

SPEEDDING, Alison. Quemar el archivo: un ensayo en contra de la Historia. *Temas sociales*, La Paz, 24, p. 367-400, 2003.

_____. *De cuando en cuando Saturnina*. Una historia oral del futuro. La Paz: Mama Huaco, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: os deuses cambais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

WITTING, Monique. O pensamento *straight*. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALLANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; Ana Cecília Acioli (Org.). *Traduções da cultura*. Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL/UFSC, 2017.

A língua como *shibboleth*, o ensaio como sotaque: uma leitura de *Vivir entre lenguas*, de Sylvia Molloy

Pablo Gasparini

Em “Cruces bilingües”, décimo quarto capítulo ou, melhor dizendo, fragmento de seu livro *Vivir entre lenguas*, Molloy (2016) refere-se à experiência bíblica do “shibboleth”. Trata-se de um momento da guerra entre os gileaditas e a tribo de Efraim em que os primeiros, vencedores da batalha às margens do Jordão, estão a postos ao longo do rio para impedir a fuga dos inimigos sobreviventes. Para distinguir os seus do exército derrotado, aqueles que aspiravam atravessar o Jordão foram submetidos a um teste que hoje entenderíamos como prosódico. O soldado encarregado de vigiar a passagem exigia que qualquer um que desejasse atravessar para o outro lado do rio dissesse a palavra “Chibolete”. Se a pronunciasse com o sotaque dos da tribo de Efraim, era imediatamente decapitado:

Os gileaditas tomaram as passagens do Jordão que conduziam a Efraim. Sempre que um fugitivo de Efraim dizia: “Deixem-me atravessar”, os homens de Gileade perguntavam: “Você é efraimita?” Se respondesse que não, diziam “Então diga: ‘Chibolete’”. Se ele dissesse: “Sibolete”, sem conseguir pronunciar corretamente a palavra, prendiam-no e matavam-no no lugar de passagem do Jordão. Quarenta e dois mil efrainitas foram mortos naquela ocasião. (*Juízes* 12:5,6)

Molloy faz uma rápida referência ao termo, e isso, na verdade, para dar peso histórico a um episódio semelhante, embora já pertencente à era moderna: o controle genocida de fronteira imposto em 1937 pela República Dominicana aos imigrantes haitianos. Molloy conta que durante a ditadura de Trujillo, ao imigrante haitiano que cruzava a fronteira por motivos de trabalho:

¹ Transcrevemos aqui esta palavra como aparece na história bíblica (onde a forma “Sibolete” também é encontrada para expressar o acento dos efrainitas). No restante do trabalho, escreveremos *shibboleth*, como faz Molloy.

Se lo detenía, se le decía decir la palabra *perejil* (o, dicen otros, *tijera colorada*, y si la pronunciaba con la erre gutural del francés y con la jota trabajosa, se le negaba la entrada y, en más de un caso, se lo mataba. El perejil era su shibboleth, como para los miembros de la tribu de Efraim.² (MOLLOY, 2016, p. 35)

Se pensamos que um dos sentidos da palavra hebraica *shibboleth* é “espiga”, parece que a ênfase está colocada aqui em separar a palha do grão, e isso sempre a partir de quem se ergue como o fático operador dessa debulha linguística que condena o outro, sempre indicado como inútil, descartável, supérfluo (quando não sobrevivente) ao seu extermínio e destruição.

Dizemos sobrevivente porque não é irrelevante que esse outro que será sacrificado seja alguém que tenha menos uma vida do que uma sobrevivência: a do guerreiro derrotado no episódio bíblico; a do agricultor que atravessa a fronteira em busca de sua sobrevivência material no caso dos imigrantes haitianos do chamado “Masacre del Perejil”. A dinâmica do *shibboleth* também envolve, acima de tudo, uma lógica territorial. Os episódios convocados por Molloy supõem, de fato, a criação ou cuidado de uma fronteira em seu sentido mais literal: a demarcação das margens do Jordão pelo exército gileadita e o fortalecimento criminoso do controle da fronteira entre a República Dominicana e o Haiti em 1937. Eles envolvem também a língua como territorialidade, e isto tanto na direção apontada pelo geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert³ (2007), como no sentido territorial de George Steiner (2002), embora neste caso a lógica do *shibboleth* impossibilite toda pretensão extraterritorial através da intransponibilidade mortal dos limites espaciais e linguísticos. Finalmente, o *shibboleth* envolve uma leitura do subjetivo e do cultural puramente flusseriana, uma vez que o mais próprio do sujeito seria imperceptível para os seus olhos ou, neste caso, para os seus ouvidos. Ao que parece, nem os efrainitas nem os haitianos conseguem ouvir aquilo que os condenará: o seu próprio sotaque. Se em “Habitar a casa na apartidade”, ensaio incluído por Vilem Flusser em seus *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*, vemos que “cada pátria, à sua maneira, cega aquele que nela está intrincado” (FLUSSER, 2007, p. 224), aqui podemos dizer que cada idioma silencia seu som para aqueles que são os seus falantes.

2 As citações de fragmentos em língua estrangeira deste capítulo serão mantidas na língua original da edição utilizada, devido ao fato de que, em muitos casos, as análises estão relacionadas à materialidade linguística dos textos abordados.

3 Haesbaert (2007) define “território” como um espaço apropriado por determinadas relações de poder (sejam elas jurídico-políticas, culturais ou econômicas). A língua é, assim, uma das formas de apropriação do espaço.

Em “Cruces bilingües”, a referência ao *shibboleth* apoia uma das muitas reflexões pessoais que Molloy reúne em torno de sua múltipla condição de falante de espanhol, inglês e francês. *Vivir entre lenguas*, nesse sentido, é um livro que, como *Desarticulaciones*, funde a história autobiográfica com o ensaio.⁴ Acreditamos que, além da organização fragmentária que é predominante em *Vivir entre lenguas*, as possibilidades narrativas do *shibboleth* (a vida como sobrevivência), a sua conflituosa territorialidade e a singular maneira em que figura a subjetividade, permeiam, ou melhor dizendo, permitem ler criticamente tanto o “romance familiar” que Molloy traça nestes textos, como certas persistências de sua atividade crítica⁵ e até, talvez, a forma em que este ensaio se inscreve entre outros que, como os de Sylvia Baron Superville (1998) e Erel Adnan (2014), também refletem sobre a produção artística e intelectual sob o signo da coexistência entre várias línguas.

O “ROMANCE FAMILIAR”

“Mi madre había perdido el francés de sus padres, era monolingüe, por ende, argentina” (p. 10)⁶ – conta Molloy no fragmento de *Vivir entre lenguas*, que tem o mesmo título da nossa seção (“Novela familiar”). A confissão parece decisiva para estabelecer, no fragmento seguinte, as filiações de cada uma de suas línguas (espanhol, inglês e francês), a diacronia de sua aprendizagem e a dinâmica dessas línguas na família. O inglês aparece filiado, como em Borges, ao pai e à família paterna, suas tias e sua avó. O francês vem do lado materno, já que a família de sua mãe é descendente de franceses. Em sua família nuclear, no entanto, falam o espanhol (e não

4 González Roux (2016, p. 1) vê um triptico formado por *Varia imaginación* (2003), *Desarticulaciones* (2010) e *Vivir entre lenguas* (2016): “Los tres son libros de relatos que forman un triptico en el cual la forma breve, como retazos de escritura impulsados por el recuerdo y el olvido, o por la deriva del recuerdo, esboza reflexiones sobre la identidad a partir de la lengua, la modulación de la memoria, la experiencia de la escritura y la lectura”.

5 Achamos que não é necessário explicar o lugar ocupado por Sylvia Molloy na crítica acadêmica latino-americana. Diremos que, além de sua vasta produção bibliográfica em revistas e contínua participação em congressos e eventos internacionais, ela é a autora de *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (1972, original em francês); *Las letras de Borges* (1979); *Acto de Presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica* (1997, original em inglês); *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (2013), entre outros títulos.

6 Todas as referências a *Vivir entre lenguas* serão feitas, doravante, diretamente com a indicação da página.

o inglês ou o francês), e isso em razão da falta que o “romance familiar” coloca desde o primeiro momento. Devido ao fato de que sua mãe é, ao contrário da família paterna, monolíngue em espanhol, a língua nacional é estabelecida como a língua da interação familiar:

El hecho de que mi madre no hable inglés impone el español en las reuniones de la familia paterna. Condescendientes, mis tías, que son perfectamente bilingües, se adaptan; yo siento vergüenza. Cuando se dirigen a mí contesto en inglés, para lucirme, y para hacerles ver que no soy monolíngüe como mi madre. (p. 12)

O monolíngüismo “vergonhoso” da mãe é repetidamente enfatizado durante todo o texto. Ela e suas irmãs são descritas como sujeitos que foram privados da possibilidade de falar outra língua, da qual ainda existem vestígios de origem incerta:

Pero digo mal en llamarla monolíngüe. El bilingüismo que hubiera podido ser suyo, el que le robaron los padres subsistía, como resto, en algunas conversaciones caseras. Así tanto ella como mi tía usaban constantemente palabras francesas cuando hablaban de moda y de costura. [...] Como islotos de la otra lengua flotaban en la conversación. Acaso remitián a recuerdos precisos de sus infancias semibilingües; o acaso no fueran más que una simple afectación de señoras burguesas argentinas. En todo caso me permitían construir una imagen menos lingüísticamente desamparada de mi madre. (p. 13)

Embora Molloy enfatize repetidamente a origem imigrante de seus pais (ambos são argentinos, filhos de estrangeiros), dir-se-ia que a situação de falta e desamparo lingüístico que é atribuída ao materno inscreve esse lado em uma lógica propriamente imigrante. Apelamos aqui para a distinção feita por Abdelmalek Sayad (1998) entre “estrangeiro” e “imigrante”. Segundo Sayad, para poder apreender a verdadeira situação das pessoas que cruzam fronteiras nacionais, devem ser superadas as limitações do mero *status* legal, pois se desse ponto de vista a categoria de estrangeiro anula qualquer outra, ela estaria escondendo o frágil estatuto social e político da alteridade imigrante.⁷

⁷ Referimo-nos especificamente aos capítulos “Inmigración e convenciones internacionales” e

“A ordem da imigração na ordem das nações”, nos quais Sayad distingue o diferente lugar social ocupado pelos imigrantes (sujeitos a políticas de assimilação, e geralmente em situação laboral irregular) e pelos estrangeiros (aqueles que podem fazer com que sua diferença seja lucrativa simbólica e economicamente) – cf. SAYAD, op. cit., p. 235-263 e p. 265-286.

Embora a mãe, uma “senhora burguesa argentina” (p. 13), não esteja inscrita na área social a que se refere Sayad (exceto pelos traços de desamparo e falta a que retornaremos), o mundo da imigração aparece incessantemente visto (e fundamentalmente escutado) por Molloy a partir do heterogêneo mundo hispânico em seu país de residência, os Estados Unidos. No fragmento “Bilingüismo imigrante”, descreve a língua fronteiriça de uns trabalhadores salvadorenhos: José Ramírez Salguero, seus irmãos e outros compatriotas. Trata-se de um *spanglish* particularmente sonoro no momento de falar sobre o que, segundo a lógica de Sayad, definiria esses salvadorenhos como imigrantes, isto é, o seu trabalho.⁸

Si José es algo bilingüe, sus hermanos y compañeros lo son menos. Eso ha dado origen a un idioma intermedio, donde la sintaxis es española pero el vocabulario técnico, sobre todo el que se refiere a materiales de construcción desconocidos en El Salvador, es en inglés o algo que se le asemeja. Así coexisten el martillo y el taladro con el *shirra*, que pronto aprendí era el *sheetrock*, con el *toile* por *toilet*, el *ruflo*, el *trim*, el *besmen* y la *boila*. Cuando vienen José y los suyos a hacer algún trabajo en casa caigo en esa mezcla con toda naturalidad, después de todo no tengo idea de cómo se dice *sheetrock* en español. (p. 38)

Penso que é relevante, para a leitura de *Vivir entre lenguas*, comparar esse “idioma intermedio”, tão frequente nas populações imigrantes, com as repetidas restrições da família Molloy no sentido de não misturar suas línguas. No fragmento intitulado “Territorio”, descreve a escola bilingue de sua infância, e a punição que consistia em assinar o *black book* se um estudante fosse pego falando espanhol durante o período da manhã, que era exclusivamente em inglês (se o livro fosse assinado três vezes, a aluna era expulsa da escola). Molloy nos conta o total respeito e consentimento de seus pais por esse sistema pedagógico, que estabelecia uma divisão rígida de tempo e espaços lingüísticos, algo que era reproduzido em sua própria casa: “La casa reproduce las divisiones en la novela familiar: español con la madre, inglés con el padre” (p. 19).

Na contracorrente daquela Molloy clandestina que fala, quando não é ouvida por seus pais, “switchando” com sua irmã (“como una suerte de lengua privada”),⁹ ou da Molloy que lê intimamente o impessoal espanhol

⁸ “Trabajador e imigrante são” – afirma Sayad (op. cit., p. 54) – “quase um pleonismo”.

⁹ Por “switcheo” (p. 19), Molloy refere-se ao *code-switching*. Isto é, à alternância de línguas que frequentemente ocorre na comunicação de sujeitos bilingües. Longe de ser entendido como

“hay” nos cartazes de feno (“Hay”) pelos campos de seu país de residência (p. 25), a autofiguração prosódica pública de Molloy obedece ao mandado da família de não misturar as línguas. E isto parece também válido para o deslocamento do sotaque de uma língua para outra, algo sancionado até quando se trata de uma mera brincadeira. Assim, a criança Molloy recebe uma forte reprimenda de uma de suas tias de língua inglesa por imitar divertidamente o modo como elas pronunciavam o sobrenome de Belgrano, um herói nacional argentino – dito como “Belgrahno” pela pequena e lúdica Molloy (p. 61).

“Yo nunca hablé con acento, quiero decir acento que delatará que pasaba de un idioma a otro” (p. 60), confessa a autora, abrindo a porta na sua vida adulta para a época dos mandados familiares de sua infância, ou melhor, para o tempo de *L’Enfantin*, de Péju: “un tiempo primordial que nunca deja de suceder” (LIENDO, 2014, p. 1).¹⁰ Se a passagem de um território para outro é guardada, como ilustrado pela lógica do *shibboleth*, pela exigência da supressão de um sotaque “outro”, por uma ferrenha escuta do estrangeiro, vale aqui se perguntar pelo que deveria ser pago se o sotaque fosse percebido, isto é, pela razão desse escrupuloso cuidado em que os territórios linguísticos (que também são familiares) não se misturem ou não virem, como diz uma tia paterna, uma espécie de “cocoliche” (p. 61), aquela língua entremeio de italiano e espanhol que na Argentina foi atribuída, a partir de um famoso palhaço do circo-teatro dos irmãos Podestá, aos imigrantes italianos.

O “problema do sotaque” foi um argumento mobilizado na discussão cultural dos anos vinte. O “Suplemento explicativo” da revista *Martín Fierro* (número 8-9; agosto/setembro, p. 56, 1924) inclui uma forte réplica a um escritor da chamada literatura popular, e nela o principal grupo de vanguarda argentino se declara “argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna ‘pronunzia’ exótica”. O tema foi, como sabemos, explorado por Sarlo (1995) em sua leitura do peculiar “criollismo

um efeito de certa incompetência linguística em qualquer uma das línguas, o *code-switching* pode ser considerado como a marca de uma competência bilíngue sofisticada (cf. DEPREZ, 1994, p.190 et seq.).

10 Refiro-me aqui à leitura que Liendo (op. cit.) faz da *Enfance obscure* de Pierre Péju (Gallimard, 2011). Relacionando o conceito de Péju com o “bloc d’énfance” de Deleuze, e o “nouveau d’énfance”, de Bachelard, a autora conclui que os momentos de *L’Enfantin* “Son algo más que la sorpresiva nota final en la historia de una vida o la esperada versión retrospectiva de su principio: representan una fisura en el sistema narrativo (orgánico o no) del yo” (Ibidem, p. 26).

de vanguardia” que caracterizou o primeiro Borges. Falta só uma década para o nascimento de Molloy em Buenos Aires e não resulta surpreendente então que a sua família ouça e compreenda a mistura de sotaques (até mesmo do inglês no espanhol) como mais um gênero do condável “cocoliche”. De acordo com Sarlo (1996), essas reticências prosódicas conseguem se combinar com o fervoroso políglotismo da elite intelectual argentina devido a um singular raciocínio. Nas polémicas linguístico-literárias do primeiro terço do século XX, deveríamos distinguir entre um “cosmopolitismo legítimo y un cosmopolitismo babélico” (SARLO, 1996, p. 171), ou seja, entre a “buena heterogeneidad” de todos aqueles que têm o espanhol como língua de nascimento e, portanto, poderiam falar uma outra língua sem o risco da contaminação (sem o risco – segundo o grupo martinferrista – de ter que disfarçar uma “pronunzia exótica”), e uma “heterogeneidad conflictiva” (Ibidem, p.174), característica dos imigrantes e de sua suposta e incontrolável propensão macarrônica. Dessa maneira, a regra familiar de “no mezclar” parece querer evitar o risco de se atravessar a linha que separa imigrantes de estrangeiros, no sentido de Sayad (1998), o que no contexto da Argentina do início do séc. XX representava uma fronteira simbólica e social.

Em diversos momentos de seu ensaio, Molloy se mostra consciente do território linguística e socialmente fraturado que significa falar como imigrante ou falar como estrangeiro. No fragmento “Derroches bilingües”, por exemplo, vemos uma Molloy que, ao fazer uma ligação para uma “amiga de París”, (re)descobre a plenitude de sua habilidade para falar a língua francesa. Ela diz se sentir “como un nuevo rico que descubre su inesperada – o en mi caso postergada – riqueza” (p. 44). Quando desliga, percebe que o trabalhador polaco que estava fazendo alguns consertos em sua casa tinha ouvido que ela falava francês e que “se maravillaba” de seu políglotismo. Molloy nos informa que o trabalhador polaco tem dificuldade para falar em inglês e que, às vezes, até se comunicam por gestos. Mesmo assim, antes de ir embora, o polonês arrisca dizer alguma coisa em inglês, alguma coisa que para Molloy parece ser inicialmente algo como *deers* ou *bears*, mas que “después de varias repeticiones y cierta mortificación de ambas partes” (p. 42) descobre que era *birds*, pássaros. As conclusões resultam significativas em relação à forma como podemos ver projetado o romance familiar de Molloy e os próprios mandamentos sociais e culturais da Argentina de sua infância no multicultural Estados Unidos de sua maturidade:

[o polones] estaba intentando decir pájaros en inglés. Era su intento de hablar la otra lengua como la había hablado yo por teléfono. Injustamente – un *bird* bien vale un *guia celta ne tieme* – y yo, todavía enajenada por mi coqueteo lingüístico y mi performance en francés, no había entendido. Me sentí culpable. (p. 45)

Esta Molloy com culpa de sua “riqueza” linguística, de ter atravessado, poderíamos dizer, o Jordão do *shibboleth*, ou de não ter ficado, como metaforiza no fragmento “Vuelo Directo”, em uma das “incômodas, desconcertantes (y a menudo humillantes) escalas” próprias dos “trabajosos desplazamientos lingüísticos de los menos afortunados”, de aqueles que “viven entre un idioma postergado y otro idioma que no dominan del todo” (p. 56), recupera a dupla figuração que Steiner (2002) elabora de Nabokov: um *Hotelmensch* (isto é, um deslocado, uma “víctima de la barbarie política del siglo” (STEINER, 2002, p. 21), mas também um escritor que passa “de una lengua a otra como un turista millonario” (Ibidem, p. 21). Já em referência ao romance familiar de Molloy, poderíamos concluir que parte de sua riqueza linguística é oferecida como compensação à pobreza ou “desamparo lingüístico” atribuídos a sua mãe monolíngue: “quise, desde muy temprano, recuperarlo [ao francês] en su nombre” (p. 14), declara no fragmento significativamente intitulado “Pérdida”. E se o inglês vira a principal língua de sua vida acadêmica (como prova a escrita de *At face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, estudo publicado pela Cambridge University Press, em 1991), a sua tese de doutorado será escrita em francês e com uma emotiva dedicatória: “À mémoire de mon père” (MOLLOY, 1972, n.p.). Evocar o pai (bilingue) na língua (recuperada) de sua mãe parece ser não só toda uma síntese de seu romance familiar, mas também aponta para uma figura autoral que prefere se dizer menos a partir das sempre difusas origens do que a partir dos constantes deslocamentos e ressignificações de legados e filiações.

O ETHOS ACUSMÁTICO

Em um trabalho acadêmico sobre *Los Naufragios* de Alvar Nuñez, Molloy (1987) centra-se na cena em que o sobrevivente da fracassada expedição de Narvaez, depois de anos de peregrinação entre os vários grupos indígenas, contacta novamente os cristãos. Trata-se de uma cena relevante da famosa *relación* de 1537. Alvar descreve a “gran alteración” que os espanhóis têm

ao vê-lo “tan extrañamente vestido y en compañía de indios”, e, como depois de olhar com grande aturdimiento para ele por um grande período de tempo, os soldados “ni me hablaban ni acertaban a preguntarme nada” (NUÑEZ, 1971, p. 87). Como na cena análoga do cativo Aguilar, narrada em *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1568) por Bernal Díaz del Castillo, a corporalidade indígena que adotaram ou se apropriou dos cativos espanhóis confunde os soldados ao ponto de impedir ou adiar o reconhecimento. É então que tanto Aguilar quanto Alvar utilizam a língua para tentar dissipar o constrangimento de seus pares. “Dios y Santamaria y Sevilla,” arrisca dizer Aguilar, em um espanhol “mal mascado y peor pronunciado” (DÍAZ DEL CASTILLO, 1977, p. 102), que Molloy (op. cit., p. 447), em relação a Alvar, lê como próprio de um “hispanohablante no español”. Como acontece com a sua corporalidade híbrida, podemos pensar que a língua de Alvar não responde mais a nenhuma das variantes regionais da península; e por isso, perturba, desloca o sistema estabelecido de identidades e reconhecimentos.

O sotaque, a prosódia estrangeira como desestabilizadora de um reenvio apaziguador a uma identidade anterior e já (re)conhecida, é algo que interpela Molloy, cujo romance familiar, talvez como um eco dos mandamentos glotopólicos da Argentina das primeiras décadas do século XX, se preocupou em traçar territórios linguísticos firmes e bem estabelecidos. Não havia ali lugar (pelo menos na área mais legitimada da vida cultural) para qualquer tipo de espanhol (ou inglês ou francês) “mal mascado y peor pronunciado”, pois se resignar a esse *shibboleth* não garantia o gozo de uma subjetividade (social e cultural) plena. Antes do que isso, qualquer sotaque era, paradigmaticamente, mero “cocoliche” (com todo o dano que este imaginário linguístico infligia a qualquer pretensão de se dizer a partir de um sujeito consolidado).¹¹

¹¹ Ennis (2007) argumenta que o “cocoliche” pouco ou nada está relacionado à vontade de diferenciação própria de qualquer gíria (e, nesse sentido, distingue o “cocoliche” do “lun-fracassado”). O imaginário linguístico chamado «cocoliche» traduziria antes o esforço (sempre fracassado) de conseguir falar a língua mais lucrativa do mercado simbólico (para esses imigrantes italianos: o espanhol normativo-escolar), marcando assim o lugar de uma subjetividade caracterizada pela falta. Ao contrário da rigidez da gíria, um vocabulário de conhecedores que funda comunidade por identificação, o “cocoliche” íntegra e simultaneamente mostra o fracasso da integração (cf. ENNIS, op. cit., p. 299-300). Em Gasparini (2018) aproximo essa dinâmica do “cocoliche” à da “lalangue” no sentido de Alemán (2012, p. 63), isto é, como “encontro traumático, sintomático y solitario con la lengua”.

Vivir entre lenguas narra, entre muitas outras coisas, o romance de origem de certa inquietação intelectual como forma de conjurar o romance familiar. Sustentamos isto porque são incessantes os momentos em que Molloy, para além dos mandados familiares que, de alguma forma, continuam em sua vida adulta, faz surgir como objeto de indagação teórica a experiência daquele transgressor *switcheo* entre o inglês e o espanhol que em sua infância e juventude apenas arriscava se dizer como “lengua privada” com sua irmã e que causava o desespero, quando feito entre o espanhol e o francês, de Madame Suzanne, sua professora naquela língua. Como o *switching* é uma experiência que perturba a estabilização do familiar: “La mezcla, el ir y el venir, el switching pertenece al dominio de lo *unheimlich* que es, precisamente, lo que sacude la fundación de la casa” (p. 15).

Como se a força dessa perturbação do familiar fosse transportada e estimulasse uma área de seus interesses e estratégias de leitura, Molloy indaga, como fizera com o Alvar Nuñez de *Los Naufragios*, uma série de autores caracterizados pelo bilinguismo familiar e/ou literário: Canetti (p. 24), Nabokov (p. 68), Conrad (p. 23), Roa Bastos (p. 24), Calvert Casey (p. 62), entre outros, sem esquecer um Juan Francisco Manzano – “de quien se podría decir que manejaba dos lenguas, la propia, oral, y el español decimonónico del amo” (p. 74). O livro é precedido, além disso, por duas epígrafes: uma de Vicente Huidobro e outra de Fabio Morábito. Entre todos esses nomes, vou me deter na figura de Hudson, um escritor de língua inglesa nascido na Argentina, a quem Molloy dedica dois fragmentos de *Vivir entre lenguas*.

No primeiro deles, intitulado “Mansiones verdes y tierras purpúreas”, Molloy traça, no que diz respeito às filiações linguísticas e culturais em torno deste autor, dois âmbitos plenamente territorializados: a leitura escolar e argentina de Hudson, por um lado, e as identificações familiares, linguísticas e, por fim, nacionais do próprio Hudson, do outro. Se para o primeiro desses âmbitos, Molloy lembra a argentinização do seu nome (“Guillermo Enrique” por “William Henry”), a falta de menção ao tradutor nas edições argentinas e o “tono apaisanado” (p. 54) do próprio narrador, aponta para o outro, para a convicção de Hudson de ser inglês (apesar de ter nascido em Quilmes), a maneira como o autor se refere aos argentinos (em terceira pessoa sob a designação de *the natives*), à língua deles (“*the vernacular* en lugar de *Spanish*”, p. 53) e a compreensão da sua

ida definitiva para a Inglaterra (a terra de seus avós; seus pais nasceram nos Estados Unidos) como um verdadeiro “*going home*” (p. 55). Molloy também resgata o título original de uma de suas obras, *The Purple Land that England Lost* (em relação às falidas invasões britânicas em Buenos Aires), significativamente abreviado nas traduções argentinas como *La tierra purpúrea*. O fragmento “Para no perder el hilo” quebra, no entanto, essa ferrenha distinção de domínios:

Cuenta un amigo que cuando Hudson escribía y no encontraba una palabra en inglés la reemplazaba inmediatamente por la palabra en castellano para así poder seguir la narración sin perder el hilo. No otra cosa hace uno de sus personajes, un inglés instalado en la Argentina que, después de haber vivido años *among the gauchos*, se había olvidado casi de su lengua materna. Cuando intentaba hablar inglés con algún visitante, comenzaba en esa lengua pero luego vacilaba y su español, más fluido, interfería la conversación y la acaparaba. Terminaba hablando, dice Hudson, en *unadulterated Spanish*. (p. 58)

Se Molloy logo declara que teria gostado de ver “esos borradores de Hudson, ver su *adulterated English*, marcado por ese vaivén lingüístico del que es presa el escritor bilingüe” (p. 58), é porque ela mesma, como confessa no fragmento intitulado “Afterthought”, geralmente começa a escrever em uma língua diferente daquela que finalmente será a língua do texto. Trata-se de “una escritura pasajera, un desperdicio, algo que no va a durar” (p. 70), mas que permite não unicamente “no perder el hilo”, mas também abrir o caminho de uma escrita inicialmente resistente. Estas são formas daquilo que, no fragmento intitulado “Frontera”, chamará, muito propriamente, “escribir ‘en traducción’” (p. 69).

Cabrera (2016) detecta, em uma análise genética dos manuscritos do multilingue Manuel Puig, esse mesmo procedimento em seus roteiros cinematográficos e até mesmo em alguns de seus textos literários, por exemplo, em seu romance *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, escrito “al mismo tiempo en inglés y en español” (CABRERA, op. cit., p. 192). Cabrera revisita algumas leituras críticas desse romance, leituras que afirmam repetidamente que nesse texto “El español no suena ‘español’ ni el inglés, ‘inglés’” (Ibidem, p. 192). Porém, ainda mais importante que essa observação (usual em textos escritos, para tomar a expressão de Molloy, “en traducción”) é a leitura de Cabrera no sentido de analisar como essa indeterminação da língua do original seria transferida para um aspecto de composição dos personagens de Puig. Seguindo o conceito de “voz acus-

mática” de Michel Chion, Cabrera afirma certa “disyunción entre las voces y el lugar que supuestamente las determina” (Ibidem, p. 176), uma incongruência “entre la voz y el cuerpo de donde emana, entre quien habla y su voz que suena, en principio, extraña” (Ibidem, p. 176-177).¹²

Considerando que *Vivir entre lenguas* termina com uma pergunta sem resposta: “¿en qué lengua soy?” (p. 76), poderíamos arriscar que o romance familiar de Molloy, caracterizado por uma ferrenha territorialidade social, sobrevive na autora como gratidão e reconhecimento (para o pai, o inglês, para a mãe, o francês). Contudo, essa gratidão não poupa as suas próprias linhas de fuga, a pergunta pela validade ou pelas razões desses mandados e histórias familiares. É, nessa fuga, e em tudo o que ela supõe de perda de territórios estáveis e consolidados, que Molloy inscreve a sua tarefa intelectual, um *ethos* acusmático¹³ a partir do qual cada um dos capítulos ou fragmentos de sua vida podem virar ensaio. Se Molloy, poderíamos afirmar, com Flusser (2007, p. 83), “vive ensaísticamente”, ou seja, torna-se aquela que não só “escreve ensaios”, mas para quem “a própria vida é ensaio para escrever ensaios”, é porque ela teve a coragem, através do trabalho intelectual, de cruzar a linha do familiar, uma passagem que interfere (para ganho de seu pensamento e escrita) na plena identificação com qualquer um de seus idiomas.

MOLLOY, BARON SUPERVIELLE, ADNAN:

OUTROS VIVERES, OUTRAS LÍNGUAS

Em “Violencia”, Molloy convoca a figura do poeta Jules Supervielle, “sujeto bilingüe uruguayo-francés” (p. 51), para se referir a sua ideia de que um escritor só pode ser escritor em uma língua. Molloy nos informa que Jules Supervielle, ao se pensar como poeta francês, decide se afastar do espa-

12 De acordo com Goldchuk, “en el terreno de la escritura, el español fue para Manuel Puig, una lengua de traducción, de llegada, antes que una lengua ‘materna’, y la escritura, algo que debe construirse, nunca ‘natural’ y nunca una copia de la oralidad” (GOLDCHUK, 2012 apud CABRERA, 2016, p. 50). Longe de uma simples oralidade que Puig representaria na literatura, o seu trabalho seria uma escrita que desarticulária a artificialidade dessa suposta oralidade e, nesse sentido, Giordano afirma que “Puig no escuchó la voz de algo sino algo en una voz” (GIORDANO, 2011 apud CABRERA, op. cit., p. 102).

13 Falamos aqui de *ethos* no sentido mais plenamente retórico, isto é, como a construção do “carácter moral del orador” (ARISTÓTELES, 1978, p. 43), ou em outras palavras, a construção de sua autoridade discursiva.

nhol, que permeia sua biografia e do qual só restariam, a julgar por uma citação do poeta, alguns “borborygmes de langage” (p. 51). Molloy traz a definição de borborigmo de Julio Casares: “el ruido de tripas producido por las flatulencias intestinales” (p. 51). Em seguida, passa a resenhar algumas declarações da sobrinha do poeta, Silvia Baron Supervielle, que confessa que Jules “había impuesto el francés como lengua casera: era el único idioma que hablaba con su mujer, uruguayaya como él” (p. 51). O título do fragmento alude assim à violência imposta àquela mulher, sobre a qual Baron Supervielle diz que falava francês com grande esforço, o que leva Molloy a uma conclusão brilhante sobre esse sistema de opressões: “Los borborigmos en español del marido habían pasado a ser los borborigmos en francés de su mujer. A qué precio se es poeta” (p. 51-52).

Como muitas vezes acontece nos fragmentos de *Vivir entre lenguas* (e podemos arriscar: também em *Desarticulaciones*), o final deles nunca é dispersivo ou ocasional, nem interrompido, mas geralmente fornece elemento talvez assinalado para o fato de que Silvia Baron Supervielle é uma tradutora, como se a sobrinha tivesse conseguido abrir uma passagem de circulação libertadora naquele relato de imposição masculina e familiar.

Embora os elementos trazidos pelo fragmento estejam relacionados ao tema do livro e à própria vida de Molloy, é curioso que ela não mencione um ensaio de Silvia Baron Supervielle em que esta famosa tradutora medita, precisamente, sobre o seu bilinguismo. O texto, escrito a convite da Embaixada da França na Argentina, em 1997, intitula-se “El cambio de lengua para un escritor” e está inserido em um livro de mesmo nome que também reúne ensaios sobre tradução, a literatura de Borges e as pontes literárias entre Argentina e França, entre outros tópicos.

Convoco este título porque *El cambio de lengua para un escritor*, de Silvia Baron Supervielle, poderia ser lido como uma espécie de anti-*Vivir entre lenguas*. Isso não apenas pelos aspectos formais que tornam o ensaio menos uma experiência de reflexão do que uma confirmação das certezas da autora, mas porque fundamentalmente o *ethos* que ali se mobiliza é singularmente outro. Assim, ainda que ambas as autoras se façam a mesma pergunta – Molloy: “¿en qué lengua soy?”; Baron Supervielle: “¿En qué lengua existo?” (BARON SUPERVIELLE, 1998, p. 110) –, as resoluções para essa pergunta não poderiam ser as mais diferentes. Enquanto Molloy prefere

adiar essa resposta questionando o ferrenho postulado que liga identidade e língua, Baron Superville prefere responder de forma plena. Sobre a sua radicação em Paris e sua adoção da língua francesa, temos:

Algo me dijo: *aquí es, aquí soy*.

A medida que me devolvía mi imagen sobre el papel, la zona descampada se transformaba en la fuente de una creación absoluta. Se me estaba dando la posibilidad de crearlo todo a un tiempo: la lengua, la forma y su perfil sobre la hoja, un escrito sin género preexistente, una música inesperada. A medida que las huellas, esta vez mías, iban poblando los papeles, me iban también creando. Yo renacía, no de este lado ni del otro del océano: renacía de mi propio misterio. (BARON SUPERVIELLE, op. cit., p. 11).

Esta retórica do encontro com uma língua que pode dizer a “zona profunda” (Ibidem, p. 11) de um indivíduo lembra não só Héctor Bianciotti e suas habituais declarações sobre a pertença que sentiu a partir da primeira vez que teve contato com a língua francesa,¹⁴ mas também a voz ficcional de seu personagem Adélaïde no seu primeiro romance escrito nessa língua (*Sans la misericorde du Christ*, 1985), pois é nesse romance que a língua francesa aparece figurada como a única capaz de dizer o íntimo.¹⁵ Nada desse movimento encontramos em Molloy, que apesar de reco-

14 Para uma análise crítica dessa identificação, recomendamos Giordano (1999): para uma leitura psicanalítica, Amati-Mehler (2005); e para uma fonte das afirmações de Bianciotti, seu próprio discurso ao ingressar na Academia Francesa de Letras (BIANCIOTTI, 1997). Vale a pena aqui um trecho em que Bianciotti agradece ser incorporado a essa instituição: “Mais c’est tout un pays, le pays de ma première naissance, l’Argentine, qui, avec moi, Meisseries, vous remercie. Un pays jeune où une tradition des mieux établies est l’amour de la France, où dire ‘la France’ équivaut à dire ‘la Culture’, dont l’Académie française demeure le symbole des symbols. Et m’y voici, en cette Académie française que jadis, de l’autre côté de l’Océan, j’imaginai tel un palais inaccessible, à l’intérieur duquel se dressait, avec majesté et cela me paraît vrai aujourd’hui - l’ombre purpre du cardinal de Richlieu, son fondateur” (BIANCIOTTI, op. cit., p. 10).

15 Neste romance, dois argentinos se encontram em um café parisiense, um é o narrador, o outro, Adélaïde Marese, a protagonista da história. Ambos os personagens são construídos, segundo Giordano (1999), com referências autobiográficas e aspectos da subjetividade de Bianciotti. Em suas conversas, que são conduzidas em francês (por preferência de Adélaïde), as reflexões interlinguísticas não são incomuns. Em um delas, Adélaïde expõe seus sentimentos e idéias em relação ao espanhol: “Il y a longtemps que je vis ici. J’ai l’impression... comment dire?... d’un rétrécissement... ce mot peut sembler péjoratif... Non, rien de tel. C’est très difficile à dire... En espagnol, tout semble être à l’extérieur, et en fait, tout est à l’intérieur, le monde n’est pas... je cherche le mot... amadoué” (BIANCIOTTI, 1985, p. 46). Diante da exterioridade do espanhol, Adélaïde resgata a intimidade da língua francesa: “[...] cette langue [el français] que j’avais apprise, que tout au moins j’avais appris à lire, par moi-même, comme un défi, comme quelqueun qui cherche une porte de sortie... cette langue mà accueillir... Je ne sais pas si je

nhecer como Sílvia Baron Superville sua ascendência imigrante, não se presta para a construção de mitologias pessoais, mas, ao contrário, para a sua desconstrução através de um tom despojado, relutante em se inscrever em genealogias que não estejam referidas ao imediatamente experimentado: a busca de supostas raízes transcontinentais não é o seu *métier*, e sim a pergunta pelo difuso da memória e pela deriva sempre aleatória de seus restos. Sílvia Baron Superville, andando por Biarritz, escreve:

El tambor vasco resuena dulcemente alrededor de Biarritz y de la frontera cercana. Del lado de España, se halla el país de los antepasados de mi madre, nacida en el Uruguay; del lado de Francia, el país de mi padre argentino, vinculado a la provincia francesa del Béarn por su abuelo materno. El dulce tambor me devuelve a la meditación. ¿Por qué razón zarpan los viajeros que sean o no sean navegantes? ¿Qué incitó a los vascos y a los bearneses, a emigrar hacia el Nuevo Mundo? (Ibidem, p. 73)

Diante desse sujeito que passava pelos territórios de seus antepassados, é surpreendente que em *Vivir entre lenguas* essa possibilidade nunca seja resgatada e que, no máximo, em uma das poucas cenas genealógicas de todo o livro, a narradora, longe de se colocar no lado de lá (europeu) para se perguntar sobre seu passado, prefira se pensar a partir do aqui (argentino) para fazer da Europa um passado incognoscível e perdido, que só pode ser recuperado através da conjectura:

“Perder” una lengua, quedarse deslenguado. En la familia de mi madre eran once hermanos. Los tres mayores hablaron de chicos el francés de sus padres, que me imagino espeso, meridional; luego la familia se volvió monolingüe. Los padres, mis abuelos, ¿segurían hablando su francés en privado, cuando se contaban cosas, cuando hacían el amor? Nadie puede contestar esa pregunta. Es como si el francés, en esa familia, se hubiera escondido en el closet. Pienso: si yo hubiera tenido hijos, ¿en qué idioma les hubiera hablado? ¿Cuál habría reprimido? (p. 14)

“Imagino”, “Penso”: a dimensão eminentemente reflexiva com que Molloy estabelece a relação com as línguas de sua vida a alivia do peso que essas línguas poderiam ter em virtude de sua própria carga familiar e sim-

suis entrée en elle mais elle est entrée en moi... le croirez-vous? Je ne marche pas de la même façon, je me tiens autrement, je sens autrement... Tout est devenu plus réservé, plus discret, plus intime... Dire soledad c’est dire quelque chose de vaste, d’universel... on se sent un peu un héros... La solitude, en revanche, est à vous tout seul... elle est en vous, vous n’avez qu’à la dissimuler si vous voulez que Ion vous permette de vivre...” (BIANCIOTTI, 1985, p. 46-47).

bólica. Não há lugar, em Molloy, para qualquer tipo de “borborigmo”, no sentido que Jules Supervielle dava a este termo, nem para trauma, como ela aponta sobre Calvert Casey, em “O calvo o dos pelucas” (p. 62-63), ou ainda mais enfaticamente sobre os paradigmáticos nomes de Elie Wiesel e Olga Bernal, já vinculados aos desastres da história do século XX, em “Lengua y trauma” (p. 64-65). A mudança de uma língua para outra, em Molloy, obedece a razões puramente circunstanciais (por exemplo, conversar com uma amiga francesa) e, fundamentalmente, profissionais, isto é, no seu trabalho como professora e pesquisadora de literatura.

Talvez esta maneira meio disfórica e, às vezes, até operacional, de descrever a sua convivência poliglota aproxime Molloy da forma como a poeta e artista Eitel Adnan narra os seus deslocamentos linguísticos em *Écrire dans une langue étrangère* (2014), outro ensaio autobiográfico de formação linguística escrito por uma mulher. Apesar das suas enormes diferenças contextuais (em Molloy, trata-se do conflito de línguas imigrantes em um Estado-nação e, em Adnan, das línguas de diferentes nacionalidades em um império), ambas estão lidando com filiações familiares e, até mesmo, com a recuperação de uma das línguas de sua infância: o francês (materno) no caso de Molloy e o árabe (paterno) no caso de Adnan.¹⁶ Contudo, aquilo que talvez mais aproxime estas autoras é certa insubmissão à plena identificação romântica entre língua e identidade, algo que é ainda mais surpreendente no caso de Adnan, já que o seu “viver entre línguas” está inscrito em cruéis processos de violência política que afetam sensivelmente a escrita em uma determinada língua. Durante a Guerra da Argélia, por exemplo, Adnan tem repugnância pela escrita em francês, e esta repulsa em razão de seu envolvimento emocional nessa guerra a leva ao mesmo quebrado terreno entre vida e língua em que também se movem Silvia Baron Supervielle e Molloy: “J’étais perturbée dans un domaine fondamental de ma vie: celui de la pleine expression de mon moi” (ADNAN, 2014, p. 21). Se esta inquietação (“¿en qué lengua

soy?”) habilitava, em Molloy, o âmbito reflexivo, poderíamos dizer que, em Adnan, é a pintura o que a libera de qualquer resolução ao estilo do “aquí es, aquí soy” de Baron Supervielle. Adnan voltará a escrever em francês e, ainda que isto, como ela mesma admite, se relaciona com “la paix entre l’Algérie et la France” (Ibidem, p. 21), seu relato deixa transparecer que foi a sua passagem para a nova linguagem da pintura o que desprendeu as suas línguas não só do seu “romance familiar”, mas também da sua inevitável carga histórica e traumática.¹⁷

Adnan não fala árabe, ainda que confesse pintar em árabe (referindo-se a seu trabalho artístico com a caligrafia dessa língua). E, em uma vida atravessada por incessantes deslocamentos de território (Paris, Nova York, Beirute, Califórnia), muitos motivados, como no caso de Molloy, pelo trabalho acadêmico – ela estuda na Sorbonne e em Berkeley e se torna professora de filosofia em um pequeno *college* perto de São Francisco (CA) –, Adnan escreverá poesia e prosa em inglês e francês. A escolha da língua é dada pela conjuntura e por suas necessidades: se o seu primeiro poema em inglês (língua que ela aprende, *vertiginosamente*, nos Estados Unidos)¹⁸ ocorre em um lampejo de inspiração depois de ver na televisão uma crua matéria sobre a guerra do Vietnã (Ibidem, p. 23), em seu retorno temporário a Beirute, no início dos anos 60, escreverá em francês em razão de ter encontrado emprego nas páginas culturais de uma revista nessa língua. E, da mesma maneira que escreverá *Sitt Marie-Rose*, o seu principal romance, em francês, quando ela volta para a Califórnia, retornará à língua inglesa. As razões para esta mudança de línguas não só se devem a Adnan se considerar “une personne de l’éternel présent” (Ibidem, p. 31), mas também, principalmente, a um certo conhecimento, talvez cético, sobre os aparentes direitos ontológicos de seu passado linguístico:

Retour en Californie. Qu’allais-je faire d’autre en Californie si ce n’est peindre et aussi écrire? [...] Je dirais même que mon écriture est influencée, ou même pousse – como on dit que les plantes poussent – par ou sur le sol que j’habite. Donc quand j’écris en Amérique, j’écris en anglais.

17 “Je compris vite que c’était pour moi un nouveau langage et que cela apportait une solution à mon problème: je n’avais plus besoin d’écrire en français, j’allais peindre en arabe” (ADNAN, op. cit., p. 22).

18 Grifo aqui o advérbio, pois Adnan confessa que “Conduire une voiture sur une autoroute américaine c’était comme écrire un poème avec son propre corps” (ADNAN, op. cit., p. 20).

16 Ressalte-se que tal recuperação no caso de Adnan se dá por meio da pintura. Nascida em 1925 em Beirute, filha de mãe grega de Esmirna e pai árabe de Damas (Siria), Eitel Adnan fala, com cinco anos, grego e turco e, por causa de sua educação escolar, o francês. O pai, ex-funcionário do Império Otomano, tenta lhe ensinar árabe com um velho dicionário árabe-turco. A ideia era que Adnan transcrevesse as frases do árabe. Embora o método não prospere, em sua vida adulta, Adnan, que nunca aprendeu a língua de seu pai, passará para a pintura versos de diferentes poetas árabes, em uma obra pictórica com a caligrafia daquela língua que lhe valeu amplo reconhecimento no campo artístico.

Que puis-je dire du fait que je n'utilise pas ma langue maternelle et que je n'ai pas la moindre sensation, alors que je devrais en avoir une en tant qu'écrivain, de communication directe avec mon public? C'est comme me demander ce que j'aurais été si j'avais été quelqu'un d'autre. Il n'y a pas de réponse à de telles questions. C'est comme essayer de tenir des réflexions dans ses propres mains. (Ibidem, p. 29)

Não obstante, as diferenças históricas e culturais que, insistentemente, podem ser assinaladas entre os ensaios da crítica-escritora Molloy e a pintora-poeta Adnan, encontramos em ambas uma certeza comum que diz, à maneira de Melman (1992, p. 37), que não há nada na língua que garanta uma identidade. É com tal convicção que essas histórias constroem seu enredo e jogo de interesses ou, aproveitando a figura da pintora libanesa (“*essayer de tenir des réflexions*”), seu escorregadio e fragmentário fluxo reflexivo.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Dizíamos no início deste capítulo que a dinâmica do *shibboleth* supõe a naturalização prosódica do próprio, isto é, a não percepção do próprio sotaque que só pode ser escutado, inscrito em certa territorialidade, pelo outro. Experiências como as de Molloy ou Adnan, ou melhor, relatos constituídos da maneira como fazem Molloy e Adnan parecem querer estabelecer um eu capaz de investigar a si mesmo e, portanto, de se ouvir, ou para tomar um conceito de Nancy (2014), capaz de ser a sua própria caixa de ressonância. O custo da operação, para continuar com a bela imagem acústica de Nancy, é preservar para esse eu um espaço desimpedido, livre de qualquer definição *a priori*, de qualquer sujeição a um mandado ou mito de origem.

O que é necessário para se ouvir? Molloy diria: profundidade e certo vazio; um ponto onde a língua ou línguas ficam liberadas de sua pretensão de capturar totalmente aquele que a fala, permitindo um ‘eu’ que não se mostra na infalibilidade de seu dizer, mas sim como um sujeito dado ao desafio da incerteza e a busca, sempre adiada, por respostas. Montaigne, talvez o grande ausente de *Vivir entre línguas*, é o modelo inaugural dessa enunciação: seus *Essais*, gênero que “inventou”, estão escritos na língua que seu pai interditiu para antepor o ensino de latim e grego. O ensaio nasce, dessa maneira, como o gênero do deslocado linguístico ou, para trazer a bela fórmula de Rilke, citada por Flusser (op. cit., p. 83), como

o “habitat apropriado para o exilado nos picos do coração”, aquilo que Adorno destaca ao ilustrar com a figura de um aprendiz de língua o modo como o ensaio trabalha com os conceitos:

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir das regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com a lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. (ADORNO, 2003, p. 30)

Caso substituamos a visualidade com que Adorno inscreve esta pedagogia da alteridade (“Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra...”) pelo auditivo, poderíamos imaginar o ensaísta como aquele que consegue ouvir a sua própria língua como outra e dessa maneira poder tornar-se ouvinte de seu próprio *shibboleth*. Esse privilégio não levará, obviamente, ao extermínio, mas a fazer do sotaque o reconhecimento e marca de sua relatividade no dizer. Como o episódio em que Molloy diz falar inglês sem sotaque, embora seu interlocutor a confunda com alguém da Índia (p. 62), o sotaque – talvez pela sua capacidade, como afirma Melman (op. cit.), de poder superar qualquer interdito – nunca é neutro e tem sempre algo a oferecer à escuta. Saber reconhecer o que o sotaque transparece (ou deixa entreouvir) dos próprios afetos e, por sua vez, saber se distanciar das atribuições e filiações territoriais em que ele geralmente é inscrito; saber, enfim, detectar e se dizer a partir dos desbordamentos e incongruências dessas inscrições é talvez a lição que Molloy, como ensaísta de suas vidas e suas línguas, nos deixa nesses fragmentos que são, por sua vez, o testemunho da sua sobrevivência linguística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. Suplemento explicativo de nuestro “Manifiesto”. A propósito de ciertas críticas. *Martín Fierro*. Segunda época, año 1, n. 8-9, Buenos Aires, agosto/setembro, p. 56, 1924.
- ADNAN, Etel. *Écrire dans une langue étrangère*. Tusson: L’Échoppe, 2014.
- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura*. [Trad.: Jorge de Almeida]. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 15-45.

- ALLEMÁN, Jorge. *Soledad: Común*. Políticas en Lacan. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012.
- AMATI-MEHLER, Jacqueline; ARGENTIERI, Simona; CANESTRI, Jorge. *A Babel do Inconsciente*. Língua materna e línguas estrangeiras na dimensão psicanalítica. [Trad.: Cláudia Bach]. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- ARISTÓTELES. *El arte de la retórica*. [Trad., introd., notas: Ignacio Granero]. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1978.
- BARON SUPERVIELLE, Silvia. *El cambio de lengua para un escritor*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.
- BIANCIOTTI Héctor. *Discours de réception de Hector Bianciotti à l'Académie française et réponse de Jacqueline de Romilly*. Suivi de l'allocution de Bertrand Poirot-Delpech pour la remise de l'épée et des remerciements de Hector Bianciotti. Paris: Grasset, 1997.
- _____. *Sans la miséricorde du Christ*. Paris: Gallimard, 1985.
- CABRERA, Delfina. *Las lenguas vivas*. Zonas de exilio y traducción en Manuel Puig. Buenos Aires: Prometeo, 2016.
- DEPREZ, Christine. *Les enfants bilingues: langues et familles*. Paris: Didier, 1994.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Buenos Aires: Porrúa, 1977.
- ENNIS, Juan Antonio. *Decir la lengua*. Debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1857. Tese de doutorado - Instituto de Românica da Martin-Luther, Universität de Halle-Wittenberg, 2007.
- FLUSSER, Vilem. *Bodenlos: una autobiografía filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.
- GASPARINI, Pablo. De la inmunda media lengua como *lalingua* (sobre voz, lengua y comunidad en "La fiesta del monstruo" de Bustos Domecq). In: OLMOS, Cecilia; PALMERO GONZÁLEZ, Elena (orgs). *Textualidades transamericanas e trasatlánticas*, Rio de Janeiro: Abruja, 2018.
- GIORDANO, Alberto. *Manuel Puig*. La conversación infinita. Rosário: Beatriz Viterbo, 2011.
- _____. Situación de Héctor Bianciotti: el escritor argentino y la tradición francesa. *Hispanica* n. 84, XXVIII, Maryland, p. 3-12, 1999.
- GOLDCHLUK, Graciela. Escribir la voz de otro: la lengua de traducción en MALDICIÓN eterna a quien lea estas páginas de Manuel Puig. *I Congreso ALFAL*. Link: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/06/goldchluk-maldicion-eterna.pdf>. [Acesso em 14/11/2018].
- GONZÁLEZ ROUX, Maya. Sylvia Molloy: una escritura a la intemperie. Disponível em: <<https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/sylvia-molloy-una-escritura-la-intemperie>>. Acesso em 08 mar. 2019.
- HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphica*, ano IX, n. 17, 2017.
- LIENDO, Victoria. Infancias póstumas y el tiempo de l'Enfántin. *Revue Cuadernos Lirico* n. 11, Paris, link: <http://lirico.revues.org/1812>. [Acesso em 01/04/2015].
- MELMAN, Charles. *Imigrantes*. Incidências Subjetivas das Mudanças de Língua e País. Com uma conversa com Contardo Calligaris. [Trad.: Rosane Pereira]. São Paulo: Fapep-Escuta, 1992.
- MOLLOY, Sylvia. Alteridad y reconocimiento en Los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t.35, n. 2, p. 425-449, 1987.
- _____. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- _____. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- Nancy, Jean-Luc. *À escuta*. [Trad.: Fernanda Bernardo]. Belo Horizonte: Edições Chão da Terra, 2014.
- NUÑEZ, Alvar. *Naufragios y Comentarios*. Madrid: Austral, 1971.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- _____. Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX. *Orbis Tertius*, año 1, n. 1, p. 167-178, 1996.
- SAYAD, Abdelmalek. *A imigração (ou Os paradoxos da alteridade)*. São Paulo: Edusp, 1998.
- STEINER, George. *Extraterritorial*. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística. [Trad. ao espanhol: Edgardo Russo]. Buenos Aires: Siruela, 2002.