

Entre corpos e fantasmas: a materialidade da escrita em Yoko Tawada¹

Marianna Ilgenfritz Daudt²

Resumo: A escrita de Yoko Tawada explora a materialidade dos signos não como propriedade estável, mas como condição sujeita a contínuas transformações. A partir de uma análise textual de escritos reunidos principalmente em *Verwandlungen* (1998) e *Überseetzungen* (2002), este artigo investiga a maneira como a autora torna perceptível o corpo da escrita no trânsito entre línguas e sistemas gráficos distintos. Na escrita alfabética, letras podem adquirir volume, transformar-se em obstáculos, imagens e objetos quando o fluxo habitual da leitura é interrompido; na tela do computador, por sua vez, perdem peso, aparecem e desaparecem, e assumem uma existência fantasmagórica. O percurso acompanha especialmente as imagens do muro e da parede transparente, a percepção das letras como formas em um museu e os fantasmas produzidos pela passagem entre escrita alfabética e ideogramática. Em diálogo pontual com formulações de Derrida e Barthes, propõe-se compreender essas transformações não como oposição simples entre materialidade e ausência, mas como movimentos por meio dos quais as relações entre forma, som e significado são desestabilizadas e reorganizadas. O estranhamento produzido pela língua estrangeira e pela transcrição entre diferentes sistemas de escrita torna-se, assim, um procedimento de criação literária: aquilo que tende a desaparecer na leitura pode reaparecer como corpo, imagem, associação inesperada ou fantasma.

Palavras-chave: Yoko Tawada; materialidade da escrita; estranhamento; transcrição; fantasmagoria.

Zusammenfassung: Yoko Tawadas Schreiben erkundet die Materialität der Zeichen nicht als stabile Eigenschaft, sondern als eine Bedingung, die fortwährenden Transformationen unterliegt. Ausgehend von einer Textanalyse von Schriften, die vor allem in *Verwandlungen* (1998) und *Überseetzungen* (2002) versammelt sind, untersucht der Beitrag, wie die Autorin im Übergang zwischen Sprachen und unterschiedlichen Schriftsystemen den Körper der Schrift wahrnehmbar macht. In der alphabetischen Schrift können Buchstaben Volumen gewinnen und zu Hindernissen, Bildern und Gegenständen werden, sobald der gewohnte Lesefluss unterbrochen wird; auf dem Computerbildschirm hingegen verlieren sie ihr Gewicht, erscheinen und verschwinden und nehmen eine gespenstische Existenz an. Im Mittelpunkt stehen insbesondere die Bilder der Mauer und der transparenten Wand, die Wahrnehmung der Buchstaben als Formen in einem Museum sowie die Gespenster, die beim Übergang zwischen alphabetischer und ideographischer Schrift entstehen. In punktuellen Dialog mit Überlegungen von Derrida und Barthes werden diese Transformationen

¹ Este artigo retoma e reelabora parte das reflexões desenvolvidas no terceiro capítulo da tese de doutorado *Transformações, transcrições, transcrições: o conceito de tradução em Yoko Tawada*, defendida em 2024 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O presente texto recorta e desenvolve especificamente as relações entre materialidade da escrita, estranhamento e fantasmagoria.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGL/UFRGS) com bolsa CAPES. E-mail: maridaudt@gmail.com. ORCID iD: 0000-0001-9485-2316.

nicht als einfacher Gegensatz zwischen Materialität und Abwesenheit verstanden, sondern als Bewegungen, durch die die Beziehungen zwischen Form, Klang und Bedeutung destabilisiert und neu geordnet werden. Die durch die Fremdsprache und die Transkription zwischen unterschiedlichen Schriftsystemen erzeugte Verfremdung wird damit zu einem Verfahren literarischer Produktion: Was beim Lesen gewöhnlich verschwindet, kann als Körper, Bild, unerwartete Assoziation oder Gespenst wiederkehren..

Schlüsselwörter: Yoko Tawada; Materialität der Schrift; Verfremdung; Transkription; Gespenstisches.

Introdução

A leitura é uma atividade tão habitual que pouco se percebe dos movimentos envolvidos no reconhecimento da escrita. Diante de um texto em uma língua conhecida, o olhar percorre letras e palavras sem necessariamente se deter sobre suas formas e, para ler uma palavra, é preciso, de certa forma, deixar de ver as letras que a compõem. O olhar reconhece suas formas gráficas, mas não permanece nelas: atravessa-as em direção à palavra e ao significado. Uma letra isolada pode ser observada como forma, desenho ou objeto; integrada ao fluxo da leitura, porém, sua materialidade tende a recuar diante daquilo que ela permite ler. Quando esse movimento deixa de ocorrer de maneira automática, a letra reaparece e pode voltar a ser percebida em sua forma, em seu corpo e em sua relação com as demais letras que a cercam.

Essa experiência ocupa um lugar importante na escrita de Yoko Tawada, que, ao transitar entre o japonês e o alemão e, portanto, também entre sistemas de escrita distintos, encontra na escrita alfabética uma materialidade que o hábito tende a tornar pouco perceptível. A diferença entre os sistemas não aparece em seus textos apenas como uma dificuldade linguística a ser transposta; é justamente a dificuldade que permite deter o olhar sobre aquilo que uma relação mais familiar com a língua deixa passar despercebido. Em seus textos, letras podem se transformar em muros, obstáculos, imagens, recipientes, viajantes e fantasmas; palavras podem perder momentaneamente seus significados e adquirir cores e formas; caracteres podem ainda se decompor e se recombinar durante a passagem de um sistema de escrita a outro. O estranhamento produzido pela língua estrangeira interrompe, desta forma, relações já automatizadas entre aquilo que se vê, aquilo que se lê e aquilo que se compreende.

Em um dos ensaios de *Verwandlungen*, “*Die Schrift einer Schildkröte oder das Problem der Übersetzung*” [“A escrita de uma tartaruga ou o problema da tradução”], Tawada (1998, p. 26) formula essa relação de maneira particularmente sugestiva ao observar que, para compreender uma palavra, seria necessário “traduzi-la em som e deixar seu corpo desaparecer”. Ao mesmo tempo em que a materialidade da escrita se

impõe à percepção, a leitura parece depender da possibilidade de que essa materialidade recue ou desapareça, sem que esse desaparecimento seja definitivo: o corpo da letra pode voltar a se impor ao olhar, adquirir novas formas ou estabelecer relações inesperadas quando se desloca entre línguas, sons e sistemas gráficos. Essa relação aparece também quando Tawada aproxima a escrita de experiências espaciais e corporais. Em *Überseesungen* (2002), no conto “*Zungentanz*” [“Dança da língua”], as palavras tornam-se obstáculos e as letras crescem diante da personagem até constituírem uma espécie de muro; já no conto “*Buchstabenmusik*” [“Música das letras”], ao contrário, uma língua que não foi aprendida pode ser descrita como uma “parede transparente”, justamente porque nenhum significado se coloca no caminho do olhar. Entre o muro e a transparência, modifica-se não apenas o grau de compreensão da língua, mas a própria maneira como a escrita se oferece à percepção: a letra pode adquirir volume e impedir a passagem, pode ser observada como imagem ou conservar sua forma enquanto se abre para significados ainda desconhecidos. O que desaparece durante a leitura pode, deste modo, reaparecer como matéria de criação literária.

Na escrita nas teclas de um computador, esse movimento assume outra configuração, pois as letras que anteriormente podiam adquirir uma presença quase excessiva tornam-se, na tela, presenças sem peso que, nas palavras de Tawada, “estão lá e, ao mesmo tempo, não estão” (Tawada, 1998, p. 37). É nesse contexto que surgem os fantasmas de “*E-mail für japanische Gespenster*” [“E-mail para fantasmas japoneses”], caracteres capazes de aparecer e desaparecer, transformar-se e trazer à superfície imagens e associações inesperadas. A fantasmagoria prolonga uma questão já colocada na experiência da leitura: algo precisa desaparecer para que o significado possa emergir, agora capaz de reaparecer sob outra forma.

É a partir dessa oscilação entre materialização e desmaterialização que este artigo acompanha, em escritos reunidos principalmente em *Verwandlungen*³ (1998) e *Überseesungen*⁴ (2002), as formas pelas quais Tawada explora a presença material da escrita e, ao mesmo tempo, coloca continuamente em questão sua estabilidade. A análise parte das próprias imagens e reflexões desenvolvidas pela autora e, em momentos específicos, aproxima esse percurso de formulações de Derrida e Barthes sobre as relações entre forma, presença e significado e sobre as possibilidades abertas pela

³ Salvo indicação em contrário, as traduções dos textos de *Verwandlungen* citadas neste artigo são de minha autoria.

⁴ As traduções dos textos de *Überseesungen* citadas neste artigo seguem a tradução brasileira da obra, realizada por Marianna Ilgenfritz Daudt e Gerson Roberto Neumann (TAWADA, 2019). Nas citações, mantêm-se as referências de página da edição alemã utilizada (TAWADA, 2002).

transformação da matéria linguística. Na primeira parte, acompanha-se o estranhamento da escrita alfabética e a maneira como ele torna novamente perceptível o corpo das letras; na segunda, a atenção se volta para a existência fantasmagórica assumida pela escrita na tela do computador e para as transformações produzidas na passagem entre diferentes sistemas gráficos. Interessa, mais do que estabelecer uma oposição entre materialidade e ausência, observar o movimento entre essas dimensões e a maneira como letras, sons e significados se tornam matéria de criação literária.

“Deixar seu corpo desaparecer”: a materialidade das letras

A oposição estabelecida por Tawada entre a escrita alfabética e os ideogramas deve ser compreendida, nesse contexto, sobretudo a partir da experiência literária que a autora constrói em torno dos diferentes sistemas de escrita. Ao discutir a “ideia de ideograma” desenvolvida no pensamento ocidental, Cunha (2018) chama atenção para as simplificações envolvidas na concepção das escritas chinesa e japonesa como essencialmente ideográficas e baseadas em uma relação direta entre imagem e significado. Retomando Chow, o autor lembra que a escrita chinesa não constitui um sistema puramente ideográfico e observa que essa ressalva se aplica com ainda mais razão à escrita japonesa, que emprega, além dos caracteres de origem chinesa, dois silabários. Isso não significa, entretanto, desconsiderar a dimensão visual dessas tradições: Cunha destaca a valorização do poema como coisa, da materialidade da escrita e do gesto caligráfico (Cunha, 2018, p. 9). É nesse terreno da percepção material dos caracteres, mais do que em uma oposição linguística absoluta entre dois sistemas, que interessa compreender o contraste explorado por Tawada. Para a autora, a passagem entre sistemas de escrita não se reduz a um problema de tradução; ela se torna, antes, um procedimento de criação literária no qual letras e caracteres podem adquirir, perder ou transformar seus corpos.

Sobre tal aspecto, Tawada (1998, p. 24) escreve que “um ideograma é uma entidade singular que não se pode desmontar” e constrói, a partir dessa percepção, uma oposição entre o corpo do ideograma, que lhe parece capaz de remeter ao significado em sua própria forma, e as letras do alfabeto, que descreve como enigmas. Destaca-se a imagem do corpo nas letras e nos símbolos:

Cada letra do alfabeto, pelo contrário, é um enigma. Por exemplo, o que quer me dizer um A? Quanto mais eu olho para uma letra, mais misteriosa e autossuficiente ela se torna: viva porque não é um símbolo, algo que traga em si um significado. Ela não é nem uma imagem nem um pictograma. Não se deve olhar para ela, deve-se imediatamente

traduzi-la em som e deixar seu corpo desaparecer (Tawada, 1998, p. 26).

Sozinhas, as letras que compõem as palavras ocidentais seriam desprovidas de significado, ou seja, o que elas produzem, quando consideradas separadamente, é o vazio e a ausência. Tawada mostra que pode falar ou ouvir a língua estrangeira, mas na leitura a atividade se torna “sobrecarregada, obscurecida por letras que escondem a floresta do significado e represam o fluxo natural da voz” (Tawada, 1998, p. 26).

Tawada extrai muito de sua poética justamente de tais rupturas de significado, e seria a aparente flexão de significados e sons em torno dos obstáculos linguísticos aquilo que permite a ela desvendar os textos. No conto “Zungentanz” (2002), a autora ficcionaliza sua teoria evidenciando a materialidade da língua: ela conta como, diminuída, tem de se mover através da língua, como se ela fosse um muro, uma barreira de letras que parece ter vida própria:

Cada palavra é um obstáculo. Penso comigo que se não houvesse mais nenhuma palavra no texto, eu conseguiria ler fluentemente. O muro de letras cobre a minha visão. Algumas frases acabam como que cortadas, de tal forma que eu quase caio no buraco do ponto. E, mal me livro deste perigo, já encontro a próxima frase em frente aos meus olhos, também sem porta de entrada. Como devo começar? As palavras tornam-se cada vez mais angulosas e volumosas. Em seguida, cada letra passa a crescer e a se desenvolver sozinha. Onde começa uma palavra? Onde termina? (Tawada, 2002, p. 10-11).

Ao quebrar o *continuum* das frases, Tawada torna perceptíveis unidades que a leitura fluente tende a atravessar sem que se detenha sobre elas. A interrupção do fluxo habitual da leitura abre, assim, espaço para outras associações entre formas, sons e significados. Este princípio de isolar cada signo e de interromper o fluxo natural da leitura é algo que Tawada propõe quando reflete sobre a escrita, dado que a escrita dos signos aprendidos é feita letra por letra, fazendo a coerência do significado lexical e da sentença emergir com grande dificuldade.

Em “A escrita de uma tartaruga ou o problema da tradução”, Tawada (1998) dedica sua atenção às questões de tradução, com enfoque nos aspectos relacionados ao texto escrito, e às dificuldades de se ler um texto em língua estrangeira, situação cuja complexidade se torna ainda mais evidente quando se trata de sistemas de escrita diferentes. A autora aproxima a leitura do alfabeto ocidental a uma forma de arte, à qual ainda não está perfeitamente iniciada, se é que isto seria possível: “Ler o alfabeto é uma arte. Recentemente, percebi que não consigo ler um livro em alemão. Quanto mais tempo estudo a língua alemã, mais dificuldades sinto.”. Em sua visão, porém, tais dificuldades trazem novas perspectivas e expandem a capacidade de compreensão: “As

dificuldades iluminam o corpo da fala e, desta forma, tornam-no visível. O oposto também é verdadeiro; geralmente, permanece-se cego em algo que já se domina” (TAWADA, 1998, p. 25). Neste contexto, compreender um texto com letras ocidentais torna-se algo complexo porque cada palavra pode assumir uma dimensão imagética quase intransponível, um obstáculo também físico à leitura. Para “entrar” no texto e alcançar seus significados, é preciso que as letras deixem de ser notadas, como se não estivessem ali:

Por muito tempo não percebi que raramente conseguia mergulhar na leitura de um livro alemão. Quando criança, lia um livro como quem entra na própria casa. Então mergulhava no mundo que ali estava descrito e não via mais a linguagem. Para entrar em um livro como em uma casa, é preciso ler tão rápido que as letras desapareçam. Talvez não seja a velocidade, mas a maneira como você lê (Tawada, 1998, p. 21).

O “ritmo da língua” poderia fornecer o que chama de “veículo”, para percorrer diferentes “paisagens alfabéticas” (Tawada, 1998, p. 22), que devem ser atravessadas rapidamente para que se decifrem seus significados, pois é necessário sentir sua presença, mas não a ponto de enxergá-la, como em muitos jogos de presença e ausência que a autora desenvolve. Em seguida, explica como, na ausência do ritmo, as palavras, agora estáticas, novamente escondem seus significados, e traça um raciocínio que compara as letras a quadros e sua leitura à percepção da arte exposta nos quadros de um museu:

Para reforçar o ritmo da língua dentro de mim, gosto de ouvir leituras no rádio. Como a mesma língua me parece acessível quando flui de um rádio! Mas assim que desligo o rádio e olho para a página de um livro, a voz que fala dentro de mim, e que deveria me transportar como um veículo através do texto, volta a se calar. Meu olhar se detém em cada uma das letras como se fossem pinturas. Como em um museu, vou passando de um quadro para o outro. As palavras esquecem seus significados dentro de uma imagem, transformam-se em cores e formas (Tawada, 1998, p. 22).

Quando estabelece a conexão entre a leitura e a contemplação estética, Tawada leva a uma reflexão mais profunda sobre a interação entre imagem e linguagem, expandindo a argumentação para a própria natureza da representação, do significado e da interpretação em diferentes formas de expressão artística. Ela sugere que, para alguns leitores de escrita fonética, a experiência de olhar uma pintura dentro de um museu seria uma extensão da sua forma de leitura, que se caracteriza pelo mesmo necessário movimento de olhar as imagens rapidamente para, logo, convertê-las em palavras e conceitos. O que parecia ser uma forma natural, universal, de contemplação artística a

partir de sua própria experiência logo se mostra um processo muito mais amplo e complexo, influenciado pelas diferentes formas de se ler o mundo:

Infelizmente, a comparação com o museu é um fracasso. Em algum momento percebi que os leitores de escrita fonética se comportam em um museu de uma maneira completamente diferente da minha. Aparentemente, eles percebem as pinturas também como percebem a escrita fonética. Isto significa que eles não observam as pinturas em silêncio, mas rapidamente as traduzem para a linguagem falada. Perguntam-se constantemente: o que vejo na foto? O que está retratado lá? Qual o conceito do artista? As imagens se transformam em palavras e formam frases. Eu, por outro lado, muitas vezes fico diante de uma imagem e percebo como a linguagem se dissolve (Tawada, 1998, p. 22).

Essa tendência em subordinar a imagem à palavra é o que Derrida (2009), retomando Artaud, identifica como uma “doença” da tradição ocidental: “O Ocidente – essa seria a energia de sua essência – sempre teria trabalhado para a destruição da cena. Pois uma cena que apenas ilustra um discurso já não é totalmente uma cena. A sua relação com a palavra é a sua doença” (Derrida, 2009, p. 345). Tawada, ao perceber diante da pintura não o que ela “representa” ou “diz”, mas a dissolução da própria linguagem, permite pensar uma experiência situada à margem daquilo que Derrida, retomando Artaud, descreve como essa “doença”. A leitura de Derrida interessa aqui porque o problema não está na presença da palavra em si, mas na relação de subordinação que faz da cena a ilustração de um discurso previamente constituído. É também essa passagem imediata da imagem ao discurso que a experiência narrada por Tawada interrompe: diante da pintura, em vez de buscar sua tradução em palavras e conceitos, a autora permanece no espaço em que a própria linguagem pode se dissolver.

A comparação com o museu não estabelece apenas uma oposição entre palavra e imagem, mas estende à percepção visual o mecanismo que Tawada identifica na leitura alfabética. Assim como a letra isolada deve deixar de ser contemplada em seu corpo para integrar-se ao fluxo sonoro e significativo da palavra, os leitores de escrita fonética descritos pela autora tenderiam a converter rapidamente as imagens em palavras e conceitos. Em ambos os casos, a percepção da forma individual cede lugar à construção de um significado que a ultrapassa, e a imagem passa a funcionar como suporte para a produção de um discurso, de maneira semelhante à letra, cuja forma individual é atravessada em direção à palavra e ao significado. Tawada descreve sua própria experiência diante das imagens no sentido inverso: em vez de convertê-las imediatamente em linguagem, permanece diante delas e percebe “como a linguagem se dissolve” (Tawada, 1998, p. 22). Ao interromper essa passagem automatizada da forma ao

significado, aquilo que normalmente funciona como veículo torna-se novamente perceptível em sua materialidade.

Essa atenção à materialidade da escrita repercute diretamente na maneira como Tawada pensa a tradução. Ao refletir sobre a passagem entre sistemas de escrita distintos, a autora observa que as letras não são traduzidas e que, na verdade, não é propriamente o texto que não se pode traduzir, mas a escrita. A dimensão gráfica da língua introduz, assim, um problema que não se resolve pela simples restituição de significados em outra língua. É também nesse sentido que Tawada defende que “uma tradução literária deve buscar obsessivamente a literalidade, até que a língua da tradução rompa a estética convencional” (Tawada, 1998, p.35) para deixar aparecer algo da estranheza produzida pelo encontro com a língua estrangeira.

A relação entre materialidade e significado assume outra configuração em “Música das letras”, quinta narrativa de *Überseesungen*. A narradora recebe uma carta em francês contendo uma poesia de Véronique Vassiliou e, como não sabe falar francês, pensa que não lhe resta nada a fazer “além de listar essas palavras e fechar os olhos” (Tawada, 2002, p. 34). A língua desconhecida, porém, não aparece simplesmente como uma barreira à compreensão. Tawada a descreve por meio de uma imagem que inverte aquela do muro de letras de “Dança da língua”: “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, pode significar tudo” (Tawada, 2002, p. 33). Se em “Dança da língua” as letras formavam um muro que impedia a fluidez da leitura, em “Música das letras” a ausência de significados previamente aprendidos transforma a língua desconhecida em uma parede transparente. Nos dois casos, a leitura deixa de operar de maneira automatizada: de um lado, pela presença excessiva das letras, que crescem e adquirem volume; de outro, pela suspensão do significado convencional, que permite que as palavras permaneçam abertas a associações imprevistas:

Eu vejo a palavra “du”. É difícil acreditar que ela não tenha nada a ver com a palavra alemã “du”, a segunda pessoa do singular em alemão. Um “du” que não se conheça pode significar tudo e qualquer coisa: uma saca de cereais, uma boneca de papel, uma pomba ou uma porta. Independentemente do que eu imagine, as duas letras “d” e “u” continuam como são. Talvez aos caracteres não interesse nem um pouco o que eles significam em um país. Na Alemanha, significam uma coisa, na França, outra. Eles 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 sendo um semicírculo com uma mão levantada, e um “u”, um recipiente vazio (Tawada, 2002, p. 33).

A distância escritural entre as línguas, que tende tradicionalmente a ser vista como barreira, mostra-se, nesses textos, como um espaço produtivo, em que as relações entre forma e significado podem ser desfeitas e reorganizadas. Em consonância com as aproximações derridianas desenvolvidas anteriormente e com o próprio movimento dos textos de Tawada, Barthes (2006, p. 45), ao tratar da poesia moderna, descreve uma linguagem “cheia de buracos e de luzes, cheia de ausências e de signos supernutritivos, sem previsão nem permanência de intenção”, na qual o recurso a uma palavra descontínua abre caminho para outras possibilidades de significação. A formulação aproxima-se particularmente daquilo que Tawada produz ao interromper a continuidade habitual da leitura: entre o muro que torna excessivamente presente o corpo das letras e a parede transparente em que nenhum significado se coloca no caminho, são justamente as lacunas, ausências e descontinuidades que permitem que as palavras sejam percebidas de outra maneira. A instabilidade entre presença e ausência que Derrida reconhece na escritura encontra, assim, nos textos de Tawada, uma dimensão material e estética: aquilo que desaparece para que o significado possa constituir-se permanece capaz de retornar como corpo, imagem ou associação inesperada.

Na imagem das letras como viajantes, seus corpos permanecem reconhecíveis enquanto os significados se modificam conforme a língua em que se encontram. A materialidade do signo não garante, portanto, a estabilidade de seu sentido; ao contrário, torna-se ela própria ponto de partida para novas associações. Entre o muro de letras de “Dança da língua”, as palavras transformadas em cores e formas diante da página e a parede transparente de “Música das letras”, Tawada explora diferentes graus de presença da escrita, fazendo oscilar aquilo que se oferece ao olhar e aquilo que se constitui como significado. Na escrita na tela do computador, essa oscilação entre corpo e sentido se torna ainda mais evidente quando as próprias letras passam a ocupar uma posição intermediária entre presença e ausência, adquirindo uma existência fantasmagórica.

“As letras estão lá e, ao mesmo tempo, não estão”: fantasmas da escrita

Em *E-mail für japanische Gespenster* [“E-mail para fantasmas japoneses”], Tawada leva adiante a reflexão sobre a materialidade da escrita ao distinguir o ato de colocar letras no papel do ato de escrever um texto. As letras constituem o espaço em que a escrita pode surgir, mas, ao mesmo tempo, podem interferir em seu desenvolvimento. Para descrever essa relação, a autora compara-as ao chão sobre o qual se medita:

Ao escrever, reproduzo letras. Pode parecer um pouco estranho, mas reproduzir letras é uma atividade diferente de escrever um texto. É por isso que usei a palavra “reproduzir”, embora não seja tipógrafa. Letras são reproduzidas no papel a fim de estabelecerem um lugar para a criação do texto. O mesmo acontece com o chão e a meditação. O chão não tem nada a ver com meditação, mas seria difícil meditar se não houvesse um chão para se sentar. Muitas vezes, as letras não se parecem com o piso estável, parecem-se mais com obstáculos que ficam em meu caminho. Ao continuar escrevendo, reproduzo ainda mais obstáculos. Uma contradição inevitável: reproduzo letras enquanto escrevo (Tawada, 1998, p. 34).

A comparação recupera uma ambivalência que já se manifestava no muro de letras de “Dança da língua”: a escrita constitui a condição material para a produção do texto e, simultaneamente, pode oferecer resistência ao fluxo que deveria possibilitar. Em *E-mail für japanische Gespenster*, porém, essa tensão ganha outra dimensão, pois Tawada explica que as letras não apenas registram aquilo que foi previamente pensado, mas interferem no próprio processo de composição. Enquanto o pensamento lhe parece comunicativo, lógico e claro, no momento da escrita parte das letras assume formas “ininteligíveis, fantasmagóricas ou oníricas” (Tawada, 1998, p. 36), trazendo consigo imagens capazes de perturbar o desenvolvimento argumentativo. A escrita deixa, assim, de funcionar como simples suporte material para um pensamento que a antecede: seus próprios elementos gráficos participam da produção do texto e podem conduzi-lo em direções imprevistas. É nessa duplicidade que o fantasma começa a adquirir uma função particular, não apenas como imagem evocada pelo texto, mas como forma de descrever letras simultaneamente necessárias à sua construção e capazes de desviar seu percurso. A autora chega a afirmar que não é possível distinguir definitivamente umas das outras:

Cada letra parece ser as duas coisas ao mesmo tempo. Aquelas que, honestas, acompanham e transportam meus pensamentos, de repente, podem se transformar em fantasmas. Então eu descarrilo dos trilhos ainda não fixos do texto e caio no oceano azul-turquesa da tela (Tawada, 1998, p. 36-37).

A imagem do “oceano azul-turquesa” introduz ainda outro deslocamento importante. Se até aqui a materialidade da escrita estava associada sobretudo ao corpo visível das letras, à página e às formas que se oferecem ao olhar, a tela do computador modifica a relação entre presença e materialidade. Tawada contrapõe a permanência da inscrição sobre o papel, que conserva vestígios mesmo quando se tenta apagá-la, à condição das letras na tela, cuja presença lhe parece muito menos estável:

As letras na tela me parecem mais fantasmagóricas do que a escrita em papel, pois elas estão lá e, ao mesmo tempo, não estão. São apenas sombras na superfície da água eletrônica ou lembranças de objetos que

uma vez se perderam na água. Não têm peso e podem estar aqui, agora e, no momento seguinte, aparecer em um lugar distante em outro computador, assim como os fantasmas poderiam (Tawada, 1998, p. 37).

A condição fantasmagórica das letras não corresponde, portanto, a uma simples ausência de materialidade. As letras continuam visíveis na tela, podem ser lidas e manipuladas e, nesse sentido, permanecem presentes; o que se altera é a estabilidade de seu corpo, pois, diferentemente da inscrição sobre o papel, não possuem peso e podem desaparecer de um lugar para reaparecer em outro. Se, nas reflexões anteriores, a materialidade da letra se tornava perceptível pela interrupção do fluxo da leitura, na tela do computador sua presença já contém a possibilidade do desaparecimento. Para entrar no livro “como em uma casa”, era necessário que as letras desaparecessem, isto é, que deixassem de se impor individualmente ao olhar para que a leitura pudesse seguir em direção aos significados; naquela escrita realizada opr meio de teclas de computador, descrita em *E-mail für japanische Gespenster*, entretanto, esse desaparecimento já não depende apenas do modo como se lê, mas se torna uma possibilidade inscrita no próprio suporte da escrita. As letras podem estar “aqui, agora” e, no instante seguinte, surgir na tela de outro computador, como os fantasmas. A oposição entre material e imaterial torna-se insuficiente para descrevê-las: visíveis, mas sem peso; presentes, mas passíveis de desaparecer; reconhecíveis em sua forma, mas deslocáveis, elas se apresentam precisamente nessa existência intermediária que permite a Tawada aproximá-las das figuras fantasmagóricas.

A metáfora não se limita, porém, à condição material das letras na tela. O computador torna-se um espaço particularmente propício aos fantasmas também porque nele diferentes sistemas de escrita passam a coexistir e a se transformar uns nos outros. Para escrever em japonês utilizando um teclado alfabético, é necessário inserir foneticamente as palavras para que o programa as converta em caracteres japoneses, de modo que, entre aquilo que se digita e aquilo que aparece na tela, abre-se um espaço de transformação no qual a correspondência entre som, forma gráfica e significado deixa de ser imediata. Esse processo aparece também em “A maçã e o nariz”, de *Überseetzungen* (2002), em que Tawada descreve as teclas do computador como “fantás-teclas”, responsáveis por produzir caracteres que não estão materialmente inscritos nelas. Para escrever em japonês, é preciso primeiro transcrever alfabeticamente o som da palavra e, em seguida, permitir que o computador o converta em ideograma. A passagem entre os sistemas, porém, não é transparente. A narradora explora, por exemplo, a proximidade entre palavras que, transcritas alfabeticamente, assumem a mesma forma. É o caso de *hana*, que pode conduzir tanto à “flor” quanto ao “nariz”. Como o programa seleciona

automaticamente um dos caracteres possíveis, uma mensagem de agradecimento por uma flor pode transformar-se em: “Muito obrigada pelo nariz que você me mandou” (Tawada, 2002, p. 17).

O interesse de Tawada não reside em corrigir a inadequação produzida pelo programa, mas nas associações que se tornam perceptíveis durante a passagem entre os sistemas de escrita. A coincidência gráfica provisória de *hana* aproxima elementos semanticamente distantes e permite que “flor” e “nariz” ocupem, por um instante, o mesmo espaço. A própria narradora amplia essa aproximação ao contrapor a importância tradicional da flor na literatura do leste asiático à presença de “O nariz”, de Nikolai Gógol, em seu repertório literário. A transcrição torna-se, desse modo, um espaço de transformação: antes que um dos significados se estabilize na forma do caractere escolhido, outras relações podem emergir da sobreposição entre sons, grafias, línguas e referências culturais. Essa ambiguidade da escrita, que pode tanto servir à construção do texto como desviar seu percurso, aproxima-se da duplicidade que Derrida (1991) identifica no *phármakon*. Em A farmácia de Platão, o termo interessa justamente porque não se deixa estabilizar em um de seus sentidos: pode designar remédio e veneno, benefício e malefício, sem que um desses valores elimine definitivamente o outro. Em Tawada, a transcrição de *hana* produz uma oscilação semelhante. “Flor” e “nariz” não constituem simplesmente duas alternativas entre as quais seria necessário identificar a forma correta; antes da estabilização do caractere, ambos permanecem como possibilidades produzidas pela própria passagem entre sistemas de escrita. Um gesto de agradecimento pode, assim, fazer surgir um nariz onde se esperava uma flor, e é precisamente essa possibilidade de deslocamento que interessa à autora.

A resistência à estabilização, que aparece nesse jogo entre possibilidades, é central à formulação derridiana. Ao desenvolver o *phármakon* para além da oposição entre remédio e veneno, Derrida o descreve a partir de sua “profundidade críptica”, como aquilo cuja ambivalência resiste à análise:

O *phármakon* seria uma substância, incluindo tudo o que esta palavra possa conotar, no que diz respeito a sua matéria, de virtudes ocultas, de profundidade críptica recusando sua ambivalência à análise, preparando, desde então, o espaço da alquimia, caso não devamos seguir mais longe reconhecendo-a como a própria anti-substância: o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não identidade, não essência, não substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo (Derrida, 1991, p. 14).

É sobretudo essa resistência à fixação que permite aproximar o *phármakon* das transformações exploradas por Tawada. Não se trata de fazer dos jogos entre sistemas

de escrita uma ilustração do conceito derridiano, mas de perceber uma afinidade entre operações que desestabilizam a possibilidade de um sentido inteiramente presente e determinado. Na transcrição, aquilo que deveria funcionar como passagem para um caractere definido abre provisoriamente um espaço em que formas e significados diferentes podem coexistir e produzir novas associações. A “profundidade críptica” de que fala Derrida encontra, assim, uma correspondência particularmente sugestiva nos fantasmas que Tawada imagina vivendo sob a superfície do texto e que, dadas certas condições, podem emergir novamente.

A possibilidade de que formas e significados não previstos surjam durante a passagem entre sistemas de escrita aparece de maneira ainda mais explícita em *E-mail für japanische Gespenster*. Tawada relata que, quando começou a utilizar o computador, encontrou uma nova forma de “fantasmas”, produzidos pela própria convivência entre a escrita alfabética e a ideogramática. Certas combinações de caracteres ocidentais podiam transformar-se inesperadamente em ideogramas japoneses, fazendo aparecer no interior de seu texto alemão significados que não haviam sido deliberadamente escritos. Ao descrever a primeira vez em que presenciou essas transformações, a autora aproxima o estranhamento provocado pelo fenômeno da possibilidade de que, sob a superfície aparentemente estável do texto, permaneçam outras imagens e sentidos:

Quando vi esses fantasmas pela primeira vez com meus próprios olhos, eles me assustaram. Naquela época, os tremas alemães, quando combinados com “f” ou com “ch”, transformavam-se repentinamente em ideogramas. Aplaudir, atormentar e espirrar eram os símbolos que apareciam no meio do meu texto. Era como se os pequenos fantasmas que viviam sob a superfície do texto quisessem me atormentar enquanto aplaudiam. Se houvesse incontáveis fantasmas ideográficos vivendo sob cada texto alemão que escrevi, eles poderiam aparecer na superfície por algum motivo. – Esta ideia me preocupou até que pensei que esses fantasmas talvez pudessem incorporar imagens, ritmos e tipos de movimentos que eu teria de reprimir para escrever um texto alemão compreensível (Tawada, 1998, p. 38-39).

A imagem dos fantasmas que vivem “sob a superfície” do texto desloca mais uma vez a relação entre aquilo que está presente na escrita e aquilo que permanece oculto. Nesse caso, não se trata apenas da possibilidade de um caractere assumir mais de um significado, mas do aparecimento de imagens, ritmos e movimentos que, segundo Tawada, precisariam ser reprimidos para que o texto se tornasse compreensível em alemão. O fantasma passa a designar, assim, algo que pertence à própria escrita, embora não esteja visível em sua forma estabilizada. Quando os ideogramas emergem inesperadamente no texto alfabético, tornam perceptíveis possibilidades que permaneciam sob sua superfície. As transformações trabalhadas por Tawada não

conduzem simplesmente à perda ou à dissolução do sentido; quando as relações habituais entre forma e significado são interrompidas, outras possibilidades de associação se tornam perceptíveis. A matéria linguística, nesse processo, não desaparece, mas se transforma, e são justamente essas transformações que permitem que sons, caracteres e significados estabeleçam relações que não estavam dadas anteriormente. A formulação é particularmente produtiva para pensar textos em que a língua parece adquirir novas propriedades ao ser deslocada entre sons, caracteres e sistemas de escrita: a matéria linguística não desaparece, mas se transforma.

Em outro momento, Barthes (2006, p. 45) caracteriza essa linguagem como um discurso “cheio de buracos e de luzes, cheio de ausências e de signos supernutritivos”. A convivência entre ausência e intensidade do signo encontra uma aproximação possível com as imagens de Tawada, nas quais as letras podem perder peso, desaparecer ou tornar-se fantasmagóricas sem que isso corresponda a um esvaziamento da escrita. Ao contrário, são justamente essas interrupções e lacunas que permitem o aparecimento de novas imagens e relações. E a transformação também modifica a posição daquele que escreve diante do próprio texto. Se anteriormente as letras podiam adquirir uma presença excessiva e interromper a leitura, aqui é a escrita já produzida que deixa de oferecer uma superfície inteiramente controlável: outros caracteres podem surgir nela e alterar as relações entre forma e significado. Tawada imagina, por isso, que sob cada texto alemão poderiam viver “incontáveis fantasmas ideográficos”, capazes de aparecer quando alguma circunstância lhes permitisse alcançar a superfície. A escrita em uma língua não elimina, nessa imagem, as formas e movimentos relacionados à outra; eles permanecem como uma espécie de presença latente, que a própria materialidade dos caracteres pode tornar novamente visível.

Ao investir contra estruturas estabilizadas das línguas, Tawada explora a potencialidade da linguagem dentro de uma lógica semelhante àquela que permite compreender como efeitos que poderiam ser considerados nefastos na escrita e na tradução tornam-se, eles próprios, espaços de criação. A aproximação com o *phármakon* derridiano torna-se novamente produtiva nesse ponto: aquilo que perturba a estabilidade do texto, introduzindo ambiguidades, desvios e associações não previstas, não atua apenas como ameaça à constituição do sentido, mas participa de sua transformação. É também nesse movimento que Barthes (2006, p. 39) identifica a possibilidade de “fazer surgir um novo estado filosófico da matéria linguística”. Nos textos de Tawada, sons, caracteres e significados, deslocados entre línguas e sistemas de escrita, parecem adquirir novas propriedades, de modo que aquilo que inicialmente se apresenta como perturbação pode constituir a própria matéria da criação literária. O elemento estético

reside, assim, menos na estabilização de uma forma ou de um significado do que nas transformações que a linguagem produz sobre si mesma, fazendo emergir imagens e associações justamente nos pontos em que suas correspondências deixam de funcionar de maneira imediata.

É nesse sentido que Tawada afirma, ao final do ensaio, que “o computador é um lugar amigável para fantasmas” (Tawada, 1998, p. 39). Para escrever em japonês, explica, é necessário inserir o texto em escrita silábica japonesa ou transcrevê-lo com o alfabeto europeu, para que o computador o converta em ideogramas. A transformação, entretanto, nem sempre ocorre segundo as divisões esperadas pela autora. Ao digitar *shindaisha*, “vagão-leito”, o programa separa a sequência de outra maneira: em lugar de *shin* (“dormir”), *dai* (“local de descanso”) e *sha* (“vagão”), produz *shinda* (“morto”) e *isha* (“médico”). Da recombinação dos mesmos elementos gráficos e sonoros surge, assim, uma figura que não estava no texto pretendido: um médico morto.

De repente, aparece na tela um médico morto que ainda precisa ser enterrado. Mas se todos os mortos devido a erros de programação fossem enterrados na tela, ela logo se assemelharia a um cemitério pelo qual não gostaríamos de passar à noite. Foi então que me lembrei de um sonho que há muito tinha esquecido: estava deitada na cama de um vagão-leito e havia um homem deitado debaixo de mim. Embora não o conseguisse ver, sabia que estava morto e que vestia um jaleco branco. Assim, tocando nas teclas do computador é possível se recordar de um sonho esquecido (Tawada, 1998, p. 39-40).

A tela transforma-se, nessa passagem, em uma espécie de cemitério de significados não realizados, no qual aquilo que surge de uma transformação imprevista dos caracteres adquire existência dentro do próprio texto. O “médico morto” não permanece apenas como uma combinação a ser descartada para que se alcance a palavra pretendida: ganha um corpo, precisa ser enterrado e acaba por recuperar da memória da narradora a imagem de um sonho esquecido. A sequência parte da materialidade da escrita, das teclas, dos sons e das diferentes possibilidades de segmentação e conversão dos caracteres, e produz uma cadeia de imagens que já não poderia mais ser reduzida à palavra inicialmente buscada. Os fantasmas estão na superfície da tela e, ao mesmo tempo, podem desaparecer; escondem-se sob o texto alemão e reaparecem como ideogramas; surgem de uma palavra que se pretendia escrever e conduzem a imagens, lembranças e sonhos que não estavam previstos nela.

Se, diante do alfabeto, Tawada havia descoberto que era necessário “deixar seu corpo desaparecer” para que a letra pudesse integrar o fluxo da leitura, no computador esse corpo passa continuamente por transformações, aparecendo e desaparecendo entre

diferentes sistemas de escrita. A fantasmagoria não abandona, assim, a materialidade que atravessa a reflexão de Tawada, mas a leva a uma de suas formas mais instáveis, em que a presença gráfica da escrita se torna o espaço a partir do qual outros sentidos, imagens e formas podem emergir.

Considerações finais

A escrita ocupa um lugar particular na obra de Yoko Tawada porque não se deixa reduzir a um meio transparente de acesso aos significados. No trânsito entre línguas e, especialmente, entre sistemas de escrita distintos, aquilo que tende a desaparecer durante a leitura volta a se impor ao olhar: as letras adquirem corpo, transformam-se em imagens, tornam-se obstáculos e passam a estabelecer relações que não dependem apenas das palavras que compõem. O estranhamento permite que Tawada se detenha sobre esses elementos materiais da língua e encontre neles possibilidades de criação que permaneceriam pouco perceptíveis em uma relação automatizada com a escrita.

O percurso entre “Dança da língua”, “Música das letras” e *E-mail für japanische Gespenster* evidencia, porém, que essa materialidade não assume uma forma estável. Se, diante do muro de letras, os caracteres adquirem uma presença quase excessiva, a língua desconhecida pode também se tornar uma “parede transparente”, na qual os significados deixam de oferecer resistência e as palavras permanecem abertas a novas associações; na tela do computador, por sua vez, as letras alcançam uma condição ainda mais ambígua, pois “estão lá e, ao mesmo tempo, não estão”, não têm peso, podem desaparecer e reaparecer, transformar-se em outros caracteres e fazer emergir imagens que permaneciam sob a superfície do texto. É nessa instabilidade que o trânsito entre as línguas e os sistemas de escrita se torna produtivo para a literatura. As diferenças entre os sistemas alfabético e ideogramático não aparecem nos textos analisados apenas como dificuldades a serem superadas, mas constituem espaços nos quais as relações entre forma e significado podem ser percebidas e reorganizadas. Tawada se demora nesses intervalos: na letra que ainda não desapareceu em direção ao som, na palavra estrangeira que ainda não teve seu significado estabilizado, na transcrição que permite a sobreposição momentânea de sentidos e no caractere inesperado que surge no interior de outro sistema de escrita. É nesses espaços que letras podem tornar-se viajantes ou fantasmas, que uma flor pode converter-se em nariz e que um vagão-leito pode fazer aparecer na tela um médico morto e, com ele, a lembrança de um sonho. Entre a presença do corpo e sua dissolução, a escrita tawadiana se constitui, deste modo, em permanente transformação.

Pensar a materialidade da escrita em Tawada implica, deste modo, observar os movimentos entre corpo e significado, materialidade e ausência, sem que seja necessário fixá-los como termos opostos. Se a leitura fluente exige que o corpo das letras possa desaparecer, a interrupção desse desaparecimento, ou sua realização de maneiras imprevistas, permite à autora voltar a enxergar a língua e transformá-la em matéria literária. Aquilo que parecia estável pode então adquirir forma, perder peso, deslocar-se e reaparecer de outra maneira. Os fantasmas que habitam os textos de Tawada talvez sejam, nesse sentido, menos o contrário do corpo do que uma das formas pelas quais esse corpo continua a se transformar.

Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNHA, Andrei dos Santos. A ideia de ideograma e a intermedialidade no Ocidente. **Revista Araticum**, v. 17, n. 1, p. 1-15, 2018.

DAUDT, Marianna Ilgenfritz. **Transformações, transcrições, transcriações**: o conceito de tradução em Yoko Tawada. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de R. da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TAWADA, Yoko. **Überseetzungen**. Tübingen: Claudia Gehrke, 2002.

TAWADA, Yoko. **Überseetzungen**: retrato de uma língua e outras criações. Tradução de Marianna Ilgenfritz Daudt e Gerson Roberto Neumann. Porto Alegre: Class, 2019.

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