dessa consciência e isso pode se refletir na expressão escrita. Exemplos dessas diferentes maneiras de acomodar mais de uma língua dentro de um só indivíduo, de um só corpo, ou em como pode ser uma vida “entre línguas”, são testemunhados pelos escritores plurilíngues Luba Jurgenson e Gao Xingjian com o prêmio Nobel de Literatura na seção *Entretiens*.

Os autores mostram ainda que estudo do processo criativo à luz da Crítica Genética revela um grande número de escritores nacionais que, considerados monolíngues, são em realidade plurilíngues e pluriculturais.

Os artigos da seção *Études*, cada qual com sua especificidade de situação linguística e de criação plurilíngue de determinado escritor, exibem as diferentes estratégias e os universos de criação onde se deparam os escritores que vivem “entre línguas”.

O primeiro artigo é de Dirk Weissmann, intitula-se *Monolinguisme-plurilinguisme-translinguisme: à propos de la genèse du poème ‘Huhediblu’ de Paul Celan* [Monolingüismo-plurilingüismo-translingüismo: sobre a gênese do poema ‘Huhediblu’ de Paul Celan]. Poeta de língua alemã, de origem romena e naturalizado francês, Paul Celan viveu principalmente entre três línguas (alemão, romeno e francês), mas traduziu apenas para o alemão, não deixando de produzir nas outras duas línguas, mas nunca publicou em romeno ou em francês. Enquadrar o seu plurilingüismo não é tarefa fácil, já que o próprio poeta se declara contraditório diante de escritura “entre línguas” afirmando não acreditar em bilingüismo na poesia, porém, nas suas criações, a diversidade linguística interfere visivelmente em seu texto. Dirk Weissmann apresenta de maneira detalhada a gênese do título do poema *Huhediblu*, o qual possui vários elementos heterolíngues provenientes do francês, do inglês, do latim e das diferentes variações do alemão que culminam e abarcam o seu sentido geral. O autor evidencia ainda a presença da intertextualidade e das interferências fonológicas das palavras nas línguas de criação do poema.

Em seguida, Delfina Cabrera escreve sobre Manuel Puig em *Tisser le texte et cacher les fils : l’écriture plurilingue de Manuel Puig* [Tecer um texto escondendo seus fios: a escrita plurilíngue de Manuel Puig]. Considerado como escritor periférico, tal qual Kafka e Pasolini, Manuel Puig, escritor argentino e cinéfilo, não seguia o uso do espanhol como norma no campo literário da sua época, anos 1960 e 1970. O contato com o cinema na sua infância o influenciou linguisticamente, já que naquela época a maior parte dos filmes eram estrangeiros. Além disso, devido à origem dos seus avós, o escritor teve contato com o dialeto italiano oriundo de Parma-Piacenza. Ele também seguiu cursos de inglês, italiano, alemão, francês e aprendeu o português durante sua estadia no Brasil. Esse grande leque linguístico é usado no seu processo de criação que é permeado de reapropriações das línguas que o circundam. Desse modo, a autora do artigo aponta para uma tendência da escrita plurilíngue em Puig: as línguas estrangeiras são acionadas na etapa pré-redacional da obra, na sua planificação e os traços das suas influências vão se apagando à medida que a obra vai se finalizando. A autotradução é também uma estratégia identificada em Puig e segundo a autora, os elementos de autotradução se encontram concomitantemente na fase redacional da obra muito embora seja difícil distinguir com exatidão a cronologia das etapas e qual texto precedeu ao outro.

Em *Les deux langues en clair-obscur dans Mimodrames et Icônes de Juan Mari Lekuona* [As duas línguas em claro-escuro de *Mimodrames et Icônes* de Juan Mari Lekuona] de Aurelia Arcocha-Scarcia, a autora percorre os efeitos da prática de autotradução em poesia de Juan Mari Lekuona. Poeta, professor de literatura e tradutor de expressão basca, participou, na Espanha, da conquista do status co-oficial da língua basca no início dos anos 1980 e sua trajetória poética é marcada por quatro obras escritas em língua basca. É sobre sua última obra, *Mimodramak eta Ikonoak* que o artigo se debruça e analisa como a prática da autotradução para o espanhol serve de espelho onde a reflexão sobre sua obra poética acontece. Através dos rascunhos desses poemas, em diferentes etapas do processo criativo, o artigo identifica o papel da língua espanhola dentro da criação poética em basco do autor: nesse processo o espanhol se mostra apenas como um meio de verificação de sua poesia composta em língua basca e não o destino final do texto, uma vez que o autor privilegia a língua basca para que esta conquiste seu espaço no território nacional.

Claire Riffard, em *Aperçu d’une genèse chez Jean-Joseph Rabearivelo* [Panorama de uma gênese bilíngue de Jean-Joseph Rabearivelo], investiga os arquivos privados do escritor e poeta malgaxe. Oriundo de Madagascar, onde a situação linguística desfavorecia a língua malgaxe em detrimento da co-existência de línguas européias como o inglês, o francês e o norueguês, Rabearivelo tem sua

formação escolar em francês e publica sua primeira obra nessa língua com 21 anos. Herdeiro de duas tradições literárias distintas, o jovem escritor publica seus poemas em francês e peças de teatro e ensaios em língua malgaxe. Em consulta aos seus arquivos, a autora se dedica ao estudo de um pequeno caderno do escritor onde se encontram os rascunhos inteiramente bilíngues da sua obra *Presque-Songes*, a qual só verá seu nascimento em língua francesa. Nesse caderno, o poeta trabalha com dois repertórios culturais diferentes e conserva os traços da busca pela aproximação de seus poemas nesses dois universos distintos. Os rascunhos referentes ao poema *Asara/Eté*, são exemplos do complexo processo de criação entre línguas. Uma análise de verso a verso testemunha a interação das duas línguas e a frequente contaminação de um texto no outro, onde as versões em malgaxe ou em francês não podem ser definidas como anterior ou posterior uma à outra, mas sim de uma escrita simultânea entre as línguas.

Em *Remarques sur la création plurilingue de Fernando Pessoa* [Observações sobre a criação plurilíngue de Fernando Pessoa], João Dionísio apresenta de que modo o poeta de língua portuguesa faz uso do inglês e do francês na sua criação poética. Em consulta aos arquivos do escritor na Biblioteca Nacional de Portugal, o autor descobre documentos que, além de denotarem uma atividade tradutória intensa por parte do poeta, revelam principalmente de que modo o poeta usa a língua inglesa e a francesa na criação de sua obra literária. São alguns exemplos disso: a presença de epígrafes e citações em outras línguas que diferem daquela da criação em ato e o uso da língua inglesa para fazer anotações metadiscursivas, as quais propiciam uma consciência do texto elaborado em língua portuguesa. E ainda, a criação do poema *O Marinheiro* é analisado como um exemplo de jogo de complementaridade das línguas em função escrita literária, onde o português é acionado no momento em que a língua francesa se esgota.

Para concluir a seção, o artigo intitulado *Les brouillons “entre les langues” de Raoul Hausmann : Dada plurilingue, entre montage et optophonie* [Os rascunhos “entre línguas” de Raoul Hausmann : Dada plurilíngue, entre montagem e optofonia] de Agathe Mareuge, revela um verdadeiro uso da pluralidade de línguas em função de variadas expressões artísticas. Raoul Hausmann, nascido em Viena em 1886 emigra, em exílio, para a Espanha, Suíça e finalmente França. Ele atravessa as fronteiras das artes, realiza poemas (fonéticos e opto-fônicos), pinturas, colagens e fotografias, além de uma importante obra crítica e teórica e um grande número de manifestos satíricos. De língua alemã, Hausmann, em época tardia de sua vida, inicia sua escrita em francês por duas vias distintas: fazendo as obras diretamente em francês ou executando ele mesmo as traduções de suas obras alemães em razão de sua insatisfação com relação àquelas feitas pelos seus tradutores. Da situação plurilíngue por conta do exílio, esse fato se transforma em instrumento essencial de sua arte e da sua criação poética. Agathe Mareuge fornece dois exemplos de obras ainda inéditas na língua alemã e onde a escrita “entre línguas” se alterna: *Corrier Dada*, uma obra iniciada em alemão e que passa a ser redigida em francês para posteriormente ver sua publicação apenas nessa última língua, e seu “anti-romance” *Hylé*, cuja gênese se estende por quase 30 anos. Nesta última obra, Hausmann faz uso de neologismos e construções translíngues em francês, alemão e espanhol. Segundo a autora, a escrita “entre línguas” que aparece tardiamente em Hausmann, é materialmente visível através das suas colagens e montagens, como a escrita optofônica que é o lugar onde o artista explora a sonoridade e o visual das línguas.

Na seção *Entretiens, Entre le chinois et le français* [Entre o chinês e o francês] Simona Gallo organiza e edita três de suas entrevistas realizadas nos anos (2013, 2015 e 2016) com o artista Gao

Xingjian, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 2000. Percorre-se o modo de pensar do artista com relação às suas obras e como ele se desloca nos pensamentos e na sua criação entre o chinês – uma língua que propicia categorias flexíveis e o francês – uma língua onde tudo é mais estruturado, racional, lógico. O artista considera essas duas línguas como sendo distantes, mas não opostas. “O chinês que eu procuro não é uma língua já pronta, ela deve estar em busca de um sentimento novo; graças ao chinês atual, eu procuro comunicar a emoção da vida real no contexto ocidental” (p.117). Para o artista, a criação em uma língua acessa lugares que permanecem inatingíveis à outra e é justamente essa diferença que modela e conforma seus pensamentos de maneira singular, repercutindo a poeticidade inerente de cada uma delas em suas obras.

Em *Ecrire entre deux corps* [Escrever entre dois corpos], Julia Holter entrevista a escritora e professora universitária Luba Jurgenson, de origem russa que se instalou na França aos 17 anos de idade. Seu testemunho da vivência “entre línguas” é ligado de maneira íntima à própria vivência do corpo: ela encarna o fato do pluri ou bilinguismo como sendo experiências corporais, com suas memórias, seus fatos, seus espaços e faz dessas experiências sua busca em nomear com exatidão uma sensação, uma emoção numa palavra. Para Luba Jurgenson, “a infância nutre as reescritas de si e o corpo de criança escondido não permanece o mesmo, ele é constantemente revisitado com novos olhos, os olhos do adulto que cresce.” (p.121). Também tradutora, Luba Jurgenson ilustra como o conceito de ‘obra original’ pode ser desconcertado, uma vez que cria e traduz suas obras do russo e do francês, numa espécie de ‘recriação’ que impossibilita uma origem única da obra.

Na sequência, a seção *Inédits* apresenta manuscritos inéditos e publicados pela primeira vez em fac-símile. O primeiro deles, intitulado *Le dualisme linguistique de Dionysios Solomos: l’italien et le grec dans la genèse des Libres Assiégés* [O dualismo linguístico de Dionysios Solomos: italiano e grego na gênese de *Libres Assiégés*] de Kostis Pavlou, apresenta o resultado de estudos realizados em três fôlios que compõem a gênese bilíngue desse poema. Diante da análise desses documentos, o autor se depara com uma complexa relação, pois são inúmeras as interferências da língua italiana na escrita em grego: os caracteres ortográficos do grego ficam comprometidos pela proximidade que têm com aqueles do italiano; a posição dos adjetivos não é usual em grego, mas é a que se assemelha ao italiano e enfim, até a métrica dos seus versos em grego comportam uma carga italiana, a do endecassílabo. Esse diálogo entre as línguas é constante, a interdependência e a complementaridade do grego e do italiano de Solomos é o estímulo na sua criação poética.

O outro dossiê inédito é de autoria de um dos organizadores do número, Emilio Sciarrino. Neste artigo, o autor apresenta manuscritos que documentam a tradução/recriação em língua francesa do poema *Gridasti: soffoco* de Giuseppe Ungaretti, poeta de expressão italiana, em colaboração com o professor belga Robert O.J. Van Nuffel. Intitulado *Giuseppe Ungaretti et le processus de création circulaire: la genèse de Gridasti: soffoco* [Giuseppe Ungaretti e o processo de criação circular. A gênese de *Gridasti: soffoco*] esta análise exemplifica uma estratégia de escrita “entre línguas” que repercute em recriações na própria língua de partida e que o autor denomina ‘processo de criação circular’. Ricamente ilustrado com as correspondências trocadas entre Ungaretti e o seu tradutor Van Nuffel, o autor chama a atenção para a importância que as informações contidas nessas cartas podem ter. As correções de Ungaretti são se limitam aos vocábulos, elas são também avisos do teor e do peso que o sentido desse poema carrega, deixando em evidência e ao mesmo tempo esclarecendo os pontos difíceis de seu texto poético. Esse processo tradutório/recriativo revela uma continuidade que passa pela autotradução, colaboração e

reescrita do texto original e que o autor denomina como sendo um ‘processo circular’. O exemplo trazido nesse estudo faz emergir a necessidade, e ao mesmo tempo o desafio, de se analisar os textos plurilíngues como pertencentes a um mesmo processo de criação, como um sistema global da gênese plurilíngue de um determinado autor.

A revista conclui seu número apresentando em *Varia* um artigo que examina as notas preparatórias do livro *História da Revolução Francesa* de Jules Michelet e sua importância de na composição da obra, por Paule Petitier e outro artigo que estuda os rascunhos de Georges Poulet, interrogando-se sobre as consequências da metodologia de Crítica Genética para os estudos da Crítica Literária, por Colton Valentine. Em *Chroniques*, estão presentes três resenhas de obras publicadas em 2017: *Come lavorava Gadda* de Paola Italia e *Come lavorava Manzoni* de Giulia Raboni por Monica Zanardo e *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique* de Matthieu Letourneux, por Lionel Rérat.

*Recebido em: 31 de maio de 2019*

*Aceito em: 17 de setembro de 2019*