

Do bilinguismo ao duplo analfabetismo: Nancy Huston e a travessia entre línguas

Vanessa Massoni da Rocha

Resumo: Este artigo propõe-se estudar a relação da escritora canadense Nancy Huston com suas duas línguas de escrita: o inglês, língua materna, e o francês, língua de adoção. Com base em uma autodefinição da autora, segundo a qual sua situação entre duas línguas apontaria mais para seu duplo analfabetismo do que para um bilinguismo criativo, este texto analisa as interfaces das duas línguas em diferentes produções literárias da escritora. Trata-se, então, de observar as vicissitudes de sua identidade compósita à luz de uma observação de Salman Rushdie, que, ao analisar o entredois vivido por escritores migrantes, os define como “pessoas traduzidas”. Anne-Rosine Delbart e Michael Oustinoff afirmam que, quando Nancy Huston acolhe a língua inglesa em suas produções em francês, sua obra se desvela como um palimpsesto. Ensaios de Nancy Huston publicados ao longo de uma década revelam suas reflexões sobre o papel e o espaço de cada uma de suas duas línguas, vistas como instrumentos musicais organizados em uma hierarquia precisa.

Palavras-chave: Nancy Huston; escrita; bilinguismo.

Abstract: This article is about the relation between the Canadian writer Nancy Huston and hers two idioms: English, maternal idiom, and French, an adoption idiom. The text discusses the different use of each idiom, in hers books, and the meanings of what she defines as double illiteracy instead of a creative bilinguism. It is a discussion about identity. Salman Rushdie talks about the migrant writer's experience of writing in two idioms, by him defined as translated people. Anne-Rosine Delbart and Michael Oustinoff confirm that Nancy Houston uses English even when writes in French, what shows her work as a palimpsest. At the end, there are some essays of Huston talking about of that two idioms as musical instruments organized with a exact hierarchy.

Key words: Nancy Huston; writing; bilinguism.

Résumé: Cet article propose une réflexion autour des langues d'écriture de l'écrivaine canadienne Nancy Huston: l'anglais, sa langue maternelle, et le français, sa langue d'adoption. Dans le but d'étudier une curieuse autodéfinition, selon laquelle «loin d'être devenue 'parfaitement bilingue', je me sens doublement mi-langue, ce qui n'est pas loin d'être analphabète» (1986: 77), ce texte analyse les interfaces des deux langues dans différentes productions de l'auteure. Il s'agit donc d'examiner les vicissitudes de son identité composite à la lumière d'une remarque de Salman Rushdie, qui, en observant l'entre-deux vécu par des écrivains migrants, les définit comme «hommes traduits». Anne-Rosine Delbart et Michael Oustinoff affirment que, lorsque Nancy Huston

accueille la langue anglaise dans ses productions en français, son œuvre se dévoile comme un palimpseste. Des essais de Huston publiés le long de dix ans révèlent ses questionnements sur le rôle et l'espace de chacune de ces langues, vues comme des instruments de musique organisés dans une hiérarchie précise.

Mots-clés: Nancy Huston; écriture; bilinguisme.

*Fui para a Europa me encontrar,
mas eu também não estava lá.**
Provérbio americano

As travessias de Nancy Huston: primeiras impressões

Nancy Huston nasceu em 1953, em Alberta, província situada na parte oeste inglesa do Canadá. Passou sua infância na cidade de Calgary e vivenciou várias mudanças de endereço, exigidas pelo trabalho dos pais. Adolescente, viu sua mãe abandonar o lar devido a um relacionamento amoroso extraconjugal. A jovem Nancy e seu irmão sentiram-se abandonados e rejeitados, e isso marcou profundamente a vida da futura escritora, que não cessará de abordar o tema da maternidade em seus ensaios e obras ficcionais.

Pouco tempo depois, seu pai começa a namorar uma cidadã alemã, e isso propicia a Nancy viajar várias vezes para a Alemanha, descobrindo, assim, a fragilidade existente entre as pessoas e as línguas, bem como a variedade de culturas, de paisagens e de maneiras de estar no mundo. Em decorrência de seu contato com a língua alemã, a jovem começa a interessar-se pelas línguas estrangeiras; empreende especialmente um estudo sério do francês, o que a levará, aos 20 anos de idade, a fazer seu mestrado na França, sob a orientação de Roland Barthes.

Sua saída do Canadá, contudo, parece ter sido traumática. Sentindo-se exilada em seu próprio país, por não conseguir realizar seus sonhos, Nancy decide engendrar para si uma nova identidade, capaz de compensar a ausência da mãe e de apagar a marca da língua inglesa. Adota a França, tendo a impressão de

* HUSTON, 1999b: 199. Todas as passagens extraídas de obras em língua francesa e citadas em português foram traduzidas pela autora deste trabalho.

que, ao negar a língua materna, está deixando definitivamente para trás épocas das quais não gostaria mais de se lembrar. Em seu país de adoção, descobre as peripécias de ser estrangeira e realiza todo tipo de pequena atividade profissional para se sustentar na grande metrópole.

Sem demora, põe-se a escrever artigos em francês e integra um movimento feminista que lança várias revistas. O desejo de tornar-se escritora acompanha-a secretamente, mas só será realizado em 1981, logo após a morte de Roland Barthes. Ao reconhecer que somente o falecimento de seu mestre lhe permite a ousadia necessária para publicar um romance, Nancy Huston revisita o mito da escrita diante da morte do pai e mostra como pode superar a influência do grande mestre francês. Sobre essa época, revela, na coletânea de ensaios *Âmes et corps*, de 2004, que o início de seu relacionamento amoroso com Tzvetan Todorov, “pensador rigoroso, científico e sereno”, a libertará progressivamente da necessidade de escrever teoria (2004a: 21). Dessarte, sentindo-se duplamente livre para caminhar por ruas ficcionais, Huston dedica-se prontamente à escrita de seu primeiro romance.

Les Variations Goldberg, redigido em francês, privilegia a musicalidade intensamente vivida pela escritora, que se dedica simultaneamente ao estudo do piano e do cravo. Nesta obra, a pianista Liliane convida trinta pessoas para assistirem em sua casa a um concerto de piano. A narrativa constrói-se de forma surpreendente, pois cada capítulo é narrado por um convidado, que relata lembranças e pensamentos despertados pelo sarau musical. Com isso, a escritora passa a ser conhecida como aquela que, logo no primeiro livro, cria uma narrativa polifônica na qual o “eu” é assumido por trinta pessoas.

A escrita em língua francesa merece especial atenção na vida literária de Nancy Huston. Deixar o Canadá significou para ela encerrar a língua inglesa em um quarto escuro, onde só entraria a fim de ministrar aulas de inglês para empresas, ainda em seus primeiros anos em Paris. Forjando para si uma nova identidade, a escritora adota o francês como língua de escrita, o que a faz viver o estranhamento que julga necessário para a prática do texto. Escrever parece-lhe um ato de independência e

de uma certa rebeldia em relação à família e, principalmente, à mãe. Não hesita em afirmar que gostaria de escrever em uma língua que sua mãe não compreendesse, para que a distância e o desencontro entre as duas fossem definitivos.

Nancy Huston escreve, pois, seus romances em francês e os traduz posteriormente para o inglês. Seu quarto romance, contudo, confunde bastante as soluções formais e a disciplina em sua escrita. Este romance, publicado em 1993, permitiu-lhe obter o mais importante prêmio literário canadense e tornou-a conhecida em seu país de origem. Reconhecido como importante divisor de águas na carreira da escritora, *Cantique des plaines* contempla as memórias de sua infância no Oeste canadense. Após anos de distanciamento e de recusa a olhar para o que deixou para trás, ela dedica esse texto ficcional à sua terra natal e traz à tona uma reflexão crítica sobre o imaginário dos rodeios e da colonização dessa região. Esse romance significa, portanto, seu retorno ficcional às origens e reata laços rompidos abruptamente ainda na adolescência.

Por favorecer o retorno ao passado e privilegiar lembranças, é natural que o projeto do livro estivesse ligado à língua inglesa, idioma das músicas que acompanharam a autora em sua nova vida na França. Natural, também, que o texto privilegiasse as paisagens e o lado histórico do contato entre os pioneiros europeus e o povo autóctone das planícies albertanas. Redigido em inglês, o livro não foi aceito pela editora. Consternada, a escritora decide voltar à sua língua literária e o traduz para o francês. Como uma dessas peças que o destino prega, assim que consegue publicar sua versão francesa, Huston recebe a confirmação da aceitação do romance em inglês, de modo que os dois livros são lançados concomitantemente no Canadá (em inglês e em francês) e na França. A versão francesa foi inscrita no concurso do Conseil Général du Canada na categoria “romances e contos”, de onde saiu laureada com o prêmio máximo. Pouco tempo depois, a escritora viu-se envolvida em uma grande polêmica, pois muitos acreditavam que, por ter sido escrito originalmente em inglês, *Cantique des plaines* deveria ter concorrido na categoria de tradução, e não de romance. Muitas manifestações nos jornais, tanto a favor quanto contra a

manutenção do prêmio, acabaram por divulgar amplamente a obra e a escritora em seu país de origem. Por fim, a autora veio a público desfazer o mal-entendido, afirmando que reivindicava ambas as versões de seu romance – tanto a inglesa, intitulada *Plainsong*, quanto a francesa, *Cantique des plaines*. Para ela, não se tratava de tradução, mas de reescritura, o que validava o prêmio e mantinha as especificidades da intriga e do estilo em cada uma das línguas.

A versão inglesa é até hoje muito pouco reconhecida, enquanto a francesa, inicialmente não prevista pela escritora, contribuiu de maneira fundamental para seu reconhecimento no cenário internacional. Parece curioso o fato de que um romance que aborda questões do Oeste do Canadá e do mundo *country* que o caracteriza tenha mais reconhecimento e aceitação em uma língua que não a originalmente falada pelos personagens. A própria escritora analisa este fato no artigo “... Et la plume”, incluído na coletânea *Nord perdu*, e atribui ao “exotismo” a chave que lhe abriu todas as portas junto aos leitores e à crítica (1999b: 52).

Desse modo, diante de toda a discussão surgida em torno da gênese e da autenticidade do romance, Nancy Huston precisou mostrar que escrevia tão bem em uma das línguas quanto na outra, que era uma pessoa “traduzida”, segundo a definição de Salman Rushdie (1993: 28). A partir de *Cantique des plaines*, a autora toma a liberdade de escrever tanto em inglês quanto em francês, e às vezes escreve ao mesmo tempo em ambas as línguas. As traduções, sempre feitas por ela, aparecem imediatamente após a primeira versão.

Mais curioso é o romance imediatamente posterior a *Cantique des Plaines*. Se este privilegiava o reencontro da escritora com o Canadá, *La Virevolte*, de 1994, contempla o abandono materno e suas consequências na vida dos filhos e do marido. De certa forma, parece que os dois romances se inserem num mesmo projeto de acerto de contas com o passado, que é inserido no mundo literário para ser mais bem compreendido ou suportado. Tudo se passa como se a profissão e o talento ficcional da escritora fossem os meios encontrados para encarar com outros olhos todos os acontecimentos do passado, a fim de

torná-los mais suaves, mais irrealis, para serem, quem sabe, mais facilmente aceitos ou tolerados.

O caminhar entre línguas

O escritor Salman Rushdie nos fornece pistas sobre seus procedimentos de escrita e nos permite observar características e dificuldades que acompanham escritores migrantes. Nascido na Índia, Rushdie reside na Inglaterra e escreve em inglês, situação identitária complexa definida por ele como “estar a cavalo sobre duas culturas” ou “estar sentado entre duas cadeiras” (Rushdie, 1993: 26). Nancy Huston encontra-se igualmente nessa situação de entredois: além de ter deixado o Canadá, experimenta dificuldades e dúvidas relativas à tradição literária na qual se insere aos olhos da crítica e dos leitores. Ainda hoje as livrarias se questionam sobre a categoria literária em que devem incluir suas obras: em Paris, seus livros podem ser encontrados na *Librairie du Québec*, enquanto no Quebec eles estão nas estantes dedicadas à literatura francesa.

Merece destaque o fato de todos os livros de Nancy Huston pertencerem à coleção *Babel*, na qual a maioria dos escritores têm suas obras traduzidas para o francês. Há exceções, como os escritores franceses Jean-Jacques Rousseau e Victor-Hugo e os quebequenses Jacques Poulin, Michel Tremblay e Francine Noel, também incluídos na coleção. Contudo, grande parte dos autores da coleção é formada por escritores não-francófonos, como, por exemplo, o americano Paul Auster, os russos Tchekhov e Doistoievski, os alemães Franz Kafka e W. G. Sebald, o português Camilo Castelo Branco e o sueco Göran Tunström. Nancy Huston e o argentino Alberto Manguel são exemplos de escritores que adotaram o francês como língua de expressão literária, grupo presente na coleção *Babel*. Parece evidente a inclusão de Huston e de seus livros em um trânsito criativo de línguas representado pelo símbolo positivo da Torre de Babel. Pertencente a um grupo de escritores migrantes, Huston é reconhecida como escritora que produz em uma língua adotiva e parece ser constantemente

lembrada e definida por seu deslocamento linguístico.

Uma noção presente em Rushdie e pertinente ao se estudar a escrita e a vida de Nancy Huston é aquela que se refere ao “homem traduzido”. No início deste texto, mencionamos que esta escritora pode ser definida como “pessoa traduzida”, por sua capacidade de transitar livre e criativamente entre duas línguas. “Etimologicamente, lembra Rushdie (1993: 28), a palavra *traduire* vem do latim *traducere*, ‘levar para fora’. Tendo sido levados para fora do lugar de nosso nascimento, nós somos ‘homens traduzidos’”. Logo a seguir, o autor pondera que sempre se perde algo na tradução, mas diz acreditar obstinadamente que nesse processo também podemos ganhar algo. Nancy Huston, por sua vez, confessa sentir vertigem ao se deslocar entre línguas durante o processo de tradução de um texto e afirma que somente nesse processo se convence de que jamais o teria escrito em outra língua.

A escritora dedica inúmeros artigos a tentar compreender e explicar sua relação com as línguas. No artigo “En français dans le texte”, por exemplo, fala da liberdade prometida pela língua adotiva: “Em francês, eu sabia voar. Nenhuma angústia diante da página branca. Eu me suportava melhor em Nancy Huston que em Nancy Huston” (1995: 267). A pronúncia de seu nome também mereceu comentários da escritora. Ela relata, em *Lettres parisiennes*, que demorou a reconhecer seu nome pronunciado pelos franceses. E comenta que, durante muito tempo, as pessoas não sabiam se deveriam se dirigir a ela com a pronúncia inglesa ou a francesa, ou seja, se faziam menção à sua origem canadense ou se privilegiavam seu país de adoção. Ao se corresponder com Leïla Sebbar, declara:

[...] eu mesma hesito em dizer meu nome com sonoridades muito inglesas, principalmente quando me apresento a desconhecidos, por medo de ter de repeti-lo quatro ou cinco vezes. Não é fácil ter certeza de sua identidade quando não se consegue decliná-la sem hesitações (Huston; Sebbar, 1986: 135).

Eu, pessoalmente, tenho o hábito de me referir à escritora

de maneira ambígua: pronuncio *Nancy* como se pronuncia o nome da cidade francesa, e *Huston* com a fonética da língua inglesa. Só me dei conta dessa forma dupla recentemente, ao ser questionada. Acabei me justificando, ao dizer que essa forma me parecia a mais natural, pois revelava a dicotomia, a riqueza e a polivalência que a escritora carrega até em seu nome. Convenci-me de que, de alguma maneira, minha escolha não era totalmente arbitrária e inocente e que, ao pronunciar seu nome ao mesmo tempo de acordo com as duas línguas, parecia parafraseá-la e reivindicar toda a ambiguidade de sua situação identitária.

Ainda no artigo “En français dans le texte”, Nancy Huston procura estabelecer diferenças de papel e de espaço entre suas duas línguas:

[...] uso o inglês praticamente somente para ensinar. [...] No restante do tempo, para amar, ler, vagar nos afazeres cotidianos, é em francês, língua inocente, língua não contaminada por minhas lembranças, língua que meu inconsciente não conhece (1995: 268).

Ao reconhecer a perda de espaço da língua inglesa em suas práticas, a autora confessa que “a língua estrangeira se torna materna, e a materna, adotiva” (1995: 268). Mais adiante, ao comentar sua autotradução, compara-se com Rushdie, ao se reconhecer como pessoa condenada a ir sempre de uma língua à outra, tal como seu país de origem.

Tão linguisticamente dividida quanto meu país, com duas metades de personalidade que se olham atravessado ou vivem como cão e gato, tanto em meus diários íntimos quanto em meus sonhos. Condenada, por isso, a produzir versões de cada um dos meus livros: o último foi escrito metade em Paris, em inglês, e metade em Boston, em francês (1995: 269).

Na primeira carta de sua experiência epistolar, em 1986, Nancy Huston fala do francês como língua madrasta: “[...] aprendi o francês muito tempo depois de minha língua materna; ele não será nunca para mim uma segunda mãe, mas, somente,

uma madrastra” (1986: 13). E confessa a importância de seu sotaque; segundo ela, o sotaque marca sua diferença e revela a pluralidade de seus pertencimentos. Embora reconheça o conforto da escrita enquanto lugar onde o sotaque não se revela, Nancy Huston assim se refere ao sotaque: “[ele] traduz a fricção entre eu mesma e minha sociedade”; e prossegue: “[...] esta fricção é para mim mais do que preciosa, ela é indispensável” (1986: 13). É o sotaque, pois, que marca a diferença e cria o distanciamento crítico que a escritora tanto procura para aguçar a curiosidade e provocar seu desejo de escrita.

Em 1986, seu procedimento de escrita era um indispensável deslocamento entre as línguas:

Ainda nos dias de hoje, se tenho que fazer um artigo em inglês, redijo-o primeiro em francês, para em seguida traduzi-lo: pode ser perversão; é, sem dúvida, perda de tempo, mas, sem isso, eu teria a impressão de me afogar em evidências errôneas (1986: 14).

Parece clara, aqui, a busca de Nancy Huston pela fricção provocada pelo encontro das línguas. Seu desejo parece ser o de preencher as possíveis lacunas desse encontro com um estilo e um fazer literário que sejam exclusivamente seus; forjar nesse contato uma língua para si mesma, língua ambivalente e livre, que nasça nos diálogos e nos silêncios entre o inglês e o francês. Sobre essa língua, assim se manifesta a escritora:

[...] ela está situada agora, acredito, em algum lugar entre o inglês e o francês. [...] Procuo preservar no francês aquilo de que gosto no inglês (sua abertura, sua economia, sua insolência) e, no inglês, aquilo de que gosto no francês (sua precisão, sua sensualidade, sua elegância) (2004a: 32).

O que Huston almeja não são as influências de uma língua sobre a outra e os possíveis estranhamentos oriundos desse contato. Sua busca é por uma música, um encontro de ritmos. O resultado de redigir em francês é a possibilidade de escrever com “tranquilidade e até com indiferença sobre coisas

que teriam sido impossíveis de revelar na língua materna” (2004a: 22-23). Ou seja, criar um escritor-personagem que escreva mais livremente e sem amarras ao se afastar da língua de sua infância e ao forjar para si uma língua que se encontre no cruzamento e na dicotomia do inglês e do francês.

Ainda em *Lettres parisiennes*, Nancy Huston confessa que a dualidade de seus pertencimentos a faz sentir-se falsa. Como se, ao querer reivindicar sua pluralidade, conseguisse apenas a artificialidade da imitação, da cópia, da estrangeira que fala inglês com sotaque quando retorna ao Canadá e que fala francês com a marca de sua língua materna na França. É, porém, nesse espaço de estranhamento que a autora consegue a liberdade e o distanciamento para realizar seus projetos: “os livros, os filhos, só posso fazê-los em uma língua não-materna” (1986: 139).

Uma das principais conclusões de sua reflexão sobre seu exílio é esta constatação: “[...] ao final de dez anos de vida no exterior, longe de me ter tornado ‘perfeitamente bilíngue’, eu me sinto duplamente meia-língua, o que não está longe do analfabetismo” (1986: 77). Conclusão que confirma as dificuldades da vida do entredois: o sentimento de, na realidade, não se estar filiado a nenhuma língua ou lugar; a sensação de que, perdido em meio a muitas referências, não se existe como ser inteiro.

Observando o percurso das reflexões linguísticas de Huston, avançamos dez anos na linha do tempo e encontramos, no livro *Nord perdu*, uma clara tentativa de criar hierarquias e de organizar a confusa influência das línguas em sua vida. Sobre a relação afetiva e de envolvimento com essas línguas, diz a autora: “[...] a primeira língua, a ‘materna’, adquirida desde a primeira infância, te envolve e te faz sua, enquanto a segunda, a ‘adotiva’, és tu que deves tratá-la como mãe, dominá-la, apropriar-te dela” (1999b: 61). Defendendo a ideia de que todo falso bilíngue deve criar um mapa específico de usos e de assimetria lexical para suas línguas, menciona seu próprio caso, afirmando: “[...] é em francês que me sinto à vontade em uma conversa intelectual, uma entrevista, um colóquio, em qualquer situação linguística que necessite dos

conceitos e das categorias aprendidas na idade adulta” (1999b: 61). Em outras palavras, ao organizar sua tabela linguística, Nancy Huston reconhece que, por não ter sido a língua de sua infância, dos sonhos e da espontaneidade, o francês ocupa os espaços mais racionais, ligados ao estudo, à precisão e à escrita. Enfim, o francês seria uma língua mais pensada e menos natural, ideal para situações em que ela deseja mostrar seu conhecimento e convencer as pessoas de suas habilidades. Em contrapartida, declara: “[...] se tenho vontade de delirar, xingar, cantar, berrar, me deixar levar pelo simples prazer do discurso, é em inglês que o faço” (1999b: 61). O inglês é, portanto, para ela, a língua das brincadeiras, da perda de controle, das manifestações afetivas e da informalidade. Segundo outro tipo de categorização, o inglês estaria mais associado ao privado, e o francês, ao público; o francês, visto como espaço da racionalidade, e o inglês, como espaço da emoção e da experimentação. Nesse sentido, a escrita em língua francesa é, no dizer da escritora, “menos carregada de afeto e, portanto, menos perigosa. Ela era fria, e eu a abordava friamente. [...] Ela me era indiferente. [...] Ela não me dava medo. Ela não era minha mãe” (1999b: 64).

No mesmo artigo, Nancy Huston estabelece uma curiosa aproximação entre o uso das línguas e instrumentos musicais. A comparação mostra sua busca pela musicalidade no espaço e no contato entre as duas línguas. Tal associação com a música remete-nos à escrita de *Cantique des plaines*, enquanto pulsão musical para reviver a língua, a paisagem e a história da província de Alberta. A escritora aproxima a língua francesa do cravo, e a língua inglesa, do piano. Explica a formação desses pares ao assinalar que sua aprendizagem do francês se deu na mesma época da descoberta do cravo, em 1971, e que somente dois anos após essa dupla descoberta ocorreu o abandono do inglês e do piano.

A primeira dupla, língua francesa e cravo, é definida como “instrumentos neutros, intelectuais, ligados ao controle, à moderação, ao domínio delicado, forma de expressão mais sutil, discreta e refinada” (1999b: 65). A conclusão – de que “nunca há explosão, tampouco surpresa violenta, tanto no francês quanto no cravo” (1999b: 65) – reitera o propósito de calma, de

discrição e de controle que Huston associa à língua adotiva. Nessa mesma direção, em *Lettres parisiennes*, define o francês como língua *cadre* (1986: 76): certa previsibilidade, manejo completo e total de todos os acordes, aquilo, enfim, que a escritora tanto procurava ao viver em francês.

A outra dupla, língua inglesa e piano, nos é apresentada como “instrumentos maternos, emotivos, românticos, manipulativos, sentimentais, grosseiros, onde as nuances são realçadas, exageradas, impostas, expressas de maneiras flagrantes e incontornáveis” (1999b: 64-65). Observe-se a profusão de adjetivos referentes ao exagero, ao transbordamento, à dificuldade de concisão e à perda de controle. O inglês parece ser uma língua mais livre, mais dispersa e mais dificilmente domável; língua caprichosa e impositiva, mas ao mesmo tempo romântica e sentimental. Parece ser a língua das ambiguidades, da ambivalência de estar ligada ao passado, visto, aqui, como herança positiva, mas também como fardo a ser carregado e superado. Em *Lettres parisiennes*, Nancy Huston revela que, por volta dos anos 80, escreveu uma dissertação de mestrado de mais de 200 páginas intitulada *Análise marxista da música no século XX*, o que confirma o interesse que a escritora tem pela hierarquia e pelo papel exercido pela música nas práticas do cotidiano.

Outro aspecto relevante da relação de Huston com as línguas encontra-se nos pesadelos que ela evoca em *Lettres parisiennes* e em *Nord perdu*. Nesses pesadelos, a escritora imagina perder a habilidade de falar francês; vê-se em situações nas quais suas frases ficam incompletas porque as palavras insistem em desaparecer do pensamento. Marcada por esquecimentos, sente-se muda, condenada ao silêncio e ao retorno indesejado à língua materna; sente-se impossibilitada de falar com o marido; sente-se presa em uma redoma de vidro onde lhe é imposta a língua de que abdicou; e teme ser, em algum momento, cobrada e punida por ter mudado de língua. De certa forma, parece transparecer, nesses pesadelos, seu desconforto, seu falso bilinguismo e a ideia de que ainda deverá prestar conta das escolhas que fez. Não é à toa, portanto, que tem a impressão de “viver entre aspas” em francês (1986: 168); aspas que, por um lado, apontam para um lugar previsível,

suspenso e delimitado e, por outro lado, falam de proteção e de destaque. Seus pesadelos parecem prenunciar que, uma vez fechadas, as aspas exigirão de Nancy Huston um recomeço, uma busca por seu lugar no texto.

“Eu não *sofro* o distanciamento, eu o *procuro*”, escreve a autora (1986: 210). Esta afirmação define com propriedade o lugar por ela escolhido para ser sua residência em Paris. Huston residiu durante muitos anos no Marais, bairro judeu ligado à pluralidade de culturas e ao trânsito de pessoas e línguas. E fala dessa escolha a Leïla Sebbar: “Agrada-me que seja em uma das ruas mais antigas de Paris, rua habitada obstinadamente há séculos por desenraizados por excelência, os judeus” (1986: 86). Ela transforma, aliás, o bairro em cenário principal do amor da alemã Saffie e do húngaro András no romance *L’empreinte de l’ange*. Saffie é apresentada ao bairro na festa de *Yom Kippour*, no mesmo dia em que descobre a religião judaica de seu amante. A profusão de imagens do bairro é descrita nesta lista sem fôlego:

Devantures bleues et rouges et vertes de la rue des Rosiers. Calligraphies insolites, candélabres, étoiles, symboles-épines... et, oui, les calottes brodées sur la tête des jeunes garçons... et les femmes portant peruque... et les papillotes sur les tempes des hommes adultes... leurs barbes, leurs caftans, leur chapeaux à large bord... (1998: 172).

Outra passagem do romance, mais imagens do bairro:

Flottant près du sol: des milliers de plumes blanches. Coulant par terre: des rigoles de sang. Résonnant dans l’air, absurde, angoissant: l’innombrable piaillement des poulets... (1998: 170).

Em *Nord perdu*, a autora explica sua atração pelo bairro: “[...] essa intensidade pela qual tenho sede desde sempre, encontrei-a, incontestavelmente, nestas ruas do Marais: as ruas mais atípicas desta cidade, que já é para mim tão estrangeira” (1995: 206-207). No mesmo artigo, retoma a ideia da dispersão e do fazer e refazer identitários e fala do conforto que

experimenta neste lugar marginal. Conclui o texto dizendo:

É possível que, ao instalar meu “eu” voluntariamente no meio de seu *Unheimlich*, eu o tenha condenado a ser eternamente marginal. Mas, por agora, é a única margem que lhe parece... confortável (1995: 208).

Sobre o período de quinze anos de afastamento do inglês, definido por ela mesma como hibernação no francês, Nancy Huston diz ter sido para ela uma necessidade vital dormir e sentir-se protegida na nova língua. Depois desses anos, faz as pazes com o inglês e assume seu desdobramento identitário, tal como, antes dela, já havia feito Romain Gary, escritor incluído diversas vezes nas reflexões da escritora por sua ambivalência e sua coragem ao responder ao abandono materno através de autoengendramentos.

Atenta à riqueza identitária de novas línguas, Nancy Huston retorna ao inglês, trabalhando ficcionalmente suas origens. Segundo Christine Klein-Lataud, no artigo “Língua e lugar da escrita” (2004: 46), Nancy Huston, ao escrever o ensaio *Nord perdu*, inaugura uma nova fase linguística e literária, na qual “marca explicitamente o abandono do mito do autoengendramento e da presença nela do passado e da linhagem”.

Retomando o provérbio americano acolhido por Nancy Huston no ensaio “La rassurante étrangété” e citado em epígrafe no início deste artigo, podemos interpretá-lo como síntese do ficar e do partir inerentes à prática identitária, do ficar e do partir entre lugares e línguas, onde o percurso se apresenta como prática mais rica e promissora do que a chegada; ou como a aposta de que talvez não estejamos em dado ponto, de que não ocupamos lugares estanques e permanentes, enfim, de que estamos em um caminho, em uma escrita que se dá pouco a pouco no espaço que criamos, em nossa disponibilidade para conhecer novos lugares e maneiras de falar: o espaço da fricção.

Os estudos de Michael Oustinoff e de Anne-Rosine Delbart sobre o bilinguismo de escrita e as línguas em transparência, respectivamente, fornecem-nos mais pistas para analisar a fricção entre as línguas literárias de Nancy Huston. Oustinoff

afirma que o escritor bilíngue pode querer separar suas línguas na hora da escrita, ou, ao contrário, misturá-las. Neste último caso, “[...] ele mesmo forja sua língua, a língua. Ele reescreve, de alguma maneira, a língua” (1992: 73). Tudo se passa como se a fricção de línguas permitisse a criação de uma língua outra, literária, híbrida, como observamos anteriormente. A rigor, escritores bilíngues encontram-se em uma interseção de línguas, espaço criativo plural. Oustinoff conclui dizendo que a interferência está no plano central da escrita dos escritores bilíngues ou plurilíngues. Ou seja, de acordo com suas observações, percebemos a impossibilidade de se pensar a escrita em escritores bilíngues como ato estanque no qual cada língua assumiria uma autonomia exclusiva. Mesmo que opte por escrever em uma só de suas línguas, o escritor está tão fortemente ligado afetiva e criativamente à outra que, embora não o perceba, acabará por compor um texto híbrido. Parece, então, condenado a escrever dentro da dicotomia e do caminho do “entredois” que reconhecemos entre as línguas.

Delbart, por sua vez, analisa a maneira com que Nancy Huston faz dialogar permanentemente suas duas línguas. A crítica apresenta-nos exemplos de como o inglês se faz presente, sem qualquer tipo de tradução ou de nota explicativa, em textos escritos em francês. Segundo ela, em muitas obras de Nancy Huston, “ocorre que nomes comuns e adjetivos da língua inglesa sejam integrados a frases em francês” (2002: 45). Dentre os romances que analisa em seu artigo, Delbart destaca *Les Variations Goldberg*, *Instruments des ténèbres*, *Trois fois septembre* e *Cantique des plaines*. Neste último, identifica canções inglesas não traduzidas e incorporadas ao texto, bem como a epígrafe dos Beatles em inglês. Em *Trois fois septembre*, Delbart analisa o nome dos personagens e das cidades, e aponta para dificuldades de tradução, o que explica a presença de termos em inglês convivendo harmonicamente com o texto em francês, como nesta passagem: “les crottes de chiens et les épiluchures d’orange et les canettes de bière par terre font une impression encore plus sinistre quand on est défoncé que quand on est straight” (Huston, 1989: 38), onde a palavra inglesa não recebe nenhum destaque tipográfico.

Podemos observar, no entanto, que estes dois romances marcam o retorno ficcional da escritora ao inglês e que a profusão de nomes ingleses se encontra ligada a seu projeto de reaproximação com o passado canadense e americano. Lembremos que a família Huston morava em Boston na época da separação dos pais de Nancy. Delbart constata, porém, que, em romances escritos em outras épocas, a escritora também aproxima suas duas línguas.

Em *Les Variations Goldberg*, livro de estreia de Nancy Huston, há longas seqüências em inglês sem tradução e uma parte em que ela toma a liberdade de brincar com a pronúncia inglesa dos nomes franceses, como se verifica na grafia *burjoys*, que procura ser o mais fiel possível à fala dos personagens, para os quais a palavra *bourgeois* parece difícil de ser pronunciada. Em *Instruments des ténèbres*, há menções a lugares como Lake House, Perry Street, Long Island, San Francisco, West Side (Upper West Side) e R. Center. Nomes de personagens como Ann Driscoll, Jack, Ronald, Edmund Welch, Paul Robeson contribuem igualmente para o leque linguístico.

Delbart (2002: 45) defende a teoria de que, “nas produções de Huston, o inglês não deixa de fazer ouvir sua voz em transparência sob o francês, por intermédio, notadamente, de diversas referências culturais”. Podemos, pois, concluir que, embora escreva em francês, Nancy Huston reivindica a ambiguidade e a polivalência de sua situação linguística, dando lugar ao inglês em seus textos. A impressão que temos é de que a escritora brinca com seus leitores e acolhe o inglês como quem dá uma piscadela de cumplicidade para o bilinguismo em sua escrita. Ela oferece essa hospitalidade para pôr à mostra uma língua sua, e apenas sua, a língua dos limítrofes, do diálogo e do silêncio entre o inglês e o francês; uma língua que precisa dessa interferência para alimentar a curiosidade e para revelar sua complexa e rica natureza linguística; uma língua que reflete a travessia de línguas e demonstra que seu lugar de conforto não pode ser outro senão o encontro de línguas.

Por fim, cabe mencionar o provocante título de uma obra coletiva sobre Nancy Huston, publicada pela Universidade de Ottawa em 2004, após um seminário dedicado ao estudo de suas

produções. Intitulado *Vision/Division*, o livro busca privilegiar o espaço, a convivência e a divisão existentes na relação entre as línguas de Nancy Huston. Artigos tanto em inglês quanto em francês dedicam-se a analisar seu caminho entre as línguas, caminho que permite defini-la, já na página de Introdução, como uma pessoa “dividida entre duas línguas” (Dvorák; Koustas, 2004).

Como resposta a todas as interrogações sobre seus múltiplos pertencimentos, Nancy Huston define identidade de maneira irônica e provocativa, ao afirmar que “a identidade é sempre uma ilusão” (1999b: 44). Ilusão, construção fabulatória, vaivém entre heranças, contínuo e incansável tecer de experiências e deslocamentos. Nossa língua de expressão, nesse sentido, seria apenas um componente a mais do mosaico de ficções e de pertencimentos a que somos submetidos. Uma construção a mais em busca de nossa orientação ou de nosso norte perdido.

Referências

DELBART, Anne-Rosine. Changement de langue et polyphonie romanesque: le cas de Nancy Huston. In: DION, Robert; LÜSEBRINK, Hans-Jürgen; RIESZ, János (Org.). *Écrire en langue étrangère: interférences de langues e cultures dans le monde francophone*. Québec: Éditions Nota Bene, 2002. p. 43-63.

DVORÁK, Marta; KOUSTAS, Jane (Dir.). *Vision/division: l'œuvre de Nancy Huston*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2004.

HANCIAU, Nubia Jacques. Nancy Huston, uma francesa adotiva, que volta ao Canadá, aceita sua história e suas origens e canta as planícies albertanas. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2000. p. 143-168.

HUSTON, Nancy. *Les Variations Goldberg*. Paris: Seuil, 1981.

_____. *Histoire d'Omaya*. Paris: Seuil, 1985.

_____. *Trois fois septembre*. Paris: Seuil, 1989.

_____. *Cantique des plaines*. Paris: Actes Sud; Montréal: Leméac, 1993.

- _____. *La virevolte*. Paris: Actes Sud; Montréal: Leméac, 1994.
- _____. *Désirs et réalités: textes choisis (1978-1994)*. Montréal: Leméac, 1995.
- _____. *Instruments des ténèbres*. Paris: Actes Sud; Montréal: Leméac, 1996.
- _____. *L'empreinte de l'ange*. Paris: Actes Sud; Montréal: Leméac, 1998.
- _____. *Prodige: polyphonie*. Montréal: Leméac, 1999a.
- _____. *Nord perdu*, suivi de *Douze France*. Montréal: Leméac, 1999b.
- _____. *Dolce agonia*. Montréal: Leméac, 2001.
- _____. *Une adoration*. Montréal: Leméac, 2003.
- _____. *Âmes et corps*. Montréal: Leméac, 2004a.
- _____. *Les braconniers d'histoires*. Paris: Thierry Magnier, 2004b.
- _____. *Lignes de faille*. Paris: Actes Sud, 2006.
- _____. *L'espèce fabulatrice*. Montréal: Leméac, 2008.
- HUSTON, Nancy; HUSTON, Léa. *Véra veut la vérité*. Paris: Mouche de poche, École des loisirs, 1992.
- HUSTON, Nancy; SEBBAR, Leïla. *Lettres parisiennes: autopsie de l'exil*. Paris: Bernard Barrault, 1986.
- HUSTON, Nancy; TODOROV, Tzvetan. *Le chant du bocage*. Paris: Actes Sud, 2005.
- KLEIN-LATAUD, Christine. Les voix parallèles de Nancy Huston. TTR, v. 9, n. 1, 1^{er} semestre 1996, p. 211-231. Disponible em: <<http://id.erudit.org/iderudit/037245ar>>. Acesso em: dez 2007.
- OUSTINOFF, Michael. Le bilinguisme d'écriture. In: LACROIX, Jean-Michel; CACCIA, Fulvio (Org.). *Métamorphoses d'une utopie*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, Éditions Triptyque, 1992. p. 65-76.
- RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Paris: Christian Bourgois, 1993.