**TRÊS VOZES FEMININAS ESCREVENDO NA LÍNGUA DO
OUTRO: ENTRE TENSÃO E SINTONIA**
THREE FEMININE VOICES WRITING IN THE LANGUAGE OF THE
OTHER ONE: BETWEEN TENSION AND HARMONY

Rosiane Maria Soares da Silva Xypas¹

Resumo: *Neste artigo, reflito sobre as condições linguísticas, culturais e sociais que levaram autoras de origens diversas a escreverem textos literários em língua francesa, sobretudo porque aprenderam o francês na idade adulta. Quem lhes deu essa missão? Quem foram seus ajudantes e/ou oponentes? Interesse-me pelo processo de seus bilinguismos estéticos para compreender se foi uma construção decidida ou imposta à língua da escrita de suas narrativas. Mas, por que escrever na língua do Outro? Qual o lugar concedido às suas línguas maternas nessa construção? Investigo a relação com a língua francesa suscitada por suas obras para entender suas práticas languageiras entre tensões e/ou sintonias apoiando-me em teorias da leitura subjetiva e do esquema actancial da semântica estrutural.*

Palavras-chave: Bilinguismo estético; Escritoras de Expressão francesa; Relação com a língua do Outro; Vozes femininas.

Abstract: *In this paper, I reflect about the linguistic, cultural and social conditions which led Female authors from diverse origins to write literary texts in French language in adult age. Who gave them this mission? Who were their helpers and/or opponents? I am interested in the process of their aesthetic bilingualisms to comprehend if the language of writing their narratives was a decided or imposed construction. However, why writing in the language of the other one? What is the place provided to their mother tongues in this construction? I investigate the relationship with the French language aroused by their Works to understand their linguistic practices between tensions and/or harmony, leaning on theories from the subjective reading and from the actantial schema of the structural semantics.*

Keywords: Aesthetic bilingualism; Writers of French expression; Relationship with the language of the other one; Feminine voices.

Introdução

O que leva escritores(as) de origens diversas a escreverem em língua francesa suas obras literárias quando não nasceram nem se criaram na França nem em nenhum país Francófono? Que consequências para eles(as) mesmos(as) e suas línguas maternas? Eles(as) as abandonaram totalmente para escrever em francês ou escrevem ora em francês ora em suas línguas maternas ou nas duas? Em particular, minha atenção se volta neste ensaio para as escritoras que escrevem em língua francesa suas obras

¹ Doutora em Letras pela Universidade de Nantes- França. Atualmente é Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

literárias tendo aprendido o francês na idade adulta. Portanto, no domínio de duas línguas, autores como Beckett, Ionesco, Cioran, Kristeva etc., escrevem em francês preferencialmente à língua materna deles, praticando assim o que chamo de monolinguismo literário. Mas há outros escritores que decidem escrever em duas línguas, como é o caso de Vassilis Alexakis, Nancy Huston etc., praticando o que chamo de bilinguismo literário ou estético.

O bilinguismo estético tanto pode depender apenas do gosto, da iniciativa, dos desejos e da emoção daquele que escreve na língua do Outro quanto pode ser imposto, provocando consequências dolorosas no indivíduo, como sentimento de culpa por ter traído a língua materna. Resulta assim que esses escritores(as) praticam o que chamo de bilinguismo literário implicando na imersão em dimensões culturais, sociais, linguísticas e emocionais advindas da representação de mundo do(a) escritor(a). Postulo que a relação com a língua francesa é distinta, caso o escritor opte por escrever nela, ou caso seja obrigado a fazê-lo, sendo a escolha, modos de sintonia com a língua, e a imposição, modos de tensão.

Dentre tantos escritores e escritoras francófonas do século XXI, escolhi três para escrever este ensaio, a saber, Agota Kristof, Wei-Wei e Brina Svit, com as seguintes perguntas norteadoras: Como se construiu a identidade languageira de cada uma dessas autoras bilíngues? Qual é a relação com a língua francesa de cada uma delas? O que as diferenciam umas das outras? Para responder a estas questões, farei uma leitura subjetiva de três narrativas, a saber, *L'Analphabetè* (2004), escrita pela húngara Agota Kristof (1935-2011); *Une Fille Zhuang* (2006), escrita pela chinesa Wei-Wei (1956-) e *Petit éloge de la rupture* (2009), escrita pela eslovena Brina Svit (1953-).

O objetivo é apresentar a relação com a língua francesa das três escritoras acima mencionadas. Procuro entender como cada uma delas se iniciou na escrita literária em língua francesa, já que nenhuma teve o francês como língua materna e o aprenderam na idade adulta. Quais tensões e/ou sintonias são geradas em seus bilinguismos literários? Quais sentimentos de apego à língua francesa lhes inspiram? E por fim, qual a relação de cada uma com a língua materna depois de escreverem em francês? Antes, porém, de analisar algumas passagens das obras que fundamentam meu ensaio e de abordar o coração do assunto, reflito, no quadro teórico posto mais adiante, sobre o que vem a ser bilinguismo estético, o qual envolve a relação com a língua materna e estrangeira de todo ser bilíngue. Essa noção de bilinguismo literário é o ponto de partida, na verdade, das análises desenvolvidas no quadro teórico deste ensaio.

A metodologia escolhida para análise das narrativas é qualitativa e se fundamenta tanto em teorias da leitura subjetiva (2004), vista como uma abordagem centrada nas interpretações do leitor, quanto no esquema actancial de Greimas (1966) centrado na estrutura dessas interpretações.

Quadro Teórico

Escrever na língua do Outro e conviver com o bilinguismo estético

Le Robert de Poche (2009) define a palavra bilinguismo como qualidade de uma pessoa de uma região bilíngue. O bilíngue - na definição do dicionário que acabo de mencionar - é um ser mentiroso, no século XVII (1618). O bilíngue é quem está em duas línguas; quem fala, possui perfeitamente duas línguas. Ora, as entradas dos dicionários geralmente são prontas e diretas. Portanto, quem é bilíngue entende de imediato que está deslocado o uso do advérbio ‘perfeitamente’ apresentado pelo dicionário. Pergunte a qualquer bilíngue e ele responderá que domina uma língua mais que a outra; logo, dominar perfeitamente duas línguas não parece ser o caso. Primeiro, porque ele as utiliza de modos e em momentos diferentes uma ou outra, às vezes uma e outra ao mesmo tempo; segundo, porque não se pode adquirir concomitantemente duas línguas! Nenhum ser humano é capaz dessa proeza. Agora, se a representação do bilinguismo é positiva, ou seja, encarando o bilinguismo como qualidade, e não tendo o bilíngue como ser mentiroso como menciona a entrada do dicionário consultado, entendo que o bilinguismo estético varia de pessoa para pessoa e dele se forma a identidade languageira do escritor literário bilíngue.

Entendo a identidade languageira como o efeito de uma imensa construção, envolvendo aspectos linguísticos, psicológicos e sociológicos no indivíduo, sendo o resultado de um encontro de uma pessoa com as línguas aprendidas e praticadas ao longo da vida. O bilíngue literário privilegia o aspecto subjetivo, as emoções e a experiência ligada a essa construção, como também as dificuldades encontradas no curso de sua aprendizagem, assim como o uso que dela é feito: profissional, literário ou reservado a um espaço privado. No tocante aos autores bilíngues, convém comparar a língua aprendida por vontade própria, o que chamo de construção languageira decidida e a construção languageira herdada pela família e o contexto sociopolítico.

Da identidade languageira se encontra no mínimo o bilinguismo. Nas vozes de Grutman e Aron (2004), o bilinguismo designa em Literatura o emprego sucessivo ou simultâneo de duas ou mais línguas pelo(a) escritor(a). A presença de uma ou mais

línguas pode ser constatada em toda a obra ou em partes nos escritores(as) que praticam o bilinguismo literário. Os autores de língua francesa, por exemplo, conheceram situações diversas de bilinguismo. Até o século XVII, o fato de se escrever em latim ou em francês foi a maneira inicial de se tomar partido no debate literário e político desenvolvido na época em que a “Querela entre Antigos e Modernos” está no apogeu. Em seguida, a escolha da língua de escritura é fomentada por uma relação dialética entre espaço de trocas que ela abre ao escritor(a) e ao sentimento de apego que a língua lhe inspira. O que dizer da língua francesa considerada universal, sobretudo no século XVIII? Ela vai impulsionar diversos autores europeus a escrever uma parte ou a totalidade de suas obras em francês. Naquela época, os textos vinham marcados com a influência da língua culta da época, a saber, “o latim até o fim do século XIX; o italiano e o espanhol, sobretudo nos séculos XVI e XVII; o inglês depois do século XVIII e até mesmo o alemão depois do século XIX” (GRUTMAN & ARON, 2004, p.59).

O bilinguismo pode ganhar todo um aparato peritextual, como em dedicatórias, em títulos, outras vezes em uma antologia inteira e até mesmo notas explicativas aos glossários que acompanham os romances da África francófona. Sabe-se que Rabelais, por exemplo, chamou representantes de nações estrangeiras a Paris para fazer falar Panurge em basco, em dinamarquês, em flamenco e em escocês na obra *Pantagruel*, 1532; Diderot, por sua vez, recebe ajuda para redigir as confidências políglotas do Bijou viajante em *Les Bijoux indiscrets*, 1748, afirmam Grutman e Aron (2004).

Outra constante que impulsiona o bilinguismo literário está ligada à imigração e ao exílio. Neste eixo se encontram diversos autores que, por motivos econômicos, sociais e políticos, deixaram suas terras natais para ir beber da fonte de outras terras, ir ao encontro do Diverso. Lá, viveram sentimentos de mundos diferentes porque mensurados pelos seus próprios mundos. Este fenômeno de imigração tocou à história de vários escritores ocidentais europeus, dentre as três escritoras estudadas, cito Agota Kristof, mas também americanos ou sul-americanos. Grutman e Aron (2004) dizem que no século XIX notadamente com a Francofonia, o acaso biográfico, às vezes faz com que o escritor(a) passe de uma língua a outra como Nabokov, Conrad, Kundera. O acaso biográfico impõe uma divisão do trabalho literário no qual tal língua é reservada para a literatura canônica e a outra para outros gêneros. Contudo, independentemente de ‘acidentes geográficos’ que por ventura venham gerar ‘acazos biográficos’, o bilinguismo é de fato uma modalidade importante de contato e de troca entre literaturas e de rico recurso no imaginário dos(as) escritores(as) que dele lançam mão. Dito em

outras palavras, na constituição mesma da identidade linguageira do autor, de marcas de identidade de suas obras. Mesmo lidando com o bilinguismo, o autor que lança mão dele, se torna particular em meio a esta dubiedade. Se, para alguns autores, o bilinguismo provém de um acidente geográfico, para outros, não. Ele deriva de intenções outras, como a escolha, por exemplo, da língua da escrita literária. Mas dessa escolha o que pode resultar? Sintonia ou tensão na escrita na língua do Outro diferente?

Enfim, parece que a escrita bilíngue, além de se manifestar em diversos aspectos, é raramente gratuita, e é interessante se voltar sobre o papel que as línguas representam para cada autor através de seus textos. O estatuto das línguas vai variar conforme a opção da língua estrangeira é feita sob os pontos de escolhas culturais, sociais, políticas ou como estratégia de reconhecimento. Como se vê, a matéria é vasta, o que sugere que há muito a escrever sobre a história do bilinguismo literário estreitamente ligado à língua. Como afirma Godard (2015, p. 97), “a Literatura deve ser vista como um liame mais íntimo com a língua”. A Literatura ganha uma dupla dimensão porque escrita na língua do Outro à luz da representação de mundo da língua materna do escritor bilíngue. É essa dupla dimensão que buscamos compreender, sem as reduzir, com as análises para a leitura das narrativas aqui propostas.

A leitura subjetiva e o esquema actancial como abordagem das narrações em estudo

A análise das narrativas em estudo foi feita à luz de teorias da leitura subjetiva que tem como objetivo maior deter o analista nos marcadores da subjetividade explicitada pelas reações que aparecem na consciência do leitor no decorrer da leitura. Segundo Lacelle (2009, p. 156), “a abordagem subjetiva (...) vem esclarecer o ato de leitura literária centralizando-a no sujeito-leitor e a singularidade de sua leitura (...) em seus aspectos interpretativos”.

A análise das narrativas escolhidas visa a compreender o lugar das emoções do leitor na leitura do texto literário tais como as definiu Jouve (2012). Este autor afirma que há emoções manifestas, que são aquelas sentidas pelos personagens sem serem compartilhadas pelo leitor, e as sentidas, compartilhadas pelo leitor. Estas indicam a relação que eu, leitor, tenho com a obra. Na experiência estética, afirma ainda Jouve (2012, p. 99), “a emoção é um meio de discernir que propriedades uma obra possui e exprime. (...) É um índice que nos permite entender como a obra significa”. Assim, a leitura subjetiva favorece também uma outra questão, a da atividade de leitura do texto

literário como retorno a si, ou seja, a de ter uma atitude na qual há um apelo ao leitor ativo no sentido de que este não vai apenas perceber a leitura do texto literário como uma fuga, uma evasão da realidade, mas também como um encontro revivido por sua memória, através de passagens lidas na obra. A abordagem de leitura literária como retorno a si é baseada sobre o postulado de Jouve (2013). Ele apresenta dois pontos: a subjetividade necessária, que é aquela em que o leitor pode experimentar o seu processo de representação, ou seja, suas construções mentais, e a subjetividade acidental, constatada nos planos intelectual e afetivo do leitor, ocorrendo naquele pela compreensão e neste pela identificação.²

Entretanto, com a releitura das obras, senti a necessidade de ampliar minha compreensão e optei, após a leitura subjetiva, por uma leitura fundamentada no esquema narrativo de Greimas (1966), que apresenta uma organização fundamentada em quatro etapas: *o contrato, a competência, a performance e a sanção*. Que entendo como segue: 1. Quem dá a missão ao sujeito (herói) é chamado de *destinador*. É ele que quer que a ação seja realizada e no final certifica o seu sucesso dando a *sanção*, ou seja, a recompensa prometida pelo *contrato*. O *destinatário* é o sujeito que se obriga a desempenhá-la. *Destinador* e *destinatário* são a primeira dupla do modelo. 2. Segue assim com a *performance* que indica a luta do sujeito para cumprir seu contrato e receber a recompensa chamada por Greimas de *sanção*. O *contrato* indica a missão (desafio) que o *destinador* dá ao *sujeito-destinatário* e também a recompensa. O que está em jogo é um *objeto*, concreto ou abstrato, que o sujeito deseja e que tem valor e ele vai lutar para obtê-lo. A *performance* consiste nessa tentativa. *Sujeito* e *objeto* são a segunda dupla do modelo. 3. A *competência* é a condição para realizar a *performance*. É a conquista pelo sujeito dos meios conceituais ou materiais necessários para realizá-la, demonstrando o próprio valor, tornando-se forte e sábio, buscando aliados, acumulando saber. É a condição para ter sucesso. 4. No trajeto da narrativa de ficção, o personagem vai encontrar *adjuvantes*, aliados ou circunstâncias favoráveis, e também *opponentes*, adversários ou circunstâncias desfavoráveis. *Adjuvantes* e *opponentes* são a terceira dupla do modelo. Vale ressaltar que cada *performance* na narrativa possui um caráter

² A leitura subjetiva não se esgota aqui. Para uma pesquisa mais aprofundada sobre este tema sugiro a leitura das obras a seguir: Gervais, Bertrand e Bouvet, Raquel. *Théories et pratiques de la lecture littéraire*. Québec: Presses de l'Université du Québec 2007; Rouxel, Annie et Langlade, Gérard. *Le sujet lecteur – Lecture subjective et enseignement de la littérature*. Rennes: PUR, 2004 ; a tese de doutorado de Nathalie Lacelle: *Modèle de lecture-spectature, à intention didactique de l'œuvre littéraire et son adaptation filmique*. Ver <http://www.archipel.uqam.ca/2537/1/D1852.pdf>.

antagonista, ou seja, o personagem lutando com seus adjuvantes para conseguir o contrato apesar dos seus oponentes.

Para que eu pudesse melhor compreender o bilinguismo estético, na releitura que fiz das obras, eu as vesti com este esquema que acabo de apresentar, no qual tive em mente a intenção de desdobrar as narrativas em uma estrutura que julgo clara e direta a fim de compreender esses actantes na ficção de cada uma das autoras estudadas³.

Apresentação e análise do corpus

A relação de Agota Kristof com a língua francesa em *L'Analphabète* (2004)

A narração autobiográfica *L'Analphabète* (2004) da escritora de origem húngara Agota Kristof (1935-2011) é composta de doze capítulos, dentre os quais escolhi os capítulos quarto e o nono para tratar da temática do bilinguismo estético porque suscitam a relação com a língua francesa da autora em questão. Durante a leitura subjetiva, detive minha atenção nos campos lexicais dos adjetivos situados no entorno da palavra língua. Qual a qualificação para a língua materna em contato com a estrangeira explicitada na narrativa da autora? Assim pude perceber, no capítulo 4 - *Langue maternelle et langues ennemies* (Língua materna e línguas inimigas) - da narração autobiográfica em estudo de Agota Kristof que desde o título suscita a diferença de tratamento dado à língua primeira, que ela chama de materna, em relação com a outra língua ou a língua do outro, que a autora qualifica de inimiga. No capítulo em questão, ela narra que no início só havia uma língua em seu mundo. A nomeação dos objetos, das coisas, dos sentimentos, das cores, dos sonhos, das cartas, dos livros, dos jornais era a língua primeira. Ela diz que nem imaginava que outra língua pudesse existir ou que um ser humano pronunciasse uma palavra que ela não pudesse compreender. Em seu mundo familiar e escolar, todo mundo falava a mesma língua e ela não poderia imaginar a existência de uma outra. Ela já tinha ouvido falar, por exemplo, que os ciganos falavam outra língua que a sua. Mas ela pensava que fosse uma língua inventada por eles e não uma verdadeira língua. Pensava que fosse uma língua falada apenas entre eles, como ela fazia com seu irmão Yano para que seu irmão mais novo Tila não os compreendessem. A confusão era ainda maior porque, quando os

³ Li as narrativas literárias em francês. E todas as passagens citadas por mim neste ensaio, em língua portuguesa, são de minha inteira responsabilidade.

Ciganos vinham para a cidade, vendiam suas porcelanas e falavam “normalmente” a mesma língua que a família dela.

Em se tratando de língua inimiga, aos nove anos de idade, Agota morou em um bairro no qual a população falava alemão. “Para nós, os húngaros, era uma língua inimiga”, diz a escritora (2004, p. 23), “porque ela lembrava a dominação da Áustria e que ela era também a língua dos militares estrangeiros que ocupavam nosso país na época” (2004, p.23). Um ano mais tarde, outros militares estrangeiros ocuparam o país de Agota. A língua russa se tornou obrigatória nas escolas, as outras línguas estrangeiras proibidas. Ninguém conhecia a língua russa, e os professores de línguas estrangeiras – que ensinavam alemão, francês, inglês – tiveram que aprender rapidamente o russo e não o conheciam muito. Não tinham nenhuma vontade de ensiná-lo e tampouco os alunos tinham vontade de aprender. Agota dirá que essa atitude provém de uma “sabotagem intelectual nacional, a uma resistência passiva natural, não combinada...”. É assim que - diz a escritora - “uma geração de ignorantes sai da escola” (2004, p.23). Nestas passagens, a relação com as línguas desde a infância era uma relação de conflito. Certo, advindo da política de seu país natal. Mas um conflito, uma luta a vencer, um desafio a ultrapassar.

Aos vinte e um anos, ela vai para a Suíça, “e por acaso”, - diz a autora - chega a uma cidade onde se fala francês e encara uma língua para ela totalmente desconhecida. É aqui, diz ela, que “começa minha luta para conquistar esta língua, uma longa luta bem fñcada que durará toda a vida”. (2004, p. 24) Vejo aqui o primeiro contato com a língua francesa, e é um contato de tensão; como diria Greimas, essa tensão é um oponente. A aprendizagem da língua francesa é feita aos vinte um anos de idade! A aprendizagem de uma língua estrangeira na idade adulta não é fácil, pois, como afirma Cornaire (1999, p.15), “a língua materna constitui igualmente a referência a partir da qual se opera a explicação dos fatos linguísticos”. E acrescento: culturais, sociais, emocionais. Sem falar da função metalinguística que invade o ensino de língua estrangeira no século XX.

Ora, Agota já tinha desenvolvido sua representação de mundo em húngaro, sua língua primeira. Além disso, ela mesma afirma que a língua francesa era totalmente “desconhecida”. Faltaram-lhe representações sociais da mesma. Estas são capitais para a ancoragem no desenvolvimento do imaginário do ser humano. Cada um tem sempre um motivo e justifica suas escolhas em relação às outras línguas estrangeiras na autobiografia em estudo. Agota afirma falar francês há mais de trinta anos e escrever em francês há vinte anos, mas não conhece a língua francesa muito bem. Diz a escritora que

ela não a fala sem erros e não pode escrevê-la sem a ajuda de dicionários frequentemente consultados. É por esta razão, conclui Agota, que ela chama a língua francesa de língua inimiga. Há uma razão a mais, e a mais grave: “esta língua está matando minha língua materna” (2004, p.24). Esse é um momento de grande tensão do indivíduo face à sociedade, um testemunho vivo da falta de método natural na aprendizagem da língua, tão bem visto no século XVII.

Como se tornou escritora? Agota narra no capítulo 10, *Comment devient-on écrivain?* (Como se tornar escritor?) e ela afirma que, para se tornar escritor, é necessário escrever naturalmente. Em seguida, é necessário continuar a escrever. Mesmo quando o que se escreve não interesse a ninguém. Mesmo quando os manuscritos se acumulam nas gavetas e a gente os esquece, escrevendo outros. Quando ela chega à Suíça, a esperança de se tornar uma escritora se torna nula. De fato, ela publicou alguns poemas em revistas literárias húngaras, mas as chances e possibilidades de serem publicadas param aí. E quando ela, durante anos de determinação, consegue concluir duas peças de teatro em língua francesa, ela não sabia muito o que faria com aquilo, onde enviá-las, para quem enviá-las. Sua primeira peça de teatro intitulada *John e Joe* a motivou a escrever, graças ao sucesso que fez. Dois anos mais tarde, mais outra peça de teatro representada no Teatro de la Tarentule. A motivação de escrever em francês vem graças aos sucessos com suas peças teatrais. Essa passagem explícita a *sanção* falada por Greimas (1966) em seu esquema narrativo.

Ela diz que, “depois de longos anos, de afinco”, ter podido concluir duas peças de teatro em língua francesa se torna algo essencial para ela. Suscita-me a frase entre aspas a relação de tensão que Agota tem com a língua francesa, mas também de determinação, de luta em uma performance. Constato pela utilização o verbo “*s’acharner*” que significa “se obstinar”. Este significado igualmente evoca disciplina e, indubitavelmente, o caráter antagonista que as narrativas possuem, suscitando a luta do personagem junto aos seus adjuvantes para conseguir o contrato, neste caso, o aprendizado da língua francesa apesar de seus oponentes, ou seja, a idade adulta da personagem-narradora, a falta de representações sociais da língua francesa.

A relação de Brina Svit com a língua francesa em *Petit éloge de la rupture* (2009)

A temática em destaque na narração *Petit éloge de la rupture* (2009) escrita por Brina Svit suscita, como o título indica, diversas rupturas amorosas que a personagem-

narradora vive mal, seja em relação aos objetos pessoais, seja com o seu computador, os aparelhos domésticos, entre outros. Entretanto, destaco para este ensaio, a ruptura com a língua materna, a entrada na língua francesa e suas consequências de escrita na língua do Outro.

A primeira ocorrência no romance da autora no tratamento da temática em questão, quer dizer, de sua relação com a língua francesa se dá no início da narração, em que o personagem-narrador de primeira pessoa menciona a língua francesa. Ela diz o que segue: “[...] eu conheço os pen-drive, e falo bem francês. Enfim, isso depende, nas situações desestabilizadoras como esta aqui, eu misturo as línguas” (SVIT, 2009, p.15). O oponente desta não é uma pessoa, mas uma situação que ela qualifica de ‘desestabilizadora’. O personagem-narrador descobre que o disco duro de seu computador acaba de queimar. Tomada pela emoção manifesta ao ponto de se desestabilizar, Svit mistura as duas línguas na tentativa de explicar o incidente. Ela diz o que segue: “meu esloveno faz irrupção inopinadamente, sem que eu tenha uma palavra para dizer” (SVIT, 2009, p. 15). E ela acrescenta: “Há vinte e cinco anos em Paris, sou sempre capaz de dizer uma frase inteira em minha língua materna sem me dar conta. Isso também é mudar de país e de língua” (SVIT, 2009, p. 15). Esta passagem suscita os momentos difíceis em que ela é tomada por emoções fortes que a fazem ‘perder’ a língua francesa fazendo um retorno à sua língua materna. Vejo claramente o oponente, pois, mesmo há vinte e cinco anos em Paris, o francês não é ainda uma língua empregada sem tensões. Relação paradoxal porque ela mesma afirma que a escrita nesta língua serve para ela “dar um grande salto” (SVIT, 2009, p. 22). Tudo se passa como se, na fala, sua relação seja uma e, na escrita da língua francesa, outra. Mas, o que é dar um grande salto?

Compreender a questão da troca da língua dessa autora seria uma boa pista. Por que quis trocar de língua? Quando foi convidada a escrever em língua francesa, ela diz que “todas as noites, sozinha em meu quarto, olhos grandes e bem abertos, eu me fazia as mesmas perguntas. O que estou fazendo aqui? Por que querer trocar de língua à *mezzo del camin* (em itálico no texto) como disse Dante? Ninguém me obriga, nem me sugere; tenho um excelente editor e uma excelente tradutora, e não somente na França, mas também na Inglaterra, na Alemanha, na Itália e até na Grécia...” (SVIT, 2009, p. 23-24). A personagem-narradora procura se autoafirmar, descobrindo-se ou querendo se justificar do porquê ter trocado de língua. Essa missão que ela mesma se deu me parece ainda obscura.

Mas o que a impulsionou a escrever em língua francesa? Foi “o encontro com um jovem chamado Moreno” - escreve Brina Svit (2009, p. 24). Resposta ainda evasiva para um ato tão relevante desses. Aprendi que seu processo de escrita em francês começa quando responde “Sim” (entre aspas no texto original) a todas as questões noturnas: “Sim, tenho que sair da foto de família, penso tanto em meu pequeno povo, em minha língua materna e em minha mãe. Sim sou *extracomunitaria*, (em itálico no texto original) (...) porque se eu reflito um pouco, só se pode escrever deste local, deste fora, fora de toda comunidade, ideologia e nacionalismo. Só se pode escrever contra os seus...” (SVIT, 2009, p. 25). Para ela, tanto faz ou em língua materna ou estrangeira, ela parece escrever contra os seus, fora do quadro de família. É um combate, uma luta que parece estar clara em sua cabeça, mesmo que ela saiba ainda que “eu quero tomar por minha uma língua que não possuo totalmente, que se esvai sob meus pés, que me impede uma relativa facilidade, coberta de bravura e piruetas e me obriga a ir direto ao essencial” (SVIT, 2009, p. 25). A narradora continua: “Finalmente, quando se está em um livro, mesmo fininho e particular como este aqui, tudo cai bem: o real começa a se misturar” (SVIT, 2009, p. 26). Este real no qual fala Brina aparece naturalmente em suas obras. Ela menciona em passagens de outras obras suas representações de experiências vividas, notadamente as temáticas tais como o amor e a escrita em língua francesa que voltam constantemente. É um conflito, uma tensão a ser vencida, ultrapassada. Mas que faz para isso?

Quando ela fala de sua língua materna, ela diz assim: “Eu poderia tranquilamente continuar escrevendo em minha pequena língua, falada apenas por dois milhões de eslovenos, bastante bela por sinal, flexível, lírica, emocional” (SVIT, 2009, p. 24). Esta passagem representa o lado sentimental da escritora no tocante à sua língua materna. Mas a tensão é explícita quando fala de sua relação com a língua francesa porque a narradora apresenta-a como “todo contrário [de sua língua materna] cerebral e fria” (SVIT, 2009, p.24). Essas passagens me suscitam a relação de tensão com a língua francesa, mas também a de sintonia com sua língua materna.

A relação é de dúvida com a língua francesa, pois ela ainda questiona sua construção linguageira: “eu não quero trair os meus, não vou sair desta foto de família (...) não vou me cortar de minha infância e meu passado deixando minha língua natal, como pensa Cioran?” (SVIT, 2009, p. 24). É, em poucas palavras, uma relação igualmente paradoxal, como a de Kristof. Entretanto, Svit afirma que escreverá em francês, mesmo se não há nenhuma razão de trocar de língua. Vejo a missão dada por

ela mesma como destinatária. O conflito é ainda mais claro no que se lê em seguida: “Eu não vou me torturar e errar por esta floresta de dúvidas ainda assim tanto tempo? Sim?” (SVIT, 2009, p.24). Fala da floresta de dúvidas que é escrever em francês, mas que, no fundo, é o que ela deseja: “então, eu quero mesmo continuar a me enfiar nesta floresta de dúvidas; é isto escrever, e pouco importa a língua, materna ou não” (SVIT, 2009, p.25). Enfim, compreendo que a autora em estudo concebe a escrita metaforicamente falando como um mergulho em uma floresta de dúvidas. Para ampliar mais ainda esta metáfora, a vontade de escrever na língua do Outro se justifica assim: “Quando se escreve em uma língua que não é a sua, se está o tempo todo em um lugar novo” (SVIT, 2009, p. 26). Ainda mais, “foram mais de vinte anos para poder deixar minha língua materna e começar a escrever em francês” (SVIT, 2009, p. 29). O lugar novo é o objeto de desejo tão forte que, mesmo se tendo ciência das dificuldades, seu sucesso vem desta luta.

Ora, a escrita em uma língua impõe tanto jogar com as palavras que se conhece quanto buscar novas palavras. É assim que os sentidos das palavras podem mudar de um escritor para outro, como ela narra na passagem a seguir: “lá, onde RM fala de palavras que estão caindo no esquecimento e se classificam como mortas, tal como ‘irônico’ (*‘gouenard’*) - em *La Confession négative* que estou lendo - eu só posso rir: para mim esta palavra é jovem porque eu a aprendi tardiamente, no dicionário, como a maior parte destes que fomentam meu pequeno vocabulário” (SVIT, 2009, p. 26). Vejo em Brina pontos convergentes com Agota, pois o vocabulário, ou o novo olhar que dá à descoberta das ferramentas com as quais constrói sua obra indica por um lado, a relação dela com a língua francesa, que passa pela aprendizagem de palavras, e por outro, “aprendo todos os dias. Todos os dias eu amplio as fronteiras de meu mundo” (SVIT, 2009, p.26), englobando também assim o lado cultural e social advindo da língua do Outro.

Esta ampliação do mundo falada por Brina Svit é dada graças à escrita na língua do Outro, e ela me parece representar uma busca existencial da autora, que escreveu o que segue: “Eu não renovo com nada escrevendo. Nada é sólido sob meus pés, nada me protege ou me consola. As palavras francesas não ressoam no mesmo lugar de meu corpo e de minha memória como em esloveno. Eu não entro no corpo da língua como RM: ela [a língua] não me dá minhas articulações, minha carne, meus órgãos, meu fôlego... Nada me é dado: eu devo tudo inventar. Estou sempre no queimor da ruptura. (...) Não possuo o bastante de gramática francesa para me lançar em um gênero de

frases arborescentes” (SVIT, 2009, p. 26-27). A relação de ‘queimor’ com a língua francesa é estreitamente ligada com a materna, pois “as competências [da língua materna] são visadas através de uma reflexão *sobre* a língua estrangeira”, conforme Cornaire (1999, p. 16).

Sua relação com a língua francesa é de tensão, mesmo que ninguém a tenha obrigado a escrever nesta língua, mesmo que sua construção linguageira seja uma construção decidida. Esta tensão é também dada por outros fatores, a saber, a falta de vocabulário, pois sentir que as palavras francesas não ressonam nos mesmos lugares que na sua língua materna é tomada de consciência de seu bilinguismo estético. Ela vive em uma floresta de dúvidas: “porque se escreve sempre contra alguém, não é? Torna-se escritor quanto se volta as costas para os seus, a seu lirismo, aos bons sentimentos?” (SVIT, 2009, p. 30). Brina Svit vive uma busca iniciática em sua escrita em francês. Ela se questiona muito em relação a esta escolha e vive nesta floresta de dúvidas, no queimor de sua ruptura com a língua materna. Sua missão não é de sucesso, mas de sanção negativamente falando. Por que insiste, então? Por um reconhecimento social mais amplo que não obteria escrevendo apenas em sua língua materna?

A relação de Wei-Wei com a língua francesa em *Une fille Zhuang* (2006)

Este romance publicado em 2006 tem 247 páginas e está dividido em oito capítulos dos quais trabalharemos com *Primeiros choques* e *Seismo de coração e tesouros franceses*, porque apresentam a relação da escritora chinesa com a língua francesa. Compreendo o desejo do personagem do romance em estudo desde o primeiro capítulo intitulado *Uma Farsa do destino*: “meu sonho é ir para a universidade a fim de poder estudar medicina” (WEI-WEI, 2006, p.12). Primeiramente, ela não realizará o sonho dela de se tornar médica. Em seguida, será obrigada a aprender francês pelo governo de seu país - língua de que nunca tinha ouvido falar - pois deveria partir em missão para a África francófona.

No romance, a primeira vez que ela ouviu a palavra francês “foi pela boca de M. Chen, meu professor” (WEI-WEI, 2006, p. 57). E as relações de tensão começam. A primeira dificuldade confrontada pela personagem-narradora ocorre pela diferença de pronúncia das letras *p* e *b*, e a dificuldade de pronúncia, porque “o *r* não existe em minha língua, mas se encontra em quase todas as frases em francês” (WEI-WEI, 2006, p. 58).

A autora conta que foi muito difícil iniciar à fonética do francês e que “a primeira abordagem foi um verdadeiro quebra-cabeça... francês! Cada vez que M. Chen fazia um ditado, era um pânico: eu nunca chegava a decidir se ele pronunciava *poisson* ou *boisson*, (*peixe ou bebida*); *touche* ou *douche* (toque ou ducha) e *cadeau* ou *gâteau* (*presente ou bolo*). Decididamente, eu não tenho o ouvido fino o bastante para captar as vibrações sutis” (WEI- WEI, 2006, p.59). Apesar destes choques, sua vontade de aprender era muito grande porque, mesmo após quatro aulas por dia, seis dias por semana, “e a isto acrescento horas e horas de práticas voluntárias - pela manhã antes do curso, a noite depois da janta, os domingos e os dias feriados inclusive” (WEI-WEI, 2006, p. 59). Embora quisesse estudar medicina e o governo chinês decidira enviá-la para a África francófona em missão, seu encontro com a língua e cultura francesas começa dificilmente. As representações linguísticas e culturais francesas se distanciam consideravelmente do mundo conhecido por ela por causa de sua língua e cultura maternas. Mas não sabia o governo chinês que Wei-Wei adentraria assim tão profundamente na língua/cultura francesa e iria ampliar ainda mais seus horizontes de vida e representações do mundo.

Wei-Wei escreveu o que segue: “Fazer dialogar línguas tão diferentes uma da outra, o francês alfabético e bem cartesiano, a encarnação mesma do rigor e do racionalismo, e o chinês, monossilábico e ideográfico, carregado de símbolos milenares, de imagens, de sinuosidades infinitas e de graciosos arabescos!” (WEI-WEI-, 2006, p. 140). É clara a representação do encontro de duas culturas distantes no romance em estudo: “Fazer se encontrarem duas culturas e duas mentalidades aos antípodas e às vezes complementares, uma ocidental e a outra oriental! Quem poderia imaginar algo de mais excitante? De mais apaixonante?” (WEI-WEI, 2006, p. 140). As sensações de excitação e de paixão da autora chinesa de expressão francesa se manifestam graças às comparações advindas da visão de mundo herdada de sua construção languageira em língua materna e em língua estrangeira. Apesar das distâncias que separam estes dois mundos, a autora parece adotar a língua francesa e vê ampliar seu próprio mundo como uma espécie de apogeu obtido graças ao contato de duas línguas e culturas tão diferentes uma da outra.

Conclusão

Este artigo teve como objetivo principal compreender como se construiu a identidade languageira das autoras Agota Kristof (1935-2011) de origem húngara; Brina

Svit (1956-) de origem eslovena e Wei-Wei (1956-) de origem chinesa. Para se compreender a construção da identidade linguageira das escritoras escolhidas neste estudo, busquei um fio condutor baseado na relação com a língua francesa e o lugar dado à língua materna de cada autora estudada. A análise das narrações foi feita à luz da abordagem da leitura subjetiva e da semântica estrutural. Quanto a esta, viso a compreender quem deu às escritoras a missão de escrever em francês, quem foram os adjuvantes e/ou oponentes e suas sanções.

Quem deu a *missão* para escrita em língua francesa das três escritoras foram elas mesmas em momentos e situações diferentes umas das outras. A decisão de Brina Svit, por exemplo, advém do valor acordado para sair do quadro de família; a de Agota Kristof, por acidente geográfico depois de ter chegado a uma pequena cidade na Suíça francófona, e a de Wei-Wei, pelo fascínio do choque entre os modos de falar, escrever e pensar o mundo de culturas tão distintas uma da outra. Do ponto de vista de sua língua materna, Brina Svit diz que ela é flexível, lírica e emocional; Wei-Wei fala que sua língua materna é monossilábica e ideográfica e cheia de símbolos, enquanto Agota diz que a sua língua materna é a única no mundo. Essa relação com a língua primeira entre as escritoras é uma relação de sintonia suscitada pelo campo lexical de adjetivos positivos apresentados nos textos lidos.

Quanto aos *adjuvantes e oponentes* na missão da escrita em língua francesa, para Brina Svit, o adjuvante foi sua vontade de sair do álbum de família e, seu oponente, a irrupção de sua língua primeira em todas as situações em que se sentia desestabilizada. Wei-Wei tem como adjuvante sua determinação na aprendizagem e o fascínio que a língua francesa tão diferente da sua exerce sobre ela e como oponente a dificuldade na aprendizagem dos sons discriminatórios da língua francesa. Agota Kristof apresenta paradoxalmente o adjuvante e o oponente centralizados na própria língua francesa, que ela qualifica de inimiga por causa da força que a língua francesa representa que, segundo a autora, é a de matar sua língua materna e como adjuvante a própria língua francesa pelo sucesso obtido através dessa.

Chego ao momento da *sanção*, que é a recompensa prometida pela missão realizada. As três escritoras conseguem escrever em francês suas obras literárias apesar de seus percalços do início. Enfim, mesmo se para Agota, a língua francesa é inimiga, para Brina, cerebral e fria, e para Wei-Wei, cartesiana, rigorosa, racional, essas relações de paradoxo são constituintes de suas identidades bilíngues. Agota se torna escritora mundialmente conhecida; Brina dá um grande salto graças à língua francesa; e Wei-Wei

amplia seus horizontes culturais. É uma *sanção* que certifica o sucesso particular de cada uma. Assim, Agota se afina na escrita em língua francesa por sua persistência e determinação, Brina apresenta com a língua francesa uma relação de status social mesmo se ela se adentra em uma floresta de dúvidas, e Wei-Wei se apega à língua francesa destacando sua visão de mundo ampliada graças aos choques entre o Ocidente e o Oriente. Seu apego é a excitação, a paixão e o que Outro diferente lhe proporciona.

Para concluir, penso que o bilinguismo literário é um dos desafios que os escritores modernos francófonos do século XXI enfrentam a cada momento em sua criação literária. A escolha da língua para a escrita literária vista ao longo deste texto, não é algo novo, certo, nas literaturas francesas. Mas compreendo que as construções languageiras estudadas me permitem dizer que essas três vozes femininas escrevem na língua do Outro em um equilíbrio entre tensões e sintonias valorizando seu objeto de desejo.

REFERÊNCIAS

- CORNAIRE, Claudette. « La lecture en langue seconde ». In: *Le point sur la lecture*. Paris: CLE, 1999.
- GODARD, Anne. *La littérature dans l'enseignement du FLE*. Paris: Didier, 2015.
- GREIMAS, Algirdas-Julien. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse, coll. «Langue et langage », 1966.
- GRUTMAN, Rainier; ARON, Paul. « Bilinguisme ». In: ARON, P. ; SAINT-JACQUES, D. et VIALA, A. (Dir.). *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2004.
- JOUBE, Vincent. “A significação artística”. In: *Por que estudar literatura?* (Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo), São Paulo: Parábola, 2012.
- _____. “A leitura como retorno si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas”. In: *Leitura Subjetiva e ensino de Literatura* (Org.) Rouxel, Annie; Langlade, Gérard e Luzia de Rezende, Neide. São Paulo: Alameda, 2013.
- LACELLE, Nathalie. *Modèle de lecture-spectature, à intention didactique de l'œuvre littéraire et son adaptation filmique*. Consultado em 03/09/2017. <http://www.archipel.uqam.ca/2537/1/D1852.pdf>.
- Le Robert de Poche. “*Bilinguisme* ». Paris: SEJER, 2009.
- XYPAS, Rosiane. « Le rapport à la langue française des auteurs bilingues : éléments de biographie ». In: *Mobilité, Réseaux et interculturalité, nouveaux défis pour la recherche scientifique et la pratique professionnelle*. (Org.) COSTA FERNANDEZ, M.

Elaine; DENOUX, Patrick; LESCARET, Odette (Org.). Paris: Éditions de l'Harmattan, coll. « Espaces interculturels », 2017.

Obras analisadas

KRISTOF, Agota. *L'Analphabète*. Carouge-Genève: ZOE, 2004.

SVIT, Brina. *Petit éloge de la rupture*. Inédit. Paris : Éditions Gallimard - Folio de Poche, 2009.

WEI-WEI. *Une Fille Zhuang*. Paris : Éditions de l'aube. 2006.