

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

A literatura sem morada fixa de Yoko Tawada: uma proposta de tradução de *Schwager in Bordeaux* à luz da exofonia tawadiana

Yoko Tawada's literature without a fixed
abode: a proposed translation of *Schwager
in Bordeaux* in light of Tawadian exophony

Thaís Gonçalves Dias Porto
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e87139>

Resumo

Yoko Tawada (1960-) tem o estranhamento provocado pelo trânsito linguístico como o ponto central de seu projeto literário, processo que possibilita o reconhecimento de zonas fronteiriças, a partir das quais identidades são construídas e questionadas. Tal abordagem pode ser encontrada no segundo romance da autora, *Schwager in Bordeaux* (2008), em que Yuna, uma jovem japonesa que mora em Hamburgo, decide viajar para Bordeaux para aprender francês. A narrativa é atravessada por um amálgama de lembranças onde navegam diversos personagens secundários que contribuem para a construção de um texto que trata da fluidez linguística a partir de uma literatura sem morada fixa, possibilitada pela assim-chamada escrita exofônica de Tawada. Trata-se de uma obra constituída sob diversas camadas linguísticas que, ao serem transpostas para outro idioma, como o português brasileiro, podem multiplicar as possibilidades interpretativas do romance. Os aspectos exofônicos de *Schwager in Bordeaux* sinalizam o multilinguismo inerente à obra e acentuam-se no seu processo tradutório, revelando assim um mecanismo que questiona o mito de origem do texto, bem como os processos subjetivos relacionados à criação literária advindos de uma subversão do olhar antropológico cada vez mais relevante no combate ao discurso conservador que insiste na demarcação de diversos gêneros de fronteira.

Palavras-chave: exofonia; multilinguismo; tradução; identidade

Abstract

Yoko Tawada (1960-) has the foreignness caused by linguistic transit as the central point of her literary project, a process that enables the recognition of boundary zones, from which identities are constructed and questioned. This approach can be seen in the author's second novel, *Schwager in Bordeaux* (2008), in which Yuna, a young Japanese woman living in Hamburg, decides to travel to Bordeaux to learn French. The narrative is crossed by an amalgam of memories where several secondary characters navigate and contribute on the construction of a text which deals with the linguistic fluidity of a literature without a permanent address, enabled by Tawada's exophonic writing. The novel is composed of several linguistic layers that, when translated into another language, such as Brazilian Portuguese, can multiply its interpretive possibilities. The exophonic aspects of *Schwager in Bordeaux* highlight the multilingualism inherent to the novel and accentuate itself in its translation process, thus revealing a mechanism that questions the origin myth of the text, as well as the subjective processes related to literary creation arising from the subversion of the anthropological gaze, which is increasingly relevant in the struggle against the conservative discourse that persists in demarcating several border genres.

Keywords: exophony; multilingualism; translation; identity

Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß nichts von seiner eigenen.

Johann Wolfgang von Goethe

É notável o crescente interesse pelas produções de sujeitos transportados entre fronteiras. Devido aos constantes e cada vez mais velozes deslocamentos geográficos, artistas de diversas áreas vêm incorporando em suas criações abordagens derivadas dessa temática do movimento. Na literatura alemã contemporânea, a presença e relevância de autores de origem estrangeira é incontestável e tem Yoko Tawada (1960-) como um de seus principais expoentes. A autora nasceu e cresceu no Japão, onde graduou-se em língua russa. Mudou-se para a Alemanha nos anos oitenta, onde obteve o título de mestra e, posteriormente, doutora em Língua e Literatura Alemã. Tawada viveu por vinte e quatro anos em Hamburgo e desde 2006 reside em Berlim. Ela publica obras tanto em língua alemã como em língua japonesa e tem o estranhamento provocado por esse trânsito linguístico como o ponto central de seu projeto literário. A autora possui uma extensa lista de publicações que englobam diversos gêneros literários, como: romances, poemas, ensaios, teatro e performances artísticas que demonstram sua imensa versatilidade, flexibilidade e fluidez. O processo de estranhamento que acomete os personagens tawadianos possibilita o reconhecimento de zonas fronteiriças que potencializam a construção e o questionamento da identidade na contemporaneidade.

Tal abordagem pode ser encontrada no segundo romance da autora, *Schwager in Bordeaux* (Cunhado em Bordeaux), publicado em 2008 e ainda sem tradução para o português brasileiro. Nele, tem-se Yuna, uma jovem japonesa que mora em Hamburgo e que tentou, sem sucesso, aprender o idioma francês por diversas vezes, até que sua companheira francesa Renée

fala do cunhado, Maurice, um escritor de sucesso que mora em Bordeaux e que está prestes a passar uma temporada em Saigon para preparar seu novo romance. Renée sugere que Yuna se hospede na casa de Maurice durante o período em que o autor se encontrará no Vietnã. São poucos os acontecimentos no nível diegético da obra: Yuna vai para Bordeaux, encontra Maurice, os dois tomam um café e vão para a casa dele. Então ele parte para sua viagem, mas volta logo em seguida para buscar o passaporte que havia esquecido em casa. Por fim, Yuna vai à piscina pública da cidade, onde seu dicionário francês-alemão é roubado. A aparente simples história principal do romance é, na verdade, atravessada por um amálgama de lembranças onde navegam diversos personagens secundários que contribuem para a construção de um texto que trata da fluidez linguística a partir do que Ottmar Ette¹ chama de uma “literatura sem morada fixa”, possibilitado pela escrita em língua estrangeira de Yoko Tawada, isto é, a exofonia da autora, que é justamente a temática da obra.

O presente trabalho pretende centrar-se nos aspectos exofônicos de *Schwager in Bordeaux*, nas questões que envolvem essa identidade fluida e em permanente transformação, através de exemplos do texto que elucidam tal processo e que oferecem desafios à tradução desse tipo de texto que parte de um entrelugar criativo.

A escrita exofônica de Tawada

Tawada vive nessa e dessa multiculturalidade, focando seu trabalho na linguagem como deslocamento. Para Gamlin², a autora emprega a língua em um prisma que refrata e modifica a forma com que se cria o significado. Esse prisma pode ser compreendido através da metáfora dos óculos criada

1 ETTE, Ottmar. *Escrever Entre Mundos: Literaturas sem Morada Fixa*, 2018, p. 177-199.

2 GAMLIN, Gordon. “Intercultural identity through the prism of language: Yoko Tawada’s Storytellers Without Souls”. Kobe University, 2012, p.42.

pela própria escritora e citada por Blume³:

Tawada fala de um par de óculos japoneses de que ela necessitaria, para enxergar a Europa, muito embora, conforme declara, esses óculos sejam ‘(...) forçosamente fictícios e [tenham] de ser refabricados constantemente’”, isto é, “a visão já não seria mais japonesa, mas sim, traduzida ou reformulada pelo uso da nova língua.

À autora, segundo Kurita⁴, não interessa exatamente a língua em si, mas sim o entrelugar dos dois idiomas. Tawada⁵ define o conceito de exofonia como um “estado geral de se estar fora da língua materna”. Ivanovic⁶ define-o como o processo de adaptação à uma outra língua, em que o realizador tenta expressar uma distância dentro da qual ele mesmo se move, articulando maneiras diferentes de se falar. Yoko Tawada⁷ vê a exofonia como “um posicionamento criativo, um conceito imbuído de um espírito de curiosidade (...)” e compreende⁸ tal deslocamento como uma forma de reivindicação da existência de um espaço em movimento. O estranhamento seria, de acordo com Schyns⁹, a forma como a exofonia torna visível o que a princípio era invisível para o falante nativo. A exofonia utiliza a língua para quebrar as fronteiras da enunciação e multiplicar seus atos ao compor identidades híbridas que se opõem à ideia de nação.

3 BLUME, Rosvitha Friesen. “Traços migratórios e tradução cultural na obra ensaística de Herta Müller e de Yoko Tawada”. *Itinerários*, 2014, p.65

4 KURITA, Yukari. “Migrantenliteratur in Deutschland – eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von Yoko Tawada”. *Germanistische Beiträge der Gakushuin Universität*, 2015, p.79.

5 TAWADA, Yoko *apud* ROUSSEL, Flora. “Nomadic Subjectivities: Reflections on Exophonic Strategies in Yoko Tawada’s Schwager in Bordeaux”. *Humanities Bulletin*, 2020, p.163.

6 IVANOVIC, Christine *apud* LUGHOFER, Johann Georg. “Exophonie: Schreiben in anderen Sprachen”. *Folheto de Conferência*, 2011, p.3.

7 TAWADA, Yoko *apud* DAUDT, Mariana Ilgenfritz. “Exofonia do hóspede: poemas de Tawada Yoko”. *Remate de Males*, 2018, p. 799.

8 TAWADA, Yoko *apud* DAUDT, Mariana Ilgenfritz. “A tradução como temática literária: uma análise dos entrecruzamentos teóricos e ficcionais na literatura de Yoko Tawada”. 2019, p.30-34.

9 SCHYNS, Désirée *apud* ROUSSEL, Flora. “Nomadic Subjectivities: Reflections on Exophonic Strategies in Yoko Tawada’s Schwager in Bordeaux”. *Humanities Bulletin*, 2020, p.163.

O cruzamento de fronteiras transculturais estaria, segundo Ette¹⁰ portanto, relacionado às *Literaturen ohne festen Wohnsitz* (literaturas sem morada fixa) que abordam “superfícies instáveis” e “privilegiam uma poética do movimento” de modo a mostrarem que “(...) em uma língua (literária) estão sempre (ou ainda) presentes e atuais as estruturas linguísticas e os horizontes literários de outras línguas e literaturas.”. Ette¹¹ afirma ainda que em Tawada interessa o oscilar entre o japonês e o alemão que permite “descobrir constantemente buracos negros no tecido das línguas” pois é a partir desses buracos sem fala que a literatura surge, de modo a privilegiar uma poética que compreende “a língua estrangeira adotada como um espaço de língua em constante modificação”, como um espaço linguístico lúdico “do qual é lançado como que um olhar etnológico ao mundo e seus entremundos, em constantes reconfigurações.”

A questão identitária na contemporaneidade: um cenário de hibridismo e fluidez

A interação entre o “eu” e a sociedade é estabelecida, de acordo com Hall¹², como formadora de uma identidade que se encontra em constante modificação, de modo a tornar o sujeito “fragmentado, composto de várias identidades”. Para o autor¹³, as nações modernas são híbridos culturais pois os o fluxo entre elas possibilita a criação de identidades partilhadas que se encontram desalojadas de um tempo, história ou lugar específico.

Schøllhammer¹⁴ compreende o contemporâneo pela desestabilização do sujeito através da representação de uma inadequação, estranheza, que torna possível o reconhecimento de zonas marginais e obscuras do presente,

10 ETTE, Ottmar *apud* PAVAN, Claudia. “A literatura exofônica de Yoko Tawada: uma literatura em constante movimento”. *Polifonia*, 2020, p.44.

11 ETTE, Ottmar. *Escrever Entre Mundos: Literaturas sem Morada Fixa*. 2018, p.180-181.

12 HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 2006, p.11-12.

13 *Idem*. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 2006, p.74-75.

14 SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2010, p.9-10.

da mesma forma que, ainda segundo o autor¹⁵, há uma narrativa errática onde o “eu” transita por um território indefinido. Tal aspecto se faz muito presente na literatura alemã contemporânea, especialmente através dos chamados “autores imigrantes”, muito embora ainda exista uma extensa discussão sobre os termos mais apropriados para se designar esses escritores oriundos de contextos estrangeiros.

De acordo com Lughofer¹⁶ os primeiros e mais problemáticos termos referiam-se à grande emigração turca para a Alemanha durante os anos sessenta: “literatura de migração” (*Migrationsliteratur*) - ou “literatura de migrantes” (*Migrantenliteratur*) -, “literatura de estrangeiros” (*Ausländerliteratur*) e “literatura dos trabalhadores convidados” (*Gastarbeiterliteratur*). Mais tarde, cunharam-se termos menos segregantes, mas mais generalizantes como “literatura com histórico de emigrações ou imigrações” (*mit Migrationshintergrund*), “nova literatura mundial” (*Neuer Weltliteratur*), “literatura intercultural” ou “transcultural” e, por fim, a nomenclatura de que a presente pesquisa se utiliza, “literaturas sem morada fixa” (*Literaturen ohne festen Wohnsitz*).

São muitos os escritores de expressão alemã que produzem essa literatura sem morada fixa e cujas obras vêm sendo cada vez mais reconhecidas e premiadas devido à sua relevância. Além de Yoko Tawada, alguns exemplos são: os turcos Aras Ören (1939), Emine Sevgi Özdamar (1946) e Feridun Zaimoğlu (1964) que emigraram para a Alemanha durante os anos sessenta; Rafik Schami (1946), sírio que se mudou para a Alemanha nos anos setenta; Ilija Trojanow (1965), búlgaro que recebeu asilo político em 1971; Terézia Mora (1971), nascida na Hungria e que se mudou para a Alemanha durante os anos noventa; María Cecilia Barbeta (1972), argentina que foi bolsista na Alemanha, onde concluiu seu doutorado e atuou como professora de espanhol

15 *Idem. Ficção brasileira contemporânea*. 2010, p.118.

16 LUGHOFER, Johann Georg. “Exophonie: Schreiben in anderen Sprachen”. *Folbeto de conferência*. 2011, p.3-4.

na Universidade de Frankfurt an der Oder; Saša Stanišić (1978) que, nascido na Bósnia e Herzegovina, se refugiou com a família na Alemanha em 1992; Marianna Salzmann (1985), russa da antiga União Soviética que se mudou para a Alemanha em 1995; Olga Grjasnowa (1984), nascida no Azerbaijão, refugiou-se com a família em 1996 na Alemanha. Há ainda outros exemplos de autores que pertencem à segunda ou terceira gerações de imigrantes na Alemanha, como Jasmin Ramadan (1974), nascida em Hamburgo e filha de um imigrante egípcio; Olivia Wenzel (1985), nascida em Weimar e filha de um imigrante zambiano; Fatma Aydemir (1986), nascida em Karlsruhe e neta de imigrantes turcos; e Hengameh Yaghoobifarah (1991), nascida em Kiel e filha de iranianos. A busca dessa identidade e de seu reconhecimento foi, inclusive, tema de uma importante coletânea de manifestos de alguns dos autores citados anteriormente e organizados por Aydemir e Yaghoobifarah intitulado *“Eure Heimat ist unser Albtraum”* (sua pátria é nosso pesadelo) publicada em 2020.

Essa problemática acerca do que significa ser alemão (ou falante de língua alemã) pressupõe, segundo Ludhofer¹⁷, blocos culturais ou linguísticos que revelam a fragilidade dos que relutam em aceitar esse hibridismo, essa transculturalidade que é cada vez mais reconhecida pois “a literatura alemã nunca conheceu a uniformidade étnica e linguística” e as sociedades “nunca foram e nunca serão monoculturas.”¹⁸

Em entrevista para o portal temático de Política de Migração do Instituto Heinrich Böll, Tawada aproxima a tarefa como escritora à experiência como estrangeira:

Ser estrangeiro é uma arte. Não se é necessariamente um estrangeiro, na verdade eu me sinto completamente em casa aqui. (risos) Mas o autor sempre precisa ser um estranho, mesmo

17 *Idem.* “Exophonie: Schreiben in anderen Sprachen”. *Folheto de conferência*. 2011, p.4.

18 Tradução nossa: *Eine ethnische und sprachliche Einheitlichkeit kannte die deutsche Literatur nie. Menschliche Gesellschaften stellen und stellen nie Monokulturen dar.*

estando em seu próprio país, que não se é uma parte cega de um todo, que se mantém a distância, que se possa discordar ou sentir como natural, que se possa sempre pensar que poderia ser diferente, isso é ser estrangeiro.¹⁹

Ao estabelecer tal comparação, Tawada valida as proposições acerca de uma impossibilidade de fixação do sujeito num território definitivo no contexto contemporâneo. A fluidez, o hibridismo, tão presentes na obra tawadiana, tornam-se grandes questões de estabelecimento e abolição de fronteiras.

As questões de fronteira

A demarcação de um território nacional é temática que suscita reflexões sociais e políticas. Pode-se pensar em como esse tipo de discurso conservador de afirmação da nacionalidade está frequentemente atrelado à manutenção de alguma instância de poder. Além disso, é importante ressaltar que a construção dessa narrativa em defesa das fronteiras nacionais é constantemente acompanhada por um processo de violência e apagamento.

Como resposta a esse processo, Schmidt afirma que Bhabha estabelece o entendimento da cultura se cria a partir da enunciação, da interação entre sujeitos de diferentes contextos, como marcador do que ele chama de “diferença cultural”:

(...) a diferença cultural é uma ferramenta complexa e nela se entrelaçam questões centrais na reorientação do conhecimento na perspectiva do “outro”, como a transformação da enunciação em termos de lócus e relações de interpelação, a constituição dialógica do sujeito do discurso da diferença e a ambivalência das estratégias e identificação, bem como a questão da hibrididade e do intraduzível nas transferências de conteúdo em práticas e textos

19 Tradução nossa: *Fremd sein ist eine Kunst. Man ist ja nicht unbedingt fremd, eigentlich fühle ich mich ganz zu Hause hier. (lacht) Aber das Fremdsein braucht der Autor immer, auch im eigenen Land, dass man nicht ein blinder Teil von einem Ganzen ist, dass man Distanz hat, dass man nicht einverstanden sein kann oder selbstverständlich empfindet, dass man immer denken kann, es könnte anders sein, das ist fremd sein.*

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

culturais de sistemas diferentes e diferenciais.²⁰

A partir dessa concepção de diferença cultural Schmidt ainda sublinha que a noção de hibridismo constitui um novo espaço de mediações, reconfigurado como “‘entrelugar’ contingente”:

(...) toma corpo sob o signo de novas fronteiras de reinvenção conceitual, metodológica e interpretativa que atualizam e rearticulam velhas questões num cenário de mediações(...). Sua concepção de hibridismo como terceiro espaço, lugar que possibilita novas posições e negociações de sentido e de representação, pode ser comparada a sua definição do trabalho fronteiro da cultura, uma arte que “renova o passado refigurando-o como um “entrelugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente.”²¹

Nesse sentido, Bhabha²² entende que a globalização cultural se encontra presente nos entrelugares de enquadramentos duplos, também temporais: “sua originalidade histórica, marcada por uma obscuridade cognitiva; seu “sujeito” descentrado, significado na temporalidade nervosa do transicional ou na emergente provisoriedade do “presente”. Para o autor

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades histórias descontínuas é, na verdade, o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre-lugar”, na dissolução temporal que tece o texto “global”.²³

Com isso, compreende-se que é no entrelugar onde são discutidas as binaridades, as fronteiras culturais. Identidades fixas são desconfiguradas a partir desses pontos de contato. É nesse sentido que Ette propõe o termo

20 SCHMIDT, Rita. “O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma Introdução”. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. 2011, p.

31

21 *Idem*. p.39.

22 BHABHA, Homi. *O local da cultura*. 1998, p.297.

23 *Idem*. p.298.

“literatura sem morada fixa” para referir-se ao tipo de produção literária decorrente desse entre-lugar: “A escrita estrangeira da própria vida abre um novo espaço de movimento transcultural de um escrever que se movimenta entre mundos e que não dispõe de uma morada fixa.”²⁴ Para o autor esses

(...) inúmeros (e cada vez mais oscilantes) movimentos (...) entrelaçam mutuamente os aparentes contrastes, sem no entanto aboli-los e homogeneizá-los. O *EscreverEntreMundos* não constitui nenhum espaço próprio, fechado, mas abre novos espaços de movimentos transculturais, translinguais e transareais quase que em trânsito.²⁵

Já Mignolo escreve sobre o processo de “transculturação”, isto é, as influências de uma cultura sobre outra, a “contaminação” entre elas; e o “linguajamento”, que seria justamente esse processo híbrido de pensar e escrever entre línguas. Para o autor²⁶ “(...) o próprio conceito de literatura (...) deveria ser deslocado da ideia de objetos (isto é, gramática da língua, obras literárias e história natural) para a ideia de linguajamento como prática cultural e luta pelo poder.” Tal processo decorre, segundo o autor²⁷, de um constante questionamento dos “(...) ideais e princípios nacionais sobre a pureza da linguagem, a homogeneidade da literatura e o caráter distinto das culturas nacionais”. O autor²⁸ classifica essas “zonas intermediárias” como “(...) fenômenos diários da vida contemporânea, que forçam o linguajamento a transcender a nação onde a língua estava presa à ideologia da pureza e da unidade.” Por fim, o autor²⁹ enfatiza essa “(..) diversidade global, enquanto anseio e projeto político (...)” ao retomar o que Hinkelammert chama de “fragmentação como projeto universal” cuja necessidade reside em “(...)

24 ETTE, Ottmar. *Escrever Entre Mundos: Literaturas sem Morada Fixa*. 2018, p. 183.

25 *Idem*. p. 195

26 MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. 2003, p.310.

27 *Idem*. p.313.

28 *Idem*. p.321.

29 *Idem*. p.336.

uma “nova lógica” que nos liberte do “universal abstrato”, que é lógica do universalismo, do purismo, do monolinguismo.”.

Schwager in Bordeaux: propostas de tradução à luz da exofonia tawadiana

A seguir serão apresentados alguns trechos do romance *Schwager in Bordeaux* que elucidam essa escrita exofônica, bem como propostas de traduções que buscam aproximar o leitor brasileiro dessa experiência de leitura a partir desse entre lugar proposto por Tawada.

Como dito anteriormente, Tawada frequentemente tematiza uma espécie de “buraco negro” entre os idiomas através de situações em que o desentendimento potencializa a poética, como na passagem em que Yuna afrancesa seu sotaque para se referir à fruta que havia comido, mas Maurice entende sua entonação como um elogio:

Yuna viu sobre seu prato quadrado branco apenas algumas pequenas linhas verdes de ervas e minúsculas sementes pretas de *Passionsfrucht*, maracujá. Yuna queria dizer que a fruta era escorregadia e demasiadamente azeda, mas não sabia como dizer isso em inglês. Então ela simplesmente disse *passion*, tentando pronunciar a palavra da forma mais afrancesada possível. O rosto de Maurice se iluminou. Ele estendeu a mão como se apenas agora tivesse notado sua presença ali. Yuna, welcome to Bordeaux! Ele apertou a mão de Yuna e depois acendeu um cigarro.³⁰

Na passagem foram mantidos os termos em alemão *Passionsfrucht* e em francês *passion* para que o leitor note a semelhança entre as duas palavras que também se aproximam do português brasileiro “paixão”. Um leitor

30 Yuna sah auf ihrem weißen, viereckigen Teller nur noch einige kurze grüne Striche von Kräutern und winzige schwarze Kerne der Passionsfrucht. Yuna wollte sagen, dass diese Frucht glitschig, aber erheiternd sauer gewesen war, wusste aber nicht, wie sie es auf Englisch sagen konnte. Deshalb sagte sie einfach Passion und versuchte dabei, dieses Wort so französisch wie möglich auszusprechen. Maurices Gesicht strahlte, er streckte seine Hand zu ihr, als ob er sie jetzt zum ersten Mal wahrnahm. Yuna, welcome to Bordeaux! Er drückte ihre Hand, und anschließend zündete er seine Zigarette an. (TAWADA, Yoko. *Schwager in Bordeaux*. 2011, p.91.)

brasileiro que não conhece alemão ou inglês (*passion fruit*) poderia cometer algum equívoco na interpretação de *Passionsfrucht* traduzindo-a literalmente como fruta da paixão. Além disso, manteve-se a tentativa de comunicação em inglês, que figuraria como um idioma conciliador, mas que, no entanto, também causa falhas na comunicação entre os personagens.

Maurice traduz literalmente *belle-sœur*, “cunhada” em francês, como “*beautiful sister*”, “bela irmã” em inglês, e parece estar, portanto, tecendo um elogio à Renée: “Era Renée. (...) Maurice disse carinhosamente: *My beautiful sister!*”³¹ Isto é, nem mesmo a suposta “neutralidade” do inglês é capaz de mediar a complexa relação entre outros dois idiomas europeus.

Em ambas as situações anteriormente citadas o mal-entendido causado pelo idioma estrangeiro permanece na tradução para o português brasileiro a fim de emular essa camada interpretativa que depende do conhecimento multilíngue do leitor. As falhas de comunicação propostas no texto original em alemão criam um efeito de poeticidade que pode ser potencializado na tradução para o português brasileiro uma vez que um novo idioma é posto em jogo, em movimento criativo.

Em outros momentos o equívoco advém da interpretação, como no trecho em que Yuna compara o nome do rio Rio Garonne, rio que corta a cidade de Bordeaux, a galões de água:

Quando ainda vivia em Osaka, Yuna acreditava que o rio *Garonne* chamava-se *Gallone*, galão. Quantos galões de água tem o rio? Enquanto se preparavam para a prova de geografia, ela e os amigos faziam essa pergunta um ao outro. Quantos galões? Eles se perguntavam ininterruptamente e desfrutavam da imensidão das águas.³²

31 *Es war Renée. (...) Maurice sagte liebevoll: My beautiful sister! (Ibidem, p.167)*

32 *Als Yuna noch in Osaka lebte, glaubte sie, dass dieser Fluss Gallone heißen würde. Wie viel Gallonen Wasser hat der Fluss? Während sie sich zusammen mit Freundinnen auf die Geografieprüfung vorbereitete, stellten sie sich gegenseitig diese Frage. Wie viel Gallonen? Sie fragten ohne Ende und genossen die Unmessbarkeit des großen Wassers. (Ibidem, p.79)*

Aqui a tradução manteve o nome original do rio em francês para que o jogo com a palavra “*Gallone*”, que o leitor brasileiro logo pode associar ao termo “galão”, fizesse mais sentido e permitisse uma fluidez maior na leitura.

Em outras situações, fez-se necessária a tradução para o português e a presença do termo em alemão, como na passagem em que Yuna revela que há muito interpretava poeticamente uma simples placa devido à um lapso na leitura da mesma:

(...) em uma antiga loja de guarda-chuvas e malas no porto de Hamburgo ela viu a palavra “*WASSERGEDICHT*” na placa do estabelecimento. Yuna pensou que realmente gostaria de escrever um “*Gedicht*”, poema, sobre “*Wasser*”, água, embora não soubesse ao certo como ele seria. Um ano depois, ela passou pela loja novamente e notou que a placa não dizia “*WASSERGEDICHT*”, mas “*WASSERDICHT*”, à prova d’água.³³

Neste exemplo optou-se pela permanência dos termos em alemão, *Wassergedicht*, *Wasserdicht*, *Gedicht* e *Wasser* seguidos de suas respectivas traduções a fim de que o leitor brasileiro identifique as similaridades propostas pela autora, isto é, aproximando o leitor da construção poética viabilizada pelo equívoco diante de um idioma estrangeiro. O suposto erro linguístico no texto tawadiano não é condenado, mas estabelecido como potência criadora.

Tawada propõe uma poética que esmiuça a experiência de se aprender uma língua estrangeira, como pode-se notar na seguinte passagem:

O nome do dicionário é “*Langenscheidt*”. Esse nome soa como uma mistura entre “*Leidenschaft*”, paixão, *Langeweile* “tédio”, “*Scheitern*”, “fracasso” e “*Bescheidenheit*”, “modéstia”. Yuna experimentou esses quatro estados depois que ganhou o

33 (...) in einem alten Regenschirm- und Koffergeschäft am Hamburger Hafen kaufte, entdeckte sie auf dem Ladenschild das Wort *WASSERGEDICHT*. Yuna dachte, sie möchte unbedingt ein *Wassergedicht* schreiben, auch wenn sie nicht wusste, was das sein könne. Ein Jahr später ging sie zufällig wieder an dem Laden vorbei und stellte fest, dass dort nicht *WASSERGEDICHT*, sondern *WASSERDICHT* geschrieben stand. (*Ibidem*, p.185-186)

Assim como no exemplo anterior, optou-se pelo emprego do termo em alemão seguido de sua tradução em português para que o leitor identifique a semelhança entre os termos citados e o nome “*Langenscheidt*”, também referido na tradução como um dicionário. Dessa forma Tawada aproxima a normatividade da língua frequentemente imposta durante o aprendizado de um idioma estrangeiro aos sentimentos de paixão, tédio, fracasso e modéstia, isto é, diferentes emoções despertadas no contato com o idioma estrangeiro. Talvez a ordem em que os termos são apresentados indiquem uma espécie de retrocesso no processo que se encontra dentro dos parâmetros normativos que vai da paixão à modéstia, passando pelo tédio e fracasso.

É interessante notar que Tawada aplica essas múltiplas leituras dos idiomas estrangeiros também à sua própria língua materna. É possível notar tal relação no seguinte trecho:

É uma questão de irmãs. Não sei exatamente o que significa quando alguém diz que tem uma irmã. Essa palavra não é muito clara. - Como assim “não é muito clara”? - Suponha que não houvesse uma palavra correspondente à palavra irmã. Ao invés disso, existissem duas palavras diferentes: “*Ane*” para a irmã mais velha e “*Imooto*” para a irmã mais nova. Portanto, não se poderia mais simplesmente dizer que se tem uma irmã. Ou você tem uma “*Imooto*” ou uma “*Ane*”. Então não existiria mais o sentimento de se ter uma irmã. Ou se tem o sentimento de se ter uma “*Ane*” ou a sensação de se ter uma “*Imooto*”. São dois sentimentos diferentes. - Você está falando de uma língua imaginada ou do japonês? - Isso faz alguma diferença para você? Suponha que essas duas palavras, “*Ane*” e “*Imooto*”, também fossem usadas para se referir às cunhadas. A esposa de um irmão mais velho também seria “*Ane*”. - Espere um minuto, não consigo digerir tudo tão rápido. Mais devagar, mais devagar! - Então pode-se dizer a mesma coisa sobre os parentes masculinos. Um irmão mais velho chama-se “*Ani*”, um irmão mais novo chama-se “*Otooto*”. O marido de uma irmã mais nova chama-se “*Otooto*”. - “*Oto*” e mais um “*Oto*”? Dois

34 *Langenscheidt klingt wie eine Mischung zwischen Leidenschaft, Langeweile, Scheitern und Bescheidenheit. Yuna erfuhr alle vier Zustände, nachdem sie das Wörterbuch von Renée bekommen hatte. (Ibidem, p.186)*

“Oto”, então?

(...)

Em alemão *Oto* significa *Ton*, som. É uma coincidência, não tem nada a ver com o irmão mais novo. Mas é impressionante que um *Ton* e outro *Ton*, ou seja, dois *Tons*, surjam repentinamente. Talvez cada palavra seja um instrumento musical. Um irmão feito de dois *Tons*, ele não tem sangue, não tem pais, no entanto estava lá (...).³⁵

Yuna, uma jovem asiática que vive no continente europeu, é capaz de identificar discrepâncias linguísticas que desvelam diferenças culturais. O mais interessante em Tawada, é como ela se utiliza desse reconhecimento para criar um novo significado dotado de poesia, para criar literatura. A tradução surge aqui como um potencializador interpretativo capaz de elaborar novas camadas de leitura. Propõe-se ao mesmo tempo, o emprego do termo alemão “*Ton*” seguido de sua tradução “*som*”, bem como “*tons*”, plural em português de “*tom*”, ao invés do plural em alemão “*Tönen*”, de modo que também na tradução ocorra esse jogo de palavras multilinguístico. O paralelo estabelecido por Yuna entre os diferentes conceitos acerca dos membros de uma família no Japão e no mundo europeu coloca em questão conceitos até então compreendidos como fixos, imutáveis. A diferenciação etária é marcada na língua japonesa, o que deve corresponder a concepções de

35 *Es ist so eine Sache mit der Schwester. Ich weiß nicht, wie es genau gemeint ist, wenn jemand sagt, er hat eine Schwester. Dieses Wort ist unklar. – Wieso ist es unklar? – Angenommen es gäbe kein Wort, das dem Wort Schwester entspricht. Dafür gäbe es aber zwei verschiedene Wörter: Ane für ältere Schwester und Imooto für jüngere Schwester. Dann könnte man nicht mehr einfach sagen, dass man eine Schwester hat. Man hat entweder eine Imooto oder eine Ane. Dann gäbe es nicht mehr das Gefühl, eine Schwester zu haben. Dafür kennt man aber entweder das Gefühl, eine Ane zu haben oder das Gefühl, eine Imooto zu haben. Das sind zwei unterschiedliche Gefühle. – Redest du von einer Fantasiesprache oder von Japanisch? – Macht das einen Unterschied für dich? Angenommen, man würde die beiden Wörter, Ane und Imooto, auch für Schwägerinnen benutzen. Die Frau eines älteren Geschwisters wäre dann auch Ane. – Einen Moment, ich kann nicht so schnell alles verdauen. Langsam, langsam! – Also man kann das gleiche über die männlichen Verwandten sagen. Ein älterer Bruder heißt Ani, ein jüngerer Bruder Otooto. Der Ehemann einer jüngeren Schwester heißt Otooto. – Oto und dazu noch einmal Oto? Also zweimal Oto? (...) Oto bedeutet Ton, es ist ein Zufall, es hatte nichts mit dem jüngeren Bruder zu tun. Aber es ist doch bemerkenswert, dass ein Ton und noch ein Ton, also zwei Töne aus dem Nichts erschienen. Vielleicht ist jedes Wort ein Musikinstrument. Ein Bruder aus zwei Tönen, er hat kein Blut, keine Eltern, dennoch war er da (...). (Ibidem, p.23-24)*

mundo diferentes entre japoneses e europeus. No entanto Tawada se utiliza dessas diversas percepções colocando-as em contato a fim de engendrar uma poética que flui no buraco negro entre-mundos.

Conclusão

Como visto na primeira parte deste trabalho, quando identidades se encontram frequentemente desalojadas, partilhadas, abre-se espaço para o hibridismo que, por sua vez, questiona conceitos homogeneizantes e convenções tidas como imutáveis. Tais questionamentos tornam-se não somente mais comuns, como mais urgentes na contemporaneidade.

Yoko Tawada propõe uma reivindicação desse entrelugar onde equívocos promovem uma poética única, onde a coexistência com o estranho, com os diferentes idiomas potencializa a criação artística. Nesse sentido, a tradução torna-se inerente ao projeto literário da obra. É a partir dela que os sentidos são construídos e multiplicados. As propostas de tradução para o português brasileiro apresentadas no presente trabalho sinalizam tais criações advindas dessa língua literária, cuja adição de novas possíveis camadas de leitura se aproxima do próprio conceito de exofonia e acena para a existência desse espaço desprovido de fronteiras fixas que sinaliza um embate, uma resistência às ideias decorrentes de um discurso conservador que propaga a xenofobia e a demarcação de diferentes fronteiras. É precisamente nesta poética do movimento que reside a importância da obra de Yoko Tawada.

Referências

BHABHA, H. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLUME, Rosvitha Friesen. Traços migratórios e tradução cultural na obra

ensaística de Herta Müller e de Yoko Tawada. In. *Itinerários*. Araraquara: Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, 2014.

DAUDT, Mariana Ilgenfritz. *A tradução como temática literária: uma análise dos entrecruzamentos teóricos e ficcionais na literatura de Yoko Tawada*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204624>. Acesso em 23 abril 2022.

DAUDT, Mariana Ilgenfritz. Exofonia do hóspede: poemas de Tawada Yôko. In. *Remate de Males*, v.38 n.2, Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8652372>. Acesso em 23 abril 2022.

ETTE, Ottmar. *Escrever Entre Mundos: Literaturas sem Morada Fixa*. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

GAMLIN, Gordon. *Intercultural identity through the prism of language: Yoko Tawada's Storytellers Without Souls*. Kobe University: Kobe, 2012. Disponível em: <http://www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/81008295.pdf>. Acesso em 23 abril 2022.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*, 10ª Edição, DP&A: Rio de Janeiro, 2006. Acesso em 23 abr 2022.

KURITA, Yukari. “Migrantenliteratur” in Deutschland – eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von Yoko Tawada. In. *Germanistische Beiträge der Gakushuin Universität (GBG)*, nº19. Tóquio: Gakushuin University, 2015. Disponível em: <http://www.gakushuin.ac.jp/univ/let/germ/05bungakukai/052ronshu-d.html>. Acesso em 23 abril 2022.

LUGHOFER, Johann Georg. *Exophonie: Schreiben in anderen Sprachen*. Folheto da conferência ocorrida em 23 mar 2010. Liubliana: Universidade de Liubliana e Instituto Goethe, 2011. Disponível em: <https://silo.tips/download/ives-noir-deuticke-margit-magul-maja-haderlap>. Acesso em 23 abril 2022.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. rev. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PAVAN, Claudia. A literatura exofônica de Yoko Tawada: uma literatura em constante movimento. In. *Polifonia*, vol. 27. Cuiabá: Universidade Federal do Mato Grosso, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/issue/view/633>. Acesso em 23 abril 2022.

ROUSSEL, Flora. Nomadic Subjectivities: Reflections on Exophonic Strategies in Yoko Tawada's *Schwager in Bordeaux*. In. *Humanities Bulletin*, Vol. 3 n.1, Londres, 2020 Disponível em: <https://www.journals.lapub.co.uk/index.php/HB/article/view/1530>. Acesso em 23 abril 2022.

SCHMIDT, Rita. O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma introdução. In: *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Organização de Eduardo Coutinho. Tradução de Teresa Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

TAWADA, Yoko. *Schwager in Bordeaux*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2011.

TAWADA, Yoko. Fremd sein ist eine Kunst - Interview mit Yoko Tawada. Entrevista concedida a Claire Horst. *Heinrich Böll Stiftung*, Fevereiro de 2009. Disponível em: <https://heimatkunde.boell.de/de/2009/02/18/fremd-sein-ist-eine-kunst-interview-mit-yoko-tawada>. Acesso em 23 abril 2022.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 25/04/2022
Aceite: 19/06/2022

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e87139>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*