

Pensamentos esparsos sobre escrita e língua materna através dos deslocamentos

Caterina Koltai

Esse texto foi produzido para o evento Deslocamentos, realizado no Instituto Sedes Sapientiae entre 4 e 5 de maio de 2018, e apresentado na mesa A língua errante e/ou apátrida.

Resumo Esse texto aborda a língua errante e/ou o apátrida através dos deslocamentos impostos ou escolhidos. A questão é trabalhada por meio da relação que alguns escritores mantiveram com sua língua materna. De um lado temos aqueles que, incapazes de escrever como gostariam na língua materna, optaram por escrever numa língua estrangeira e, do outro, Marái e Kertész, autores que não puderam abrir mão de sua língua materna, testemunhando o exílio através da escrita.

Palavras-chave língua materna; exílio; escrita.

Caterina Koltai é psicanalista, socióloga, professora aposentada da PUCSP e tradutora. Autora de *Poética e Psicanálise: O estrangeiro* (Escuta, 2000) e *Totem e Tabu, um mito freudiano* (Civilização Brasileira, 2010).

Face à página em branco, me deu um branco e passei horas sem saber por onde começar. As imagens dos refugiados e exilados que povoam nosso mundo não cessavam de desfilar em minha mente, confirmando, para mim mesma, que nesse nosso mundo globalizado os humanos parecem mesmo ter se tornado mais nômades que os pássaros, uma vez que, segundo o último relatório da Acnur, neste início de século o número de refugiados giraria em torno dos 65 milhões, o que significa que uma em cada 113 pessoas do planeta seria um refugiado. A invisibilidade à qual são submetidos é uma forma de esconder a barbárie das estruturas políticas e econômicas que a produzem, personificação da afirmação de Benjamim de que não há monumento da cultura que não seja concomitantemente um monumento de barbárie.

Árdua tarefa essa de decifrar o mundo, contento-me, portanto, em constatar que o exílio contemporâneo, ainda que se deva, na maioria das vezes, a causas econômicas ou políticas, é sempre mais que isso: a partida é, queiramos ou não, também fruto de uma ruptura que é signo de uma recusa – nem que seja da pobreza, ou da violência de um regime político. O sujeito da ruptura, nos diz Segers¹, já se encontra, na maioria das vezes, num estado interior de transição, oposição e mobilização que necessita um remanejamento pessoal e uma reconstrução de identidade que frequentemente se dá através de uma outra língua. A verdade é que os humanos migram e se exilam, atravessando fronteiras reais ou imaginárias, seja para fugir dos avatares da História à procura de melhores condições de existência para si próprios e seus descendentes, seja porque já estavam tomados por um terror subjetivo que pairava sobre eles, o exílio já tendo

1 M. J. Segers, *De l'exil à l'errance*.



*o exílio é,
como bem sabemos,
um destino privilegiado
para se interrogar sobre
a condição humana –
e o sítio do estrangeiro
se confunde com
o da psicanálise*

começado bem antes, visto que já se sentiam exilados em sua própria terra. O exílio é, como bem sabemos, um destino privilegiado para se interrogar sobre a condição humana – e o sítio do estrangeiro se confunde com o da psicanálise –, razão pela qual cada exilado carrega consigo os frutos do encontro entre os nomes de sua terra de origem e os da terra de acolhimento e o da história pessoal inserida na coletiva. É fato, porém, que nem todos reagem ao exílio da mesma maneira e, como bem lembrava Hassoun², enquanto alguns transformam o lugar de acolhimento em lugar de vida e se tornam cosmopolitas, verdadeiros cidadãos do mundo, outros se instalam na nostalgia e acabam criando lugares santificados em nomes dos quais se dispõem a matar e morrer.

Acabei de afirmar que no exílio a aquisição de uma nova língua pode ser de grande ajuda, à condição de podermos fazer o luto da língua materna, o que para muitos é quase impossível uma vez que optar por outra língua costuma ser vivido como uma traição, o que é perfeitamente compreensível se considerarmos a língua materna como sendo o lugar, por excelência, da articulação do individual e do social exposta a todos os avatares da História. Cada língua tem sua maneira particular de interpretar o mundo e seus enigmas, criando um laço identitário entre os que a compartilham. Falar de língua materna, nos diz Ertel³, é de certo modo falar sempre das figuras

da ausência que ora se conjugam separadamente, ora em conjunto, ora enquanto histórias, ora enquanto História, pois é bem sabido que em cada uma dessas histórias podemos sempre encontrar indícios de uma herança da História humana, da História de todos. Que efeitos subjetivos pode ter, me pergunto, uma ruptura escolhida ou imposta com a língua da infância, o que pode acontecer com um sujeito que ao longo das migrações e exílios perde sua língua materna, aquela que o marcou em seu corpo e gozo?

Ao formular essa pergunta me lembro imediatamente do filme israelense de Nurith Aviv, *De uma língua à outra*, no qual a autora entrevista dez artistas, poetas, cantores e escritores, vindos de diferentes partes do mundo, que evocam seu vivido particular da passagem de uma língua à outra, da passagem de suas diferentes línguas maternas para o hebraico, língua que durante muito tempo foi sagrada para os judeus da diáspora e que se tornou, por vontade política, uma língua falada no século xx. Todos eles foram obrigados a deixar para trás sua língua materna, aquela na qual foram ninados e acalentados, para habitar outra língua que tiveram que aprender e adotar como sua. Ao ouvir seus depoimentos, fiquei com a nítida impressão de que todos eles falavam da língua materna como de um território, o que provavelmente explica por que todos os depoimentos falam de rupturas e travessias, da passagem do *Heimlich*, a língua perdida, para o *unheimlich*, esse alhures ainda estrangeiro. Passagem de fronteiras, de culturas e de línguas, passagem de uma margem à outra.

Todos aqueles que ali deram seu depoimento possuíam a peculiaridade de terem podido contar com a mediação da criação literária, nos levando a dividir com eles a paixão pela língua e por esse vai e vem entre as diferentes camadas linguísticas, como se a arte fosse para eles uma terceira língua. Nada de surpreendente nisso, se pensarmos que o exílio sempre esteve no âmago da criação literária, dos gregos aos dissidentes russos, passando pelos românticos e pelos escritores anglo-saxões, como se o escritor precisasse ser, por definição, um deslocado.

Assim como é possível sentir-se exilado de uma língua, esta também pode nos exilar, como nos ensinam os autores incapazes de escrever em sua língua materna. Beckett, por exemplo, não só afirmou ter se libertado de Joyce ao escrever numa língua estrangeira, como, incapaz de sustentar uma posição de enunciação em inglês, sua língua materna, escreveu o grosso de sua obra em francês, traduzindo-a para o inglês apenas após a morte de sua mãe. Ou então Nancy Houston, autora canadense radicada em Paris, para quem o exílio é o fantasma que permite escrever. Ela escreveu toda sua obra em francês e quando tentou escrever em sua língua materna, o inglês, adoeceu.

A verdade é que muitos escritores se expatriaram para, na solidão, poder se lembrar e recriar o passado sem a intrusão do presente. Numa matéria de 20/03/2009 intitulada *Por que eles escrevem em francês*, publicada no jornal francês *Le Monde*, o autor afegão Ariq Rahim, vencedor do prêmio Renaudot, afirmava que, após ter escrito grande parte de sua obra em sua língua materna, o persa, precisou de uma outra língua, no caso o francês, para falar do que é tabu em sua língua materna: a mulher afegã. Não queria, diz ele, apresentar a mulher afegã como um objeto escondido, sem corpo nem identidade. Queria que ela aparecesse, como as demais mulheres, plena de desejo, prazer e sofrimento. O francês lhe deu essa liberdade. Do mesmo modo, a escritora vietnamita Anna Moi dizia ter precisado de uma outra língua, que não a materna, para poder ser iconoclasta e dizer o indizível; enquanto o escritor italiano Carlo Jansiti insistia no fato de que escrever em francês foi a maneira que encontrou para inventar a própria vida, se instalar num alhures e se descolar de uma família, um país e uma vida não escolhida. Ou ainda o escritor de origem russa Andree Makine, que decide escrever em francês para não ser perseguido pelas sombras excessivamente íntimas de Tchekov,

»
a escritora vietnamita Anna Moi dizia
ter precisado de uma outra língua,
que não a materna, para poder
ser iconoclasta e dizer o indizível;
enquanto o escritor italiano Carlo Jansiti
insistia no fato de que escrever em
francês foi a maneira que encontrou
para inventar a própria vida

Tolstoi ou Dostoievski. Quanto a Romain Gary ou Emile Ajar, este não só se definia como nômade e cosmopolita por gosto e etnia como afirmava que graças a sua extraterritorialidade corria o risco de se transformar num extraterrestre. Óbvio que através de todas essas frases não há como não ouvir um grande sofrimento, mas nelas não falta humor que, como dizia Freud, supõe uma grande dignidade e permite ao sujeito se separar de seus afetos dolorosos.

Através dessa longa introdução consigo finalmente nomear aquilo que eu de fato queria trabalhar aqui desde o momento em que Alessandra me convidou para essa mesa que eu dividiria com o Peter e o Márcio caso também aceitassem o convite. A provável presença do Peter nessa mesa, a única pessoa com quem, eventualmente, eu ainda falo húngaro quando nos encontramos na rua, me deu vontade de voltar a um artigo que escrevi em 2007⁴ no qual tentava entender o que pode significar a perda da língua materna através do percurso de dois autores que me são extremamente caros: Sandor Marái e Imre Kertész. Além de grandes escritores, ambos têm em comum o fato de serem escritores de língua materna húngara, essa curiosa língua uralo-altaica falada apenas por 5% da população europeia. Língua curiosa que não tem parentesco com nenhuma outra língua europeia, o que significa que ninguém que não seja húngaro entende o significado dessas

2 J. Hassoun, *L'exil de la langue*.

3 R. Ertel, *La langue maternelle – la grande absence*.

4 C. Koltai, "A língua exilada", in A. Costa; D. Rinaldi (orgs.). *Escrita e Psicanálise*.



*ao retomar esses dois escritores,
Marái e Kertész, espero poder
dar um passo a mais na questão
dos deslocamentos e da língua errante
ou apátrida, porque ambos vão
na direção da afirmação de Rimbaud
de que Eu é um outro e que
os recursos da literatura,
assim como os do inconsciente*

palavras. O fato de dois dos três participantes dessa mesa serem de origem húngara me pareceu mais que uma mera coincidência, me fez enigma.

O outro motivo que me levou a querer retomar esse artigo de 2007 foi que de lá para cá deparei com dois livros de outros autores que também se debruçaram sobre eles e muito me interessaram. O primeiro⁵ é uma coletânea de artigos escrito por um grupo de psicanalistas franceses, e o segundo⁶ é de Thomas Abraham, filósofo argentino, ele também filho de húngaros, que nesse livro dedica um capítulo a Marái e um outro a Kertész. Autores que, assim como eu, leram em suas traduções espanholas ou francesas, incapazes de ler em sua língua materna, o húngaro. Em seus textos, em certos momentos tinha a impressão de estar lendo a mim mesma, o que não pode deixar de novamente me instigar, afinal por que dois filhos da diáspora húngara/judaica se interessam pelos mesmos autores a ponto de querer escrever sobre eles?

Ao retomar aqui esses dois escritores, espero poder dar um passo a mais na questão dos deslocamentos e da língua errante ou apátrida, porque ambos vão na direção da afirmação de Rimbaud de que Eu é um outro e que os recursos da literatura, assim como os do inconsciente, se reinventam sem cessar, uma vez que o poeta é sempre um pouco profeta na medida em que seu ouvido se abre no limiar da emergência da linguagem, lá

onde chamamos as coisas antes de nomeá-las, lá onde ecoa outra coisa que não o sentido.

Tanto Marái quanto Kertész conheceram os dois grandes totalitarismos do século xx e ainda que suas obras não pertençam ao que se convencionou chamar de literatura de testemunho *stricto sensu*, podem de certo modo ser lidas como tais, visto que ambos foram testemunhas involuntárias da catástrofe, traumatizados pela perda de suas referências e desalojados do lugar em que os discursos podiam produzir uma significação estável. Ambos souberam, não obstante, cada um a seu modo, transformar o traumatismo do desaparecimento e do vazio em capacidade de pensar, o que só é possível, segundo Hassoun⁷, para aqueles que foram capazes de se separar da onipotência do horror.

Marái não era nem judeu nem comunista, como tantos outros que nos brindaram com seus testemunhos. No entanto sua obra é de certo modo um testemunho, o do fim da Mittel Europa, nome dado a certa região geográfica que corresponde *grosso modo* à Europa Central, mas que emprego aqui como referência a uma região geográfica, linguística e mental que começou a desaparecer depois da Primeira Guerra Mundial para sumir do mapa por volta dos anos 1930. Autor profícuo, publicou bastante entre os anos 1920 e 1940, mas, ao emigrar para os Estados Unidos em 1948, acabou sendo esquecido, e só foi redescoberto no final do século passado, após seu suicídio em 89 e da queda do muro de Berlim. A partir desse momento passou a ser traduzido e lido no mundo inteiro, inclusive aqui no Brasil. Os grandes temas de sua obra são a História, o ser burguês e a amizade, que para ele, assim como para Caetano, parece superior ao amor, talvez porque a companhia do amigo possa coexistir com a solidão. O amigo é para ele uma testemunha, razão pela qual a vida sem amigo é uma vida sem consolo. Esse seu interesse pela amizade talvez seja uma das razões que faz com que eu goste tanto de lê-lo.

Em sua obra-prima *Confissões de um burguês*, fala de modo magistral, entre outras coisas, das

agruras de ser um defensor das ideias burguesas na Hungria do entre guerras. Recusando, em nome da liberdade individual, qualquer compromisso espúrio, podemos ler como foi se impondo para ele a questão do exílio durante a ocupação nazista de seu país:

À esquerda não tenho o que procurar, pois abrir mão da minha classe é o mesmo que o suicídio moral, só posso julgar essa classe de dentro. À direita não posso dar um único passo porque não me disponho a apoiar nem com a respiração o fascismo que se esconde por trás da direita mais decente. Tenho que ficar só, completamente só com meu trabalho que tem algum significado apenas para muito poucos, e com todas as consequências sociais e existenciais dessa situação⁸.

No pós-guerra, às vésperas do segundo *round* totalitário, Marái que, como acabamos de ver, tomou posições antifascistas claras antes da guerra, ao se dar conta de que logo viria a ser considerado como um inimigo de classe pela nomenclatura comunista, começa a circular pela Europa Ocidental, perguntando-se quanto ao que esperar caso resolvesse novamente emigrar. Não tem grandes ilusões, tanto que em 1947 afirma que a única coisa que talvez tivesse para dividir com a população da Europa Ocidental “seria a lembrança dos crimes comuns: saber que éramos todos criminosos europeus ocidentais e orientais – porque vivíamos aqui e sabíamos, permitimos que tudo chegasse aonde chegou”. Em *Minha terra, minha terra*, que pode ser lido como a continuação de suas *Confissões*, Marái continua se debatendo com o dilema do ficar ou partir, pois sabe perfeitamente, que se ficasse

[...] começaria a técnica secreta da lavagem cerebral, mais perigosa que a aniquilação da consciência [...] explicar a si mesmo que no interesse do povo se abre mão

5 N. Georges-Lambrischs; D. Fernandez, *L'homme Kertész Variations Psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*.

6 T. Abraham, *Mis héroes (Ensayo de Admiración)*.

7 J. Hassoun, *op. cit.*

8 Marái, cit. por Kertész, *A língua exilada*, p. 267.

9 Citado por Kertész, *op. cit.*

»
*um escritor húngaro
escreve para leitores
húngaros e Marái
ao emigrar ficou
sem terra e sem leitores,
perdeu as palavras*

da liberdade individual [...]. Nesse instante compreendi que era preciso deixar a Hungria, sem dúvida, sem regatear, sem a esperança da volta, apenas ir embora⁹.

Sua lucidez me impressiona. Ficar só com seu trabalho implicou aceitar emigrar, sair de um país onde podia ser lido e ir para um outro onde corria o risco de não ser lido, como de fato não foi, mas onde podia manter sua liberdade de criação que tanto prezava. Um escritor húngaro escreve para leitores húngaros e Marái ao emigrar ficou sem terra e sem leitores, perdeu as palavras, como diz Abraham, pois Marái tinha plena consciência de que o escritor precisa do leitor da mesma maneira que o ator precisa do público. Para um escritor, ao não poder escrever na língua do país em que vive, o sofrimento vai muito além do estar longe de casa. Sabia, contudo, que viver sob ameaça leva à desmetaforização da língua e que a onipotência do assassinato apaga qualquer relação possível com a transcendência, de modo que a língua desvitalizada, cortada de suas fontes culturais e criadoras, se torna funcional e instrumentalizada. Marái sempre soube o significado de sua escolha, e como disse Kertész, num artigo a ele dedicado, jamais se entregou à autopiedade ou autoglorificação. Se em 1948 acabou optando novamente pela emigração é porque seu doloroso exílio interno começara bem antes, o que na eminência de partir lhe permitiu confessar que, pela



*Imre Kertész opõe
a biografia à ficção, pois lá
onde a primeira se recorda,
a segunda cria um mundo,
e para tanto o escritor
se serve de sua
memória criativa*

primeira vez em sua vida, sentira um terrível sentimento de angústia. Ao se dar conta de que era livre, foi tomado pelo medo.

Em 1989, após ter proibido a publicação de sua obra por cerca de 50 anos, o governo húngaro o chama de volta à pátria, prometendo-lhe publicar toda sua obra. Marái resiste ao canto da sereia e não só recusa o convite, como tampouco autoriza sua publicação enquanto o invasor soviético lá estivesse. No luto que representa todo exílio, Marái pagou caro por ter escolhido a liberdade, visto que optou por partir levando sua língua para uma terra e cultura estrangeira. Aceitou abrir sua alteridade para a alteridade do outro, sua língua materna tendo permanecido, como diria Ertel, uma ferida, uma cicatriz presente e sensível.

Não por acaso Marái é um dos escritores húngaros mais admirados e respeitados por Kertész, prêmio Nobel de literatura, contemporâneo ao *Mal-estar na Civilização* de Freud, sendo que não hesitaria em afirmar que o perplexo narrador de *Ser sem destino* pode ser lido como seu herdeiro. Kertész não passava de um adolescente judeu quando, aos 14 anos, foi levado para Buchenwald. Ao ser libertado dois anos depois, aos 16 anos, poderia ter emigrado e refeito sua vida em outro lugar. No entanto, não o fez; e, sem muito bem saber por quê, optou por ficar e com o passar dos anos começou a escrever. Precisou de 10 anos para encontrar seu destino de escritor que

se impôs a ele como a única forma de sobreviver. Depois de Auschwitz é preciso escrever ficção, dizia ele, e foi nela que de certo modo encontrou sua salvação, com todas as aspas possíveis para este termo. A experiência vivida poderia tê-lo enlouquecido caso não a tivesse usado como ficção, nos diz ele em seu texto *O Holocausto como cultura*, no qual opõe a biografia à ficção, pois lá onde a primeira se recorda, a segunda cria um mundo, e para tanto o escritor se serve de sua memória criativa. Como afirma Daniela Fernandez¹⁰, o autor opõe recordação e escrita. Enquanto vivia na lembrança, não conseguiu escrever, e a partir do momento em que começou a escrever, parou de se lembrar. Ele escreve para esquecer, ainda que suas lembranças nunca tenham desaparecido, apenas mudaram de lugar. A escrita de ficção é a sua resposta ao real que não cessa de se inscrever, mas aquilo que ele realmente viveu permanece como um buraco que não pode ser partilhado com ninguém, nem mesmo por aqueles que partilharam a mesma experiência. Ao contrário de Proust, que estava à procura do tempo perdido, com a escrita, nos diz ele, estava à procura do tempo futuro.

Sem destino (2004) é a narração em primeira pessoa da vida de um jovem deportado para Auschwitz. A estrutura do romance segue uma estratégia narrativa bastante clássica, de modo que o leitor quer acompanhar a saga de seu herói. O insuportável reside na ausência de revolta do adolescente. Chocados, os membros do comitê de leitura recusaram o romance. Os romances seguintes, *Kaddish por uma criança não nascida* (2002), *A recusa* (2002) e *Liquidação* (2005) têm por personagem principal um escritor-tradutor, ser de ficção cuja peculiaridade é a de ter tido um romance sobre a deportação recusado. Dito isso, me parece importante reiterar aqui, mais uma vez, a importância que ele atribui à ficção, e ao dever de se ater às suas implacáveis leis, que permite que sua escrita se aparente a um exercício analítico: a saída do recalque pelas palavras da ficção, a experiência, para o leitor, do traumatismo que é o totalitarismo, a voz de uma terapia pelos meios da arte.

Em 1956, quando da Revolução Húngara, momento em que muitos de seus compatriotas fugiram, mais uma vez ele resolveu ficar, e dessa vez conscientemente, por causa da língua, de sua língua materna, a única na qual sabia escrever, lembrando que se aos 16 tivesse saído, ainda poderia ter aprendido a escrever em outra língua, mas aos 27 julgou ser tarde demais. E ao ficar e continuar escrevendo em húngaro, tornou-se, nas palavras de Catherine Matet, outra autora do livro *L'homme Kertész*, o escritor do impossível: impossível não escrever em sua língua, o húngaro; impossível de ser compreendido pelos húngaros; impossível de não escrever; impossível de escrever sobre o que não tem nome.

Assim como Marái, a quem se refere como um companheiro de letras no exílio, ele também reconhece não ter se arrependido de sua decisão de escolher mais uma vez Budapeste como morada. O fez em plena consciência, ainda que esse país no qual nascera, cuja língua falava, lia e na qual escrevia seus livros, de certo modo nunca tenha sido seu país, mas sim um lugar no qual viveu um exílio voluntário e que em muitas ocasiões mais parecia uma prisão do que uma morada, mas onde, ao escrever, na única língua em que sabia fazê-lo, pôde conhecer a si mesmo. E isso apesar de rejeitar o culto essencialista da língua materna, tendo várias vezes se referido a si mesmo como sendo um escritor alemão de língua húngara.

Comecei meu texto citando alguns escritores que, num determinado momento de suas vidas, precisaram escrever numa língua que não a materna, pois, como afirmou Cioran, escrever numa língua estrangeira é uma emancipação que permite aos autores ser iconoclastas e dizer o indizível. A língua materna pode não ser aquela que necessariamente falamos melhor ou na qual

»
*como afirmou Cioran,
escrever numa língua estrangeira
é uma emancipação que permite
aos autores serem iconoclastas
e dizer o indizível*

melhor nos expressamos. Aprofundei-me, a seguir, em dois autores cuja língua materna é a minha e que, ao contrário daqueles a que me referi anteriormente, não souberam ou não quiseram abrir mão da língua materna na escrita. O primeiro, Marái, escolheu, como vimos, partir carregando sua língua que poucos entendiam e um número ainda menor lia. O segundo escolheu o exílio interno. Ambos testemunharam o exílio pela escrita, é o que chamo a língua do apátrida.

E para terminar esse texto, gostaria de fazê-lo através das palavras de um analista de língua francesa e origem russa, o poliglota Granoff, que ao lidar com o trágico da condição humana manifestou o desejo de criar uma vida como a de um personagem de romance, deixando espaço para a ficção, os mitos e o humor. Ao ser perguntado em que língua ele pensava ou sonhava, afirmou: “Quando quero ofender alguém ou contar, o faço em inglês, quando me apieda sobre mim mesmo o faço em russo, quando falo para um auditório o faço em francês, mas quando canto as canções da infância, elas são em alemão”.

10 D. Fernandez, “Inventer Auschwitz”, in N. Georges-Lambrichs; D. Fernandez, *L'homme Kertész Variations Psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*.

Referências bibliográficas

- Abraham T. (2016). *Mis héroes (Ensayo de Admiración)*. Buenos Aires: Galerna Ensayo.
- Ertel R. (1999). *La langue maternelle – la grande absence. L'Inactuel*, n.3. Paris, Circée.
- Georges-Lambrischs N.; Fernandez D. (2013). *L'homme Kertész Variations Psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*. Paris: Editions Michèle.
- Hassoun J. (1993) *L'exil de la langue*. Paris: Point hors ligne.
- Kertész I. (2004). *A língua exilada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2002). *Kaddish por uma criança não nascida*. São Paulo: Imago.
- _____. (2004). *Sem destino*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Koltai C. (2007). A língua exilada. In A. Costa; D. Rinaldi (orgs.). *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia de Freud.
- Marai S. (1993) *Les confessions d'un bourgeois*. Paris: Albin Michel.
- Segers M. J. (2009) *De l'exil à l'errance*. Toulouse: Erès.

Scattered thoughts on writing and native language through displacements

Abstract This text addresses errant and/or stateless language through imposed or chosen exile. The issue is explored through the relationship some authors have maintained with their mother tongues. On one hand we have writers incapable or expressing themselves as they wish in their native language, choosing instead to write in a foreign language, and on the other we have Marái and Kertész, who were unable to let go of their mother tongue, recording their exiles through this writing.

Keywords native language; exile; writing.

Texto recebido: 06/2018

Aprovdo: 06/2018