

Plurilinguismo literário: da teoria à gênese

Olga Anokhina
Emilio Sciarrino

Nas últimas décadas, os pesquisadores têm se interessado de mais perto pelas questões do plurilinguismo nos vários domínios científicos. Todavia, raras são as pesquisas que interrogam o vínculo entre plurilinguismo e criatividade no domínio da escrita. No entanto, em consequência de movimentos migratórios sempre crescentes desde o último século, numerosos escritores plurilíngues emergiram em diferentes países europeus (França, Alemanha, Grécia, Itália, Bélgica, países nórdicos ou ainda países da ex-União Soviética etc.). Certo número desses escritores que criam na língua de seu país de adoção beneficiou-se de reconhecimento pela crítica, pelo grande público e pelo que se pode chamar de *establishment* cultural. Ora, esses escritores plenamente reconhecidos por seus países de adoção representam apenas a ponta visível do *iceberg*, pois o número significativo de autores que vivem e escrevem *entre línguas*¹ põe em questão a ideia segundo a qual se trataria de um fenômeno marginal ou excepcional.

De resto, convém lembrar que o plurilinguismo literário não é um fato novo que se limitaria aos séculos XIX e XX. Ao contrário, ele representa uma tradição vigorosa nas literaturas ocidentais desde a Idade Média, como o mostrou Leonardo Forster em seu ensaio pioneiro.² Mas as primeiras manifestações da escrita plurilíngue são ainda mais antigas e remontam à Antiguidade. Pode-se citar evidentemente a célebre Pedra de Roseta (196 a.C.), que apresenta – no mesmo suporte – três versões de um mesmo texto: egípcio em hieróglifos, egípcio demótico e alfabeto grego. Numerosos documentos da Antiguidade tardia testemunham igualmente a coexistência de várias línguas em documentos escritos de diferentes naturezas (jurídicos, literários e

¹ ANOKHINA, Olga; AUSONI, Alain (Org.). *Vivre entre les langues, écrire en français*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2019. (Multilinguisme, traduction, creation); e ANOKHINA, Olga; ARCOCHA, Aurelia (Org.). *Creación, traducción, autotraducción*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023.

² FORSTER, Leonard. *The poet's tongues: multilingualism in literature*. Cambridge: Cambridge University Press; University of Otago Press, 1970. Ver também a síntese: KNAUTH, Alfons. *Literary multilingualism I: general outlines and Western World*. In: BEHAR, Lisa Block de et al. (Ed.). *Comparative literature: sharing knowledges for preserving cultural diversity*. Oxford: Eolss Publishers, 1999. v. 3.

correspondências).³ A poesia árabe andaluza (séculos X-XIII), assim como a poesia provençal (séculos X-XII) ou a poesia medieval basca (séculos XV e XVI), é outro exemplo do plurilinguismo que encontra sua manifestação na produção literária europeia. Em outro continente e numa cultura muito diferente, constataram-se fenômenos de plurilinguismo nos escritos do povo maia, em especial no documento chamado Códex de Madri (*el Códice de Madrid*). Os pesquisadores puderam identificar nele a mistura das línguas maias (englobadas sob o nome de yucateca) com a família de línguas cholanas.⁴

São numerosas as obras-primas da literatura europeia que fazem do plurilinguismo um dos princípios essenciais de sua poética: pensemos em Dante ou ainda em Joyce, para citar apenas dois exemplos célebres. Aos grandes clássicos plurilíngues consagrados pela crítica poderemos acrescentar também o vasto domínio da literatura pós-colonial;⁵ o *corpus* dos escritores migrantes⁶ e “exilados”; o conjunto bem pouco representado na França, mas importante em outros países dos escritores que utilizam um dialeto⁷; ou ainda todos os autores que retranscrevem em suas obras situações de bilinguismo ou de diglossia;⁸ sem contar, enfim, os escritores políglotas que, por inúmeras razões, inclusive escolhas pessoais, fizeram da diversidade das línguas um de seus princípios criadores.⁹ Enfim, essa lista já longa compreende também os numerosos

³ Ver o ciclo de conferências *on-line* de Jean-Luc Fournet: FOURNET, Jean-Luc. Multilinguisme et multiculturalisme dans l'Égypte de l'Antiquité tardive. *Collège de France*, Paris, 2016-2017. Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/babel-sur-le-nil-multilinguisme-et-multiculturalisme-dans-egypte-de-antiquite-tardive-1>. Acesso em: 28 ago. 2023.

⁴ LACADENA, Alfonso. Bilingüismo en el Códice de Madrid. *Los Investigadores de la cultura Maya*, Cidade do México, n. 5, p. 184-204, 1997; BRICKER, Victoria. Bilingualism in the Maya Codices and the Books of Chilam Balam. *Written Language and Literacy*, Amsterdam, v. 3, n. 1, p. 77-115, 2000. Language and dialect variation in the Maya hieroglyphic script.

⁵ ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 1989.

⁶ No que diz respeito ao campo da língua francesa, ver: MOSER, Ursula Mathis; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (Org.). *Passages et ancrages en France: dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 2012.

⁷ É o caso de numerosos escritores italianos, de Pier Paolo Pasolini e Stefano D'Arrigo, passando por Carlo Emilio Gadda.

⁸ A diglossia indica a coexistência num mesmo locutor e no mesmo território, de duas línguas que têm uma utilização diferenciada ligada a um contexto social de dominação de uma língua sobre a outra. GIORDAN, Henri; RICARD, Alain (Org.). *Diglossie et littérature*. Bordeaux: Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976; ver também a propósito do uso do termo “diglossia”: SUCHET, Myriam. *Outils pour une traduction postcoloniale*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2009. p. 43.

⁹ Ver: MIZUBAYASHI, Akira. *Une langue venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2011.

casos de escritores que, sendo considerados equivocadamente monolíngues, na verdade empregaram diferentes línguas em seu processo criativo; veremos adiante alguns exemplos disso.

Outro campo de pesquisa permanece praticamente inexplorado até hoje: o estudo dos artistas plurilíngues (pintores,¹⁰ músicos, artistas plásticos, fotógrafos, cineastas...) e do impacto que seu plurilinguismo exerce em sua criatividade.

Apesar da riqueza e da diversidade desse patrimônio literário mundial, uma visão tradicionalmente monolíngue da escrita impediu por muito tempo que se levasse em conta o plurilinguismo. Essa concepção vesga, que associa uma língua e uma literatura a uma nação, é na verdade herdada das subdivisões do conhecimento ocidental forjadas no século XIX, que foram posteriormente muito relativizadas,¹¹ mas que continuam a influenciar pesadamente as dinâmicas de recepção contemporâneas.

É por isso que, a despeito dos exemplos de plurilinguismo literário que acabamos de citar, foi necessário o esforço de numerosos estudos para desconstruir a ideia do monolingüismo, ainda forte no campo científico,¹² a fim de constituir progressivamente um verdadeiro campo de estudos hoje emergente cujos desafios não são apenas estéticos ou literários no sentido estrito, mas também filosóficos e antropológicos. Todavia, diante da multiplicação exponencial de abordagens divergentes e em razão da forte dispersão das terminologias críticas e dos sistemas conceituais mobilizados, é necessário desenvolver uma reflexão metodológica e epistemológica. Nesse contexto, a crítica genética desempenha papel central, repondo no cerne do estudo os textos e os antetextos que permitem explorar os processos de criação plurilíngue, a fim de daí tirar conclusões teóricas.

IMPRECISÃO TERMINOLÓGICA E CONCEITUAL

Quando se trata de uma disciplina jovem, como é o caso das pesquisas no campo do plurilinguismo literário, impõe-se com muita frequência a questão da terminologia. De fato, como designar esse fenômeno de escrita em várias línguas? Pode-se tomar emprestado à sociolinguística a noção de *code switching*,

¹⁰ Por exemplo, Natasha Lvovich demonstra como o plurilinguismo de Chagall se manifesta em suas criações pictóricas e em especial na *Autorretrato com sete dedos* [*Autoportrait aux 7 doigts*]. Cf. LVOVICH, Natasha. Translingual identity and art: Marc Chagall's stride through the *Gates of Janus*, em *Critical Multilingualism Studies*, Tucson, n. 3, v. 1, p. 112-134, 2015.

¹¹ Sobre a crítica das literaturas nacionais, ver: CURTIUS, Ernst Robert. *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Tradução: Jean Bréjoux. Paris: Presses Universitaires de France, 1956. p. 24.

¹² PAVLENKO, Aneta. *Emotions and multilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 3.

que designa uma alternância de duas ou várias línguas ou dialetos no âmbito do mesmo ato enunciativo. Esse conceito foi elaborado para dar conta das mudanças de línguas muito frequentes no âmbito do mesmo discurso oral em sujeitos plurilíngues. Ora, observam-se fenômenos muito similares na escrita. Todavia, como veremos, parece judicioso designar por esse termo uma das estratégias criativas que vamos identificar adiante e que dá lugar, quando da escrita e/ou numa obra publicada, a mais de uma língua.¹³

Poderíamos também utilizar a noção de *heterolinguismo* proposta por Rainier Grutman para indicar, de modo específico, fenômenos heterolíngues observados na escrita. O heterolinguismo designa “a presença *num texto* de idiomas estrangeiros, em qualquer forma que isso se dê, assim como de variedades (sociais, regionais ou cronológicas) da língua principal”.¹⁴ De fato, o termo *heterolíngue* apresenta uma alternativa sinonímica feliz para o termo “plurilíngue” que discutiremos adiante.

Alguns pesquisadores norte-americanos preferem falar em *translinguismo*. Esse termo foi popularizado pelos trabalhos de Steven G. Kellman.¹⁵ Segundo ele, os escritores translíngues são autores que escrevem em mais de uma língua, ou então numa outra língua que não sua língua materna, ou ainda numa mistura de línguas. Parece-nos que esse termo, adotado também por alguns pesquisadores europeus, não traz nenhuma vantagem – pelo menos em sua definição evocada mais acima – e apenas reforça a imprecisão conceitual e terminológica que reina nesse campo atualmente, tanto mais que não está situado em relação aos conceitos já existentes. O termo *translíngue/translinguismo* provém de fato da língua inglesa (*translingual/translingualism*) e passa a concorrer com os conceitos utilizados nas línguas romanas (*multilíngue/multilinguismo versus plurilíngue/plurilinguismo*). Todavia, pode ser algumas vezes pertinente quando designa fenômenos linguísticos singulares que aparecem em consequência da interação de várias línguas. Trata-se nesse caso não de escritores, mas de manifestações, de fenômenos textuais translíngues.

Numerosos pesquisadores europeus, em especial pesquisadores franceses, optaram por seguir as recomendações europeias em um cuidado de harmonização

¹³ Definimos as *estratégias de escrita* como as diferentes *práticas* adotadas pelos SCRIPTEURS (consciente ou inconscientemente) para chegar a tal ou tal objetivo (no caso, à redação de um texto).

¹⁴ GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent: l’heterolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal: Fides-CETUQ, 1997. p. 37.

¹⁵ KELLMAN, Steven. *The translingual imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2000; KELLMAN, Steven. *Switching languages: translingual writers reflect on their craft*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

terminológica. O *multilinguismo* remete então à coexistência de várias línguas no mesmo território, dentro de um mesmo país, no âmbito de uma sociedade. Por definição, um país ou uma comunidade será multilíngue. O *plurilinguismo*, por sua vez, é relativo ao indivíduo. Define a capacidade de uma pessoa de dominar várias línguas. Assim, mesmo certos pesquisadores anglo-saxões – raros, é verdade, mas particularmente habilitados –, como William Mackey, a quem se deve contribuição importante para os estudos do plurilinguismo durante várias décadas,¹⁶ militam pelo emprego do termo *plurilinguismo* para designar indivíduos, inclusive na língua inglesa.

Constata-se, portanto, que hoje a terminologia não está fixada – se é que um dia virá a estar – e que sempre houve dificuldades para escolher entre os termos *multilíngues* ou *plurilíngues*, em especial no que se refere aos textos, como salienta François Rastier:

Distinguimos [...] o *plurilinguismo* (capacidade de dominar várias línguas) do *multilinguismo* (coexistência de várias línguas num espaço social), mas a obra multilíngue relativiza, e até mesmo ultrapassa essa distinção tornada provisória, pois, se as línguas permanecem justapostas no âmbito do texto empírico, no âmbito da obra, elas se falam a seu modo e falam diferentemente ao leitor tendo um discurso comum, mesmo se mostram uma heterogeneidade de superfície.¹⁷

Assim, tomamos o partido de seguir as recomendações e os usos europeus em matéria terminológica, privilegiando o termo “plurilíngue” em referência aos escritores e a seus textos. De resto, parece-nos importante propor uma nova *definição do escritor plurilíngue* que integre todos os dados e características que vamos evocar. Designamos como *escritor plurilíngue* uma pessoa que, quando de sua escrita, utiliza duas ou várias línguas cujos vestígios podemos encontrar – explícitos ou implícitos – seja em suas obras publicadas, seja nos documentos de trabalho que acompanham seu processo criativo (os rascunhos, as notas, o diário de escrita etc.), mesmo se a obra publicada tem uma aparência monolíngue. Por extensão, o texto assim produzido será igualmente designado como plurilíngue.

¹⁶ MACKAY, William. *Bilinguisme et contact des langues*. Paris: Klincksieck, 1976.

¹⁷ RASTIER, François. Introduction. In: ANOKHINA, Olga; RASTIER, François (Org.). *Écrire en langues: littératures et plurilinguisme*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2015. (Multilinguisme, Traduction, Création).

RESULTADOS DA PESQUISA SOBRE O PLURILINGUISMO LITERÁRIO

Desde os anos 2000, os estudos críticos literários sobre escritores plurilíngues na França¹⁸ e no estrangeiro¹⁹ contribuíram incontestavelmente para a tomada de consciência da amplitude desse fenômeno. Mas essas pesquisas apresentam vários limites. De um lado, em sua maioria, voltam sua atenção quase que exclusivamente para obras publicadas – ora, obras de aparência monolíngue podem esconder um processo criativo polifônico, no curso do qual várias línguas desempenharam um papel, como já assinalamos. De outro lado, os críticos e os pesquisadores no campo literário tendem a dar muito crédito ao que os escritores dizem. Todavia, todo pesquisador em genética sabe que certas afirmações dos criadores não resistem à confrontação com os vestígios que o processo criativo deixou em seus documentos de trabalho. Não se trata evidentemente de pôr de lado esses testemunhos, que constituem fonte preciosa de informação, mas também não se pode elaborar teorias sobre a poética e o uso das línguas por um escritor – seja ele monolíngue, seja ele plurilíngue – baseando-se unicamente em conversas e fatos biográficos conhecidos. Na medida em que se sabe que as políticas editoriais nem sempre são favoráveis às publicações plurilíngues, o estudo do texto, da *materialidade textual* e até mesmo *antetextual* permite que se tenha acesso ao mundo criativo dos escritores habitados por várias línguas, um mundo que com muita frequência é ocultado pela edição.

As pesquisas empreendidas no domínio do plurilinguismo literário mostram claramente que a visão monolíngue do escritor, da literatura, da escrita é absolutamente infundada e pode ser posta em questão, de modo especial graças ao estudo dos documentos de trabalho dos escritores.²⁰ Mesmo na produção em língua “nacional” de célebres autores do século XIX considerados fundadores das literaturas nacionais modernas (Heine, Solomos, Tolstói, Manzoni, Pushkin...),

¹⁸ Ver, a título de exemplo, DELBART, Anne-Rosine. *Les exilés du langage: un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005. (Francophonies); GASQUET, Axel; SUÁREZ, Modesta (Org.). *Écrivains plurilingues et écritures métisses: l'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007; OUSTINOFF, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et autotraduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan, 2001; BENSON, Stéphanie. *Les aventuriers de la langue fourchue: écriture multilingue et la désintégration de l'espace colonial*. 2011. Tese (Doutorado em Estudos Anglófonos) – Université de Bordeaux III, Bordeaux, 2011.

¹⁹ YILDIZ, Yasemin. *Beyond the mother tongue*. Nova York: Fordham University Press, 2012.

²⁰ Na França, o estudo dos manuscritos dos escritores plurilíngues foi iniciado pelas pesquisas desenvolvidas em 2005-2007 no âmbito do programa de cooperação internacional franco-russo Multilinguismo e Gênese de Textos (Academia das Ciências da Rússia/CNRS), que levou em 2012 à formação de uma estrutura institucional – a equipe de pesquisa Multilinguismo, Traduction, Création – no Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM).

podemos distinguir a influência de outras línguas e de outras culturas que encontramos no conjunto de sua produção escrita.

Se esses fatos são bem conhecidos dos especialistas, isso não dá lugar forçosamente a análises aprofundadas do papel das línguas na criação desses escritores e, sobretudo, são em geral ignorados pelo grande público.

Para melhor compreender a especificidade do plurilinguismo literário e das questões que lhe são inerentes é preciso agora voltar brevemente às primeiras manifestações do interesse científico por esse assunto.²¹

O estudo do plurilinguismo nasce no domínio da linguística antes de se estender ao da literatura. De fato, os progressos da linguística permitiram identificar melhor o funcionamento do plurilinguismo em geral graças à obra *Languages in contact*, de Uriel Weinreich (1952).²² Esse ensaio é oriundo dos trabalhos da escola linguística de Nova York (aliás, fundamental na história do estruturalismo).²³ Uriel Weinreich mostra que, longe de constituir universos fechados e autônomos, as línguas entram em contato tão logo coexistam num locutor e provoquem fenômenos de *interferências*. Weinreich distingue vários tipos de interferências, como a *mudança* de língua e a *mistura* de línguas. Todos os níveis da língua são afetados: fonética, léxico e sintaxe. Essas interferências não dependem, porém, apenas da natureza das línguas. O contato entre as línguas pode também ser influenciado por fatores externos (como a *competência linguística* de um locutor ou então sua *situação social*).

Somente algumas décadas mais tarde a pesquisa se interessará verdadeiramente pelo plurilinguismo literário, em especial após a publicação do ensaio de Mikhail Bakhtine *Problemas da poética de Dostoiévski*, que introduz a noção de *polifonia*. Os aprofundamentos do conceito de plurilinguismo a partir dos anos 1980 dão-se durante o declínio do pensamento estruturalista, com o qual as leituras francesas de Bakhtine contribuíram para confirmar. Essas abordagens consideram o plurilinguismo um conceito *cultural* no sentido amplo, envolvendo questões filosóficas e políticas. Tratar-se-á então de pôr em questão o monolinguismo, mostrando que a língua única se difrata e se desmultiplica sempre de modo ambivalente, que ela se compõe de um conjunto de forças e devires. Essa interpretação, defendida em especial por Gilles Deleuze e Félix Guattari,

²¹ Esse estado da pesquisa foi exposto em detalhe em SCIARRINO, Emilio. *Le plurilinguisme en littérature: le cas italien*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2016. p. 13-22.

²² WEINREICH, Uriel. *Languages in contact: findings and problems*. Nova York: Linguistic Circle of New York, 1953.

²³ No que diz respeito à importância da escola de linguística de Nova York na história do estruturalismo, ver: DOSSE, François. *Histoire du structuralisme*. Tome I: le champ du signe, 1945-1966. Paris: Éditions La Découverte, 2012. p. 77.

refere-se a numerosos escritores plurilíngues: Franz Kafka, Samuel Beckett, Ghérasim Luca, Pier Paolo Pasolini.²⁴ Esses autores pertenceriam a uma “literatura menor”, noção que os dois filósofos retomam de Kafka e que carregam de significações políticas.²⁵

Alguns anos mais tarde, Jacques Derrida, por sua vez, dá ao plurilinguismo toda a sua importância filosófica. Partindo de uma desconstrução do *logos*, ou seja, de uma crítica da razão ocidental centrada na palavra escrita, o filósofo encontra no plurilinguismo um exemplo ideal da impossibilidade de reduzir a linguagem à expressão de uma significação unívoca. Se seus estudos sobre Paul Celan²⁶ e James Joyce²⁷ se tornam referências, é sobretudo em *O monolinguismo do outro*²⁸ que ele conceitua a oposição entre plurilinguismo e monolinguismo, inspirada em especial por Édouard Glissant e Abdelkebir Khatibi. Em suma, esse momento cultural afasta-se da abordagem formal e reafirma a oposição entre monolinguismo e plurilinguismo, insistindo sobretudo em seus desafios éticos e políticos.

Para resumir, os estudos sobre o plurilinguismo afastaram-se cada vez mais da análise linguística do texto de modo a tender a uma reflexão teórica, com o risco de perder de vista a singularidade irredutível de cada escrita. O limite dessa abordagem, a partir de então, está em diluir o plurilinguismo (real ou suposto) do texto num universo conceitual mais vasto, valorizando alguns exemplos canônicos que supostamente representam todo o universo dos escritores plurilíngues. Além do mais, à cisão entre forma e conteúdo acrescenta-se a confusão entre a própria obra literária e o discurso teórico que a circunda. Ao contrário, ao repor o texto e o antetexto no cerne das pesquisas sobre o plurilinguismo literário, a crítica genética permite definir precisamente a situação plurilíngue de cada autor e identificar a realidade dos processos de escrita plurilíngues.

DEFINIR A SITUAÇÃO PLURILÍNGUE DE UM ESCRITOR GRAÇAS A SEUS ARQUIVOS

O estudo dos arquivos permite que se tenha acesso à realidade das situações plurilíngues dos autores sem cair nos clichês (que às vezes são alimentados pelos próprios escritores). Para conhecer e estudar verdadeiramente um escritor

²⁴ DELEUZE, Gilles; BENE, Carmelo. *Superpositions*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979. p. 107.

²⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

²⁶ DERRIDA, Jacques. *Schibboleth: pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

²⁷ DERRIDA, Jacques. *Ulysse gramophone*. Paris: Galilée, 1987.

²⁸ DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996.

plurilíngue, é preciso compreender sua *situação* no domínio e uso das línguas, identificando suas competências linguísticas reais para compreender como elas são utilizadas em sua escrita. Com esse fim, longe de se satisfazer com hipóteses ou com ideias recebidas, é necessário identificar os arquivos disponíveis de um escritor plurilíngue (aqui, o pesquisador às vezes é confrontado com a relativa dificuldade de ter acesso a documentos que podem estar dispersos por vários países) a fim de explorar os vestígios de plurilinguismo em seus documentos de trabalho, em sua correspondência etc.

Por exemplo, uma biblioteca de autor plurilíngue constitui um terreno particularmente interessante, pois pode revelar o conjunto das línguas solicitadas pelo escritor em suas leituras cotidianas, bem como a proporção de cada um desses idiomas, em outros termos, seu ambiente linguístico e intertextual mais pessoal.²⁹

As correspondências – em que com frequência as línguas mobilizadas dependem também dos destinatários – abundam também em informações sobre o contexto familiar do escritor, sobre os detalhes de seu percurso transnacional (itinerários das viagens, leituras e influências artísticas, meio profissional...) e, algumas vezes, sobre seu processo criativo. Os arquivos epistolares testemunham também o vínculo vital que o autor mantém com uma mais vasta comunidade desterritorializada. Como mostram os arquivos de Giuseppe Ungaretti, as correspondências com os tradutores são com frequência ricas em informações sobre a gênese da obra plurilíngue, ao mesmo tempo que mostram o vínculo estreito que existe entre tradução e criação.

Quando disponíveis, documentos como cadernos, diários pessoais e outros textos autobiográficos são essenciais para registrar em detalhe a trajetória de um escritor. Nos casos dos escritores pouco conhecidos ou esquecidos, esses documentos tornam-se mesmo indispensáveis, pois como conhecer de outro modo a biografia de um autor nunca anteriormente estudado? Correspondências e diários pessoais, onde habitualmente se encontram numerosos fenômenos plurilíngues, permitem também determinar se existe uma continuidade entre o universo linguístico que circunda o escritor e o mundo de sua criação.

Isso nos leva aos rascunhos e aos documentos preparatórios da obra, que são, certamente, depositários de informações cruciais quanto aos papéis das línguas no processo de escrita. Esses documentos testemunham a riqueza abundante das línguas mobilizadas durante a redação pelos escritores políglotas (até mesmo

²⁹ No caso, é possível ter *marginalia* assim como listas de vocabulário, traduções ou reflexões metalinguísticas, em suma vestígios de uma aprendizagem linguística. É, por exemplo, o caso da biblioteca plurilíngue de Haroldo de Campos (cf. HIDALGO NÁCHER, Max. O dispositivo de leitura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca. 452^oF *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n. 19, p. 216-231, 2018).

hiperpolíglotas),³⁰ implicando, além de numerosas línguas vivas, línguas antigas, dialetos e mesmo línguas inventadas. Se esses documentos permitem em geral identificar diferentes estratégias de escrita que detalharemos mais adiante, nos casos mais evidentes a revelação de inéditos chega a expor toda uma parte da obra escrita em outra língua, como no caso de Fernando Pessoa, o poeta português com numerosos heterônimos, alguns dos quais escreviam exclusivamente em francês e em inglês.

O estudo escrupuloso desses arquivos plurilíngues contribui, assim, para oferecer um perfil linguístico e histórico do autor muito mais fino do que aquele que se depreende unicamente a partir da leitura de sua obra publicada e a partir das fontes críticas, que com frequência caem no preconceito monolíngue ou que, ao contrário, cedem à tentação de fazer de cada autor o equivalente de James Joyce. Deixemos claro que não se tratará apenas de julgar a competência linguística de um autor, já que existe uma distância entre essa competência e o desempenho escrito (em outros termos, o uso literário de uma língua), mas sobretudo de compreender como o escritor emprega, e até mesmo põe em cena, seus diferentes idiomas em função de múltiplos critérios: em relação à postura que ele deseja adotar, em ligação com seu universo estético e, claro, em função de seu projeto poético pessoal.

Esse tipo de abordagem permite salientar várias situações recorrentes entre os escritores plurilíngues. A mais manifesta é a do bilinguismo ou da diglossia, que tem significativamente atraído a atenção dos pesquisadores.³¹ Todavia, é preciso observar que uma dupla de línguas com frequência esconde uma multiplicidade linguística bem maior em atuação, o que os primeiros estudos na matéria nem sempre salientaram. Vladimir Nabokov era um verdadeiro autor trilingue, e não bilingue; Samuel Beckett, ao mesmo tempo que partilha sua obra entre o francês e o inglês, era também um fino conhecedor do italiano e do alemão.³² Em outros termos, existe um

³⁰ Define-se como hiperpolíglota uma pessoa que fala mais de seis línguas (esse termo teria sido forjado por Richard Hudson em 2003. A esse respeito, ver: HYLSTENSTAM, Kenneth (Org.). *Advanced proficiency and exceptional ability in second languages*. Boston: Gruyter Mouton, 2016. p. 215, nota 1). Os escritores hiperpolíglotas são numerosos: Tolstói dominava umas quinze línguas, João Guimarães Rosa aprendeu umas vinte . . .

³¹ OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d'écriture et autotraduction*.

³² A propósito das referências italianas de Beckett, Dante em particular, ver por exemplo: CASELLI, Daniela. *Beckett's Dantes*. Intertextuality in the fiction and criticism. Manchester: Manchester University Press, 2009. Quanto à importância do alemão para Beckett, ver: FISCHER-SEIDEL, Therese; FRIES-DIECKMANN, Marion (Org.). *Der unbekannte Beckett: Samuel Beckett und die deutsche Kultur*. Frankfurt-Main: Suhrkamp, 2005; FRIES-DIECKMANN, Marion. *Samuel Beckett und die deutsche Sprache: eine Untersuchung der deutschen Übersetzungen des dramatischen Werks*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007; WEISSMANN, Dirk. *Writing from the Midzone: réflexions sur la territorialité de l'écrivain plurilingue auto-traducteur*. In: JENN, Ronald; OSTER, Corinne (Org.). *Territoires de la traduction*. Arras: Artois Presses Université, 2014. p. 95-106.

continuum entre o *bilinguismo* e o *plurilinguismo radical*, que é a assinatura de certos autores como Joyce ou, em menor medida, Edoardo Sanguineti (que empregava em seus poemas o italiano, o francês, o inglês, o alemão, o espanhol, o latim e o grego antigo).

Enfim, outra dessas situações é o *falso monolinguismo* ou *monolinguismo aparente*. Essa situação diz respeito a autores que tradicionalmente são considerados monolíngues, mas cujo processo de escrita na verdade mobilizou várias línguas. Para citar somente um exemplo, o romance *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni, considerado o texto fundador da língua moderna italiana, teve várias fases de redação em que o dialeto milânês se misturava ao francês antes de conhecer uma nova versão, normalizada segundo a norma Toscana.³³

PARA UMA TIPOLOGIA DAS ESTRATÉGIAS CRIATIVAS PLURILÍNGUES

Além de contribuir de modo crucial para determinar com precisão o perfil linguístico do escritor, a crítica genética permite identificar as estratégias recorrentes nos escritores que pertencem, no entanto, a épocas e a áreas culturais muito diferentes.

A observação dos manuscritos de vários escritores plurilíngues pôs em evidência, a partir das práticas individuais, algumas tendências gerais no uso das línguas por esses escritores singulares. Já pudemos apresentar um esboço dessa tipologia.³⁴ Essas considerações teóricas que têm alcance geral foram elaboradas graças a trabalhos individuais, tendo sido alguns de seus resultados difundidos em obras recentes.³⁵

Foram identificadas quatro grandes estratégias: (1) a separação funcional das línguas; (2) a mistura das línguas; (3) a escrita paralela em 2 línguas; e (4) a escrita consecutiva ou a autotradução. Contudo, não se trata evidentemente de uma lista exaustiva, já que cada escritor pode recorrer a uma paleta variada dessas práticas segundo a fase criativa, segundo a obra ou ainda segundo o momento de sua vida, mesmo que tendências gerais sejam identificáveis para cada criador.

³³ O conjunto da literatura italiana poderia ser lido pelo prisma do monolinguismo e do plurilinguismo, segundo as análises de CONTINI, Gianfranco. *Varianti e altra linguistica*. Torino: Einaudi, 1970.

³⁴ ANOKHINA, Olga. Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits. In: ANOKHINA, Olga; RASTIER, François (Org.). *Écrire en langues: littératures et plurilinguisme*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2015. p. 31-43.

³⁵ Cf. ANOKHINA, O. (Org.). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant; L'Harmattan, 2012; e sua tradução para o espanhol: ANOKHINA, Olga (Org.). *Multilingüismo y creatividad literaria*. Medellín: Mutatis Mutandis Ebooks, 2019. Tradução coletiva coordenada por Martha Lucía Pulido Correa.

SEPARAÇÃO FUNCIONAL DAS LÍNGUAS

Os estudos dos documentos preparatórios de certos escritores plurilíngues puderam mostrar que eles utilizam duas línguas em seu processo criativo, mas que conferem a cada uma delas uma tarefa específica. Na maior parte do tempo, uma das línguas está consagrada ao acompanhamento e ao estímulo metadiscursivo do desenvolvimento textual numa outra língua. Assim, no caso de um escritor plurilíngue que utiliza essa estratégia de escrita, os comentários metadiscursivos que constroem uma espécie de diálogo interior do escritor consigo mesmo são redigidos numa língua diferente daquela escolhida para a escrita do texto propriamente dito. Esse procedimento criativo, que concede a cada uma das línguas do escritor um papel específico, foi utilizado por escritores plurilíngues em diferentes épocas.

O caso mais célebre é sem dúvida o de Petrarca (século XIV), que foi considerado, ao contrário de Dante, escritor “monolíngue”, mas que na verdade utilizava o latim e o italiano em seu processo de criação, concedendo a cada uma dessas línguas um papel bem definido. Ele se dava indicações metadiscursivas em latim enquanto escrevia versos em italiano:

[...] os autógrafos do *Cancioneiro* estão de fatos cheios de marcas de aprovação ou de insatisfação em relação ao texto italiano, inscritas em latim tais como *vel* (para introduzir variantes pontuais), *hic placet, hoc placet, hec uidetur proximè perfectioni*, ou então *non videtur satis triste principium, dic aliter hic*, quando o verso não é satisfatório.³⁶

Alguns séculos mais tarde, observa-se fenômeno muito similar nos manuscritos de Alexandre Pushkin (séc. XIX). Boris Tomachevski afirma que, no caso do poeta russo, o francês é solicitado sobretudo na etapa de planificação, enquanto a língua russa surge desde as primeiras tentativas de *textualização*.³⁷ Assim como em Petrarca, a repartição das línguas em Pushkin faz-se então em função da etapa ou da fase criativa.

³⁶ GIAVERI, Maria Teresa. Entre le latin et l'italien, entre la philologie et la génétique: le Manuscrit Vatican Latin 3196 de Pétrarque. In: ANOKHINA, Olga (Org.). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant; L'Harmattan, 2012. p. 41-54. Aqui e adiante, o itálico é utilizado para diferenciar graficamente duas línguas presentes no âmbito do mesmo texto.

³⁷ TOMACHEVSKI, Boris. *L'écrivain et le livre*. Moscou-Leningrad: Priboi, 1928. Em russo.

Observa-se a mesma lógica criativa nos manuscritos do escritor Dionysios Solomos (1798-1857). O grande poeta e fundador da literatura nacional grega, cuja língua principal era o italiano, preparava uma matriz de suas obras em prosa, em língua italiana, e compunha em seguida os versos em grego.

Todavia, desse processo criativo complexo que se apoia em várias línguas, nada resta no estado publicado da obra, que apresentará por consequência uma aparência totalmente monolíngue.

CODE SWITCHING OU A MISTURA DAS LÍNGUAS

Contrariamente aos escritores que praticam a separação funcional das línguas em um processo criativo e que produzem – em razão mesmo dessa separação – uma obra de aparência monolíngue, os escritores que recorrem ao *code switching*, se manifestando pela mistura das línguas em seus textos, são os únicos que dão a ver a importância das línguas para a sua criação, inclusive nos textos publicados, mesmo que sua realidade criativa plurilíngue seja muito mais significativa no processo de escrita (manifesto em seus documentos de trabalho) do que em suas obras publicadas.

Esses escritores utilizam, portanto, uma estratégia criativa diametralmente oposta à separação funcional das línguas. O *code switching* foi estudado e teorizado nos anos 1970 pela sociolinguística, que observou a produção oral dos locutores plurilíngues. Ora, essa mistura de dois ou vários códigos linguísticos, frequente nos locutores plurilíngues, está também muito presente nos rascunhos dos escritores plurilíngues, em suas trocas epistolares e mesmo em suas obras publicadas.

O *code switching* ostensivo caracteriza em especial a produção de certos escritores americanos de origem hispânica, em que a mistura das duas línguas, espanhol e inglês, está muito presente nas obras publicadas:³⁸

Estoy sentada en el comedor de nuestro departamento, taipeando en el laptop de Pierre which somehow, de milagro, did NOT get ruined by the sheets of water que inundaron nuestro departamento while we were in Chile. Si hay un Dios, his/her name is écriture, porque although we returned to the disconcerting fact of una cañería revantada in the departamento above our,

³⁸ STAVANS, Ilan. *Spanglish: the making of a new american language*. Londres: HarperCollins, 2003.

y muchísimo water damage in our apartment, the computer, my work and most of my books were spared (my first editions of Pizarnik, unscathed !).³⁹

No que diz respeito aos escritores europeus – mesmo que suas obras publicadas sejam mais conformes às normas linguísticas unilíngues que as dos escritores *chicanos* –, na realidade, no curso de sua atividade de escrita, entre eles são também muito numerosos aqueles que misturam os códigos linguísticos.

Mencionamos mais acima o fato de que Dionysios Solomos tenta, em princípio, separar a escrita de versos em grego e a redação em prosa em língua italiana, mas em seus manuscritos encontramos também passagens em que as duas línguas se misturam e sua relação se torna mais complexa.

Em Pushkin, que, como vimos, respeita habitualmente a separação funcional das línguas na escrita de uma obra em prosa, reservando o francês para a planificação e o russo para a textualização, pode-se, porém, observar um fenômeno de *code switching* em sua composição poética e em sua correspondência privada. A alternância dos códigos em Pushkin tem na maior parte do tempo valor irônico, humorístico, como neste poema:

А что театр? [E o teatro?]
 О! Сиротеет [oh, está abandonado],
C'est bien mauvais, ça fait pitié. [Isso é bem ruim, dá pena.]
 Тальма совсем оглох, слабеет [Talma ficou surdo e debilitado],
 И мамзель Марс [e a Srta. Mars]
 увы! стареет [infelizmente envelhece],
 Зато Потье [mas Potier], *le grand Potier* ! [o grande Potier !]

Mesmo em certos planos de Pushkin, observa-se uma mistura muito pronunciada de francês e de russo. A distribuição funcional das línguas nos planos do escritor russo não é sempre tão clara quanto afirmava Boris Tomachevski. Na realidade, em Pushkin, a interação das línguas é diferente para cada obra. Assim, os planos das obras não concluídas, e sobretudo aquelas cuja textualização não foi iniciada, são sistematicamente escritos em francês, ao passo que para seu célebre romance *A filha do capitão* o francês não é utilizado na planificação. Essa mistura de francês e russo nos planos, que representa a nosso ver

³⁹ CHÁVEZ-SILVERMAN, Susana. *Killer crónicas: bilingual memories*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2004.

uma cristalização da linguagem interior,⁴⁰ leva-nos a pensar que as duas línguas formam em Pushkin – e em vários outros escritores plurilíngues – uma matriz linguística comum de que seu pensamento se serve indiferentemente.

Nos escritores que praticam a mistura dos códigos linguísticos, é raro que uma das línguas utilizadas domine completamente as outras; antes, cada uma delas faz sua contribuição – mais ou menos facilmente identificável – para o processo criativo, plurilíngue por essência. A importância de todas essas línguas é tão forte para esses criadores que eles procuram manifestá-las em suas obras publicadas, mesmo se, do ponto de vista quantitativo, a presença dos elementos heterolíngues seja com frequência menos significativa numa obra publicada em relação ao que se pode identificar em seus dossiês preparatórios.

O leitor apenas do texto publicado é, então, confrontado com a questão fundamental posta de um ponto de vista genético: por que razão, escolha deliberada ou compulsão tal língua parece preferível a tal outra num determinado ponto? Não se pode esperar que essa questão seja resolvida sem recorrer aos rascunhos. Pode-se, por exemplo, pensar em Leon Tolstói, cujo célebre romance *Guerra e paz* contém páginas inteiras em francês em meio ao texto russo publicado.⁴¹ Ora, nos manuscritos desse grande escritor russo, o francês está presente por toda a parte: nos planos, nas notas, nas cadernetas, nos roteiros, nos rascunhos, bem como na margem das obras de sua biblioteca pessoal. Tolstói utiliza uma espécie de língua mista franco-russa que poderia ser qualificada de idioleto tolstoiano, não apenas na etapa de planificação, mas também nas etapas bem avançadas da textualização. Observam-se numerosas interferências provenientes do francês em diferentes níveis: gráfico, léxico-morfológico, sintático e fraseológico.

Algumas dessas notas franco-russas chegam até a fase pré-editorial, e mesmo editorial.⁴² Em vida, o escritor se dedicava então a “limpar” seus textos de uma onipresença do francês, auxiliado nesse “combate” por outras pessoas que participavam ativamente da edição, como sua esposa ou seu secretário. Esse combate

⁴⁰ Sobre a noção de linguagem interior, teorizada por Lev Vygotsky, ver: ANOKHINA, Olga. The genesis of texts: planning and interior language. *Belgian Journal of Linguistics*, Amsterdam, n. 23, p. 63-72, 2009. New approaches in textual linguistics.

⁴¹ ANOKHINA, Olga. Écrivains russes du XIX^e siècle: écrivains plurilingues? In: ANOKHINA, Olga; DEMBECK, Till; WEISSMANN, Dirk (Org.). *Mapping multilingualism in 19th century European literatures: le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIX^e siècle*. Münster: LIT Verlag, 2019. p. 141-157.

⁴² A crítica genética identificou quatro estágios principais no processo criativo de uma obra literária: pré-redaccional, redaccional, pré-editorial e editorial (DE BIASI, Pierre Marc. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010).

prosseguirá em todas as edições posteriores de seus romances, tendo cada nova edição o objetivo de “russificar” ainda mais o texto original heterolíngue de Tolstói. O caso ilustra a verdadeira defasagem que existe entre o processo criativo fortemente plurilíngue e a pressão editorial que tende com frequência ao monolinguismo.

Mais perto de nós, Vladimir Nabokov também se valia constantemente de uma matriz plurilíngue composta das línguas russa, francesa e inglesa, de modo que com frequência se encontram várias interferências linguísticas no conjunto de sua produção: nos rascunhos, nas cartas e mesmo nas obras publicadas. Quando se observam de perto os neologismos e os jogos de palavras onipresentes em suas obras anglófonas, constata-se que, com muita frequência, essa criatividade linguística é motivada pelas línguas russa e francesa.⁴³

Ao contrário, o exemplo a seguir mostra claramente como a língua francesa se impõe quando da escrita em russo. O trecho provém de seu último romance escrito em russo, *O Don* (1937), considerado o ponto alto da criação de Nabokov em língua russa e uma das obras-primas da literatura russa do século XX. Mostra a que ponto o conhecimento da língua francesa modela sua escrita em russo:⁴⁴

Все равно. *J'aime l'épée qui brille, le poisson qui frétille et le petit ventre de ma gentille.* (Откуда ? Сережа Боткин любил повторять.)

«В среду, там же». *Oui, si tu veux, ça me va...* Но ты наверное придешь ? Она ответила, что **никогда не подкладывает никаких кроликов.** [Pouco importa. *Gosto da espada que brilha, do peixe que se agita e da barriguinha da minha pequena.* (De onde vem isso? Sereja Botkine gostava de repetir isso.)

“Quarta-feira, no mesmo lugar”. *Sim, se você quiser, isso me convém...* Mas você está certa de vir? Ela respondeu que **nunca dá bolo.***⁴⁵

Nesse exemplo, vemos como uma canção (*J'aime l'épée qui brille, le Poisson qui frétille et le petit ventre de ma gentille*), um fragmento de diálogo (*Oui, si tu veux, ça me va*) e uma expressão idiomática (*poser un lapin*) em língua francesa se

⁴³ GRAYSON, Jane. *Nabokov translated. A comparison of Nabokov's Russian and English prose.* Oxford: Oxford University Press, 1977.

⁴⁴ Esse documento manuscrito, que contém elementos que nunca foram integrados ao estado publicado da obra, foi descrito e analisado em detalhe por Jane Grayson. Ver: GRAYSON, Jane. *Метаморфозы Дара [Metamorfoses do Don]*. In: AVERIN, A.V. *Владимир Набоков: pro et contra [Vladimir Nabokov: pró e contra]*. São Petersburgo: Ed. Instituto Humanitário Cristão Russo, 1999.

* A expressão em francês “*poser un lapin*”, literalmente “pôr um coelho”, significa “não comparecer a um compromisso”. (N. do T.)

⁴⁵ Nossa tradução. Library of Congress, Manuscript Division, Vladimir Nabokov, *Dar*, Box 2, Folder 6 (cahier), s.d., última página.

integram naturalmente ao texto russo. Notemos que esse exemplo é particularmente significativo, já que a expressão *poser un lapin* não tem nenhum sentido para o locutor monolíngue russo, mas ela pertence à matriz linguística do escritor e aparece, assim, num dos estados redacionais de seu romance.

O estudo dos manuscritos e da correspondência de Nabokov permite ver que seu recurso a outras línguas no âmbito de seus escritos não é um simples procedimento estilístico. Trata-se da realidade linguística e cognitiva de um locutor plurilíngue que passa naturalmente de uma língua a outra. Ele domina perfeitamente os diferentes códigos linguísticos, mas não pode permanecer encerrado no quadro estreito de uma única língua. O plurilinguismo e o multiculturalismo como inerentes a essa pessoa encontram então sua expressão, seja oralmente, em situações apropriadas, seja na escrita, como é o caso dos escritores plurilíngues.

O exemplo de Fernando Pessoa permitiu identificar outra estratégia, a da *mudança de língua definitiva no correr da gênese*: no correr da escrita, o escritor abandona uma língua para passar, em definitivo, a outra. Assim, Fernando Pessoa começa a escrever um poema em francês ou em inglês, mas passa muito rapidamente ao português, que lhe permite exprimir mais plenamente sua criatividade. Diferentemente dos escritores *chicanos* ou de Nabokov, nos quais o *code switching* é um fenômeno permanente, em Fernando Pessoa a mudança de língua intervém no início do processo criativo.

Existem duas outras estratégias criativas (escrita simultânea em duas línguas e escrita consecutiva em duas línguas) que dão lugar a duas obras monolíngues perfeitamente distintas, escritas em duas línguas diferentes. Consequentemente, essas duas obras são destinadas aos leitores de línguas e de nacionalidades diferentes e têm, cada uma, suas próprias recepções nos mercados editoriais dos dois países. Algumas vezes, a existência de uma obra gêmea em outra língua do escritor nem mesmo é mencionada e fica consequentemente ignorada pelo público e pela crítica. Todavia, como vamos ver agora, o processo criativo dessas obras, na aparência separadas e independentes, faz parte de um único e mesmo processo de que podemos ter uma ideia unicamente graças aos documentos de trabalho do escritor.

ESCRITA SIMULTÂNEA EM DUAS LÍNGUAS

A escrita simultânea ou paralela em duas línguas é uma estratégia criativa bastante rara, empregada sobretudo no caso da composição poética bilingue. De fato,

certos poetas deram origem a poemas gêmeos⁴⁶ em, pelo menos, duas línguas. Esses poemas duplos podem estar integrados numa única obra publicada que terá uma identidade plurilíngue manifesta, e até mesmo reivindicada (poetas chicanos, Debiens, Federman), ou então podem também dar lugar a duas obras separadas que terão uma aparência monolíngue (Celan, Rabearivelo). Nesses dois casos, é impossível saber como foram criadas essas obras gêmeas sem ter acesso aos vestígios do processo criativo que levou ao seu surgimento.

Essa estratégia criativa singular pôde ser identificada graças às pesquisas de Claire Riffard relativas aos manuscritos do poeta malgaxe Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937).⁴⁷ A observação de seus documentos de trabalho permitiu estabelecer a verdadeira lógica criativa de alguns de seus poemas duplos. Contrariamente às afirmações contraditórias de Rabearivelo sobre a primazia da escrita numa ou noutra de suas duas línguas, francês e malgaxe, as páginas do caderno manuscrito divididas em duas partes deixam ver a relação muito complexa de estímulo mútuo entre as duas línguas faladas pelo poeta.

Essa mesma estratégia criativa é algumas vezes utilizada por Manuel Puig.⁴⁸ Mesmo que a análise aprofundada da gênese de algumas de suas obras mostre a simultaneidade da campanha de correção, sua escrita de duas versões – em espanhol e em inglês – tem a ver com um processo consecutivo que se aproxima da autotradução, ou seja, da recriação, pelo autor do texto, dessa mesma obra em outra língua. Em geral, essa recriação (ou tradução) é operada pelo escritor uma vez que o texto já tem forma mais ou menos finalizada numa outra língua. Por essa razão, chamamos a escrita consecutiva em duas línguas, a ser abordada adiante, de *autotradução*.

Mesmo a noção de simultaneidade tendo seus limites (“Indo mais longe, damo-nos conta, porém, de que a oposição entre sucessividade e simultaneidade é mais superficial do que parece. Há sempre sucessividade na cocriação simultânea”),⁴⁹ ela é, no entanto, essencial para distinguir e definir as estratégias criativas plurilíngues.

⁴⁶ Para retomar o termo “poemas gêmeos”, ver: FEDERMAN, Raymond. *A voice within a voice: Federman translating/translating Federman*. [S. l.: s. n.], 1996. Disponível em: <https://www.federman.com/rfsrcr2.htm>. Acesso em: 30 ago. 2023.

⁴⁷ Para uma análise detalhada, ver: RIFFARD, Claire. Étude des manuscrits malgaches bilingues de J. J. Rabearivelo. In: ANOKHINA, Olga (Org.). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant; L’Harmattan, 2012. p. 55-65; e RIFFARD, Claire. Aperçus d’une genèse bilingue chez Jean-Joseph Rabearivelo. *Genesis*, Paris, n. 46, p. 81-92, 2018.

⁴⁸ CABRERA, Delfina. Tisser le texte et cacher les fils: l’écriture plurilingue de Manuel Puig. *Genesis*, Paris, n. 46, p. 51-63, 2018. Entre les langues.

⁴⁹ DONIN, Nicolas; FERRER, Daniel. Auteur(s) et acteurs de la genèse. *Genesis*, Paris, n. 41, p. 7-26, 2015.

A AUTOTRADUÇÃO OU COMO ANULAR O FECHAMENTO DO TEXTO

Ao contrário da *escrita em paralelo*, que engendra praticamente ao mesmo tempo duas obras em duas línguas diferentes e que parece bastante minoritária no arsenal das estratégias de escrita utilizadas por escritores plurilíngues, a autotradução que opera de maneira *consecutiva* em duas (ou várias) línguas é extremamente difundida e constitui mesmo uma prática de escrita majoritária.⁵⁰ De fato, grande número de escritores plurilíngues ou efetuam eles mesmos as traduções de suas obras (como Nancy Huston, Samuel Beckett, Vassilis Alexakis, Anne Weber e muitos outros) ou supervisionam as traduções feitas por seus colaboradores (como Vladimir Nabokov, Amélia Rosselli, Giuseppe Ungaretti⁵¹ ou Günter Grass).⁵² Diante da opacidade dos índices paratextuais que acompanham a publicação dos textos autotraduzidos,⁵³ é o recurso aos documentos de trabalho que também permite estabelecer a parte de cada um, escritor e tradutor(es), no processo colaborativo de recriação de uma obra em outra língua. Os estudos genéticos oferecem informações essenciais quanto a esses processos de escritas híbridas que combinam a tradução e a criação literária.

Há numerosas razões pelas quais os escritores se autotraduzem. Para alguns, empenhar-se na tradução de sua obra permite remediar a desconfiança que têm em relação a seus tradutores. Para outros, a autotradução permite identificar as imperfeições, as fraquezas do texto: serve então como uma espécie de espelho para o texto já escrito. Mas a principal razão que motiva os escritores plurilíngues a se autotraduzir reside sem dúvida no fato de que a autotradução lhes permite continuar a escrever, anulando assim o finalização do texto.⁵⁴

⁵⁰ FOSCOLO, Anna Lushenkova; SMORAG-GOLDBERG, Malgorzata (Org.). *Plurilinguisme et autotraduction: langue perdue, "langue sauvée"*. Paris: EUR'ORBEM, 2019.

⁵¹ SOUZA, Rubia de. *Les "Cinq livres" de Giuseppe Ungaretti et Jean Lescure: un processus de création en traduction*. Anvers, 2023. Tese (Doutorado em Tradução) – Université d'Anvers, Antuérpia, 2023

⁵² CORDINGLEY, Anthony; MANNING, Céline Frigau (Org.). *Collaborative translation: from the Renaissance to the digital age*. London: Bloomsbury, 2016; e HERSANT, Patrick (Org.). *Traduire avec l'auteur*. Paris: Sorbonne Université Presses, 2020.

⁵³ HARTMANN, Esa; HERSANT, Patrick (Org.). *Au miroir de la traduction: avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris: Archives Contemporaines, 2019. (Multilinguisme, Traduction, Création). Disponível em: <https://www.archivescontemporaines.com/publications/9782813003089>. Acesso em: 24 out. 2023.

⁵⁴ ANOKHINA, Olga. L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte? In: FOSCOLO, Anna Lushenkova; SMORAG-GOLDBERG, Malgorzata (Org.). *Plurilinguisme et autotraduction: langue perdue, "langue sauvée"*. Paris: Eur'Orbem, 2019. p. 49-62.

Os pesquisadores em genética sabem a que ponto os escritores resistem a esse encerramento, sempre adiando o momento inelutável da autorização para publicar. Os escritores plurilíngues têm essa possibilidade extraordinária de desarmar a restrição do fechamento, de ultrapassar a conclusão de uma obra consolidada por sua edição,⁵⁵ reescrevendo-a em outra língua. Diferentemente daqueles que produzem dois textos quase idênticos ($A = B$), como faz por exemplo Manuel Puig, no caso de certos escritores plurilíngues a tradução de seu texto para outra língua leva-os à reescrita parcial e até mesmo completa. Por sua vez, essa nova versão os faz voltar a seu texto inicial a fim de modificá-lo de novo, instaurando assim um processo criativo circular: $A \rightarrow B \rightarrow A$.⁵⁶ A escrita na língua B, então, faz parte ao mesmo tempo de sua própria gênese e da gênese da obra em língua A, constituindo um estado textual intermediário que desempenha o papel de uma revisão disfarçada.

A porosidade das fronteiras entre a escrita plurilíngue, a tradução efetuada solitariamente – a autotradução propriamente dita – e a *tradução em colaboração* com o escritor deu origem a grande número de trabalhos e de tentativas de estabelecer a tipologia dessas práticas. As modalidades intermediárias foram identificadas e designadas de diferentes maneiras pelos pesquisadores: a *semiautotradução*,⁵⁷ a *autotradução partilhada*,⁵⁸ a *(auto)tradução parcialmente autoral*⁵⁹ ou ainda a *autotradução indireta*.⁶⁰ Essas designações salientam a complexidade dos fenômenos autotradutórios e colaborativos que só podem ser trazidos à luz com a ajuda dos documentos de trabalho.

⁵⁵ LEBRAVE, Jean-Louis. *L'écriture inachevée*. In: BUDOR, Dominique; FERRARIS, Denis (Org.). *Objets inachevés de l'écriture*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001. p. 19-30.

⁵⁶ ANOKHINA, Olga. Cas limites d'autotraduction: cercle, spirale, chaos. In: HARTMANN, Esa; HERSANT, Patrick (Org.). *Au miroir de la traduction: avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris: Éditions des Archives contemporaines, 2019. p. 97-109. Disponível em: <https://www.archivescontemporaines.com/publications/9782813003089>. Acesso em: 24 out. 2023.

⁵⁷ DASILVA, Xosé Manuel. O dilema de traducir a obra autotraducida. In: INTERNATIONAL CONFERENCE SELF-TRANSLATION IN THE IBERIAN PENINSULA, 2013, Cork. *Proceedings* [...]. Cork: University College Cork, 2013; e DASILVA, Xosé Manuel. En torno al concepto de *semiautotraducción*. *Quaderns, Revista de Traducció*, Bellaterra, n. 23, p. 15-33, 2016.

⁵⁸ SANTOYO, Julio-César. Autotraducciones: ensayo de tipología. In: ALBA, Pila Martino; MARTÍNEZ, Juan Antonio Albaladejo; PULIDO, Marta (Org.). *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*. Madrid: Dykinson, 2012. p. 205-222.

⁵⁹ PENAVLVER, Maria Recuenco. Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans: Revista de Traductología*, Málaga, n. 15, p. 193-208, 2011.

⁶⁰ RAMIS, Josep Miguel. *Autotraducció i Sebastià Juan Arbó*. El cas de "Terres de l'Ebre". Barcelona, 2011. Tese (Doutorado) – Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, 2011

SURGIMENTO DE UMA CONSCIÊNCIA METALINGUÍSTICA

Gostaríamos agora de chamar a atenção para uma característica que é própria dos escritores de maneira geral, mas que se encontra particularmente acentuada nos escritores plurilíngues. Trata-se da consciência metalinguística, que pode ser definida como uma “habilidade para refletir sobre a linguagem que se torna objeto de nosso pensamento”.⁶¹

As pesquisas em psicologia cognitiva e em psicolinguística mostraram que o bilinguismo em crianças favorece o desenvolvimento de sua consciência metalinguística. A perspectiva aberta pelos trabalhos sobre a inteligência múltipla⁶² permite afirmar que um escritor – considerado em psicologia cognitiva um *scriptor expert* – tem uma *inteligência verbal* muito desenvolvida. Ora, esse tipo de inteligência parece estar ligado em especial, à *consciência metalinguística*, que também tem um nível de desenvolvimento muito elevado num escritor. Embora a consciência metalinguística seja própria de todo escritor (em sua condição de *scriptor expert*), os estudos referentes ao impacto positivo do bilinguismo na consciência metalinguística da criança levam a pensar que ela deve ser particularmente desenvolvida nos escritores plurilíngues. Os estudos preliminares dos diferentes casos de escritores que falam e escrevem várias línguas levam-nos a distinguir várias manifestações de consciência metalinguística que passaremos em revista.

APRENDIZAGEM DE OUTRAS LÍNGUAS COMO MOTOR DE CRIATIVIDADE

Em certos escritores plurilíngues, o fascínio pelas línguas os leva algumas vezes a aprender novos idiomas, às vezes muito afastadas de seu universo cultural de referência. Assim, Vassilis Alexakis, escritor de origem *grega* e de expressão francesa, dedica-se ao aprendizado do sango, língua veicular da República Centro-Africana.

O escritor brasileiro João Guimarães Rosa leva essa curiosidade intelectual e linguística ainda mais longe, multiplicando as descobertas linguísticas:

Eu falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário

⁶¹ Para as definições da consciência linguística, ver: TRÉVISE, Anne (Org.). *Activité et représentations métalinguistiques dans les acquisitions des langues. AILE: Acquisition et interaction en langue étrangère*, Marseille, n. 8, 1996.

⁶² GARDNER, Howard. *Les Intelligences multiples*. Paris: Odile Jacob, 1996.

agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituano, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. MAS TUDO MAL. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração.⁶³

Se essas línguas não parecem intervir diretamente em sua escrita em português, elas estimulam fortemente a criatividade linguística de Guimarães Rosa. De fato, os escritores desse tipo têm necessidade de extrair sua inspiração de outros sistemas linguísticos, mesmo se só utilizam uma língua para sua escrita.

TRADUÇÃO DE OUTROS ESCRITORES

A paixão pelas línguas e pela linguagem pode motivar intensa atividade de tradução a que se entregavam certos escritores plurilíngues. Esse foi por exemplo o caso de Prosper Mérimée, incansável tradutor para o francês de Gogol, Pushkin e Tolstói. Outro exemplo digno de nota é Paul Celan, que traduzia do russo, do inglês, do romeno, do italiano, do português, do hebraico e do francês para o alemão. Rainer Maria Rilke, que escrevia sua própria poesia em alemão, em francês, em italiano e em russo, tinha também uma incessante atividade de tradução, traduzindo em alemão poesia do francês, do italiano, do latim, do médio alto alemão, do inglês, do dinamarquês, do sueco, do russo. Fernando Pessoa é outro exemplo flagrante de poeta tradutor apaixonado, e isso apesar do fato de ele considerar a tradução de poesia um ato impossível: “nenhuma tradução, supondo que existe, pode dar conhecimento da obra em sua completa e verdadeira vida”.⁶⁴ Fernando Pessoa traduziu poesia do inglês, do francês do espanhol, do grego, do alemão, do russo, do japonês, do persa, do italiano para o português, mas também para outras línguas, em especial para o inglês e o francês. Ele se designava como tradutor: “Profissão: a designação mais própria será ‘traductor’, a mais exacta a de ‘correspondente estrangeiro em casas comerciais’. O ser poeta e escriptor não constitue profissão, mas vocação”.⁶⁵

⁶³ Carta de João Guimarães Rosa a sua prima, Lenice Guimarães de Paula Pitanguy, 19 de outubro de 1966. Disponível em: https://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_guimaraesrosa_ago2006.htm.

⁶⁴ PESSOA, Fernando Pessoa. A virtude principal da literatura – o não ser música. *Arquivo Pessoa*, [s. l.], [1990?]. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-2407.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2023.

⁶⁵ Citado em FISCHER, Claudia J. Auto-tradução e experimentação linguística na gênese d’*O Marinheiro* de Fernando Pessoa. *Pessoa Plural*, Providence; Coventry; Bogotá, n. 1, p. 1-69, 2012.

Para esse tipo de escritor que se consagra muito à tradução de outros autores, a atividade de tradução ocupa lugar de importância comparável àquela ocupada pela criação de suas próprias obras.⁶⁶

Foi possível observar em certos escritores que a tradução, sobretudo a de poesia, pode derivar para sua própria composição poética, quando o ato tradutório prefigura e estimula o ato criativo. Vê-se isso, por exemplo, em Valéry. O primeiro verso das bucólicas de Virgílio, que Valéry traduz como “O Tityre, tandis qu’à l’aise sous le hêtre”, está transferido de modo quase idêntico na primeira réplica de seu *Dialogue de l’arbre* (1943): “Que fais-tu là Tityre, amant de l’ombre à l’aise sous ce hêtre?”. Alguns versos adiante, o verso traduzido por Valéry como “*toi, tranquille à l’ombre*” apresenta evidente semelhança homofônica com o célebre *incipit* de seu *Cimetière marin*: “*Ce toit tranquille, où marchent des colombes*”.⁶⁷ Essa passagem de um ato tradutório ao ato criativo, que parece ser bastante frequente nos poetas-tradutores, deve ainda ser exemplificada pela contribuição de novos *corpora*.

INVENÇÃO DE UMA LÍNGUA

Existem também escritores que levaram seu fascínio pelas línguas e pela linguagem até o ponto de criar sua própria língua. É em certa medida o caso de Joyce,⁶⁸ de Tolkien e é o caso de Frédéric Werst, que, em seu romance *Ward (I^{er} et II^{ème} siècles)*, criou uma língua “ward”. As tentativas de criação de línguas, que vêm opor-se à tendência ao desaparecimento das línguas naturais, são numerosas. Inicialmente reservada aos sábios com ideias utópicas,⁶⁹ a criação de novas línguas tende hoje em dia a se democratizar.⁷⁰

⁶⁶ Essa atividade de tradução ao longo de suas vidas deve ser distinguida da tradução a que se dedicam os jovens escritores plurilíngues. Neste último caso, trata-se de uma espécie de exercício que lhes permite praticar a aperfeiçoar seu instrumento linguístico. Uma vez entregues ao exercício da escrita pelo viés da tradução, começam então a escrever suas próprias ficções.

⁶⁷ LAVIERI, Antonio. Paul Valéry. Tradurre il mondo, tradurre la poesia. *Testo a fronte*, [s. l.], n. 18, p. 147-164, 1998. Grifo nosso.

⁶⁸ A esse respeito, ver: FERRER, Daniel. *Finnegans wake* ou la créativité multilingue. In: ANOKHINA, Olga (Org.). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant; L’Harmattan, 2012. p. 109-114.

⁶⁹ Ver: ECO, Umberto. *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Paris: Points, 1997. A tradição de inventores da língua é muito antiga. Lembremos quanto a isso a língua macarrônica, surgida na Itália no século XV, que combinava os elementos provenientes da língua latina com aqueles das línguas regionais.

⁷⁰ DANNA, Serena. Inventer une langue, c’est facile (et ça peut rapporter gros)! *Courrier International*, Paris, 8 fev. 2012. Disponível em: <https://www.courrierinternational.com/article/2012/02/08/inventer-une-langue-c-est-facile-et-ça-peut-rapporter-gros>. Acesso em: 28 ago. 2023.

REFLEXÃO METALINGUÍSTICA DESENVOLVIDA

Certos escritores desenvolveram uma reflexão mais ou menos importante sobre a língua e o estilo, a exemplo de Proust, que afirmou que “os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira”.⁷¹ Atribui-se também uma reflexão particularmente pertinente sobre o ato criativo a Valéry, cujos manuscritos e cuja correspondência revelam de resto um plurilinguismo oculto.⁷² Um escritor plurilíngue, sobretudo aquele que aprendeu várias línguas na infância, tem muito cedo uma consciência aguda das particularidades inerentes a cada língua: diferenças fonológicas, morfológicas, sintáticas e semânticas. Chegados à idade adulta tendo em suas bagagens duas ou várias línguas praticadas intensamente, inclusive em seu processo de escrita, esses autores exprimem então de maneira explícita como vivem e escrevem ao mesmo tempo em várias línguas e entre as línguas. É interessante observar que os escritores salientam a importância de sua idade no momento em que deixaram o país natal: esse momento – mais ou menos doloroso – opera uma espécie de cesura em seu contato com seu meio linguístico de origem e cristaliza sua competência linguística. Assim, o russo de Luba Jurgenson, professora na Sorbonne e escritora de expressão francesa, de certo modo se congelou aos 17 anos, quando ela deixou a União Soviética, segundo declarações da própria autora.⁷³

CONCLUSÃO

As pesquisas sobre o plurilinguismo literário fazem parte de um campo mais amplo que estuda diferentes manifestações do plurilinguismo. Trata-se de uma disciplina em plena formação que poderia ser chamada – a exemplo do campo interdisciplinar surgido nos anos 1960-1970 e que foi chamado de ciências cognitivas – de estudos do multilinguismo (*multilingual studies*). É fundamental incluir desde já as pesquisas sobre a escrita plurilíngue, que se apoiam numa metodologia científica – a crítica genética – cuja solidez já foi demonstrada. É somente se baseando em dados empíricos verificáveis fornecidos pelos vestígios escritos nos documentos de trabalho que o campo dos estudos literários

⁷¹ PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954. p. 297-298.

⁷² SANNA, Antonietta. Les langues des affects: le cas de Valéry. In: ANOKHINA, Olga (Org.). *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant; L'Harmattan, 2012. p. 115-125.

⁷³ HOLTER, Julia. Luba Jurgenson – Écrire entre deux corps. *Genesis*, Paris, n. 46, p. 121-129, 2018.

poderá evitar o perigo das teorias sem base e impor-se, ao lado de outras disciplinas, nesse novo campo de pesquisa interdisciplinar.

A abordagem genética do plurilinguismo literário traz, de fato, uma preciosa contribuição para o conhecimento dos *corpora* envolvidos, sem correr o risco de diluir o plurilinguismo num vasto universo teórico e abstrato. Ela contribui também para a inteligibilidade de um campo às vezes isolado em alguns estudos exemplares e que deve ainda se afirmar diante da persistência dos preconceitos monolíngues. Pois, nos contextos plurilíngues, a situação do autor bem como seu estilo estão indissolavelmente ligados a uma diversidade de idiomas e a uma prática original da tradução cujos vestígios são visíveis e verificáveis nos arquivos. Essa abordagem genética, que reata com o espírito histórico e linguístico dos estudos pioneiros, permite completar a desconstrução das concepções monolíngues e monoculturais da literatura, provando concretamente que o multiculturalismo e o plurilinguismo são elementos essenciais da criação literária. Ela é igualmente capaz de estender consideravelmente o campo do plurilinguismo ao mostrar até que ponto esse fenômeno se impõe em todas as literaturas do mundo.

Assim como a observação da criação coletiva ou a dos processos criativos nos campos não literários (música, arquitetura, teatro, cinema...), o estudo dos escritores plurilíngues e dos tradutores enriquece consideravelmente os *corpora* explorados até então pela crítica genética, contribuindo com novos questionamentos e desafios teóricos e metodológicos. Se, como mostraram os teóricos e os estudos citados mais acima, nenhuma escrita é realmente monolíngue, as escritas que lidam com diversas línguas naturais permitem aos geneticistas identificar mecanismos que habitualmente permanecem imperceptíveis.

Como mostram vários casos já evocados, pudemos assim expor a importância do plurilinguismo em escritores às vezes reduzidos a uma dimensão unicamente nacional ao revelar aspectos até então desconhecidos de suas obras e de suas traduções. Por fim, trata-se de aplicar o programa de Auerbach, que, a propósito da filologia da literatura mundial, afirmava: “nossa pátria filológica é a Terra; não pode mais ser a nação”.⁷⁴

*Tradução de
Júlio Castañon Guimarães*

⁷⁴ AUERBACH, Erich. *Philologie de la littérature mondiale*. Trad. Diane Meur. In: PRADEAU, Christophe; SAMOYAU, Tiphaine (Org.). *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005. p. 37.