TAWADA YÔKO NÃO EXISTE
Por Yoko Tawada

Lúcia Collischonn de Abreu

RESUMO: Esta é a tradução da palestra "*Tawada Yoko Does Not Exist",* proferida pela autora Tawada Yôko em 6 de março de 2004, por ocasião da Conferência Anual da Associação de Estudos Asiáticos, em San Diego, na Califórnia, nos Estados Unidos. Nela, a autora discute a noção de escrita e de autoria, contrastando mitos criadores da Europa e de seu país natal, o Japão. Trata-se de uma tradução da tradução feita por Doug Slaymaker, do japonês para o inglês. Tawada questiona o conceito de texto original, e a própria existência física do autor, em defesa de uma visão de criação e de autoria mais fluida e que não tenha como foco uma ideia de autoridade sobre o texto. Como acompanhamento e contextualização para a tradução, introduzo a autora e sua obra e, com a tradução desse texto tão importante para a contribuição teórica de Tawada Yôko, espero também introduzir suas reflexões para que possam ser utilizadas no âmbito dos estudos literários também em língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Tawada Yôko, Literatura Japonesa, Literatura Alemã, Autoria, Original.

ABSTRACT: This is the translation of "Tawada Yoko Does Not Exist", an essay presented by Japanese writer Tawada Yôko at the annual conference of the Association for Asian Studies, on 6th March 2004, in San Diego, California. The author discusses issues such as writing and authorship, drawing a comparison between Europe and Japan and the creation myths that shaped these cultures. This is a translation of a translation carried out by Doug Slaymaker, from Japanese to English. In the conference, Tawada questions the idea of an original, and the author's physical existence, advocating a view of creation and authorship that is more fluid, shifting the focus away from the notion of the authority an author has over her text. In order to contextualize and as a companion to the translation, I have chosen to add a brief introduction to the author and her work. Furthermore, with this translation I hope to also introduce Tawada Yôko's views on authorship to a Portuguese-speaking readership.

KEYWORDS: Tawada Yôko, Japanese Literature, German literature, Authorship, Original.

ISSN 2236-4013

APRESENTAÇÃO

O ensaio que será apresentado a seguir é resultado de uma conferência proferida por Tawada Yôko [1]em 6 de março de 2004, por ocasião da Conferência Anual da Associação de Estudos Asiáticos, em San Diego, Califórnia, Estados Unidos. Tawada Yôko é uma escritora japonesa que vive há mais de trinta anos na Alemanha e escreve e publica tanto em japonês quanto em alemão. Sua vivência e trabalho com as duas línguas a leva a refletir constantemente sobre diversas questões de tradução e sobre as possibilidades de expressão linguística em uma língua diferente da materna.

O presente texto foi traduzido [2] do japonês para o inglês por Douglas Slaymaker, trata-se da transcrição da palestra mencionada acima, que não possui nenhum registro escrito ou em áudio, do original em japonês. Sendo assim, esta é a tradução de uma tradução a qual não temos acesso ao original. Como veremos no texto a seguir, esse processo está em consonância com as propostas de Tawada, que rejeita a busca por um manuscrito, por um corpo físico do autor e, de certa forma, por um original. Alguns textos e produções da autora não são totalmente acessíveis, seja por existirem somente em mídia oral e por não terem sido registrados de nenhuma outra forma, seja por não terem sido ainda traduzidos para os públicos de diferentes línguas. É importante lembrar que parte dos textos da autora é escrito em japonês e parte em alemão, o que dificulta o acesso dos estudiosos de língua inglesa, alemã, e outras, que não compreendem o idioma japonês ou não têm acesso à sua obra nessa língua. Essa lacuna é quase proposital, e cria um abismo que não deve ser atravessado, visto que Tawada não tenta se colocar como uma ponte entre dois

[1] Por se tratar de palestra proferida em japonês para um público especializado na língua e literatura japonesa, a escolha no texto será a de utilizar a versão original de seu nome, Tawada Yôko. Na Alemanha, porém, e nos estudos que se debruçam sobre a obra de Tawada em língua alemã, é usual referir-se à autora como Yoko Tawada, e a própria defende o uso dessa versão de seu nome no conto *Metamorphosen der Personennamen* (2007).

[2] Para a publicação dessa tradução, sem fins lucrativos e sim didáticos, obtive permissão da autora, que está a par dos esforços para expandir o público-leitor de Tawada no Brasil.

ISSN 2236-4013

mundos. Quem quiser atravessar esse abismo, está livre para fazê-lo, mas a autora não proverá uma passagem, nem facilitará o processo. Essa é a natureza de Tawada.

Para fornecer mais informações e contexto às referências japonesas, tivemos ajuda de Maria Luísa Vanik, colega de graduação e estudante de mestrado em literatura japonesa na Universidade de São Paulo, a quem agradeço muito pelas informações fornecidas. Dessa forma, as notas que oferecem explicações de palavras e referências da língua e da cultura japonesa são de contribuição dela.

O texto de Tawada costuma oferecer uma grande riqueza de elementos a serem resgatados do diálogo entre as culturas do Japão e do Ocidente e, com a inserção dessas informações, não busco atravessar o abismo entre as línguas que Tawada nos propõe, apenas adicionar informações que possam aproximar o leitor do texto em português de sua mensagem, utilizando recursos que, na tradução, também possam dialogar diretamente tanto com o texto em japonês quanto com o em inglês e contribuir para a produção de mais um texto original — em tradução.

TAWADA YÔKO, INEXISTENTE

Autora de destaque na literatura alemã contemporânea, a japonesa Tawada Yôko possui um histórico de escrita entre dois mundos, de escrever em alemão do ponto de vista de uma japonesa na Alemanha. Tawada estudou Literatura com ênfase em literatura russa na universidade de Waseda, em Tóquio, e depois se especializou em literatura alemã, com mestrado na universidade de Hamburgo e doutorado na universidade de Zurique. Seu primeiro livro, uma coletânea de poemas intitulada ***Nur da wo du bist da ist nichts*** [Somente lá, onde você está, não está nada], publicada em 1987, foi o primeiro de uma série de sucessos editoriais no mundo da literatura alemã. Sua obra compreende desde poemas e romances até ensaios e peças de teatro, e muito dessa obra tem como enfoque a relação da autora com a língua alemã, a relação com o estranho, com as diferenças culturais, e a sua condição como imigrante.

ISSN 2236-4013

Além da obra em língua alemã, Tawada produz, em paralelo, textos em sua língua materna, o japonês, muitas vezes criando edições bilíngues para suas publicações em língua alemã. A autora já recebeu o renomado prêmio Adelbert von Chamisso em 1996 e a medalha de Goethe em 2002, entre outros prêmios, o que demonstra que é um nome forte na literatura alemã contemporânea. Tawada apresenta um desafio por seu deslocamento geográfico e cultural, por sua prosa em uma língua diferente da materna, e pelas questões importantes que permeiam sua obra, além de uma escrita que evidencia sua poética tradutória e sua estética de superfície. Recentemente, em 2016, Tawada recebeu o prêmio Kleist, tradicional premiação dada a autores de língua alemã, o que a alçou a outro patamar na tradição literária alemã.

A visão de autoria de Tawada Yôko, evidenciada no texto que segue, está em consonância com a importante contribuição teórica da autora como acadêmica. Em muitos de seus textos e em sua tese de doutorado, Tawada faz referência a autores como Walter Benjamin, Jacques Derrida, Roland Barthes, entre outros, mostrando que tem domínio e conhecimento das teorias que embasam sua visão de língua, de tradução, da posição e status do autor em relação ao texto, e da sua relação com a língua estrangeira. A palestra que Doug Slaymaker escolheu incluir no seu volume ***Tawada Yôko: Voices from Everywhere*** abre uma série de questionamentos sobre a autora e sobre questões tão centrais para o estudo de sua obra, tais como a relação/tensão entre o Japão e a Europa, a desconstrução da ideia de originalidade de um texto, e a fuga da personificação do autor na literatura, algo a que ela se refere como o corpo do autor no texto. Os textos da coletânea organizada por Slaymaker tematizam todas essas questões e também a posição de Tawada nessa variedade de vozes e línguas. Em uma realidade que procura fixá-la, identificá-la, corporificá-la, Tawada se recusa a existir.

TAWADA YOKO NÃO EXISTE

Por Yoko Tawada

ISSN 2236-4013

Pretendo, hoje, apresentar um trabalho acadêmico sobre a não existência da autora Tawada Yoko. Então eu deveria, provavelmente, sair desse aquário e sumir de vista. "Não-existência" é, obviamente, o estado normal de um escritor que está sendo discutido em uma conferência literária, no entanto, esta autora que vos fala tomou providências especiais para poder vir aqui e falar sobre a sua própria não-existência.

Essa não é minha primeira visita a San Diego. Há alguns anos visitei o *Sea World* e, pela primeira vez em minha vida, tive a oportunidade de acariciar a cabeça de um boto. Quando nossos olhos se encontraram, senti-me envolvida pela mais estranha sensação de euforia. No Japão há uma canção infantil sobre botos cuja letra indaga "Você está aí, seu boto?[3] Você é boto, ou não?" A mim parece que botos, mais do que qualquer outra criatura, são os mensageiros de um outro mundo, um mundo entre o existir e o não-existir.

Há uma lenda que ainda é contada em uma região de *Okinawa*: há muito tempo, as pessoas da terra não sabiam como fazer filhos. Algumas dessas pessoas viram dois botos acasalando no mar. Elas imitaram a atividade dos botos e aprenderam a fazer filhos. É a história de Adão e Eva de Okinawa[4], uma história com muito mais apelo do que a que temos no *Kojiki*[5], a antiga narrativa dos mitos japoneses. Lá, lemos que Izanami e Izanagi estavam circundando um pilar. Eles observam um ao outro como se estivessem observando uma máquina. Um deles diz: "Aqui há uma protuberância, aí há uma depressão; vamos encaixar um no outro e ver o que acontece". Eles acabam tendo filhos, mas isso parece acontecer em um terreno

[3] A palavra em japonês para golfinho — *iruka* [イルカ] é homófona da frase *Iru ka?* [いるか], "Você está aí?", *ka* sendo a partícula de interrogação, e *iru* o verbo "ser, estar". Por isso, a brincadeira da canção tradicional.

[4] Arquipélago localizado na região do sul do Japão, bastante próximo da China e da Coreia. Antigamente, um reino independente, o Ryukyu - a província hoje conhecida como Okinawa, foi colonizada pelo Japão e, posteriormente, ocupada por bases militares americanas que permanecem na região até hoje. A província tem cultura, mitologia e religião diferenciadas, e muitas vezes em sua história acabou sendo ignorada ou silenciada pelo poderio colonial japonês e pelas tropas norte-americanas que ocupam o país.

[5] ***Kojiki***, a mais antiga crônica ou registro escrito da mitologia do Japão antigo, compilada e escrita com o objetivo nacionalista de determinar os mitos fundadores do mundo e do Japão pela visão do xintoísmo, e que deveria servir como prova da linha de sucessão do Imperador, desde a deusa Amaterasu até os nossos dias. O ***Kojiki*** foi encomendado pela imperatriz Gemmei em 711 e finalizado por Ô no Yasumaro em 712.

ISSN 2236-4013

extremamente infértil, um lugar onde não somente não há animais, como também não há árvores, grama ou plantas, flores, nada. E para piorar, a área ainda parece ter sido varrida, como um altar xintoísta, silenciosa e escondida por altas árvores de cedro[6], exatamente o tipo de local que não consigo suportar.

Se você for a qualquer museu de arte na Europa, encontrará pinturas de Adão e Eva próximos a uma árvore com uma cobra enrolada em seu tronco, mas eu nunca vi uma pintura que represente o encontro de Izanami e Izanagi. Há uma canção sobre Urashima Tarô[7] que afirma que o castelo do dragão no fundo do mar para o qual ele fora era "belo demais para ser pintado,";o local onde Izanami e Izanagi produziram filhos parece, porém, simplesmente desolado demais para qualquer pintura. (Entretanto, é após a viagem até Yomi-no-kumi[8] que essa história fica interessante.)

Seja como for, sabemos que o *Kojiki* foi compilado por líderes antigos para explicar as origens nacionais e legitimar suas aspirações políticas. Mesmo assim, não parece ter havido, no Japão, o pensamento de que um Deus produziu a humanidade[9], o que significa que, no Japão, a coisa conhecida como humanidade foi criada sem nenhum "criador". O Deus de uma religião monoteísta é um homem que cria filhos com ou sem uma esposa; e parece que o "criador" de obras literárias compartilha algumas dessas características, pelo menos no Ocidente. Então, às vezes me pergunto se os cientistas contemporâneos não estão também procurando ser esse tipo de "criador" da vida quando movem as coisas com sua engenharia genética.

---

[7] Urashima Tarô. Protagonista de uma famosa lenda folclórica japonesa. Na história, Urashima, um pescador, salva uma tartaruga que estava sendo maltratada por alguas crianças, e a devolve ao mar. A tartaruga que ele salvou era, na realidade, a princesa dragão, ou princesa do mar, e como agradecimento Urashima é levado ao fundo do mar para conhecer o castelo de dragão, o imperador do mar, e sua filha, a princesa que ele salvou.

[8] Yomi-no-kuni seria a terra dos mortos, na mitologia japonesa e xintoísta. Após dar a luz ao deus do fogo Kagutsuchi, Izanami adoece e morre. Izanagi, sentindo a falta de Izanami, decide descer ao mundo dos mortos, Yomi-no-kuni, para tentar trazê-la de volta. Ela argumenta que não pode retornar, mas vai tentar convencer os deuses do submundo, com a condição de que Izanagi não pode segui-la, nem vê-la. Ele a desobedece, e a encontra apodrecendo. Ele foge, mas Izanami, envergonhada, afirma que o avisou para não olhá-la, e por isso manda bruxas do Yomi para persegui-lo. Ele as despista, e a própria Izanami o persegue até o mundo dos vivos, mas Izanagi empurra uma enorme rocha para bloquear a entrada para o mundo dos mortos.

[9] Na tradição xintoísta, pratica-se a adoração a divindades que representam as forças da natureza. Assim, as divindades estão na natureza, e são a natureza, e não se encontram fora dela.

ISSN 2236-4013

"Deus está morto", proclamou Nietzsche, e isso muito antes de Roland Barthes proclamar a morte do autor, o que sugere que pode haver um período de tempo em que o autor ainda vivia, mesmo que Deus já estivesse morto. Durante esses anos, os escritores permaneceram sendo os últimos deuses, mas com exílios e mortes; parece ter sido um tempo difícil para eles.

A propósito, os autores têm uma variedade de nomes no Japão. Nós chamamos aqueles que escrevem de *sakusha*, *sakka*, *chôsha* ou *shôsetsuka*[10]. Meu favorito é o decididamente informal *monogaki*[11], "escritor de coisas". Além disso, em japonês, *kaku*[12], a palavra usada para o ato de escrever com uma caneta tinteiro, veio da mesma fonte que *kaku*, a palavra usada para o ato de cavar trincheiras, de arranhar e cavar sulcos na terra. Então, lembramos que a "coisa", em *monogaki*, o "escritor de coisas", está semanticamente conectada a *mononoke*[13], um *changeling*[14], uma troca. Isso significa que esse "escritor de coisas" também descreve uma pessoa embrenhada em meio a esses *mononoke* e transmorfos, uma pessoa sob o feitiço das coisas. O escritor pega o que as coisas disseram e as transforma em formas ao arranhar linhas, ao produzir as feridas e cicatrizes no papel que chamamos de texto. Mas quando esses escritores começam a escrever, eles não têm uma ideia clara de em que tipo de história aquilo vai se tornar, porque mesmo enquanto escrevem, a *ling*, do

[10] *Sakusha* [作者] "autor/artista" (termo usado também para dramaturgia e pintura, por exemplo). *Sakka* [作家], "escritor" (ocupação daquele que escreve). C*hôsha* [著者], "autor" (palavra com foco no conceito de autoria de uma obra escrita; usado em contraposição a "leitor", por exemplo). *Shôsetsuka* [小説家], "romancista" ou "contista" (mais usado para escritor de prosa).

[11] *Monogaki* [物書き] pode ser "escritor", mas também pode ser "escrita de/das coisas" (dependendo do contexto). *Kaki/gaki* é a forma substantivada do verbo *kaku* (escrever), ou seja, "o escrever" ou "a escrita".

[12] Tawada aqui compara *kaku* [書く], que significa "escrever" (com caneta, pincel, lápis etc.), com o homófono *kaku* [掻く], que significa "arranhar" ou "cavar". O ideograma é diferente, mas em termos de forma (inclusive na conjugação), esses verbos são iguais.

[13] *Mononoke* [もののけ] é normalmente escrito com o silabário hiragana. No entanto, pode ser escrito também em ideogramas, como 物の怪 ou 物の気 (respectiva e literalmente "o mistério/a maravilha das coisas" e "a energia vital/o espírito das coisas"). *Mononoke* é uma espécie de espírito (de uma pessoa morta ou viva, ou de um demônio [yôkai]) que assombra (normalmente por meio de possessão espiritual) uma pessoa. O Japão tem uma longa tradição de criaturas, monstros, fantasmas e demônios, que podem ser até benévolos ou neutros (não necessariamente bons ou maus, apenas sobrenaturais).

[14] No folclore europeu, e na crença popular, uma criança trocada (em francês, *changelin* ou *changeon*, e, em inglês, *changeling*) é a prole de uma fada, *troll* ou outra criatura lendária que foi deixada secretamente em troca de uma criança humana. Era muitas vezes utilizada pelos antigos para explicar doenças inexplicáveis em crianças.

ISSN 2236-4013

changeling, por debaixo dessas mudanças toma o comando e decide como a história vai progredir. Eu penso que até mesmo pessoas que não são escritoras profissionais já tiveram essa experiência; todos sentimos alegria quando nosso planos decolam sozinhos e formam algo maior do que esperamos, mas nem sempre acontece dessa forma.

Eu frequentemente recebo e-mails de alunos escrevendo artigos. Eles querem saber, "O que você estava querendo dizer nesse romance?". Eu sempre digo a eles que o leitor deve pensar menos no que estava tentando ser dito pelo autor/criador, e mais em como abordar essa história ficcional, esses arranhões e cicatrizes, sozinho.

Sempre que penso na palavra "autor", associo-a à palavra "autoridade," que soa muito majestosa. No Japão, entretanto, o *monogaki*, o escritor das coisas, é o secretário do *mononoke*, algo bem pouco majestoso. No período Meiji[15], talvez pelo fato de que a literatura virou um dos pilares da modernização e da construção da nação japonesa, as pessoas começaram a chamar os autores pelo nome imponente de *sensei*[16], um termo de tratamento com toda a referência à "autoridade". Ainda hoje se ouve autores sendo chamados de *sensei*.

Com a minha geração de escritores, as coisas mudaram um tanto. Agora somos convidados para festivais de literatura no exterior, e esse estilo de leitura em público, com suas sessões de perguntas e respostas, virou comum. Falando apenas de minha própria experiência, tenho a sensação de que mais e mais pessoas, incluindo os jovens, querem fazer perguntas diretamente ao autor. É claro, há vinte anos os autores também faziam apresentações, mas elas pareciam ser palestras expositivas, com o *sensei* parado atrás do palanque, lendo um discurso para os seus quietos ouvintes na plateia. Agora, parece-me que tanto o público quanto os escritores querem ter uma conversa, falar um com o outro no mesmo nível.

Uma das maiores mudanças que ocorreram nos últimos trinta anos é a facilidade com que qualquer pessoa pode pegar um texto, fazer cópias e aumentar seu número. Nos anos 70, quando eu ainda estava na escola, as fotocópias eram

[15] Período da história japonesa que se estendeu de 1867 a 1912.
[16] Sensei [先生], "aquele que veio (viveu) antes".

ISSN 2236-4013

raras, quase ninguém tinha um computador, e, no caso dos japoneses, também não havia máquinas de escrever. Usávamos uma caneta de metal e escrevíamos nossos caracteres em um tablete de cera — novamente arrastando e talhando. Então fazíamos cópias em estêncil desse tipo de gravura. Essa era a forma de se fazer múltiplas cópias de nossas *coterie-magazines*, para circulação entre os amigos que haviam contribuído. Mas agora, quase todo mundo pode gravar um CD-ROM.

Então, cá estamos, em uma era em que tudo pode ser facilmente copiado e distribuído amplamente; não há número fixo de cópias. Como resultado, o corpo individual do criador, do qual não conseguimos tão facilmente produzir cópias, ganha valor adicional por sua particularidade. E, considerando que provavelmente não existem tantos clones, um indivíduo não pode estar em mais de um lugar ao mesmo tempo em nenhum momento. Materiais escritos podem ser impressos e podem existir em diversos lugares ao mesmo tempo, mas o corpo do autor somente pode ser localizado em um local em um momento.

Nessa era em que telefones celulares e mensagens de texto eletrônicas se tornaram centrais para nossa comunicação, os livros adquiriram certa aura, precisamente porque não desaparecem imediatamente. A pessoa que os escreve de fato existe, tem ouvidos e nariz, colocou o sapato nos próprios pés; a experiência de falar com indivíduos tão particulares parece ainda mais estranha em nosso mundo contemporâneo. Mesmo não havendo realmente nada de estranho em tudo isso, a cultura do livro acabou, mesmo assim, sendo envolvida em uma aura especial de fisicalidade.

Ainda assim, quando uma pessoa aparece em frente ao leitor e diz “Fui eu quem escreveu esse livro”, pode o leitor acreditar? Não há, na verdade, algo de estranho nisso? Enquanto lemos, normalmente imaginamos como deve ser o autor. O autor imaginado raramente está de acordo com o verdadeiro autor, mas isso não é razão suficiente para proclamar que o imaginado é um erro. A imagem do autor produzida pela obra é o verdadeiro autor, e a pessoa viva que existe como autora pode ser, em relação ao texto, uma completa estranha.Por exemplo, já me aconteceu de pessoas olharem para mim e dizerem “Eu esperava alguém com cerca de 70 anos,

ISSN 2236-4013

mas você é mais nova, não é?". Acho que isso vem do meu estilo de escrita que, pelo menos em japonês, soa bastante arcaico. O estilo — a forma das frases — de um livro é seu corpo. Assim, procura-se deduzir a forma do corpo do autor a partir da forma das palavras e frases nos livros. Na Alemanha, minha escrita é bem diferente dos *anime* ou K-pop, e com frequência inclui referências a histórias antigas, teatro nô e o ***Kojiki***, então me parece que ainda mais pessoas lá pensam que sou bem mais velha. O corpo do autor é construído a partir do estilo do livro.

Alguns livros incluem um retrato do autor. As pessoas me dizem: "Você se parece com a pessoa na foto". Isso me parece outro exemplo do quão desconcertante é ter o autor aparecendo em frente a alguém, e o leitor sente a necessidade, assim como no controle de passaporte, de comparar a fotografia do autor com o autor de fato.

No passado, o traço do pincel no papel formava uma faceta do autor, mas nós não vemos mais obras escritas à mão. No caso de um texto manuscrito, só pode haver um original (que pode, posteriormente, ser copiado, é claro), enquanto que, no caso de um computador, não há original no sentido mais estrito. É possível escrever em um computador, cansar, parar na metade, e desligá-lo. No dia seguinte, você liga o computador e o que foi escrito ontem aparece novamente na tela. Isto é, o que eu escrevi ontem reaparece na mesma forma, e a corrente elétrica me permite ver meu texto novamente. Mas acaba ali: o corpo do texto, o estilo na forma das cicatrizes e dos arranhões feitos como sulcos no papel, isso se foi. Nem mesmo os traços da tinta existem mais em lugar algum.

O computador é, entretanto, a casa dos *mononoke* que fazem os metamorfos das letras na página. Considerando os passos que um computador tem de dar para mudar os sons do japonês para o caractere escrito correspondente, qualquer caractere pode ser "possuído" pelo computador e ter sua forma inteiramente mudada. Os caracteres escritos por uma caneta/pincel são também metamorfos quando expostos à chuva, por exemplo, mas nesse caso se reconhecem imediatamente as mudanças. Quando os caracteres são possuídos pelo computador, entretanto, a mudança é mais completa. No caso do japonês, digitam-se os sons das palavras que são

ISSN 2236-4013

transformados no silabário *hiragana*, e, então, mais um toque de tecla os transforma em caracteres chineses (*kanji*). Como há muitos homófonos em japonês, a palavra escrita como som com frequência se transforma em uma palavra completamente diferente. Ainda assim, eu não consigo deixar de pensar que essas leituras e homófonos variados não sejam simplesmente acasos, acho que, na verdade, elas expõem algo que acontece em um nível inconsciente, como aqueles atos falhos freudianos nos quais a frase errada carrega mais "verdade" do que a frase pretendida. Eu me lembro de uma amiga que, secretamente, estava pensando em se divorciar. Cada vez que ela digitava a palavra "entrelaçado" — *orikonda* [織り込んだ] [17] — a tela mostrava seu homófono inquietante — *o rikon da* [お離婚だ] — "o seu divórcio". Lembro que, no meu caso, eu estava escrevendo sobre um prêmio literário — *bungakushô* [文学賞]— para encontrar depois em minha tela *bun ga kushô* [文が苦笑] — "o texto sorri constrangido".

Há exemplos ainda mais complicados disso. Uma vez escrevi sobre uma trupe teatral que encenou meu trabalho algumas vezes, os *Lasenkan*. Bom, no ensaio, chamei-os de "animais do palco" — *karera wa butai dôbutsu*. Não consigo lembrar de jeito nenhum de onde surgiu essa frase. Só consigo atribuí-la a um erro tipográfico, uma possessão arbitrária do texto pelo computador, mas não importa quantas vezes eu reflita e pense, não consigo reconfigurar nenhuma sequência de passos sequer que pudesse ter mudado a frase que eu imaginava para essa. Penso que o mais provável é que, enquanto escrevia essas palavras, eu tenha sido possuída por um desses *changelings* e perdido a consciência. Mais tarde, quando esse ensaio estava em preparação para um volume da editora Iwanami, um dos editores da revisão me perguntou se a referência aos atores como "animais" não poderia ser tomada como insulto. Mesmo assim, todos os membros da trupe se sentiram tão impactados pela expressão "animais do palco", que usaram a expressão como título

[17] Ela se refere à prática de digitar palavras japonesas no computador ou no celular utilizando o teclado latino. . O aparelho dá assim as opções de palavras que poderiam ser usadas, nos diferentes silabários do japonês ou em *kanji*. Os exemplos de palavras trocadas mencionados no texto se devem a esse menu com opções de palavras.

ISSN 2236-4013

de uma nova peça. Certo tempo depois, lembrei-me da explicação de Walter Benjamin para a maneira como memórias submersas são associadas, na obra de Kafka, a animais. Pensando nesses moldes, acabei me dando conta de que o local onde os animais interagem se parece muito com um palco de teatro, e me senti melhor: "animais do palco" funciona muito bem.

Voltando ao assunto de manuscritos escritos antes da era dos computadores, neles as letras e os caracteres permanecem escritos como o autor os deixou. É possível ver até as mudanças editoriais feitas ao manuscrito. Mas computadores não preservam os traços dessas mudanças editoriais. E então, especialmente sobre textos que nunca foram publicados, se pesquisadores abrissem os arquivos após centenas de anos, eles sem dúvida encontrariam somente símbolos de computador em um formato agora ilegível. Os caracteres foram modificados e transformados até se tornarem irreconhecíveis, e ninguém mais consegue reconstruir como chegaram ali.

O manuscrito começa seu processo de *mononoke* antes mesmo de o autor morrer. Por exemplo, recebi uma mensagem de um estudante em algum lugar que estava trabalhando sobre a minha escrita para uma dissertação de mestrado e que notou que há "muitos escritos por Tawada Yoko na internet". Entretanto, eu sei que só publiquei um texto online. Então, se há inúmeros textos sob meu nome online, claramente alguém, que não eu, pegou meu trabalho e o retrabalhou para que fosse publicado online. Também se podem encontrar textos que foram modificados da forma original como eu os escrevi. Por exemplo, ouvi falar que em um seminário universitário em algum lugar meu trabalho tinha sido usado como um ponto de partida e os estudantes eram convidados a escrever seus próprios finais; os ensaios resultantes foram publicados online. Entretanto, nenhuma explicação acompanhava esses textos, então o leitor não podia saber que uma porção desses textos não tinha sido escrita por mim. Tenho mais um exemplo desse processo. Alguém pegou uma entrevista comigo que fora gravada, reescreveu-a como um ensaio em primeira pessoa e a publicou online sob meu nome. Parecia ser um ensaio que escrevi. No geral, o conteúdo é consistente com o tipo de coisas que eu diria, mas por ter

ISSN 2236-4013

escolhas estilísticas e palavras que eu não usaria, não quero que os leitores pensem que fui eu quem o escrevi.

Considerando tudo isso, pense o que poderá acontecer quando mais 1000 anos tiverem se passado. A não existência do autor será ainda mais evidente. O próprio significado da não existência do autor será outro. Talvez até esse momento no tempo, a língua oficial dos Estados Unidos tenha passado a ser o espanhol. Felizmente, restou um livro em espanhol com meu nome como autora, na biblioteca pública de San Diego. O livro não contém nenhuma informação bibliográfica sobre o autor, mas diz que foi traduzido do italiano e, dado que o nome "Yoko" termina com "o", a maioria dos leitores deve supor que foi escrito por um homem italiano. Supondo que, nesse contexto, seja considerado discriminatório especificar o ano ou país de nascimento de um escritor, tal informação havia sido proibida muito antes. Logo, o nome do autor é a única informação disponível. Agora, imagine que um aluno chamado D esteja estudando na Universidade de San Diego. O estudante pega esse volume solitário, uma obra por muito tempo ignorada intitulada ***El Baño***, lê e se sente envolvido pelo livro. Ele, então, decide fazer uma pesquisa sobre o autor. Em suas férias de verão, viaja à Itália e visita a biblioteca da universidade de Salerno, próxima a Nápoles. Existe, de fato, um volume escrito pelo mesmo autor, em italiano, com o título de ***Il Bagno***. Após consultar um dos bibliotecários, que é proficiente em espanhol, ele descobre que esse título tem o mesmo significado da versão em espanhol ***El Baño***. Entretanto, na página inicial dessa versão italiana ele lê que essa é, na verdade, uma tradução do alemão. D está num dilema. Mas a Alemanha está tão perto que ele decide viajar no outro dia até a Universidade de Munique, onde encontra muitos livros desse autor. Além disso, com a ajuda de um bibliotecário que entende espanhol, ele descobre um volume em alemão com o título ***Das Bad***, um título com o mesmo significado dos anteriores. Porém, esse romance parece ser uma tradução do japonês, por um professor de japonês da Universidade de Munique que havia trabalhado lá 1000 anos antes. Mas o japonês já não é mais ensinado na universidade de Munique, e parece não haver mais ninguém na universidade que fale japonês. Tampouco a biblioteca tem qualquer livro em japonês,

ISSN 2236-4013

por isso ele não consegue encontrar o original nessa biblioteca. Então D decide que vai viajar ao Japão nas suas próximas férias. Nesse ponto, D chama a si mesmo de "Dom Quixote", pois, em uma época em ninguém mais acredita na existência de uma coisa chamada "manuscrito", ele viaja, sozinho, de país em país em busca de um.

No ano seguinte, ele viaja para o Japão e vai à Biblioteca do Parlamento Nacional e encontra inúmeros volumes desse autor. Nenhum deles, entretanto, possui um título em japonês similar a qualquer dos outros títulos anteriores, como "Ofuro", "Banho" ou "Entrando na banheira". Nem perto disso. Ele novamente consulta uma cópia da versão em alemão. O autor das duas obras nasceu no mesmo ano, em Tóquio, mas as fotos do autor parecem um pouco diferentes. Todos os nomes são os mesmos, mas por ser impossível determinar com quais caracteres japoneses o nome teria sido escrito, o tradutor japonês que o auxiliava diz que não há forma de saber com 100 por cento de certeza se todas essas pessoas eram a mesma.

Nesse ponto, Dom Quixote faz outra viagem de volta aos EUA, e começa a estudar japonês, mas alguém fala para ele de um biológo no Aquário da região que está estudando o baiacu japonês, e que é bastante proficiente na língua. D vai se encontrar com essa pessoa, e ela está simultaneamente desenvolvendo maneiras de usar o veneno do baiacu para uso militar e desenvolvendo uma maneira para que o veneno possa ser usado no tratamento de câncer. Mas o japonês se mostra muito difícil e D faz pouco progresso.

Um dia ele tem uma revelação. Há, obviamente, um ponto cego em todas suas andanças e pesquisas: ele subestimou a importância do inglês. O inglês havia sido antigamente a língua comum dos Estados Unidos, e em San Francisco há uma biblioteca com mais de 10 milhões de exemplares em língua inglesa em sua coleção. Ele se lembra de um ditado japonês: "a base da lâmpada é sempre escura". Mesmo que tenha vivido e trabalhado na Califórnia todo esse tempo, ele perdeu seu tempo viajando para lugares distantes. Ele vai até a biblioteca de San Francisco para consultar seu catálogo. Ali, encontra dois volumes em língua inglesa escritos pelo mesmo autor. Um deles é uma tradução do japonês chamada ***The Bridegroom Was a Dog***; ele havia visto o original desse texto no Japão. O outro volume ***Where Europe***

ISSN 2236-4013

Begins, contém um texto curto chamado ***The Bath***. Esse é, sem dúvida, o texto que ele estava procurando. ***Where Europe Begins*** contém textos traduzidos do japonês e do alemão, mas permanece incerto de qual língua o texto ***The Bath*** teria sido traduzido. Esse texto não está incluído na lista de *copyrights*. Aparentemente, ninguém detinha os direitos autorais dessa obra. Talvez não houvesse um manuscrito original desse texto. Se isso fosse possível, então também talvez não houvesse autor para esse texto.

Então, em meio a tudo isso, ele faz uma descoberta ainda mais surpreendente. Um dos amigos de D que estudava História do Teatro lhe traz um antigo panfleto de um festival internacional de teatro espanhol realizado em Miami em 2003. O nome do autor que D procurava estava listado ali. O nome da peça era Sancho Pança, e não era esse o nome do companheiro de Dom Quixote? D decide, naquele lugar e naquele momento, desistir de seu tópico de pesquisa antes que aquilo o leve à loucura. Ele não consegue deixar de pensar que o espírito de um autor morto há muito tempo, uma espécie de *mononoke* do texto, está tentando atormentá-lo com becos sem saída e textos que não existem.

REFERÊNCIAS

TAWADA, Yoko. *Tawada Yoko Does Not Exist*. In: SLAYMAKER, Doug (Ed.). Yoko Tawada: Voices from Everywhere. Lanham, MD: Lexington Books, 2007c. p.13–19.

_____, ____. *Metamorphosen der Personennamen* In: Sprachpolizei und Spielpolyglotte

Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2007

ISSN 2236-4013