

GRENZEN, GEIST UND GESTUS:
O CORPO COMO TRADUÇÃO / TRADUTOR
NA OBRA *TALISMAN* DE YOKO TAWADA

GRENZEN, GEIST UND GESTUS: THE BODY AS
TRANSLATION/TRANSLATOR IN YOKO TAWADA'S *TALISMAN*

João Lopes

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC)

joao.lopes0099@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-4036-3842>

RESUMO

No contexto da literatura intercultural de língua alemã na contemporaneidade, a obra da japonesa Yoko Tawada ocupa um lugar de destaque. Desde finais dos anos 80, a sua obra tem crescido continuamente tanto na língua japonesa como na alemã: é uma obra bilingue que se move entre as culturas do ocidente e do extremo oriente. A qualidade múltipla da obra de Tawada, no entanto, é irreduzível à sua matéria-prima – a língua – refletindo-se também na variedade de géneros de que é feita. O volume *Talisman* de Yoko Tawada, publicado em 1996 e ainda sem tradução em Portugal, é constituído por 16 ensaios literários. Atentaremos em dois temas com especial relevância nessa obra: o tema da tradução, e o do significado e representação do corpo nesse processo. No *corpus* de ferramentas analíticas, incluem-se os conceitos de *significante flutuante* e *resíduo*, elaborados pelo filósofo José Gil na sua obra *Metamorfoses do Corpo* (1980). Adicionalmente, este artigo poderá cumprir a função de ponto de partida (e de diálogo com) a obra de uma escritora contemporânea de relevo cuja obra, em grande parte, carece ainda de tradução em Portugal.

Palavras-chave: tradução, corpo, espaço liminal, significante flutuante, língua-
espaço

ABSTRACT

In the context of contemporary German-language intercultural literature, the work of Japanese author Yoko Tawada occupies a prominent place. Since the late 1980s, her work has grown steadily in both Japanese and German: it is a bilingual work that moves between the cultures of the West and the Far East. The manifold quality of Tawada's work, however, is irreducible to its raw material – language – reflected also in the variety of genres of which it is made. Yoko Tawada's *Talisman*, published in 1996 and still untranslated in Portugal, consists of 16 literary essays. We will focus on two themes of particular relevance in this work: the theme of translation, and that of the meaning and representation of the body in that process. The *corpus* of analytical tools includes the concepts of *floating signifier* and *residue*, developed by philosopher José Gil in his work *Metamorphoses of the Body* (1980). Additionally, this article may serve as a starting point to (and a dialogue with) the work of a prominent contemporary writer whose work is still largely untranslated in Portugal.

Keywords: translation, body, anthropology, foreigner, liminal space, floating signifier, language-space

1. INTRODUÇÃO

1.1. EXPOSIÇÃO DA QUESTÃO

O volume de ensaios literários *Talisman* (1996), da autora Yoko Tawada, é composto de 16 ensaios de temática diversa, constituindo uma rede de textos em que língua, cultura, narrativa, leitura, música, viagem e tradução se sobrepõem uns aos outros, por vezes até no mesmo texto.

A obra multifacetada de Tawada deixa-se, à partida, reconhecer e organizar em três círculos temáticos essenciais: (1) a des-construção das formas linguísticas ossificadas e das formas de comportamento ensaiadas nas relações interpessoais, bem como de padrões habituais de perceção dos objetos no espaço quotidiano (em que há uma trans-

formação nas relações, em que sujeito e objeto se confundem); (2) o questionamento crítico das formas estereotípicas de compreensão da cultura, do indivíduo e do feminino – tanto no pensamento ocidental como no oriental – desde a perspectiva distanciada de um estrangeiro; e (3) o jogo experimental com a linguagem e com a escrita, que inaugura novas leituras e transporta o próprio leitor até terras estranhas. É uma obra em constante interação com ambas as culturas que a permeiam: é patente o diálogo que mantém com as tradições e memórias literárias referentes a cada um dos respetivos passados culturais que a enformam, no qual sobressai a constante poética de reescrita que enceta. É uma escrita de olhar antropológico que implica, necessariamente, um olhar para um Outro radicalmente diferente; esse olhar, no processo de assimilação, necessita de uma tradução e de uma reescrita compreensivas (no sentido ambíguo e simultâneo de *compreensão* e de *abrangência*). São, em suma, textos que dialogam com culturas, tradições e instituições disparmente diferentes, e que medeiam (que servem de *medium* a) esse diálogo.

Será por isso importante considerar dois aspetos:

- (1) na obra de Tawada, os temas da tradução e do significado do corpo (bem como da sua representação) necessitam de uma abordagem ampla e não-literal. Não se tratando aqui de noções de tradução e de corpo como coisas isoladas, mas antes como conceitos profundamente interligados e interdependentes, de que tipo de tradução se pode falar em Tawada, e que tipo de papel desempenha o corpo nesse processo?
- (2) a obra de Tawada implica a consideração de uma noção antropológica da sua escrita: a antropologia e a escrita como uma única forma simultânea de tradução e reescrita, ou a tradução como transposição constante de um horizonte cultural, como facto(r) antropológico base do contacto entre culturas.

Veremos como, em *Talisman*, a tradução enquanto memória e reescrita se relaciona diretamente com a materialidade do texto/corpo, e como a escrita, enquanto (processo de) memória e tradução, é armazenada no corpo, que a traduz em si e, por meio dela, *incorpora* a experiência material (e entenda-se aqui a língua e a voz como possuindo uma dimensão *espacial* da criação de presença) de um ser ou ente, animado ou inanimado. Na exploração deste tema, – o corpo como (meio de) tradução; o corpo como tradução e *medium* tradutor –, contemplar-se-á, assim, a relação entre os corpos humano, objetivo e arquitetônico.

A partir de Gil e dos seus conceitos de *significante flutuante* e de *resíduo*, aplicados a diferentes tipos de corpo/materialidade e de tradução, tentar-se-á uma compreensão daquilo a que, no seu encaicho, poderíamos chamar a “tradução xamânica entre códigos”: o corpo como materialidade *incorporadora* (tradução) e *permutador(a)* de códigos (tradutor). Não sendo o corpo e a tradução temas novos na leitura crítica de Tawada (v. 1.3.), aquilo que este artigo aportará será sobretudo uma leitura da rede de certos elementos e práticas culturais presentes nos textos – como a magia, o talismã ou o xamanismo – relacionando-os com o referido processo de tradução sob a lente dos conceitos de Gil. Estes serão, respetivamente, os objetos de estudo e as ferramentas analíticas centrais na análise de três ensaios em particular: *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* [“Da língua materna à mãe da língua”], *Erzähler ohne Seelen* [“Narrador sem alma”] e *Der Klang der Geister* [“O som dos espíritos”]¹.

¹ Daqui em diante, o autor referir-se-á a estes textos, respetivamente, como *Muttersprache*, *Erzähler* e *Klang*.

Simultaneamente, espero que esta possa ser uma porta de entrada para, pelo menos, alguns excertos da obra de Tawada, ainda praticamente sem tradução em Portugal.

1.2. ANÁLISE-PERCURSO EM QUATRO MOVIMENTOS

A análise estruturar-se-á da seguinte forma:

Numa primeira instância (2.1), serão apresentados três passos, sugeridos por José Gil, para uma melhor compreensão do corpo e serão introduzidos os conceitos de “significante flutuante” e de “resíduo”. Explicitar-se-á o elo fundamental entre metáfora e a ideia de símbolo; as duas vias de acesso à tradução, sugeridas por Paul Ricoeur, e a fronteira existente em (e inerente a) cada uma delas; e o corpo como limite, palco e passagem de uma substituição-permutação de códigos.

No movimento seguinte (2.2.), observar-se-á primeiro (2.2.1.) a estreita relação entre corpo e língua e a influência da linguagem na percepção do(s) corpo(s) – aqui entendido(s) como materialidade(s) –, bem como algumas diferenças ontológicas e de percepção sujeito-objeto em diferentes regimes de significado/códigos culturais, nomeadamente os que diferem as línguas alemã e japonesa. Seguidamente (2.2.2), abordar-se-á o processo “mágico” de transformação do mundo na aprendizagem duma língua estrangeira, com foco na língua como lugar-processo de criação de sentido e no processo de *incorporação* dos objetos. Seguindo para a abordagem do trabalho de tradução na obra de Tawada, observaremos a irredutibilidade do sinal/signo a um símbolo linguístico (podendo consistir em corpos materiais) e a horizontalidade/horizontalização da relação sujeito-objeto neste paradigma particular de linguagem e tradução.

Seguidamente (2.3), adicionar-se-á, às ideias já formuladas acerca da linguagem e do seu poder de metamorfose ligados à materialidade

do corpo (humano e linguístico), a influência sobre espaços arquitetônicos, e introduzir-se-á a voz como elemento unificador da tríade linguagem-corpo-arquitetura: uma “voz narradora”, através da qual se dá uma espécie de tradução, não entre linguagens, mas entre linguagem e corpo(s).

Depois (2.4.), observaremos como, na escrita enquanto processo e questionação da concepção sujeito-objeto, a voz (enquanto fala, escrita ou tradução) é o meio da criação da presença, inaugurando e instituindo o corpo humano como tal – isto é, a voz enquanto dimensão *espacial* da língua. Introduzir-se-á igualmente o conceito de “Espírito” ou “Alma” como elo basilar entre voz, língua e corpo (e a tradução – multilateral – entre cada um destes elementos), e a língua enquanto ativação do corpo (e a tradução que ela pressupõe enquanto extração da narrativa já nele existente). No ponto seguinte (2.4.1.), atentaremos nalgumas reflexões de Tawada sobre conceitos de alma e herança espiritual, e na sobreposição entre música e linguagem, entrelaçadas com o espírito, enquanto meios de tradução. Veremos depois dois episódios, descritos por Tawada, em que as ideias de espaço liminar e de materialização do significante flutuante constituem duas instâncias de um certo processo de tradução. Através da concepção do corpo como “operador simbólico” ou “permutador de códigos” aplicada a alguns excertos, concluir-se-á a exposição (2.4.2.) com o trabalho do xamã (transferência de significado entre códigos) e uma das ocasiões propícias a esse trabalho (a doença); o estado de transe ou êxtase e a rutura progressiva do corpo não-codificado; e uma sugestão de interpretação de um excerto final baseada nos “sistemas dos povos primitivos”² como descritos por Gil.

² Este termo é utilizado pelo próprio Gil. Da minha parte, contudo, não concordo com ele devido às suas conotações, não só pejorativas, mas também (e sobretudo) desatualizadas, desinformadas e inexatas. A aplicação deste termo a um país, sociedade, religião ou afins

1.3. BREVES COORDENADAS GERAIS DO PONTO DE SITUAÇÃO DA CRÍTICA

A pesquisa acerca do conceito e processo de tradução na obra de Yoko Tawada, bem como o elo conceptual entre tradução, corporalidade e fronteira, obteve nas últimas décadas uma atenção especial. Miho Matsunaga (2002) escreveu um artigo relevante acerca da tradução na obra de Tawada; Jian Liu (2019) dedicou-se à questão da materialidade dos signos (inclusive num dos ensaios de *Talisman*); Hiroko Masumoto (2020) abordou a questão da tradução nas suas primeiras obras; Magali Benvenuti (2013) tratou do significado do corpo como um elemento entrelaçado e entretecido com a linguagem, e, mais tarde, Gizem Arslan (2019) com a materialidade do signo escrito.

2. GRENZEN, GEIST UND GESTUS – FRONTEIRA, ESPÍRITO E GESTO

2.1. TRÊS PASSOS PARA UM DESNUDAMENTO DO CORPO

Na sua obra *Metamorfoses do Corpo*, José Gil afirma que qualquer discurso sobre o corpo encontra uma resistência que surge da própria natureza da linguagem: “como para a morte ou para o tempo, a linguagem esquiva-se à intenção de definir” (Gil 1980: 8). Do seu ponto de vista, o corpo, entendido diferentemente em diferentes contextos e domínios epistemológicos ou culturais, tornou-se

implica sempre a depreciação do que é assim designado, em contraste com o chamado mundo ocidental. É um conceito moldado pela colonização e herdeiro/perpetuador de uma perspectiva eurocêntrica. Preferiria, pessoalmente, utilizar um termo mais neutro, como “culturas ou teorias indígenas” (como surge no 3º passo, secção 2.1.). No entanto, não tendo também a certeza se as muitas conotações específicas desse termo se aplicam às comunidades aqui mencionadas, preferi, para evitar possíveis desvios importantes e talvez prejudiciais do pensamento de Gil, continuar a utilizar este termo ao longo do presente artigo e acrescentar este comentário sobre a minha rejeição pessoal do termo.

um elemento secundário nos discursos sobre o corpo, e sugere três passos para um seu melhor entendimento: (1) compreender a forma como as ideias sobre o corpo implicam transformações impostas ao corpo através do estabelecimento de certos tipos de poder – ou seja, interpretações cuja imposição produz uma violência sobre corpo; (2) libertar o corpo destas noções e iniciar uma análise a partir da base, concebendo-o como um *lugar* com uma potência de significado que não pode ser definida devida à ausência de um regime interpretativo através do qual possa ser percebido; e (3) considerar como outros sistemas interpretativos, nomeadamente os códigos de significado das “culturas primitivas”, se constituem a si próprios como dispositivos anti-poder (ou seja, em que medida se desviam dos violentos sistemas institucionalizados de interpretação) através dos quais é possível uma melhor compreensão do corpo.

1.º Passo: Segundo Gil, o uso metafórico deste termo – corpo – está em todo o lado e esta mansuetude da linguagem, institucionalizada e cristalizada, esta conceptualização excessiva é equivalente a uma verdadeira violência imposta sobre o corpo. Sob esta, o corpo perde qualquer concretude possível e, demasiadamente considerado como um conceito, perde-se ele próprio em sinais/signos e em instituições (a escrita, a ciência, a guerra, etc.).

2.º Passo: Gil introduz a ideia do “significante flutuante” ou “significante zero”. Este significante difere dos outros num aspeto central: constitui-se a si próprio como flutuante, sem um lugar fixo. O seu significado não é exclusivo, mas potencial; é encontrado *entre* coisas concretas, mas torna-se outra coisa – perde o seu significado – assim que se fixa num corpo concreto: assim que, *ganhando corpo, se concretiza*. Esta qualidade fundamental do significante flutuante é adicional-

mente acompanhada pelo que Gil chama de “resíduo”: este resíduo é uma marca, um resto do que significa (ou o rasto de um resto), é uma ambiguidade essencial que contém dentro de si uma energia simbólica não fixa e sem centro. Ora, se este resíduo não simboliza nada, nem um corpo, nem uma força, nem um espírito, apresenta-se (então e no entanto) como o fim da transitoriedade da própria função simbólica. Primeiro é necessário ter este facto em conta: este “resíduo” representa um limite da função simbólica além do qual os sinais deixariam de significar ou designar qualquer coisa; como sinais/signos, eles próprios obedecem a um regime ambíguo, não designando nada de preciso ou enquadrável, ainda que manifestem ou anunciem aquilo que se evade à função semântica – “forças em movimento.” (Gil, 1980: 10-14; 23) Ainda assim, cumprem um papel crucial no pensamento simbólico, pois permitem-lhe fazer as classificações, as incisões e as fendas necessárias para o seu funcionamento. Note-se também que este espaço liminal de significado simbólico necessita de um suporte material.

Ora, estreitamente ligada à ideia do símbolo – e, portanto, à transitoriedade essencial destas “forças em movimento” no centro do pensamento simbólico – está a metáfora. Na metáfora, os significantes são trocados e comutam-se, e o significado, embora permaneça igual, desloca-se (é deslocado) à medida que surge um novo sentido. A possibilidade de substituição de um significante por outro apenas se articula na existência de um operador capaz de encadear e exercer esta substituição, embora este espaço de “intersecção sémica” deva necessariamente ser delineado o suficiente para admitir apenas certas substituições e suficientemente vago para que a diferença semântica possa ser representada no mesmo: “esta zona onde se gera o sentido convoca um domínio que ultrapassa o campo semântico: é o corpo, enquanto infralíngua, que o fornecerá.” (Gil, 1980: 32) Mas como se

explica a diferença na identificação? “Pelo corpo e (...) pela percepção”, responde Gil:

O corpo mantém a distância entre os códigos que interferem na metáfora. Mas pode também *traduzi-los* uns nos outros – graças precisamente a essa possibilidade de ficar no espaço de intersecção sémica. (Gil, 1980: 33, *itálicos meus*)

De acordo com Gil, isto também explicaria a própria possibilidade de metáfora: esta baseia-se na intersecção de sequências gestuais diferenciadas, o que significaria que “o nosso corpo define assim o espaço original da metáfora.”

Antes de seguirmos para o terceiro passo, deixemo-lo suspenso e tentemos, com a ajuda de Ricoeur, melhor esclarecer como o acima exposto se relaciona com a questão da tradução, e que tipo de tradução deve ser considerada. No ensaio *O paradigma da tradução*, Ricoeur escreve:

Há duas vias de acesso ao problema gerado pelo acto de traduzir: considerar o termo “tradução” no sentido restrito de transferência de uma mensagem verbal de uma língua para outra, ou considerá-lo no sentido lato, como sinónimo da interpretação de qualquer unidade significante no seio da mesma comunidade linguística. (Ricoeur, 2005: 23)

A fim de lidar com as diferenças entre estes dois tipos de tradução, concentremo-nos numa característica comum: ambos envolvem uma transferência, a passagem de um limiar ou limite. A diferença essencial subjacente à identificação de cada um destes tipos de tradução reduz-se então à seguinte questão: qual é a fronteira que é atravessada, e o que é que ela separa? No primeiro caso, a fronteira separa uma e a mesma mensagem entre duas línguas incompatíveis, ou seja, consiste em diferenças suficientemente grandes para trans-

formar *as línguas* em dois mundos diferentes de interpretação; neste caso, a fronteira seria (en)formada por estas diferenças. No segundo caso, o que está separado pelo limite também diz respeito a diferentes universos-código de interpretação, com a diferença de que estes não se reduzem à linguagem falada, mas a *todo o potencial de significação* – indic(i)ado pelo significante flutuante e o seu resíduo – capaz de produzir uma experiência “nua”, desnudada, da realidade: a significação é irreduzível às diferenças linguísticas, antes abarcando tudo aquilo que está fora do espectro linguístico (como “energia” ou “magia”, entendidas num sentido antropológico) e que constitui a experiência da realidade, não só imediata, mas também supratemporalmente. Poder-se-ia então compreender a fronteira, símbolo da iminência, do diálogo, do cruzamento e da sobreposição, como sendo constituída por esta diferença entre regimes de significado, mas poder-se-ia igualmente acrescentar que esta diferença *assume um corpo*: num símbolo, num talismã, num boneco, num próprio corpo humano, inserido num contexto comunitário particular (Gil, 1980: 20).

3.º *Passo*: À luz de tudo isto, reexaminemos o argumento de Gil. Segundo ele, o funcionamento normal das “sociedades primitivas” envolve práticas que visam descodificar uma energia estagnada pela usura dos próprios códigos, especialmente em casos de perturbação por “energias descontroladas”, que operam fora das articulações normais dos códigos, tais como a loucura ou a doença (este último caso será relevante para a nossa análise). A figura do xamã, assim,

[e]ncontra-se lá para voltar a tecer as articulações simbólicas, recodificando o corpo, permitindo a *tradução* dum código noutro. O que ele faz – o que implica um processo de descodificação-recodificação – contribui para restaurar a vida do corpo voltando a dar força aos símbolos. (Gil, 1980: 17; *itálicos meus*)

A “comunidade primitiva” deixa este espaço aberto no qual o significante flutuante pode circular, e, tanto no campo da comunicação dos sinais como no da sua percepção e tradução, é uma função específica do corpo que torna possível transmitir e compreender os códigos (Gil, 1980: 17; 25). A função da linguagem seria apenas articular e racionalizar estas comunicações; contudo, muitas delas continuam a não ser equilibradas ou verbalizadas, dir-se-ia mesmo não passíveis de verbalização. A função “do artista, (...) do xamane”, seria precisamente a de veicular e transmitir estas “intenções subtis da sociedade” através de atitudes, cânticos, tatuagens, máscaras: “nas teorias indígenas, a linguagem e a fala reenviam sempre ao corpo, aos seus órgãos e à sua fisiologia” (Gil, 1980: 43-44), e é o xamã que assegura que o indivíduo e/ou o grupo passam de um código e de um estado para outro – “como os mitos que utiliza, *traduz* um sistema simbólico num outro” (Gil, 1980: 14; itálicos meus). De acordo com o universo mágico das “sociedades primitivas”, o homem é o centro de todos os sistemas simbólicos, e é no seu corpo que as passagens e transições se exercem e dão: “é ele que recebe o poder de uma *coisa*, de um *lugar*, de um *morto*. Certas marcas deixadas pelo significante flutuante são testemunhas de tudo isso.” (Gil, 1980: 19; itálicos meus) O corpo torna-se o limite, torna-se tanto o palco como a própria passagem da tradução: “o poder de permutar os códigos”, de enviar e receber sinais, “para os inscrever sobre si mesmo, para os traduzir uns nos outros.” (Gil, 1980: 25).

Este tipo de conceção da linguagem, do corpo, e do corpo como “corpo-gramática” e “corpo-fronteira”, que existe em algumas comunidades, é, assim, uma conceção profundamente diferente das que fecham o corpo e o perdem sob a autoridade de regimes gestuais. Liberta-o e faz dele um corpo não-codificado.

2.2. A MAGIA DA LÍNGUA

2.2.1. RELAÇÕES DE METAMORFOSE: QUEM É O SUJEITO, QUEM O OBJETO?

No ensaio que abre *Talisman (Muttersprache)*, sugere-se que o corpo – entendido não só como corpo humano mas também como materialidade em geral (tais como objetos) – é transformado pelo poder da linguagem, isto é: o corpo experimenta reações e mudanças sob o peso da força dos regimes de significado. No primeiro parágrafo, a narradora escreve que:

In meinem ersten Jahr in Deutschland schlief ich täglich über neun Stunden, um mich von den vielen Eindrücken zu erholen, jeder normale Büroalltag war für mich eine Kette rätselhafter Szenen (Tawada, 1996: 9).

[No meu primeiro ano na Alemanha, dormia mais de nove horas por dia para recuperar das várias impressões. Cada rotineiro dia no escritório era para mim uma cadeia de cenas enigmáticas³.]

A estranheza da vida quotidiana – a força alienante dos elementos que a compõem e que não correspondem aos códigos culturais em que o corpo da narradora está inserido (e dos quais é composto) – exige uma recuperação corporal: o corpo tem que recuperar das impressões estranhas/estrangeiras a que está exposto. No mesmo sentido, os corpos de objetos conhecidos e reconhecidos de acordo com certos códigos culturais são transformados, na percepção espacial e emocional do corpo da narradora, quando são expostos à lente de outro código. Embora, como refere, “ein deutscher Bleistift unterscheidet sich kaum von einem japanischen” [um lápis alemão quase se não distinga de um

³ As traduções apresentadas ao longo do trabalho são da responsabilidade do autor.

lápiz japonês], “er hieß aber nicht mehr »Enpitsu«, sondern »Bleistift« [já não se chamava “Enpitsu”, mas “lápiz”], e a simples força da mudança da linguagem “machte mir den Eindruck, als hätte ich jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun” [dava-me a impressão de que estaria agora a lidar com um outro objeto]. No parágrafo seguinte, a própria narradora admite que “die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.” [a relação entre mim e o meu lápis era uma relação linguística] (Tawada, 1996: 9).

Segundo ela, a língua japonesa não permite o mesmo tipo de relação de poder com aquilo que designa, nomeadamente objetos, e por isso não os vê ou compreende como suscetíveis de personificação e instrumentalização; tão-pouco permite uma reação emocional quando esta instrumentalização falha, sob a própria responsabilidade do objeto:

In der japanischen Sprache kann man einen Bleistift nicht auf diese Weise personifizieren. (...) In Japan habe ich noch nie gehört, dass ein Mensch über seinen Bleistift schimpfte, als wäre er eine Person (Tawada, 1996: 10).

[Na língua japonesa, não se pode personificar um lápis desta forma. (...) No Japão, nunca ouvi falar de nenhuma ... pessoa que, com insultos, se queixasse... do seu lápis como se fosse uma pessoa.]

Benvenuti (2013: 41) sugere que existe nos textos da autora uma forte relação com uma crença ancestral da sua cultura japonesa, segundo a qual são antes as palavras que exercem poder sobre as coisas e as pessoas. Igualmente, Cécile Satkai escreve que

[l]es croyances anciennes du Japon rapportent l’existence des esprits des mots, les *kotodama*, qui disposaient d’un pouvoir magique sur les êtres et les choses. Incontestablement, l’oeuvre de Tawada y renvoie. (Satkai, 2010: 439)

Face a esta aparente contradição, existe uma diferença essencial (de essência) entre as duas formas de relação de poder que as línguas alemã e japonesa estabelecem com as coisas. Para compreender essa diferença essencial entre estes dois regimes linguísticos, é necessário considerar a distância que essa diferença constitui entre um código cultural e o outro. Enquanto em alemão – uma “língua racional e lógica”, que mantém um núcleo de concretude mesmo nos seus termos mais abstratos – a relação entre o sujeito e o objeto é reduzida à sua capacidade funcional e à sua eficácia no cumprimento da sua função, em japonês, essa relação (de poder) não se baseia numa ontologia materialista mas, pelo contrário, numa ontologia animista.

A marca desta diferença pode ser identificada no texto, quando a narradora, confrontada com o episódio estranho (estrangeiro, dir-se-ia) em que uma colega de trabalho está perturbada com a disfuncionalidade do seu lápis, projeta sobre o incidente a sua própria realidade cultural japonesa (atravessando, por meio da língua, horizontes culturais, e traduzindo, nela e por ela, não só as palavras mas a própria forma – sem dúvida cultural e culturalmente circunscrita – de experienciar linguística e performaticamente a realidade) e interpreta o evento através desta lente, falando de um “deutschen Animismus“ [animismo alemão] e descrevendo o poder da língua alemã sobre os objetos dizendo que „sie über den Bleistift rede[te], während der Bleistift stumm war“ [ela falava sobre o lápis, ao passo que o lápis permanecia mudo] (Tawada, 1996: 10). Num universo linguístico racional e materialista, como (de acordo com este raciocínio) a língua alemã, a afirmação de que um lápis não pode falar é apenas uma redundância; num universo linguístico animista, em que a língua é também um portador de energia e magia – e de acordo com cuja tradição de código a tradução poderia ser entendida como irreduzível à linguística e aplicável também ao espaço, ao ritual, ou a talismãs – notar a afasia de um objeto como o lápis significa com-

preender melhor “o outro lado” da relação linguística entre sujeito e objeto, sem o qual a compreensão desta relação seria parcial e, portanto, incompleta. Assim, a linguagem não está apenas ao serviço do orador, mas ganha um “poder mágico” sobre as coisas e sobre o próprio orador, na medida em que estes “espíritos das palavras” são incontrolláveis para os humanos. Com base nisso, mas esfumando(-se) a ingenuidade (intencional, quase performática) do seu olhar antropológico, a narradora também não demora muito a perceber: „Leider handelt es sich hier nicht um einen Animismus“ [Infelizmente, não se trata aqui de um animismo] (Tawada 1996: 11) – trata-se mais da afirmação de uma relação de poder entre sujeito e objeto do que de uma compreensão mágica e animista do ambiente material.

2.2.2. VIVER NUMA LÍNGUA: A LÍNGUA COMO PALCO VIVO

Embora isto possa ser assim, a experiência que a narradora tem do mundo através de uma língua estrangeira (que é suficientemente forte e acentuada para que considere a assimilação de outra língua, e a sua influência no mundo externo, como uma experiência de “viver noutra língua” – *in eine andere Sprache leben*) é, ainda assim, uma experiência profundamente ligada a uma conceção espiritual e animista do mundo: „Der Bleistift [...] kam mir plötzlich merkwürdig lebendig vor.“ [O lápis (...) pareceu-me de repente estranhamente vivo] (Tawada 1996: 10). O processo de aprender a ver o mundo através de outra língua, de viver noutra língua, é um processo mágico de transformação: quando a narradora tenta perceber objetos com um género (o que é estranho à percepção do mundo em língua japonesa), esse “feitiço” traz-lhe, aos poucos, um novo olhar sobre as coisas.

Esta influência mágica e *naïf* da linguagem é particularmente *incorporada* em, e através de, outro objeto – uma máquina de escrever – que, segundo a percepção da narradora, lhe ofertava uma língua. Espaço e linguagem fundem-se, criando uma espécie de linguagem

espacial que a narradora é capaz de ler. Devido ao género feminino deste objeto na língua alemã, é também capaz de *incorporar*, para a narradora, o papel de uma mãe – não uma língua materna [*Muttersprache*], mas uma “mãe da língua” [*Sprachmutter*] – por quem a narradora é adotada. O objeto assume, assim, não só uma personalidade materna, mas também uma *incorporação*: a narradora é adotada pelo objeto porque, *nesta língua*, pode assumir ou incorporar este papel na relação sujeito-objeto que a língua traduz da e na realidade.

Assumir estes papéis numa língua permite à narradora experimentar uma nova infância, e a língua, como se fosse uma espécie de palco em que diferentes papéis são desempenhados, ganha vida, corpo e personalidade:

dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht (...) Ich wusste nicht genau was oder *wer* sie waren (Tawada 1996: 13; itálicos originais). [por meio deste processo, cada palavra ganha vida própria, tornando-se independente do seu sentido no interior de uma frase (...) Eu não sabia ao certo o que ou *quem* elas (as palavras) eram.]

e cria a possibilidade da *incorporação* de conceitos abstratos: as palavras tornam-se os corpos em que os sentimentos se materializam:

Sein wunderbarer Name *verkörperte* meine Sehnsucht nach einer fremden Sprache. (Tawada 1996: 14; itálicos meus).

[O seu nome maravilhoso *incorporava* a minha ânsia por uma língua estrangeira.]

Todos estes fatores até agora observados – a estreita relação entre pensamento, linguagem, jogo/representação, materialidade, estranheza/“estrangeireza” e metamorfose – culminam no último parágrafo do ensaio:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, dass weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert. (Tawada 1996: 15) [Na língua materna, as palavras estão pegadas às pessoas, de modo que raramente se pode sentir prazer lúdico na língua. Nela, os pensamentos agarram-se tão firmemente às palavras que nenhum deles pode voar livremente. Numa língua estrangeira, no entanto, existe qualquer coisa como um removedor de agrafos: remove tudo o que se agrafa e agarra às coisas.]

Pode-se, portanto, assumir que existe um trabalho particular de tradução na obra de Tawada, e poder-se-ia dizer que, na sua escrita, os sinais não só dizem respeito às coisas, mas *são* eles próprios coisas. Mais ainda, não há redução do sinal a um símbolo necessariamente linguístico: os sinais podem consistir em corpos materiais eles próprios, que permitem que um corpo ou um espaço seja lido (traduzido da realidade à leitura fenomenológica de quem a experiencia). Além disso, este corpo ou espaço que é traduzido (ou que é ele próprio o processo de tradução e/ou a tradução) assume um papel mais íntimo e afetivo na relação que estabelece com o sujeito que o interpreta – uma relação que já não é hierárquica, em que o sujeito está acima do objeto, mas horizontal, em que o sujeito e o objeto se fundem um no outro.

2.3. VOZ E TRADUÇÃO: VOZ NARRADORA OU VOZ TRADUTORA?

Pode igualmente observar-se esta estreita relação entre palavra, mente e corpo no ensaio *Erzähler*, que se segue a *Muttersprache*.

No parágrafo inicial, a linguagem e o seu poder transformador, intimamente ligados à materialidade do corpo (humano e linguístico), associam-se também a espaços arquitetónicos:

Eines der deutschen Wörter, die mir in der letzten Zeit zunehmend gefallen haben, ist das Wort »Zelle«. Mit Hilfe dieses Wortes kann ich mir viele kleine lebende Räume in meinem Körper vorstellen. In jedem Raum befindet sich eine erzählende Stimme. Diese Zellen sind deshalb vergleichbar mit Telefonzelle, Mönchszellen oder Gefängniszellen. (Tawada 1996: 16).

[Uma das palavras alemãs que me tem agradado cada vez mais nos últimos tempos é a palavra “célula”/”cela”. Com a ajuda desta palavra, consigo imaginar várias pequenas divisões vivas no meu corpo. Em cada divisão, há uma voz narradora. Estas celas são, por isso, comparáveis a cabines telefónicas, cubículos de monges ou celas de prisão.]

Através da linguagem ou de uma única palavra – em alemão, *Zelle*; em português, célula ou cela – o corpo humano da narradora torna-se o espaço onde os corpos humano e arquitetónico se intersectam. Na imaginação da narradora, “divisões” surgem no corpo humano, comparáveis a cabines telefónicas, celas de monges ou celas de prisão. O que liga estes três elementos – linguagem, corpo e arquitetura – é a voz, nomeadamente “uma voz narradora”, e esta voz, como se verá, é o elemento através do qual se realiza uma espécie de tradução. Neste ponto, é novamente necessário considerar o que se entende por tradução. O que aqui se propõe é, não necessariamente uma tradução entre linguagens, mas uma tradução entre linguagem e corpo(s): como traduzir num corpo – humano, objetivo, arquitetónico-paisagístico – uma língua (e vice-versa)?

2.4. LÍNGUA-ESPAÇO: ESPÍRITO E TRANSPOSIÇÃO DE UMBRAIS

Além desta constatação – a de que a língua influencia o corpo e vice-versa – alguns parágrafos mais tarde, a narradora, entendendo a escrita como processo, questiona aberta e diretamente a conceção sujeito-objeto comum aos sistemas lógicos cartesianos de pensamento:

Die Behauptung, dass einer, der schreibt, nicht richtig lebt, kann nur von solchen Personen stammen, die den Menschen und sein Leben als Subjekt und Objekt verstehen. Sie würden vielleicht sagen, ein Mensch müsse vor allem sein Leben leben. Ich würde sagen, ich lebe, und mein Leben lebt auch. Auch meine Schrift lebt. (Tawada, 1996: 18)

[A afirmação de que quem escreve não vive realmente só pode vir daqueles que entendem uma pessoa e a sua vida como sujeito e objeto. Diriam talvez que uma pessoa deveria viver a sua vida antes de mais nada. Eu diria que eu vivo e que a minha vida vive também. A minha escrita também está viva.]

Para a narradora, a separação entre o sujeito, a vida do sujeito (objeto) e a escrita, que neste caso é a *ação* que ocorre entre (ou durante) o sujeito e o objeto, não é plausível. Segundo Gil, “o Oriente conservou o corpo como meio de ação *direta* da produção da presença, enquanto que o Ocidente (...) perdeu a presença para si mesmo dos corpos individuais e do corpo comunitário.” (1980: 73, *italicos originais*). A voz (quer se manifeste fisicamente na forma de fala, escrita ou tradução) é o meio pelo qual a própria presença se justifica: torna-se a base sobre a qual se apoia a criação da presença; a linguagem existe em correlação com o espaço e, trazendo movimento, som e distância, torna-a presente. “O que é um corpo? É uma respiração que fala” (Gil, 1980: 77), e este facto – que um eu que fala se ouve a si próprio a dizer “eu” – contém dentro de si a qualidade da voz que inaugura e institui o corpo humano como tal. Esta criação de uma presença subjetiva, em que a voz se torna uma dimensão *espacial* da língua, tem também a ver com a transposição de um umbral: “Sprachen reisen, aber sie können auch selber als Orte von Aktionen, als Reise-Räume angesehen werden.” [As línguas viajam, mas elas próprias também podem ser consideradas como lugares de ações, como espaços de viagem.] (Benvenuti, 2013: 53)

Observemos os dois parágrafos que se seguem àquele anteriormente citado:

Es hat nichts mit Askese zu tun, wenn jemand in einer Zelle sitzt und schreibt. Es hat vielmehr mit der Aktivierung der Fleischzellen zu tun, die im Körper ihre eigenen Telefonzellen, Mönchszellen und Gefängniszellen bilden. Zahlreiche Erzählungen werden in solchen geschlossenen Räumen erzählt. Während ich schreibe, versuche ich, die Erzählungen aus dem Körper herauszuhören. Wenn ich ihnen zuhöre, merke ich, wie fremd mir meine Zellen sind. (...) Es kommt deshalb öfter vor, dass eine Erzählung, die ich aus meinem Körper höre, mir zeitlich oder geografisch weit entfernt vorkommt.

Der menschliche Körper hat auch viele Kabinen, in denen Übersetzungsarbeiten gemacht werden. Ich vermute, dass es dort um die Übersetzung ohne Original geht. Es gibt aber Personen, die davon ausgehen, dass jedem Menschen bei der Geburt ein Originaltext gegeben wird. Den Ort, an dem dieser Text aufbewahrt wird, bezeichnen sie als Seele. (Tawada, 1996: 18-19)

[Quando alguém se senta numa cela a escrever, não tem nada que ver com ascetismo; tem antes a ver com a ativação das células de carne que formam no corpo as suas próprias cabines telefónicas, cubículos de monge e celas de prisão. Inúmeras histórias são contadas em espaços cerrados como esses. Enquanto escrevo, procuro ouvir as histórias a partir do corpo. Quando as ouço, apercebo-me de como as minhas células me são estranhas. (...) É por isso que, as mais das vezes, me acontece que uma história que eu ouça vinda do meu corpo me pareça temporal ou geograficamente distante.

O corpo humano tem também vários cubículos onde são feitos trabalhos de tradução. Suponho que aí se trate de uma tradução sem um original. Há contudo pessoas que assumem que a cada um é dado um texto

original à nascença. Ao sítio onde este texto é mantido e conservado, chamam-no alma.]

A língua não se limita a *ativar* algo no corpo: o esforço de tradução é extrair dele a narrativa que *já está* no corpo. Esta ideia – a da voz como componente espacial e como pura possibilidade de ação e movimento – é importante para a conceção de tradução aqui discutida. A subjetividade essencial que participa num jogo de tradução, ao qual a voz/língua inevitavelmente conduz, diz necessariamente respeito à subjetividade do tradutor e enfatiza o espaço criativo entre línguas – ou, poder-se-ia acrescentar, entre vozes ou corpos. E, para Tawada, a estreita ligação entre voz, língua, corpo e tradução (aquela que liga cada um destes elementos) conflui num elemento basilar: Espírito ou Alma.

2.4.1. ESPAÇO DA AMBIGUIDADE: HARMÓNICAS E TRADUÇÃO

A partir deste ponto, a narradora tece algumas reflexões sobre conceitos de alma e herança espiritual. Aqui, é importante considerar (1) a voz/língua de duas “figuras” de natureza diversa (uma abstrata, a outra material) responsáveis por transportar e transmitir essa herança-narrativa: os mortos e os bonecos; e (2) o episódio de doença em Agra, relatado em *Klang*.

Considerando a estreita relação entre viagem e narrativa (conceção que adota de Walter Benjamin), a narradora observa que os mortos são, não só os maiores viajantes, os que viajam mais longe, mas também os melhores narradores, guardiões de histórias de um passado de outra forma inacessível, constituídas pela sua natureza simultaneamente indizível e inaudível (Tawada, 1996: 22-23). Mais tarde, no primeiro parágrafo da última secção do texto, esta ideia é complementada e é-lhe sugerida uma resposta:

Es ist schwer, die Sprache der Puppen zu verstehen. Sie sind für unsere Ohren meistens stumm. Auch die Sprache der Toten ist eigentlich nicht zu verstehen. Sie ist meistens nicht einmal hörbar. Nur in einem Zustand, in dem man nicht auf Verstehen fixiert ist, kann man sie hören. (Tawada, 1996: 25)

[É difícil compreender a linguagem dos bonecos. A maioria das vezes, são mudos aos nossos ouvidos. Na realidade, também a língua dos mortos é impossível de compreender. Em geral, nem sequer é audível. Apenas num estado em que se não está fixado na compreensão se é capaz de ouvi-la.]

Para compreender esta ambiguidade, é útil atentar no ensaio *Klang*. Neste, a música e a linguagem cruzam-se e sobrepõem-se, e intimamente relacionado com ambas está o conceito de espírito. A narradora faz um relato do seu primeiro encontro com aquilo a que chama “tons harmónicos” na oração de um monge tibetano:

Die Öbertone, die ich im tibetanischen Mönchgesang gehört hatte (...) erzeugen ein intensives Gefühl, das weder positiv noch negativ ist. In ihrem Klang verlieren die Begriffe des Glücks und des Unglücks ihre Bedeutungen. Ein Gefühl, das unauflösbar gemischt und widersprüchlich ist, ein Gefühl, das den vermenschlichten Kategorien wie etwa Liebe oder Hass entflieht. (Tawada, 1996: 112)

[Os tons harmónicos que ouvi nos cânticos de monges tibetanos (...) provocam um sentimento intenso que não é nem positivo nem negativo. No seu som, os conceitos de felicidade e infelicidade perdem os seus significados. Um sentimento indissolúvelmente misto e contraditório, um sentimento que escapa a categorias humanizadas como o amor ou o ódio.]

Esta experiência relaciona-se intimamente com outra, descrita em *Erzähler* – um episódio com um outro monge num templo tibetano, durante uma viagem a Katmandu, no Nepal:

Ein Tempel stand vor meinen Augen, aus dem ein Gebet zu hören war. Es waren, als ich genau hinhörte, mehrere Stimmen. Ich schaute in den Tempel hinein und sah einen einzigen Mönch, der dort saß und betete. Aus seinem Körper kamen mehrere Stimmen. (...) Er bewegte Stimmen aus sich heraus, um jenen Erzählern Klangkörper anzubieten, die keine eigenen besitzen. Die Toten z.B., die keinen eigenen Resonanzkörper haben, konnten sich in der Stimme des Mönchs hörbar machen. (Tawada, 1996: 26)

[Diante dos meus olhos, erguia-se um templo do interior do qual se ouvia uma oração. Havia, quando escutava atentamente, várias vozes. Olhei para dentro do templo e vi um único monge que ali estava sentado e rezava. Do seu corpo, vinham várias vozes. (...) Movia vozes de si para fora, para oferecer corpos de som àqueles narradores que os não tinham por si próprios. Os mortos, por exemplo, que não têm corpos de ressonância próprios, podiam fazer-se ouvir na voz do monge.]

Este espaço ambíguo que a narradora descreve, em que sentimentos que não são nem positivos nem negativos se misturam, constitui-se, gostaria aqui de argumentar, como o mesmo espaço liminar do significante flutuante descrito por Gil. Para que a potência de significado do significante flutuante possa ser percebida e pensada, é necessária uma materialização que faça dele um corpo: um corpo humano – como o de um monge – ou objetivo – amuletos, talismãs ou bonecos. Na voz do boneco surge a voz dos mortos: são uma e a mesma, estreitamente entrelaçadas e profundamente ambíguas. Mas é necessário que esta distribuição de significado desde um nível abstrato a um nível material siga uma lógica: “que os dispositivos encarregados de ‘repartir’ (...) a energia possam, por exemplo, ser atribuídos a um *lugar*”, e “este lugar que ela ocupa apenas se torna referenciável para melhor se ocultar. (...) De cada vez que se atribui um lugar ao significante flutuante – ou ao seu

resíduo – este lugar esbate-se, perde os seus pontos de referência, torna-se invisível.” (Gil, 1980: 23-24)

2.4.2. ÜBER-SETZUNG⁴ ZWISCHEN GEIST UND GESTUS:

O XAMÃ E A TROCA

Como anteriormente referido (3º passo, secção 2.1.), o trabalho do xamã é transferir o significado de um código para outro, e há certas ocasiões propícias a que esta transferência ocorra. Uma delas é a doença:

A sessão xamanística fornece a ocasião de uma coincidência entre os significantes e os significados: a doença (...) faz surgir demasiados significados sem objeto, demasiados signos aos quais é impossível atribuir coisas; a sessão fornece a estes signos um ponto de aplicação (...). (Gil, 1980: 15-16)

Nestas sessões, então,

o xamane fornece ao seu doente uma *linguagem*, em que se podem de imediato exprimir os estados informulados e de outro modo informuláveis. E é a passagem a esta expressão verbal (...) que provoca o desbloqueamento do processo fisiológico. (Lévi-Strauss *apud* Gil, 1980: 16; *itálicos* originais).

Ou seja, o canto da fala afeta indiretamente os músculos e órgãos de uma pessoa previamente “condicionada”, e o “operador simbólico” que permite a reorganização dos significantes da doença em linguagem com sentido é o corpo: o corpo torna possível o significado,

⁴ Conceito tomado de Liu (2019: 75).

porque ele é o “permutador de códigos” (Gil, 1980: 17). Esta rutura progressiva do corpo não-codificado só pode ser experimentada precisamente “no estado de transe ou de êxtase” – e em cada transe reexperiencia-se “a origem do sentido como a origem da normalidade”, que produz um novo corpo, re-codificado, que por sua vez espalha (e espelha?) o significado e restaura a ordem dos códigos simbólicos.

No final de *Klang*, a narradora partilha uma memória:

Damals auf dem Weg nach Europa hielt ich mich einen Monat in Indien auf. Ich war verunsichert und manchmal auch einsam oder beängstigt. Wenn man von dem alten Zusammenhang abgerissen wird, fließ zu viel frische Luft in den Kopf hinein. So lachte ich viel in Indien, als wollte ich den überflüssigen Sauerstoff auf diese Weise ausspucken. Ich wurde in Agra krank und lag halb bewusstlos eine Woche lang im Bett. Als ich dann wieder zu Kräften kam und zum ersten Mal das Hotelzimmer verließ, lachte ich besonders viel, weil der Mond mir zu rund vorkam. (Tawada, 1996: 119-120)

[Naquela altura, a caminho da Europa, detive-me na Índia durante um mês. Sentia-me inquieta e por vezes solitária ou assustada. Quando se é arrancado do antigo ambiente, enche-se-nos demasiado a cabeça de ar fresco. Por isso muito me ri na Índia, como se dessa forma quisesse cuspir o excesso de oxigénio. Em Agra, fiquei doente e passei uma semana inteira na cama, meio inconsciente. Depois, quando por fim recuperei as forças e saí pela primeira vez do quarto de hotel, ri-me com especial intensidade, porque a lua me parecia demasiado redonda.]

Aqui, gostaria de propor uma interpretação do excerto baseada nos “sistemas dos povos primitivos” tal como entendidos por Gil. Na vida quotidiana destes povos, vive-se “uma existência em que o homem investe, harmoniosamente, o máximo das energias disponíveis; aí, o corpo exprime-se nos símbolos, nas práticas, nos códigos”

e, de facto, “a presença constante e sobredeterminada dos símbolos faz com que cada gesto, cada comportamento, determine a vida concreta do corpo.” (Gil, 1980: 52). Se os códigos são o objeto/objetivo de um intenso investimento afetivo, a viagem fora de um código significa “a transposição da fronteira da cultura, e o ‘corpo puro’, incofificado, (...) deve regressar à natureza para desempenhar o papel de permutador de códigos.” (Gil, 1980: 18)

Pode observar-se (ou pelo menos traçar-se um paralelo com) este tipo de transferência de um código para outro no ensaio de Tawada. Na viagem, material e geográfica, que fazia do seu país para um país europeu, e da outra, mais abstrata ou nem tanto, da sua cultura para uma outra (“cultura ocidental”, se quiserem), a narradora (o seu corpo) adoece na fronteira entre um(a) e outro(a). (Esta fronteira é meramente abstrata e não corresponde necessariamente a uma localização exata entre uma geografia/cultura e outra – em todo o caso, como se *delimita* uma cultura?). No meio da travessia de um código para outro, o seu corpo sucumbe à fragilidade causada pela pressão da troca (a pressão desse espaço ambíguo da troca em que vive o [rasto do] resto): para além dos sentimentos de insegurança, solidão ou medo, a narradora ri-se, indiciando certa impotência por não saber interpretar e reagir ao seu ambiente; e ri-se ainda mais quando, depois de atravessar a fronteira entre os códigos, a sua realidade (com os códigos trocados) muda também – a realidade despoja-se de antigas propriedades e ganha outras novas. Também neste caso, a relação da narradora com a natureza (a saber, a lua) é diferente: a lua *parece-lhe* demasiado redonda.

Sempre que se fala de “comunicação” com a natureza, “sempre que o xamane pretende compreender a linguagem dos animais” (Gil, 1980: 42), estamos perante um tipo de comunicação que é diferente da linguagem articulada e de qualquer outro código explícito. A tradução é também inevitavelmente diferente. O meio utilizado é

o corpo, mas “o corpo que abarca e atravessa todos os corpos individuais: é um corpo que contém em si a herança dos mortos e a marca social dos ritos.” (Gil, 1980: 43)

3. CONCLUSÃO

Neste artigo, foi considerado importante perguntar que tipos de tradução existem na obra de Tawada, e que papel o corpo e as representações que a autora faz dele desempenham nesses processos alternativos de tradução. Explicou-se o que pode ser entendido como um corpo na obra de Tawada (se esse corpo é uma pessoa, uma língua, uma palavra, um objeto, um espaço ou uma geografia), e delineou-se como as formas de entender o corpo em *Talisman* desafiam certos sistemas de significado e pensamento. A ideia durkheimiana de que o corpo simboliza a fronteira que separa os diferentes indivíduos de uma sociedade comporta semelhanças com os textos de Tawada: também neles o corpo é entendido como um limite, e (ou mas), além disso, como um “meio” – com a diferença fundamental de que, embora separe um indivíduo do outro, faz simultaneamente parte de um corpo social comunitário maior, no qual o corpo individual e os seus gestos são tradutores comuns de emoções e de uma herança ancestral partilhadas.

A viagem e a transposição de uma fronteira ocorrem com particular frequência em Tawada, e tanto mais quanto mais vastas as possibilidades de interpretação: não só as pessoas viajam, mas também línguas, experiências e silêncios; de língua para língua, de corpo para corpo e de tempos para tempos, a tradução é entendida como uma metáfora de viagem (e vice-versa) – uma viagem transgeográfica e transtemporal. E o corpo, profundamente imbuído desta e nesta viagem (através de um espaço, uma língua e um património cultural), cumpre, não o papel de coisa/matéria, mas o de potência/significado.

REFERÊNCIAS

- ARSLAN, Gizem (2019). “Making senses: Translation and the materiality of written signs in Yoko Tawada”. *Translation Studies*, Vol. 12, 3: 338-356.
- BENVENUTI, Magali (2013). *Körpersprache und Sprachkörper in Yoko Tawadas Welt am Beispiel einiger ausgewählter Werke: Eine Schriftstellerin am Schnittpunkt verschiedener Künste?*. HAL Open Science: Ffdumas-00949840f.
- GIL, José (1980). *Metamorfoses do Corpo*. Tradução de Maria Cristina Meneeses. Lisboa: A Regra do Jogo Edições.
- LIU, Jian (2019). *Eine Poetik der Fremdheit: Zur Verarbeitung von China-Motiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im 21. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau: Universitätsverlag.
- MASUMOTO, Hiroko (2020). “The Concept of Translation in Yoko Tawada’s early work”. *Interface – Journal of European Languages and Literatures*, Vol. 12: 5-28.
- MATSUNAGA, Miho (2002): “‘Schreiben als Übersetzung’. Die Dimension der Übersetzung in den Werken von Yoko Tawada“. *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Vol. 12, 3: 532-546.
- RICOEUR, Paul (2005). *Sobre a Tradução*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia.
- SATKAI, Cécile (2010). “Le mystère de l’écriture”. Banoun/Koiran (ed.), *L’oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada, Etudes Germaniques 3*, Klincksieck, Paris: 433-444.
- TAWADA, Yoko (1996). *Talisman: literarische Essays*. Tübingen: Konkursbuch-Verlag.

