

A composição de uma língua: Tawada entre a tradução e o sonho *The composition of a language: Tawada between translation and dream*

Helano Ribeiro¹

João Gabriel Gomes²

Resumo: O presente ensaio pretende seguir os questionamentos que perpassam os temas dos textos que serão aqui analisados, onde discorre-se uma leitura-análise dos contos tendo como guia, sobretudo, o método analítico dos sonhos freudiano e a leitura feita pela Soshanna Felman sobre o umbigo dos sonhos. Buscando fazer uma despatriação de formas, frases, momentos e significantes que estão traduzidos para o lugar onde a autora hospeda e é hospedeira(hôte). Em um entre-línguas para onde se desloca o mistério, a leitura da poesia no segundo conto serve como um possível guia a esse texto e aos que o antecedem e o seguem. O tempo do nó é outro e esse talvez seja o tempo visado pela Tawada, um tempo próprio à tradução.

Palavras-chave: Yoko Tawada, Tradução, Poesia, Literatura, Psicanálise.

Zusammenfassung: In diesem Essay soll den Fragen nachgegangen werden, die die Themen der hier zu analysierenden Texte durchdringen, wobei eine Lese-Analyse der Kurzgeschichten durchgeführt wird, die sich vor allem an der Methode der Freudschen Traumanalyse und an Soshanna Felmans Lektüre des Nabels der Träume orientiert. Ziel ist es, die Formen, Wendungen, Momente und Signifikanten herauszuarbeiten, die in den Ort übersetzt werden, an dem der Autor Gastgeber und Gastgeberin ist. In einer Zwischensprache, in der sich das Geheimnis bewegt, dient die Lektüre der Poesie in der zweiten Geschichte als möglicher Wegweiser zu diesem Text und denen, die ihm vorausgehen und folgen. Die Zeit des Knotens ist anders, und das ist vielleicht die Zeit, die Tawada anstrebt, eine Zeit, die der Übersetzung angemessen ist.

Schlüsselwörter: Yoko Tawada, Übersetzung, Poesie, Literatur, Psychoanalyse.

*Le roman, le récit, la poésie s'écrivent seuls et
l'on peut ainsi être seul à vouloir embrasser la
mémoire du monde.*

(Goldschmidt)

Introdução

Em um além-mar (*Übersee*) sem fim ou fundo, há fluxo rítmico, fluido e livre onde a escritora Yoko Tawada transita, movendo-se no entre-margens das línguas que também

¹ Doutor em Teoria Literária. Professor do Curso de Tradução na Universidade Federal da Paraíba, coordenador do Núcleo de Estudos Benjaminianos em Tradução e Imagem (NEBETI).

² Graduando em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais na Universidade Federal da Paraíba, bolsista PIBIC-CNPQ. joao_rgomes@hotmail.com

nela confluem. Passando por sonhos, dicionários e contos, no livro *Überseetzungen*³ ela estabelece esse entre-espço, no qual — em um profundo mergulho — é imaginado um conjunto de formas composicionais que não necessariamente comunicam, mas carregam em si um nó de significados. É performado um trabalho minucioso não só com a palavra em superfície, mas com sua materialidade sonora, sua latência e suas possíveis deformações.

Em alguns contares deste livro, e já no primeiro "Dança da língua", a língua que se fala, se confunde com a língua com que se fala (*Zunge*). O músculo se torna um conjunto com a outra língua e se estranha com a língua do outro, passa por metamorfoses. Assim como o peixe linguado (*Seezunge*) se deforma — fisicamente — para viver nas profundezas, quanto mais adentramos esse mar (*see*), que nos convida a autora, percebemos que há sobretudo uma língua que perpassa as experiências da falante-escritora e há modificações que se passam no músculo, na fala e nas estruturas rítmicas e/ou formais. Há um encontro em "um todo cósmico e transcendental" (DAUDT; NEUMANN, 2019, p.105) da comunicação onde se quer abraçar a memória do mundo.

A esse ponto seria insuficiente pensar as traduções — presente no título *Übersetzungen* — somente como um transporte (*übersetzen*) de uma língua para outra — de uma margem para outra. Logo, não se propõe comunicar por equivalências, ou correspondências biunívocas, mas explorar os encontros e desencontros dos falantes, das palavras, dos lugares, durante e também fora da sua ocorrência histórica. As línguas, ou melhor, a língua com que se tece o material poético, não tem como essência o transporte para os falantes estrangeiros (BENJAMIN, 2019), ela coabita em um mesmo fluxo rítmico, fluido e livre. "A traduzibilidade (é) essencial às obras" (BENJAMIN, 2011).

Proporcionar um esclarecimento (*aufklären*) a textos de tamanha profundidade como os de Tawada seria esgotá-los em algum sentido, mesmo partindo da impossibilidade de fazê-lo. Percorrer esse caminho de pesquisa não seria fecundo nem às próximas leituras da autora, nem à que fazemos agora, pois acabaria em um negação, já que estaremos sempre abordando o poético, o onírico, o que se condensa e desloca (FREUD, 2010), na língua e no próprio texto, em movimento próximo à análise freudiana no sonho-modelo, no texto "Psicologia dos processos oníricos" de 1915, no qual no relato do sonho é observado uma experiência onírica que fala da realidade: um pai percebe que seu filho tinha morrido queimado pois, no seu sonho, seu filho o falou: "Pai, você não vê que estou queimando?!"

³ O livro *Überseetzungen* é lido na sua tradução para o português feita pela Mariana Daudt e Gerson Neumann, que são também autores do posfácio do livro.

(FREUD, 2010, p.638). Esse será nosso objeto/objetivo. Esclarecê-lo seria escancarar a possibilidade de leitura do nó composto no condensamento de imagens da lembrança diurna que carrega o texto e configura o umbigo do sonho (FELMAN, 2011, p.31), nesta perspectiva, essa não pode ser a proposta de quem lê (um sonho), por uma questão lógica.

Erramos então por uma(s) das possibilidades interpretativas que o texto traduzido nos apresenta, galgando nossos passos pelas imagens oníricas, buscando rastros de experiências da autora, lembradas no sonho, que são afetadas pelos pensamentos oníricos (FREUD, 2010, p.656), trabalhando com os significantes em português, mas buscando, no texto em alemão, algumas palavras que se fazem necessárias para tornar a análise mais consistente; a apresentação de uma palavra na língua estrangeira não visa compará-la, mas “enlarguecer” seu campo semântico.

Seguindo os próprios movimentos de questionamentos que perpassam os temas dos textos que serão abordados durante esse ensaio, prosseguiremos com uma leitura-análise dos contos tendo como guia, sobretudo, o método analítico dos sonhos freudiano, fundamentado no seu texto de 1915, e a leitura feita pela Soshanna Felman (2011) sobre o umbigo dos sonhos, onde ela relê o sonho de Irma, por uma perspectiva do enodamento das figuras oníricas, do umbigo do sonho, o que já tinha sido apontado por Freud em uma nota que fez como comentário posterior a seu texto (FELMAN, p.30). Buscaremos fazer uma despatriação de forma, frases, momentos e significantes, que estão traduzidos, para o lugar onde a autora se hospeda e é hospedeira (*hôte*). Nesse entre-línguas para onde se desloca o mistério, a leitura da poesia no segundo conto serve como um possível guia a esse texto e aos que o antecedem e o seguem. O tempo do nó é outro e esse é o tempo visado pela Tawada, e como veremos um tempo próprio à tradução.

Os dois textos que serão analisados neste ensaio — e respectivamente seus nós, que são mais filosóficos do que analíticos como propõe Paul de Man em seu comentário ao texto da psicanalista americana (FELMAN, 2011, p.40) —, fazem parte do livro *Überseesungen*, da escritora Yoko Tawada. O primeiro, que também é o texto que abre o livro, é intitulado “Dança da língua”; dois sonhos narrados em primeira pessoa, que transcorrem devaneios, desejos, preocupações e memórias da autora. Veremos que o texto apresenta em sua própria forma os caminhos que pretende seguir — um motivo à tradução — enquanto apresenta uma visão própria da língua e do eu falante. No caso do conto, a Língua que fala a língua que se fala.

O segundo é uma narração em que a contista entra em um processo de devaneio quando se depara com um poema em uma língua que lhe é estrangeira e começa a fazer uma procura pela letra, compartilhada entre este idioma e os conhecidos por ela, vai investigando as pistas de significantes, codificados na língua do outro, que se escondem no para-além do que se apresenta enquanto *incompreensível*. As “descobertas” provocam, na autora, um acontecimento: a experiência do texto está entrelaçada a sua “ilegibilidade mágica”. O que nos leva a pensar em seu texto como um texto *mise en abyme*.

E nessa perspectiva do texto que se ensaia, o livro segue um percurso de questionamentos que parece ter como itinerários os destinos da língua. É por este percurso que o livro discute locomoção, pertencimento, identificação e linguagens (DAUDT, NEUMANN, 2019, p.105); feito sem que seja exposta a fisicalidade de tais termos, ela os coloca em um lugar para que o leitor possa vê-los em uma “operação outra”; deslocando os conceitos para onde aqui chamamos de *entre-espço*, também pensado por Salman Rushdie (1991) como *entre-lugar*.

Como o corpo literário construído pela autora é constituído por um vasto campo de conhecimentos e nos permite explorar questionamentos envoltos no âmbito da linguagem, no caso específico do nosso ensaio, iremos pensar a tradução, enquanto ação constante do estrangeiro, pois a escritora “entende que a capacidade de pensar e escrever em uma língua diferente da materna exerce grande influência no que é pensado e escrito” (NEUMANN, DAUDT, 2019, p.12), ela mesmo se põe nesse *entre-lugar* estrangeiro (RUSHDIE, 1991), é nele que exploraremos a tradução, e o potencial que elas têm para comentar a tarefa da tradução⁴.

Para conduzir-nos nessa exploração, nesse mergulho que daremos no mar que nos propõe a autora, buscaremos colocar no horizonte de nossas preocupações, enquanto leitores da obra dela, todo o livro. Mesmo que restrinjamos a análise específica a dois contos, tudo que é do livro — e outras contribuições da autora, como entrevistas — serão levadas em consideração para a construção da linha argumentativa. Assim será feita a abordagem neste ensaio: como se em mãos tivéssemos somente um instrumento, mas, em mente, as notas e ritmos que compõem a peça estivessem sempre dispostas. Um fragmento

⁴ Aqui podemos nos direcionar para dois trabalhos que buscam a fundo essa relação existente entre o conteúdo da obra da autora e a tarefa da tradução, como um material engrenhado. Elas são o TCC e a dissertação do mestrado da Mariana Daudt, que podem ser encontrados nas referências, sendo a primeira uma pesquisa específica do livro “Überseesungen”.

que nos dá pistas do próximo fragmento, da composição de um texto, de um corpo, de uma tradução, de uma língua.

Dança da língua

Por isso começo pelo descomêço e me
teço um livro onde tudo seja fortuito

(Haroldo de Campos)

Quando, em português, começamos a ler o conto “A dança da língua”, vem à mente o duplo sentido deste último significante: língua, órgão de fala, e língua, idioma. Esse duplo sentido não está presente no alemão, mas será inseparável de como iremos nos aproximar dos seus traços: “Eu era uma língua. Sai de casa assim nua, rosa e insuportavelmente húmida” (TAWADA, 2019, p.6). Essa é a primeira imagem que temos da autora no sonho, a de um órgão nu, rosa, descoberto e insuportavelmente húmido; uma língua que se encontra exposta, ou uma língua que expõe, em oposição aos outros (bonecos-humanos) que são de plástico e neutros, secos. Sua presença “Era fácil [de] causar admiração nas pessoas na rua [...] mas cidadãos prudentes tocam apenas em línguas bem embaladas em folhas plásticas” (ibidem, p.7).

61

Essa língua é agora todo o corpo da escritora, ou em ordem inversa: agora a escritora se vê em conflito com sua nova forma, seu corpo “era todo uma língua” (ibidem, p.7). A língua, enquanto o próprio corpo da escritora, não é mais uma superfície, um músculo; ela passa, assim como esse corpo, a ter memória e a registrar novas experiências, sofrer de angústias e preocupações humanas — “A minha pessoa era toda uma língua. Por isso eu não conseguia um emprego” (ibidem, p.8) —, ao passo que também compartilha dos desejos da outra língua (*Sprache*), de se contar, se escrever e não ser só uma língua condenada à morte (esquecimento?). “Então escrevi uma autobiografia. A história da vida de uma língua.” (ibidem, p.8).

Logo que as palavras sobre a história da língua são postas, (ins)escritas, elas se distanciam da Língua que as escreve: as letras formam obstáculos, elas “criam um muro no papel manuscrito” (ibidem, p.8) onde “não há nenhuma porta, nenhuma janela, nem mesmo uma campainha” (ibidem, p.8). A língua escrita se torna impenetrável, sua história se torna impenetrável, o conceito do eu, do indivíduo, é corrompido. Mas, ainda assim, a Escritora-Língua tem que se pronunciar em leituras públicas do seu livro por toda a Alemanha: “Como

posso dizer 'eu' tão levemente? Tão logo as linhas ficam prontas, afastam-se de mim e transformam-se em uma outra língua, que já não posso entender” (ibidem, p.8).

Mesmo assim, a Língua continua a procurar suas palavras, que aparecem distantes, estrangeiras. “Sem saber o que fazer, começo, de alguma forma, a pronunciar as primeiras palavras” (ibidem, p.8). O que incita a continuidade do sonho? Ou melhor, o que a mantém sonhando? Agora que se encontra barrada por palavras que ela não sabe nem mesmo por onde começam ou terminam, e que ela continua a escalar as letras para descobrir o que se esconde entre elas. Ela continua em uma busca que passa sempre pela letra, uma análise minuciosa da palavra e do que pode-se encontrar escondido em suas entranhas. Ela adentra suas próprias palavras, reconhece seu abismo.

Em seguida começam a surgir letras dentro das letras. Onde começa uma palavra? Onde termina? Minha coragem, toda coragem de uma língua, encolhe até ficar menor que uma vírgula. Com pezinhos minúsculos tento escalar cada letra sem conseguir ver o que está por trás dela. (ibidem, p.8)

A autora nos coloca no seu abismo, que é o abismo da letra do texto que está sendo lido — pela Língua no texto. Esse acontecimento no enredo é o que precede uma queda, para trás das palavras que compõem a tessitura — “A cada som, uma queda” (ibidem, p.8) — que se torna um sintoma da Língua, ao mesmo tempo que torna a língua (*Sprache*) um sintoma: “Minha doença é toda uma língua” (ibidem, p.9). E a investigação desse sintoma me parece ser então o motivo de continuação do sonho.

Para investigar as “dores e quedas linguísticas” (ibidem, p.9), a Língua segue para um *médico linguista*⁵. A figura do médico aparece no sonho como um conhecedor da forma e do ritmo de funcionamento de uma língua, ou como esta deveria “normalmente” — plasticamente — funcionar. O *médico linguista* reafirma a ambiguidade do sintoma da Língua no conto, pois sendo um médico de línguas (*zunge*) ou de línguas (*sprache*) saberia lidar com o *problema*: as barreiras que impedem de adentrar um texto escrito — ou pronunciá-lo.

Nesse ponto, parece que parte do conflito existente no confronto com o texto escrito é dado pelo fato de que a Língua — a autora — tem origem nipônica, o que faz com que ela começasse, mesmo querendo pronunciar corretamente o texto em alemão, a falar em japonês. Seguindo as recomendações médicas em uma tentativa de acabar com a *anarquia*

⁵ As próximas palavras ou frases que estão destacadas em itálico são significantes presentes no texto que eu removo de forma à “desconectá-los” momentaneamente para que conservem neste ensaio o tecido argumentativo que os circunda no texto da escritora.

na região bucal, pretende fazer mudanças fonéticas na sua pronúncia, mas termina sempre falando em japonês — como se fosse gravações estrangeiras em um toca-fitas?. Ao contrário do que lhe parece ser natural, a falante teria que provocar “cortes” de acento na frase, enfatizando uma só palavra, “não com o tom de voz, mas lhe atribuindo uma importância maior” (ibidem, p.9). E aí parece residir uma impossibilidade de leitura: na importância que é direcionada de forma estática à uma palavra sozinha.

E como outras pistas que o texto nos deixa sobre o objeto composicional da obra, a possibilidade de leitura parece estar sempre envolta em um mistério; a poesis desloca a obviedade epistêmica para uma não obviedade de carácter mágico. Reconhecer a presença mesmo quando não se tem, ver a falta mesmo se todas as linhas estiverem preenchidas. O texto, enquanto escrito, é infamiliar, incômodo (*unheimlich*) a sua própria escritora, assim como é infamiliar a si mesmo e a forma plástica que é estabelecida para que ele seja construído. Por isso sua leitura não deve se dar fora dessa compreensão da sua essência paradoxal, se estabelecendo ela mesmo sobre esse método: “É estranho: para poder ler, eu tenho de olhar para o texto. Mas, para não tropeçar, eu tenho de fazer de conta que as letras não estão ali. É o mistério do alfabeto: as letras já deixaram de estar, mas não desapareceram.” (ibidem, p.9-10).

63

E desse sonho o texto se desloca diretamente para outro sonho. Um novo personagem surge então como figura central, ele se chama Zoltán, me arrisco associar com o Zoltán Kodály (1882–1967) que foi não somente compositor, como também linguista e pedagogo. Seria ele outro personagem de um sonho que ensaia aproximar-se da compreensão rítmica e linguística dele mesmo, ou do que o impede de ser compreendido — do que empata a Língua? Um leitor incompreensível, que tem, nas entranhas de seu corpo, as letras, que agora se encontram visíveis a olho nu, impondo-se.

Essas letras para a autora-Língua, em especial a letra “n” que ela observa “na parte de dentro da sua [de Zoltán] coxa nua”, faz que se suscite novamente um (possível) corte provocado pela letra: agora envolvendo o nome do outro. “Sem pronunciar corretamente o ‘n’ cortaríamos para sempre a última parte do seu [de Zoltán] nome” (ibidem, p.10); mas para ela, “se o ‘n’ não vem depois de uma vogal, não há como trazer a língua para frente.” (ibidem, p.10), logo pronunciá-lo como desejado.

Essa tensão que antecede o corte, provocada pelo n na perna do Zoltán, parece tensionar também os pensamentos da autora, guiado principalmente pelo seu lugar fonético nas palavras — quando em uma palavra o n vem precedido de uma vogal parece que “a

língua não pressiona a consoante, mas o suave membro de Zoltán.” (ibidem, p.10). A palavra indivíduo é mais uma vez posta em questão, agora por causa da sua pronúncia, mas como a autora nos lembra: “Eu, porém, não sou um indivíduo, sou uma língua.” (ibidem, p.11). E termina por solucionar o seu (sonho) problema de pronúncia gritando *inodivíduo*, o que provoca um rompimento na perna de Zoltán fazendo jorrar *palavras líquidas* do seu interior. As letras não são mais muros: “Nesse momento explode o membro de Zoltán. Palavras líquidas jorram do seu interior, refletem o neon e voltam a desaparecer na tranquilidade de um mudo paladar” (ibidem, p.11).

Música das Letras

O conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha da página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro um livro ensaia um livro todo livro é um livro de ensaios do livro.

(Haroldo de Campos)

Na leitura do primeiro conto, nos deparamos com uma Língua — a autora — se confrontando com os impedimentos à leitura de um texto no sonho, uma autobiografia, escrita em alemão; o ambiente onírico era guiado por essa característica de exposição Kafkiana, onde o eu é levado ao extremo — no caso de Yoko, esse extremo é tornar-se por completo o que a expõe nuamente: Uma Língua. Os impedimentos enfrentados pela autora — a Língua — para ler o texto e pronunciá-lo eram postos em questão com a composição gramatical e formal da língua (*sprache*); e a Língua — estrangeira — se encontrava obrigada a plastificar-se, alterar seu ritmo, provocar cortes nas frases para conseguir ler/pronunciar o texto em alemão.

Se antes havia letras edificadoras de muros, que escondiam significados entre seus abismos, não há mais (ou como veremos, o texto não está sendo lido assim nesse momento). A letra aqui faz parte da composição rítmica pela qual este próximo conto vai se desenvolver, e pela qual um poema no conto será lido, o que já aparece como indício em seu título: “Música das Letras”. A letra não vai mais aparecer com um empecilho à leitura, à pronúncia, mas como uma chave para a leitura de um poema, ou sua primeira pista de significante. “Parece-me muito estranho que eu não entenda absolutamente nada. Afinal conheço todas as letras que aparecem no texto” (ibidem, p.24).

Primeiro, é necessário que pensemos na diferença entre os dois textos expostos nos contos: o primeiro se trata de uma autobiografia, escrita pela personagem do sonho em

alemão, língua que era estrangeira, mas conhecida por ela, em que os problemas se desenvolvem no âmbito gramatical-formal da língua. Já no segundo, a autora se depara com um texto em uma língua que lhe é, além de estrangeira, desconhecida. Aqui consideramos a diferença a nível da letra, ou melhor, onde a letra deixa de ser corte. “Será possível que eu não consiga extrair absolutamente nenhuma informação de uma letra que conheço”? (ibidem, p.24). Que informação guardam as letras?

O que pode, ou quanto pode conter uma palavra, que se encontra *infinitamente aberta* e que *nenhum significado fica no caminho*?. E para que compreendamos melhor a investigação do segundo conto: como funciona a letra nesse sistema de leitura que, como veremos mais tarde, é mais filosófico do que analítico? “Uma língua que não se aprendeu é uma parede transparente. Pode-se ver longe através dela, pois nenhum significado fica no caminho. Cada palavra é infinitamente aberta.” (ibidem, p.24)

E agora cabe a leitora-escritora, que se encontra à frente de um texto que para ela é ilegível, buscar algo que a faça compreendê-lo, de alguma maneira. É como quando Gilberto Gil (1997) canta que “na lata do poeta tudo nada cabe, pois ao poeta cabe fazer com que na lata venha caber o incabível.”, ressaltando essa capacidade de ser recipiente, que cabe à leitora preenchê-lo. Acreditamos que ela tenha sua atividade de leitura no conto aproximada de um fazer poético, ou de uma observadora mágica (leitora-bruxa).

As letras estão esculpindo recipientes, ao ponto que elas mesmas também os são; diferentes línguas comportam diferentes conteúdos, são viajantes, estrangeiras que trafegam por territórios, são sinais que arquitetam significantes e portam, mesmo que, temporariamente, significados. O pronome “*du*” que para o alemão é a segunda pessoa do singular e no francês é um pronome possessivo, no português segue um recipiente vazio, mas será que isso importa à elas que são lidas, ou a nós que as lemos ?

Talvez os caracteres não se interessem nem um pouco pelo que significam em cada país. Na Alemanha, significam uma coisa, na França, outra. São viajantes que, pelo caminho, vão sendo sempre compreendidos de formas diferentes, de acordo com a língua na qual pernoitam. Seus corpos porém, permanecem os mesmos, ou seja, um ‘d’ continua uma semicírculo com uma mão levantada, e um “u”, um recipiente vazio. (TAWADA, 2019, p.24)

As letras parecem pouco se importar com sua próxima destinação, estão dispostas aos jogos que os encontros com os falantes as propõe. E é jogando com as possibilidades que a Yoko continua a ler o poema em francês; ela se depara com a palavra *bleu* e *blanc*,

a leitora pensa nas relações categóricas entre línguas que elas conhece e essa outra língua do poema, que estão presentes na sua memória, pois as viu em “um cardápio de um restaurante especializados em peixe e em uma vitrine de papelaria?” (TAWADA, 2019, p.25). São cores! “Ainda bem que a estranheza dessas línguas não é tão grande” (ibidem, p.25).

Mas restringir aqui o pensamento das categorias as línguas já conhecidas por ela seria ignorar a transitoriedade do significante, e “se existisse uma língua em que a cor azul fosse compreendida enquanto uma sensação tátil e o branco como um cheiro?” (ibidem, p.25). Como a palavra *Weiss* em alemão, que pode significar tanto *sei*, quanto *branco*, e se colocamos nela o incabível “o eu torna-se branco como uma folha de papel em branco, quando sabe alguma coisa” (ibidem, p.25). E, no texto, parece caber a nós buscar esse desejo de ser recipiente do incontível que a palavra expressa.

“Uma língua que não se compreende é lida de forma externa. Leva-se a sério sua aparência” (ibidem, p.25). Como tudo no livro, há uma relação discursiva dessa forma externa e a (in)formação, que é posta em cena quando a autora se depara com dois nomes próprios: *Bach* e *Bartók*. Por si só, eles já se apresentam como um significado próprio e ligam diretamente a informação à forma externa. Quando surge “dos contornos redondos das letras maiúsculas, duas vezes a letra ‘B’” (ibidem, p.25), chega até a leitora o ritmo do poema, que está sendo carregado pelos nomes, em um enodamento.

A esperança que a autora tem em receber uma correspondência com a versão traduzida deste poema, não a impede de querer “passar alguns dias apenas com original ilegível” (ibidem, p.26). Observando o texto em sua potência de formas, ritmos e cores: carregando consigo a ilegibilidade mágica, que se entranha na matéria bruta do texto e com a qual a “tradução bruta, produzirá energia” (ibidem, p.26), uma energia desviante, não linear da própria língua.

Talvez receba uma tradução interlinear, que me liberte da linearidade da língua. Se um dia eu traduzir esse texto, vou querer encontrar uma música. A música já está lá, *Bach* e *Bartók*, mas essa música tem de ser alcançada mais de uma vez na tradução, através de um grande desvio, com a ajuda de diálogos, dicionários e sonhos. Através de um tamanho desvio da tradução desejarei reencontrar a ilegibilidade mágica de um poema. (TAWADA, 2019, 26)

Considerações sobre a tradução e o sonho

Um livro onde tudo seja não esteja seja um
umbigodomundolivro um umbigodolivromundo

(Haroldo de Campos)

Sonho

Pode uma flor revelar toda a beleza do mundo empírico das plantas? Pode uma língua, a língua com nome próprio, falar da estranheza do empírico mundo babélico? Antes de responder estas perguntas, seria mais intuitivo perguntar: o que quer uma flor, ou o que quer uma língua? Levar a possibilidade de um significante aos seus deslimites é concebê-los em devir. Um devir tradutório, poético.

Sei que quando fazemos tais perguntas, que parecem não mais se restringir só ao texto e aos questionamentos da autora, as fazemos com um “imperativo de ironia”, como nos indica Shoshana Felman, mostrando que tais questionamentos só podem ser feitos a nível do umbigo (FELMANN, 2011):

Dizer que alguém faz uma pergunta ao nível do umbigo é, entretanto, minar [undercut] a autoridade cognitiva desse alguém em relação a sua própria questão, engajar performativamente, auto-subversivamente, em um imperativo da ironia; sugere que alguém pergunta, precisamente, nesse nível do que não se sabe, um nível no qual não podemos nem mesmo saber da nossa capacidade de perguntar verdadeiramente. (FELMAN, 2011, p.38)

Trabalhar pelas possibilidades desse tornar-se (da) palavra, com suas pervivências, é encontrá-las em uma série contínua de metamorfoses (BENJAMIN, 2011) — em jogo, é ter como horizonte histórico os quereres dos seus desdobramentos que tangem às estruturas sociais e culturais, onde a leitura se desloca das “regiões abstratas de igualdade e similitude” (BENJAMIN, 2018), para a zona do jogo (*Spielraum*), onde o texto é colocado em cena (*darstellen*). Onde as palavras carregam toda uma frase, um livro, uma autora. O texto se ensaia, apresentando sua capacidade reprodutiva.

Fazer uma pergunta, que pretende imaginar respostas para uma análise parece restringir as possibilidades do devir; é como ignorar os surgimentos (*Ursprung*) e as feridas,

ignorar o próprio umbigo do texto, não estar ciente “de que em toda teoria, interpretação ou sentido consciente, existe uma desconexão: que em cada pensamento existe um umbigo do sonho: mas que em cada sonho também existe um umbigo do pensamento” (FELMAN, 2011, p.36).

O sonho nos demonstra deslimites, não da realidade, mas dos significantes. As imagens oníricas que circulam o inconsciente vão sendo apresentadas, conservando em si seu paradoxo e mistério, que fazem parte da sua constituição enquanto signo/letra. Buscar explorar essas imagens com pretensões esclarecedoras seria negá-las em sua própria essência.

Tradução

A questão do pertencimento do falante em uma fonologia e/ou estrutura de escrita diferente à sua é uma questão recorrente na constelação desse livro, “dos quais a língua se revela como vetor essencial, que a formam e que não podem ser limitados, medidos ou controlados por fronteiras.” (NEUMANN; DAUDT 2019, p.12). A Escritora-Língua recorrentemente é posta enquanto em estrangeira em suas histórias, se reconhecendo em uma alteridade (ibidem, p.13):

A senhora tem uma língua? Esta é uma pergunta importante. A senhora tem a língua necessária para pertencer a este lugar? Não, não tenho. Pois a minha língua não consegue pronunciar as palavras da mesma forma que a língua dos nativos (TAWADA, 2019, p. 52).

Essa incapacidade de pronunciar, tanto na fala citada acima, quanto no caso do primeiro conto, remete a uma ferida na língua. Vemos um enodamento na figura da Língua no sonho, um significante é levado a um limite: onde, em português, temos a ambiguidade que nos apresenta o umbigo de um pensamento umbilicado à autora e suas memórias enquanto estrangeira deslocadas para outro lugar, que independe da fisicalidade, o lugar do estrangeiro.

No primeiro conto — em que o contar resguarda memórias diurnas — não podemos deixar de pensar em Yoko Tawada enquanto estrangeira, escrevendo sobre si mesma em uma língua a qual não pertence, em alteridade, nesses “espaços intermediários, também representados como lacunas, abismos e portais, são onde os novos pensamentos e compreensões se desenvolvem.” (DAUDT, 2019), onde a Tawada se permite:

Você sabe, entrar na língua e ver o que a língua faz. Você não consegue realmente controlar as línguas, que têm seus programas próprios. Você possui suas emoções, seus pensamentos e o que você quer dizer. Você não pode usar a língua para expressar algo, mas você pode trabalhar junto a elas, pois também são animais, talvez. (LLITHUB, 2020)⁶

É isso que observamos no livro *Überseetzungen*: um teste, até a falha, ou a impossibilidade de continuar. Um corte, uma análise — sem desanodar os nós — dos cortes que acontecem na língua, o umbigo do seu próprio pensamento. Uma investigação — forma de leitura — que procuro não pensar restrita à obra da autora, mas expandi-la para a obra poética como um todo e, por isso, afirmo que esse texto se coloca em seu abismo, que é o abismo da autora. Ela não usa o texto como ferramenta de exposição de uma ideia, mas como lugar de acontecimento.

Essa forma de ler o texto pelo seu umbigo vai se mostrando como um caminho fortuito para pensar a tradução com a autora, a partir de um outro conto do livro em que ela se questiona, sem nunca se responder: “Mas de quanto tempo um poema precisa para alcançar as margens de outra língua?” (TAWADA, 2019, p.30). Acreditamos que a não resposta se dá por causa do verbo usado na pergunta, “alcançar”, ela não visa um transporte, mas um transcorte, lento e curioso: “A velocidade de uma tradução literária, apesar do desenvolvimento técnico, continua a mesma. Em sua vagareza, ela toca feridas esquecidas e em fontes de prazer” (ibidem, p.30).

Ambientar-se estrangeira nessa incômoda casa das imagens onde nos percebemos estranhas à nossa própria língua, como nos lembra Lacan, vem quando conseguimos pensar a *barra* entre o significante do significado em uma razão lógica de separação (LACAN, 1998, p.504). Nesse entre-espaco a palavra não está restrita ao seu lugar temático do acontecimento cronológico. No conto “Dicionário chinês”, por exemplo, a autora nos leva a pensar essa *barra* quando, baseando-se nas construções semiológicas dos ideogramas chineses, dos seus “elementos”, é proferido um corte, que expõe o fluido das formas sólidas da linguagem. Computador se torna *cérebro elétrico*, cinema se torna *instituto das sombras elétricas*.

⁶ You know, go into the language and see what the language does. You cannot really control the languages which have their own programs. You have your emotions, your thinking and what you want to say. You cannot use the language to express something but you can work with them together because they are also animals, maybe. Todas as traduções são dos autores.

Tawada estrangeiriza a língua aproximando-se dela, mostrando que a conhece, assim como os camponeses faziam com os estrangeiros que chegavam a sua vila no sexto conto do livro: “A bivalve”, onde eles “rejeitavam os estrangeiros e, ao mesmo tempo, queriam estar próximo deles.” (TAWADA, 2019, p.27). Podemos seguir a conclusão guiados por um escrito do Paul de Man em suas conclusões sobre “A Tarefa do Tradutor”, do demiurgo alemão, Walter Benjamin, que nos coloca nesse lugar paradoxal do estrangeiro.

Achamos que estamos à vontade em nossa própria língua, sentimos uma acolhida, uma familiaridade, um abrigo na língua que chamamos de nossa, na qual pensamos que não estamos alienados. O que a tradução revela é que essa alienação está no seu auge em nossa relação com nossa própria língua original, que a língua original na qual estamos engajados é desarticulada de uma maneira que nos impõe uma alienação particular, um sofrimento particular. (DE MAN, 1989, p.24-25)

Enquanto tradutoras temos que nos desalienar, como aponta o autor e tradutor francês, do conforto imposto por nossa língua materna, repensá-la em outras imagens possíveis, em alegorias. Encontrar nas aberturas e feridas ocasionais dessa batalha contra o tempo — cronológico — a impossibilidade de fazer alvorecer possibilidades. E aqui talvez encontremos nossa renúncia enquanto tradutoras: a da nossa casa, ou a das leis da hospitalidade, trazer para dentro dela a possibilidade babélica, evidenciando A lei da hospitalidade, “que está acima das leis” (DERRIDA, 2003, p.71), para que talvez uma palavra, uma palavra, possa falar empiricamente de um texto, possa ser seu totalmente outro, um fragmento, (porém ainda) um semelhante (BENJAMIN, 2019), em um processo de hospitalidade absoluta (DERRIDA, 2003). “Uma tradução literária deve perseguir obsessivamente a letra textual, até que a língua da tradução ultrapasse as convenções estéticas” (TAWADA, 1998, p. 35).

70

Referências

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 101-121.

BENJAMIN, Walter. “Doutrina das semelhanças”. In: **Linguagem, tradução, literatura: (Filosofia, teoria e crítica)**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”. In: **Escritos sobre magia e linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 49-75.

DE MAN, Paul. "Conclusões em *A tarefa do tradutor*, Walter Benjamin." In: **Resistência à teoria**. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

DAUDT, Marianna I. **A tradução como temática literária**: uma análise dos entrecruzamentos teóricos e ficcionais na literatura de Yoko Tawada. Dissertação (Mestrado em PPG-Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

DAUDT, Marianna I. **Muitas línguas e muitas almas**: língua e tradução na obra *Überseetzungen*. TCC - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Trad. Antonio Romane e Fernanda Bernardo. São Paulo: Escuta, 2003.

FELMAN, Shoshana. Sobrevivência postal, ou a questão do umbigo". Trad. Flavia Trocoli, Suely Aires. Terceira Margem, Rio de Janeiro • N°26. janeiro-junho / 2012. p. 17-44

FREUD, Sigmund. **Obras completas de Freud, Volume 4**: A interpretação dos sonhos (1900). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GIL, Gilberto. Metáfora. In: GIL, Gilberto. Quanta. Warner Music Brasil, 1997. Faixa 3 (CD).

LLITHUB.COM, 202. lithub.com/yoko-tawada-language-is-a-living-thing/.10/08/2022, Yoko Tawada: 'Language is a Living Thing': Acessado em 13/07/2022.

LACAN, Jacques. "Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud". In: **Escritos**. Trad Vera ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998. p. 496-537.

DAUDT, Marianna I.; NEUMANN, Gerson Roberto. 'Eu sou uma língua': a exofonia na literatura de Yoko Tawada. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, v. 58, 2019. p. 46-59,.

RUSHDIE, Salman. **Imaginary homelands**: essays and criticism, 1981-1991. Londres: Granta Books, 1991.

SOUSA, Marina Rodrigues de; NEUMANN, Gerson Roberto. Estudo de aspectos gramaticais a partir da obra *Abenteuer der deutschen Grammatik*, de Yoko Tawada. **Contingentia** (UFRGS), v. 10, p. 90-99, 2023.

TAWADA, Yoko. **Verwandlungen**. Tübingen: Ed. Claudia Gehrke, 1998.

TAWADA, Yoko. **Überseetzungen**: retrato de uma língua e outras criações. Trad. Marianna Daudt. Porto Alegre, Class, 2019.