

# O devir-outro da língua<sup>1</sup>: construindo novas expressividades

Vera Horn

Università Ca' Foscari de Venezia

93

*And although I don't have a thick bark, I am, in Italian, a tougher, freer writer, who, taking root again, grows in a different way.*

*(Jumpha Lahiri, Teach yourself Italian)*

*Se mi domandi se oggi l'italiano è la mia seconda lingua, io ti risponderò quello che per me è ovvio: l'italiano è invece la mia prima lingua.*

*(Júlio Monteiro Martins, Il brusio generale del mondo)*

*A única maneira de defender a língua é atacá-la. Cada escritor é obrigado a fazer a sua língua.*

*(André Dhôtel, Terres de mémoire, apud G. Deleuze)*

## Resumo:

Escrever em italiano pode significar, para o escritor migrante, uma forma de se enraizar no país. O escritor migrante se apropria da língua italiana, modificando-a, frequentemente sem perder de vista a sua própria língua, que lhe oferece novas ferramentas de expressão, como podemos observar em relação ao wolof ou ao português, por exemplo. Não é outra língua, “nem um patois reencontrado, mas um devir-outro da língua” (v. Deleuze). O escritor migrante cria e recria a língua italiana na obra literária, impelindo-a para fora de suas fronteiras e levando ao questionamento de temas como identidade, integração, pertencimento, entre outros.

**Palavras-chave:** língua; literatura da migração; identidade; língua italiana; língua portuguesa.

## Abstract:

Per lo scrittore migrante scrivere in italiano può significare un modo di mettere radici in Italia. Lo scrittore si apropria dell'italiano, modificandolo, e lo fa spesso senza perdere di vista la propria lingua, capace di offrirgli nuovi strumenti espressivi, come si vedrà per il wolof o per il portoghese ad esempio. Non un'altra lingua, o un dialetto ritrovato, ma un divenire altro dalla lingua (v. Deleuze). Lo scrittore migrante crea e ricrea l'italiano nell'opera letteraria, portandolo al di fuori dei propri confini e facendo sì che le tematiche come l'identità, l'integrazione e l'appartenenza ed altre vengano dibattute.

**Parole chiave:** lingua; letteratura della migrazione; identità; lingua italiana; lingua portoghese.

<sup>1</sup> A expressão “devir-outro da língua” é de Gilles Deleuze e encontra-se em *La Littérature et la Vie* (1993).

Para Tahar Lamri, escritor argelino que vive na Itália, o italiano caracteriza-se por uma neutralidade em relação à língua do colonizador (inglês, francês, português) no que se refere aos escritores migrantes que escolheram aquela língua como língua literária. Eles provêm, em parte, de culturas bilíngues em que a segunda língua é a língua do colonizador e, portanto, comprometida; para esses migrantes, o italiano constitui um território neutro, que não sofreu experiências e políticas imperialistas. Nesse sentido, afirma Parati:

‘Italophone’ authors used the colonial heritage to betray it deliberately by privileging Italian. In fact, a Western colonial language is often the mediating tool for learning Italian, and Italian (which could also be considered another Western colonial language) in turn becomes the elective language in which migrant authors write their identities (PARATI, 2005, p. 13-14).

Em *Il pellegrinaggio della voce*, Lamri examina a relação entre língua estrangeira e escrita migrante. Para o escritor, escrever em italiano significa cultivar a ilusão de ter feito raízes na Itália: “[...] radici di mangrovia, in superficie, sempre sulla linea di confine, che separa l’acqua dolce della memoria, da quella salata del vivere quotidiano” (LAMRI, 2003).

O italiano é, para o sujeito/escritor migrante, a língua do outro, mas que lhe permite sair de si mesmo e adquirir uma nova cidadania, da mesma forma como acontece com o português em Moçambique, como afirma o autor Mia Couto: “[...] é uma língua de migração, um veículo com que saímos de nós e viajamos para dentro de uma nova cidadania” (COUTO, 2011, p. 158).

A língua é um dos aspectos centrais da identidade. Ou, como observa Chambers, a língua é “[...] primariamente un mezzo di costruzione culturale in cui si costituiscono il senso e il sé” (CHAMBERS 1996, p. 27). É, portanto, uma forma primária de reconhecimento da identidade de um indivíduo. Contudo, pode ser tanto um fator de integração quanto de obstáculo à sua realização, como sublinha Massimo Vedovelli, que resume a relação entre língua e emigração da seguinte maneira:

Le identità linguistiche nei contesti migratori, i modi in cui si incontrano, si confrontano e spesso si scontrano le lingue nell’esperienza del migrante e delle comunità entro le quali si stabilisce la sua identità si manifestano a livello individuale (psicologico-cognitivo) e a quello sociale e

culturale. [...] la lingua [...] è lo strumento dell'integrazione nella società ospite, e insieme il principale ostacolo alla presa di contatti con gli interlocutori stranieri; è il segno dell'appartenenza ad un gruppo etnico e sociale, e insieme il marchio che marginalizza il migrante nel contesto sociale; è la dimensione originaria alla quale ci si aggrappa conservando una visione mitica della propria identità originaria [...] (VEDOVELLI, 1987, p. 127).

Inserir-se numa nova comunidade comporta uma redefiniçãodo eu que também significa se relacionar com a língua do outro. Para os escritores, a questão vai além da estratégia comunicativa que caracterizava as primeiras obras da literatura da migração italiana. E de fato, Lamri (2003) questiona: “Ma si può coltivare l'illusione dell'identità primordiale in una lingua già straniera?”:

95

In una lingua che mi rinvia ancora il mio balbettio in essa, talmente è poco il tempo trascorso fra i tentativi di imparare a parlarla, anche approssimativamente, per uscire dal mio Macondo post-diluviano, di oggetti senza nome e la pretesa di utilizzare questa stessa lingua per descrivere i miei sentimenti profondi, con parole coricate, allineate su diverse righe, ma in uno stato di continua veglia, che parlano all'immaginazione altrui. A volte anche rapinando a piene mani nei ruvidi dialetti delle pianure. Non vi sembra una bella pretesa? (LAMRI, 2003, s/p).

A partir do momento em que decide escrever em italiano, o escritor passa a questionar a sua identidade. Segundo Giovanni Marchetti, que trata, sobretudo, da relação entre língua e escritores pós-coloniais, o retorno à língua materna de alguns escritores tem o objetivo principal de “[...] riannodare i fili spezzati della propria tradizione, restituire e coltivare la memoria del passato, ridisegnare il profilo di culture divenute invisibili” (MARCHETTI, 2001, p. 56). Trata-se de uma estratégia de luta contra a dominação cultural e, nesse sentido, a resistência à língua do colonizador transforma-se em uma necessidade de subvertê-la:

In particolare Salman Rushdie ha sostenuto la possibilità e la necessità di sovvertire, dall'interno la lingua degli antichi colonizzatori, trasformandola in new englishes capaci di rispondere ai bisogni delle nuove società indipendenti. La lingua diviene dunque il nuovo terreno di lotta per una libertà che resta tuttavia da conquistare (MARCHETTI, 2001, p. 57).

O caso italiano é diferente, contudo, no que se refere à literatura da migração<sup>2</sup>. O escritor migrante deve escrever na língua do outro para ser lido; trata-se de uma estratégia de sobrevivência. Nesse caso, a língua sofre um processo de desterritorialização. Esse é um conceito que Deleuze e Guattari teorizaram em *Kafka: por uma literatura menor*. Tomando como base a obra de Kafka, os autores definem literatura menor como “[...] a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35). O que define primariamente essa literatura é “[...] que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35) e, posteriormente, a filiação política e o valor coletivo.

No caso específico de Kafka, judeu tcheco que escrevia em alemão e, portanto, representante de uma minoria linguístico-cultural-religiosa, a língua da escrita, alemão, é desterritorializada. Diante da tripla impossibilidade imposta aos judeus de Praga (impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever em uma outra língua), Kafka decide usar o alemão como língua menor. Deleuze e Guattari, ao abordar a questão da língua, associam os imigrantes (e seus filhos) e as minorias à literatura menor, pois vivem numa outra língua. A literatura menor opera uma subversão nas fronteiras físicas, culturais e tradicionais da língua maior. De certa forma, a teoria de Deleuze e Guattari adapta-se bem à literatura da migração. O escritor migrante escreve em uma língua maior, expondo-a a tensões internas, num processo que, segundo os autores, pode levar a um enriquecimento ou, pelo contrário, a um empobrecimento, que se traduz em uma “[...] nova expressividade, [...] uma nova flexibilidade, [...] uma nova intensidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 46-47).

<sup>P</sup>ara Graziella Parati, a contribuição de outras línguas ao italiano, sobretudo de termos de tradução problemática (“ghurba”, saudade), ritmos e sotaques estrangeiros contribui para a desterritorialização da língua (PARATI, 2005, p. 60).

Para Purpura, não há, como para os escritores pós-coloniais, situações de conflito entre os escritores migrantes e a língua adotiva.

---

<sup>2</sup> Na Itália, a expressão “literatura da migração” ou “literatura migrante”, nem sempre bem recebida pelos escritores em questão, que se sentiam/semtem marginalizados de alguma forma, também recebeu outros nomes, como “letteratura nascente”, “letteratura emergente”, “letteratura interculturale”, “letteratura italoфона”, “letteratura italoфона transculturale”, “scrittura migrante”.

Sobre isso, Ashcroft, Griffiths e Tiffin afirmam que “[...] one of the main features of imperial oppression is control over language” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2005, p. 7). Essa questão exprime, por si só, um conflito, pois o escritor das ex-colônias é condicionado pelo poder opressor da língua. A norma imposta exclui todas as variantes, consideradas impuras. A língua, sublinham os autores, torna-se o meio através do qual se perpetua o poder e se difunde os conceitos de verdade, ordem e realidade. A escrita pós-colonial (ou o escritor pós-colonial) pode intervir neste instrumento de poder para adequá-lo ao contexto da ex-colônia, e de duas maneiras: a primeira é a negação das estratégias linguísticas do império, “[...] its illusory standard of normative or ‘correct’ usage” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2005, p. 38), a ab-rogação dos privilégios da língua dominante (inglês, neste caso). Esse é um momento crucial para a descolonização da linguagem, de acordo com os autores, mas poderia não ser tão funcional sem o segundo modo, ou seja, a apropriação. Esse é o processo que permite a adoção da língua como instrumento e sua utilização para exprimir experiências culturais muito diversas. A literatura surge do processo contínuo de tensão entre a ab-rogação, no caso, do inglês que vem do centro e o ato de apropriação que o submete à influência das variantes linguísticas (ASHCROFT, GRIFFITHS; TIFFIN, 2005, p. 37-38).

No que se refere à escrita migrante, a comparação com a literatura pós-colonial só é válida em alguns aspectos, pois não se trata de se apropriar de uma língua herdada de uma eventual metrópole e recuperar ou valorizar as variantes excluídas do sistema dominante do poder, mas da aquisição de uma língua nova, sem conotações coloniais. Nesse processo, fatores diferentes, como proveniência geográfica e social, formação cultural e acadêmica, influência da língua de origem, condições de vida podem condicionar a forma de expressão do escritor. Ao articular as suas exigências expressivas, o escritor pode buscar em fontes diversas, tais como a língua nativa, a influência de uma eventual segunda língua de cultura europeia - no caso dos escritores que provêm de ex-colônias (franceses, ingleses, portugueses) - e eventuais dialetos, o papel da oralidade na cultura de origem. O personagem Karim do romance *Fiamme in paradiso*, de Smari Abdel Malek, reflete sobre o amplo espaço linguístico à disposição do migrante/escritor. Junta-se a essa pluralidade de códigos a língua italiana, a língua da imigração:

In francese, la lingua formale, ma anche la più rapida, per chi non ha studiato, del complicato multilinguismo algerino: l'arabo classico, la lingua di Dio, della letteratura alta, dell'ufficialità pretenziosa; l'arabo dialettale, che esprime la quotidianità; il berbero, l'antica lingua del Maghreb, Sant'Agostino, il primo immigrato algerino a Milano, di certo la parlava nelle strade (MALEK, 2000, p. 44-45).

Para Purpura, o processo de interação entre a língua adotiva e a cultura de origem do escritor geram formas híbridas: “[...] creatura nuova originale e frutto di una mediazione continua, mai stabilita una volta per tutte, ma prodotto di continue negoziazioni sociali e linguistiche” (PURPURA, 2003/2004, p. 128). Na literatura da migração, contamos com numerosos exemplos de formas de hibridação linguística como consequência desse processo complexo de negociação a que se refere Purpura. O escritor migrante se apropria da língua, modificando-a de acordo com suas necessidades expressivas, como no caso de Pap Khouma, que inicialmente escrevia com a contribuição de um jornalista italiano, mas que conseguiu imprimir sua marca na obra literária.

A obra de Khouma pode ser considerada paradigmática das primeiras experiências migratórias que narravam a peregrinação constante de migrantes em busca dos melhores mercados para a revenda de produtos variados, como pequenos objetos, colares e pulseiras, mas denota também a busca constante de uma identidade perdida nos estereótipos frequentemente associados aos migrantes, de “marocchini” a “vu cumprá”. Khouma narra o difícil percurso que atravessou como vendedor, desde que sonhava a Europa e os países dos “tubab” (brancos):

Immagino le loro case, le strade, i negozi, le feste, il lavoro. Sogno di sedermi al tavolo di un bar con una bibita fresca e di vedermi sfilare davanti belle signore e belle macchine. Sogno le luci, il cinema, tanti amici con cui chiacchierare, ballare [...]. E sogno un monumento. Un monumento a un ragazzo del Senegal che ha fatto fortuna nella Capitale dell'Impero. Sogno soprattutto bei vestiti e belle scarpe (KHOUMA, 2006, p. 1).

Sonho que se esvaiu rapidamente com a clandestinidade: “Vendiamo tutto: gli elefanti, le collane, i braccialetti, la nostra dignità, il nostro lavoro, la nostra giovinezza, i nostri sogni” (KHOUMA, 2006, p. 37). Nem mesmo a tão sonhada permissão de estadia consegue acabar com o sofrimento: “Mi dispiace dirlo, ma dopo l'arrivo dei permessi di

soggiorno, non tocchiamo il cielo con un dito. La clandestinità è finita, ma per vivere dobbiamo continuare a vendere e questo non piace a nessuno. Siamo ancora dei fuorilegge” (KHOUMA, 2006, p. 129).

Todavia, a possibilidade de poder narrar essa experiência constitui uma reviravolta na vida de Khouma:

[...] come si dice al mio paese, se una cosa la puoi raccontare, vuol dire che ti ha portato fortuna. Molti ragazzi stracciano i loro permessi di soggiorno e tornano in Senegal, perché non ne vogliono più sapere dell’Italia, della polizia, dei carabinieri, delle vendite, degli elefanti, delle aquile di avorio, delle collane, delle Lacoste, delle borse Vuitton, delle camere d’albergo, dei fogli di via, dei sequestri, del freddo. [...] Molti restano, lavorano, vendono, diventano operai, anche se sfruttati più degli altri (KHOUMA, 2006, p. 143).

Ao narrar a vida de um senegalês, Khouma utiliza duas estratégias que se revelam interessantes no que se refere à língua: a introdução de palavras em wolof (“tubab”, “set-kat”, “gri-gri”) sem notas e a criação de uma espécie de jargão que o imigrante senegalês usa para se referir à polícia, chamados de “zii” (tios):

Davanti agli zii sarebbe stato così. Gli zii, che ci attendono in Italia, sono i poliziotti, perché gli zii vogliono sapere tutto e sono pedanti: che cosa fai qui, dove vai, come vivi. E poi ti danno ordini. Zio è chi vuole comandarti la vita.

[...]

Anche a Rimini è sempre la stessa storia: uno avanti, uno dietro, un terzo per un’altra strada, con gli occhi attenti a individuare uno zio e insieme un possibile nascondiglio (KHOUMA, 2006, p. 26-31).

Os “zii” representam o risco, mas também a humilhação que os imigrantes sofrem. Quando clandestinos, os imigrantes senegaleses inventaram uma estratégia linguística para enganar os policiais, com a utilização de nomes falsos derivados do léxico “wolof”, a fim de evitar o acúmulo de documentos de expulsão do país. Dessa forma, “tartaruga” e “scarpe” podiam tornar-se nomes próprios. Esse artifício linguístico revela como a não submissão à cultura hegemônica e, portanto, a salvaguarda da identidade é possível graças ao recurso à língua nativa. Trata-se de uma tutela contra a prepotência do outro que demonstra como a língua pode ser uma forma de resistência: “[...] la resistenza però ci

affascina: se non possiamo replicare nulla, se non possiamo difendere il nostro lavoro e la nostra merce, almeno resistiamo, difendiamo la nostra dignità, non concediamo nulla ai vigili” (KHOUMA, 2006, p. 130). A resposta de Kouma ao policial, já com a permissão de estadia, durante uma blitz, revela a mesma resistência: “Caro signor vigile, se vuole sequestrare la merce, perché questo è il suo mestiere, il suo dovere, faccia pure, ma non insulti. Non sono un clandestino. Lei mi deve rispettare” (KHOUMA, 2006, p. 129). Para Kouma, “[...] è finito il tempo del “si zio, va bene zio” (KHOUMA, 2006, p. 142). A partir do momento em que conquista a permissão de estadia, passa a fazer parte da sociedade que o acolhe e a gozar plenamente dos direitos conquistados legalmente. Para ele, o respeito desses direitos também passa através da língua.

A obra *Immigrato*, de Salah Methnani, opta pela perspectiva da imagem estereotipada, ao vestir seu “abito linguístico”, na expressiva definição de Luciana Menna (2001, p. 223). Methnani representa o imigrante culto, formado em línguas, com uma boa competência linguística, mas que decide ironicamente imitar a língua que o outro considera como sua, o italiano não padrão do “vu’ cumprá”, porque lhe permitia gozar de um anonimato tranquilizante: “Recupero una cassetta vuota, vi appoggio sopra i miei accendini e comincio a gridare: ‘Mila lire, accendini, mila lire’. Dico anch’io ‘mila’, invece di ‘mille’, perché ormai sono convinto che la gente si aspetti che un vu’ cumprà parli così” (METHNANI, 2006, p. 114).

O conto “Ana de Jesus”, de Christiana de Caldas Brito, da coletânea *Amanda Olinda Azzurra e le altre* (1998, 2004), constitui um exemplo típico de hibridação linguística por exigências expressivas. No conto, uma doméstica brasileira ensaia um diálogo com a patroa para confessar-lhe de que não gosta de morar na Itália e prefere voltar ao Brasil: “Signora, io non trovo bene in Italia. Io torno” (BRITO, 1998, p. 54). Esse é o início do diálogo imaginário de Ana com a patroa, a qual passa em seguida a explicar os motivos de sua decisão, usando uma língua mista de italiano com português, uma espécie de interlíngua que procura imitar o italiano.

No texto, a língua de Ana é construída, sobretudo, a partir das diferenças mais marcantes entre italiano e português, como a troca do “t” pelo “d” nos participios passados (“piovudo”; “bagnado”; “dormido”; “domandado”; “mangiado”; “tagliado”; “regalado”; “bucado”;



“chiamado”) e nos substantivos (“piedre”; “vestido”); a troca do “p” pelo “b” (“sabere”); o acréscimo de uma vogal às palavras que começam com “s” seguida de consoante (“escarpa”; “estelle”; “escordare”; “estivale”); o uso deliberado do verbo “tenere” com o significado de “avere” pela provável assonância com o português “ter” (“tengo piccolo problema”; “non tiene tempo per ascoltare”); o uso do substantivo “brillo” (bêbado) com o significado de “brilho”. Os lemas são reduzidos e as frases são simples e curtas, com uso prevalente de verbos no particípio e no indicativo e uma simplificação na sequência dos tempos verbais, uso frequente da terceira pessoa ao invés da primeira (“io era piccolina che sedeva nel campo”; “io felice pensava che era la voce del sole”), concordância falha de gênero, presença de construções paratáticas e calcos do português (“domandado pure se gente anda nuda”) em nível lexical e morfológico.

Para Sonia Sabelli, o conto é quase uma paródia linguística. Trata-se de uma estratégia que consiste na criação de um novo código linguístico a partir da paródia dos “erros” típicos do migrante no seu primeiro contato com a língua (SABELLI, 2004, p. 62). O italiano não padrão de Ana é um forte instrumento identitário.

Na Itália, Ana sofre o sentimento de desenraizamento de quem não compartilha valores e hábitos com a sociedade que a acolhe; essa postura se reflete na sua fala mista, em que ecoam a fonética e o léxico do português. O mal-estar de Ana se transforma em verbo. Ela não se reconhece nem mesmo no nome – “[...] le persone mi corregge e dice un altro nome che non è il mio” (BRITO, 1998, p. 56) –, que na Itália é pronunciado como “Anna” e “Gesù”, enquanto ela queria que fosse “[...] con bocca chiusa, con suono che esce dal naso senza bisogno di pensare se ha lettere doppie” (BRITO, 1998, p. 56). Mas o nome Ana é, acima de tudo, o elo de ligação com a memória, a pátria, a terra e amarra os elos partidos com a expatriação: “[...] e poi mia madre mi ha sempre chiamato Ana” (BRITO, 1998, p. 56).

A fala de Ana é baseada essencialmente nas diferenças entre Itália e Brasil no que se refere aos modos e estilos de vida; para Ana, a riqueza italiana é sinônimo de infelicidade, o povo italiano não sabe apreciar a vida, pois tudo gira em torno do dinheiro e da corrida frenética para obtê-lo, enquanto o Brasil é caracterizado pela conservação dos prazeres simples e naturais, o que, a seu ver, promove o sentimento de

felicidade. Ana conserva o que Vedovelli (1987) chama de visão mítica da identidade originária. Seu discurso para a patroa tende a propor os estereótipos da diferenciação entre o norte, rico, industrializado, e o sul do mundo; o próprio diálogo imaginário entre Ana e a patroa reproduz esse confronto. Os estilos de vida decorrentes do dinamismo econômico do norte em relação ao sul se transformam na dificuldade de adaptação de Ana e na saudade da terra e o desejo do retorno.

A língua de Olinda, personagem do conto homônimo de Christiana de Caldas Brito, publicado em *Amanda Olinda Azzurra e le altre* (1998, 2004) é ainda mais calcada no português que a de Ana de Jesus. Olinda é uma ex-prostituta que mora provisoriamente numa igreja, de onde gostaria de ir embora e, por esse motivo, decide escrever um bilhete para seu benfeitor, explicando os motivos dessa inesperada partida:

102

Dovrò lasciargli un biglietto. Scriverò che Jorge Alberto mi ha chiamato, che è monotono qui. Tante cose posso dire, ma lui non crederà. Lui è abituado a sentire le parole che stanno zitte dietro le parole rumorose. Da poco tempo è riuscito a farmi il passaporte e penserà che era un plano mio per andare via. No, io espera che lui non poderá pensare questo, che solo non saberà spiegare il perché di mia partenza (BRITO, 1998, p. 83).

O mal-estar de Olinda não é motivado apenas pela saudade, que a leva a uma comparação entre modos e estilos de vida entre o país de origem e o de chegada, mas deixa transparecer uma condição de exclusão, solidão e marginalidade:

Non so se troverò un'altra persona che si interessarà di ricordi di me bambina. 'Hai nostalgia della tua patria, vero?'. E proprio perché lui stava lì a ascoltarmi, la nostalgia passava e io capivo che patria sta nel petto. Patria è il caldo che sento dentro quando qualcuno dimostra interesse per quello che io racconta. Non ho patria e sono sola quando gente non ha curiosità di migna vida (BRITO, 1998, p. 83).

Em diversas passagens, Olinda indica situações que revelam sua condição de vítima de comportamentos relacionados à exclusão e discriminação:

Non ho lavorato a ore nelle case di signore della parochia

perché loro stesse diceva che non era decente, ma il marmo della chiesa non è mai stato così bianco. Assunta non voleva credere che io lo puliva con la coca-cola. Nera di invidia, guardava il marmo bianco. Ha detto a me che sarà bello se un giorno coca-cola pulisce anime di peccatrici: [...] Se ho capito bene, la idea di adottare una imigrada in parochia è partita da lui. Il sindaco non era nemmeno di accordo, dice che parochie non è rifugio di meteorici, mereotici, la parola non ricordo, ma so cosa sindaco vole dire (BRITO, 1998, p. 86).

O mal-estar de Olinda parece traduzir-se na equação chinelo-salto alto. Ela afirma ter usado saltos altos “[...] solo per professionismo”, mas, na verdade, “[...] stancava molto camminare in punta di piedi”. Quando chega à igreja, ela ganha chinelo de Assunta, que interpreta, por um lado, como símbolo de amizade e, por outro, como emblema de uma situação melhor: “[...] io ci stava bene nella cameretta con piedi riposati in ciabattine di Assunta” (BRITO, 1998, p. 83).

A atitude discriminatória de Assunta para com Olinda, chamando-a de “pecadora” em relação ao mármore da igreja, causa irritação, que se traduz em um comportamento mais agressivo por parte da protagonista:

Le ho risposto che quella linguaccia lei doveva di sciacquare con coca-cola misura famiglia. Le ho detto proprio così e ho approfittato per dire cose vecchie, la ho preso per il collo e ho gridato che la cera non la mettevò sul pavimento non perché era pigra ma per le vecchiette non scivolare. Ho buttato le ciabatte, sì, le ciabattine che lei aveva regalado a me. Ho buttato in testa sua (BRITO, 1998, p. 86).

Esse gesto (atirar os chinelo em Assunta) é interpretado como um comportamento de uma “[...] marginada violenta che aveva picchiato Assunta” (BRITO, 1998, p. 86). É a rejeição de um mundo feito de exclusão social, no qual tinha entrado por meio de seu benfeitor (a que se refere como “lui”) e que ela considera como único amigo. Quando resolve abandonar a igreja, Olinda sabe que terá que voltar para a prostituição: “[...] doverò di riprendere abitudine di tacchi alti” (BRITO, 1998, p. 87).

O italiano de Olinda é uma variante com características estruturais que revelam o contato linguístico entre a língua de partida, o português, e a língua de chegada, o italiano. Nesse processo, o componente fonológico é o mais marcado por fenômenos de interferência que determinam uma reestruturação da fonética da língua adquirida, como no conto “Ana de

Jesus”. No caso de Olinda, a interlíngua é construída, como em “Ana de Jesus”, com base nas diferenças mais marcantes entre português e italiano, com o acréscimo da troca de “t” por “d” nos participípios passados (“chiamado”; “abituado”; “arrivada”; “parlado”; “spiegado”; “andado”; “regalado”; “domandado”; “lavorado”; “parlado”; “lasciado”; “raccontado”; “gridado”) e nos substantivos (“vida”; “imigrada”; “marginada”); o acréscimo de uma vogal às palavras que iniciam com “s” seguida de consoante (“escriverò”; “escrivo”; “escrivere”; “espera”); a troca do “c” pelo “g” (“amiga”; “amighi”); a troca inicial do “i” inicial com o “e” (“emparasse”; “encontrare”; “encontrado”); o anulamento das consoantes duplas (“parochia”; “peatrici”; “colo”; “acordo”). Além disso, observam-se calcos e empréstimos do português (“migna” per “minha”; “aproveitado”; “imigrada”; “sindico”; “escluido”; “plano”; “fantasiada”); determinadas construções verbais que se revelam claramente influenciadas pela língua portuguesa (“pensarà”; “diria”; “seria”; “averia”; “doverò”; “saberà”; “poderà”); e o nivelamento entre a primeira e a terceira pessoas do pretérito imperfeito, também por influência do português (“io stava”; “io non aveva”; “io con lei non parlava”).

Os exemplos de interferência linguística criados por Christiana de Caldas Bito na fala de personagens femininas imigradas, como Ana de Jesus e Olinda, que buscam soluções linguísticas no léxico e nas estruturas do português, equivalem não somente a um recurso estilístico que exprime os processos derivados do contato e da contaminação linguística na escritura migrante, como também indicam que, em seus textos, o dilema da imigração parece espelhar-se no linguístico. A convivência com universos linguísticos diferentes que refletem universos culturais diferentes revela um mal-estar do ponto de vista identitário nos personagens da escritora.

O romance *Va e non torna* (2000), de Ron Kubati, é um exemplo de mistura entre a língua do escritor (albanês), o italiano e o inglês. A narração é construída em blocos narrativos, que se alternam entre a Itália, onde o protagonista Elton vive há anos, trabalha como tradutor num tribunal e como garçom numa pizzeria, e faz faculdade de filosofia; a Albânia, com a narração do regime ditatorial e a vida de Elton entre infância, adolescência e idade adulta; e, finalmente, a fuga para a Itália num navio ocupado, o *Legend*, enquanto “[...] i carri armati presiedevano

la città”.

A narração apresenta tanto o ponto de partida (Albânia) quanto o de chegada (Itália). Nesse caso, o migrante faz parte tanto do contexto de origem quanto do da sociedade que o recebe. O título diz respeito a um motivo do folclore balcânico ao qual o narrador se refere no texto:

Nel folclore balcanico c'è un motivo ricorrente che è alla base di molti racconti. Accade sempre che all'eroe, solitamente in ombra e pieno di rivendicazioni, non rimane nulla da fare nel posto in cui si trova e va via. Dopo aver fatto un po' di strada, si trova davanti un incrocio. Ci sono tre direzioni diverse, così classificate dai cartelli: va e torna facilmente, va e torna con difficoltà, va e non torna (KUBATI, 2000, p. 185-186).

105

Kubati transformou o tema em problemática imigratória. Na verdade, a terceira via é a única possível:

In ogni inizio favola, quando sono costretti a tagliare i ponti con il passato, si trovano davanti ad un incrocio, con la possibilità di scegliere tra le tre strade. In realtà non hanno scelta. Tutti s'incamminano incoscienti, per impulso, verso la terza via, verso il futuro che si apre all'inedito, verso un futuro diverso, forse senza neanche rendere sul serio l'ammonimento che non sarebbero più tornati. Le tre vie in realtà coesistono. La narrazione però non può che occuparsi della vita che passa obbligatoriamente per la terza via (KUBATI, 2000, p. 185-186).

Kubati parece condensar os acontecimentos na seguinte passagem em que, a partir das três possibilidades (os três caminhos: vá e volte com facilidade; vá e volte com dificuldade; vá e não volte) propostas ao personagem prestes a empreender a viagem, representa uma leitura original do fenômeno imigratório:

Rivoluzionari o immigrati, emigranti o ribelli perché giovani, oltre un regime, oltre il muro, oltre il mare, oltre il giorno, che rinchiudono, fissano, realizzano una realtà che vogliamo cambiare o abbandonare, irresistibilmente attratti dal futuro dall'altra parte del muro, dall'altra parte del mare, di notte alla ricerca di un'altrimenti che può essere altrove, o di un altrove che è anche altrimenti, che comunque non si svelano che di colpo, senza preavviso, ad alba arrivata (KUBATI, 2000, p. 189).

São diversas as questões sugeridas pela leitura de Kubati: o desejo de mudar (ou abandonar) a realidade (por vezes, o desejo é substituído pela coerção, como no exemplo dos três caminhos); a atração pelo futuro

que se encontra além da bifurcação ou do obstáculo, que pode ser tanto o muro quanto o mar – anunciando, conseqüentemente, duas situações diferentes, mas complementares (abater o muro/atravessar o mar) – e a ligação com o “altrove” e o “altrimenti”; a incerteza do que está do outro lado (“[...] non si svelano che di colpo, senza preavviso”) (KUBATI 2000, p. 189). Na verdade, não existe escolha, como afirma o narrador a propósito dos três caminhos a serem trilhados pelos “[...] rivoluzionari o immigrati, emigranti o ribelli”, aos quais não resta alternativa senão partir: todos se dirigem para um futuro “inédito” que se delineia além do muro/mar. Quem parte o faz por aquilo que Kubati chama de “[...] la ricerca di un altrimenti che può essere altrove, o di un altrove che è anche altrimenti”. Esse desejo do “altrove” e do “altrimenti” encerra a ideia de um futuro além do muro e do mar. Em ambos os casos, trata-se de uma forma de resgate.

A língua de *Va e non torna* traz inserções em albanês e inglês e neologismos, inclusive a partir de substantivos próprios (“elenamente”; “eleniana”; “paolizzato”) que demonstram a preocupação do escritor com a língua. A introdução de vocábulos em outras línguas pode ser associada ao caráter plural da figura do migrante que o próprio autor reconhece em um amplo conceito que compreende “[...] una cultura trasversale non condizionata territorialmente” (KUBATI, 2002, p. 31). A página de Kubati decompõe as línguas para recompô-las em um “altrove” linguístico. Segundo Chambers, o migrante reinventa a linguagem (linguística, literária, cultural, religiosa, musical):

Il linguaggio viene preso, fatto a pezzi e ricomposto con un’inflessione nuova, un accento inaspettato, uno sviluppo ulteriore nel racconto [...]. Quello che abbiamo ereditato – in termini di cultura, di storia, di lingua, di tradizione, di senso di identità – non viene distrutto ma scomposto, aperto alla discussione, alla riscrittura e al dirottamento (CHAMBERS, 1996, p. 28-29).

Voltando ao romance de Kubati, a função de tradutor de tribunal obriga o personagem Elton a um contato imediato com as línguas e o leva a uma passagem obrigatória entre elas. Seu trabalho consiste principalmente na escuta e tradução de conversações telefônicas interceptadas pela polícia.

Tani: Fredi.... cazzo... Fredi, non vedo più gli altri due.

Alfred: Che è successo?

Tani: Chi è che non vedi? Tani?... mi senti? Ah, *mut*, è caduta la linea... *Mut i mutiti!* (KUBATI, 2000, p. 56).

A palavra tradução, como observa Rushdie, significa “transferir”; “transportar entre fronteiras”. E foi exatamente isso que levou Elton a fugir da Albânia. Para Rushdie, somos pessoas (os imigrantes) transportadas através do mundo, somos indivíduos traduzidos: “Si ritiene solitamente che qualcosa dell’originale si perda in una traduzione; insisto sul fatto che si possa anche guadagnare qualcosa” (RUSHDIE, 1991, p. 22).

O trabalho de Elton como tradutor torna-o um mediador entre a sociedade a que pertence e a que o acolhe, o que sinaliza para uma mudança de perspectiva na composição do imigrante, não mais relegado às margens dos processos sociais, mas um participante ativo por meio da língua. Elton, como estrangeiro, se insere no tecido social italiano através da língua; com seu trabalho de mediador, a polícia local conseguirá resolver casos intrincados:

“Temo che ne avremo per molto. È meglio verificare tutti i loro agganci. Chissà dove ci portano”. Jack entrò mentre parlava e andò ad appoggiarsi alla scrivania. Giovanni uscì con la giacca in mano. Il “rosso” della finanza era nella 35, nel caso qualcuno lo chiamasse. Lì avevano messo sotto un altro. “Quanto ancora?” chiesi per avere un’idea più precisa del tempo che avremmo impiegato. “Caro Elton, abbiamo appena cominciato” (KUBATI, 2000, p. 68).

A língua em Kubati molda-se, portanto, segundo as exigências expressivas da narração, concentrada em reproduzir os vários registros linguísticos:

Mi sentivo veramente fuori posto in pizzeria e proprio quella sera, come spesso accadeva con i clienti nuovi, un tipo mi chiese gentilmente quale fosse la specialità della casa.  
 “Non c’è una pizza... diciamo vostra, che non si trova altrove?”  
 “Sì”.  
 “Qual è?”  
 “La kitemurt” dissi io. Probabilmente il tipo lo sapeva perché la sua sorpresa fu finta.  
 “... e stramurt”. Lo spiritoso e l’amico scoppiarono a ridere”.  
 [...]  
 Ogni volta che batteva la massa sul marmo per stenderla, articolava meglio il suo “murt”. Ora la stava battendo con

forza e con una certa lentezza e il ritmo non era granché. Quando, invece, era più veloce, la cadenza si avvicinava molto ad un mormorio ininterrotto, che veniva fuori dalla sua bocca più o meno così: “muurmuurmuurtmuurt” (KUBATI, 2000, p. 40-41).

E em apoiar a identidade fragmentária do protagonista: “Mi stava accadendo ciò che a posteriori avrei chiamato esplosione di senso. Che ore sono? Ten to eleven, two hours to Elena” (KUBATI, 2000, p. 101).

Os personagens da literatura da migração citados (Ana de Jesus, Olinda, Karim, o vendedor de elefantes de Khouma, o imigrado de Methnani, Elton) revelam problemáticas que “[...] fanno parte costitutiva della condizione di migrante che essi vivono” e da condição do escritor migrante “che li fa vivere”. As questões que debatem (aspirações, desejos, necessidades, derrotas, realizações) acompanham “[...] il loro errare negli spazi delle lingue” (MENNA, 2001, p. 229).

Azade Seyhan define a relação do escritor com a língua do outro do seguinte modo:

If language is the single most important determinant of national identity, as many have argued, and narratives (specifically, epics and novels) institute and support national myths and shape national consciousness (e.g., the Finnish epic Kalevala), what happens when the domain of national language is occupied by nonnative writers, writers whose native, mother, home, or community language is not the one they write in? (SEYHAN, 2001, p. 8).

Seyhan focaliza a interdependência entre língua e cultura e a incumbência de escrever entre histórias, geografias e práticas culturais diferentes e retoma, de certa forma, as questões levantadas por Tahar Lamri. Ao afirmar que os escritores migrantes são “[...] voices of transplanted and translated subjects” (SEYAN, 2001, p. 9), fica evidente uma afinidade também com a visão de Rushdie, segundo a qual os imigrantes são indivíduos traduzidos, transportados. Para Chambers, por sua vez, a tradução comporta o uso de uma língua “[...] che è sempre adombrata da una perdita, da un altrove, da un fantasma [...] un ‘altro’ testo, un ‘altra’ voce, un ‘altro’ mondo” (CHAMBERS, 1996, p. 8).

A produção literária das comunidades diaspóricas, sublinha Seyhan, representa, a um só tempo, uma celebração e uma crítica incisiva



dos diversos espaços culturais que habitam. Escritores que, deslocados linguística, geográfica e historicamente, convidam o leitor a conceber a cultura como um processo de interação com outras culturas, e não como um modelo fundamental: “[...] they ask their readers to experience life ‘on the hyphen.’” (SEYHAN, 2001, p. 14-15). O hífen, ao mesmo tempo, separa e liga, opõe e concorda.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London and New York: Routledge, 2005.

BRITO, Christiana de Caldas. *Amanda Olinda Azzurra e le altre*. Roma: Lilith, 1998.

\_\_\_\_\_. Ana de Jesus. In: SANGIORGI, Roberta; RAMBERTI, Alessandro. *Le voci dell'arcobaleno*. Santarcangelo di Romagna: Fara, 1995. p. 59-61.

CHAMBERS, Iain. *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*. Trad.

Annamaria Biavasco e Valentina Guani. Genova: Costa & Nolan, 1996.

COUTO, Mia. Luso-afonias – A lusofonia entre viagens e crimes. *E se Obama fosse africano?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 157-171.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. *La Littérature et la Vie*. Critique et Clinique. Paris: Minuit, 1993, p. 11-17.

KHOUMA, Pap; PIVETTA, Oreste. *Io, venditore di elefanti*. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano. Milano: Garzanti, 1990 e Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2006.

KUBATI, Ron. Lo sguardo privilegiato. In: BREGOLA, Davide (org.). *Da qui verso casa*. Roma: Edizioni Interculturali, 2002. p. 28-35.

\_\_\_\_\_. *Va e non torna*. Nardò: Besa, 2000.

LAMRI, Tahar. Il pellegrinaggio della voce. *El Ghibli*, n. 2, dez. 2003. Disponível em <[http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id\\_1-issue\\_00\\_02-section\\_6-index\\_pos\\_3.html](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_02-section_6-index_pos_3.html)>. Acesso em: 2016.

MALEK, Smari Abdel. *Fiamme in paradiso*. Milano: Il Saggiatore, 2000.

MARCHETTI, Giovanni. Lingua/Cultura. In: ALBERTAZZI, Silvia; VECCHI, Roberto (org.). *Abbecedario postcoloniale*, Macerata:

Quodlibet, 2001. p. 53-60.

MENNA, Luciana. Il tallone di Achille, la leva di Archimede: la questione della lingua nei testi letterari della migrazione. In: BARNI Monica.; VILARINI Andrea. (org.). *La questione della lingua per gli immigrati stranieri*. Insegnare, valutare e certificare l'italiano L2. Milano: Franco Angeli, 2001. p. 209-331.

METHNANI, Salah; FORTUNATO, Mario, *Immigrato*. Roma: Theoria, 1990 e Milano: Bompiani, 2006.

PARATI, Graziela. *Migration Italy*. The art of talking back in a destination culture. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2005.

111

PURPURA, Marco. *L'immaginario africano/italiano negli scrittori migranti*. 2003/2004. Tese (Graduação em Sociologia da Literatura). Bologna, Università di Bologna.

SABELLI Sonia. Lingua e identità in tre autrici migranti. *Quaderni del '900*, n. 4, p. 55-66, 2004.

SEYHAN, Azade. Neither here/nor there: the culture of exile. In: *Writing outside the nation*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2001. p. 3-21.

VEDOVELLI, Massimo. Lingua ed emigrazione. In: TASSELLO, Graziano (org.). *Lessico migratorio*. Roma: Centro Studi Emigrazione, 1987. p. 127-132.

WRIGHT, Simona. Va e non torna e M., ovvero la poetica dell'altrove e dell'altrimenti nei romanzi di Ron Kubati. *Nemla Italian Studies*, v. XXVII-XXVII, p. 113-133, 2003-2004.