

TRAÇOS MIGRATÓRIOS E TRADUÇÃO CULTURAL NA OBRA ENSAÍSTICA DE HERTA MÜLLER E DE YOKO TAWADA

Rosvitha Friesen BLUME*

- **RESUMO:** O presente artigo¹ aponta traços migratórios e de tradução cultural em alguns ensaios literários das escritoras Herta Müller e Yoko Tawada, da perspectiva de sua condição de imigrantes na Alemanha. A primeira, romeno-alemã, sempre escreveu somente em alemão, embora fosse nascida e vivesse na Romênia até os 33 anos; a segunda, japonesa radicada na Alemanha desde seus 22 anos de idade, escreve em japonês e alemão. Analisa-se o que há de romeno ou de romeno-alemão nos textos de Müller e em que medida se dá uma constante negociação entre as culturas pelas quais ela transita. Do mesmo modo, investiga-se como se dá o trânsito de Tawada entre as culturas japonesa e alemã e como ela advoga, em sua obra, por uma maior fluidez e uma redução de fronteiras rígidas entre línguas e culturas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Tradução cultural. Herta Müller. Yoko Tawada.

O diálogo entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais e Pós-Coloniais, que se estabeleceu nas últimas duas décadas, levou a uma ampla ressemantização do termo “tradução”; ele sofreu diversos processos de metaforização e, curiosamente, mesmo de retorno à sua primeira acepção, conforme constatam Bassnett e Trivedi (2002, p. 12-13):

In our age of (the valorization of) migrancy, exile and diaspora, the word translation seems to have come full circle and reverted from its figurative literary meaning of an interlingual transaction to its etymological physical meaning of locational disrapture; translation itself seems to have been translated back to its origins.

O mais conhecido sentido do termo “tradução”, como transferência de conteúdos linguísticos de uma língua para a outra, já era uma metáfora tão incorporada ao uso cotidiano que o retorno à sua primeira acepção, de um deslocamento físico-

* UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão – Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis – SC – Brasil. 88 040-970 – rosivithafriesenblume@gmail.com

¹ Este foi redigido no âmbito de um pós-doutorado com bolsa Capes na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemanha, sob a supervisão da Profª. Dra. Michaela Holdenried.

geográfico, se constitui hoje, curiosamente, numa nova metáfora. E essa metáfora fala de como migrações são processos tradutórios em que línguas, culturas e os próprios migrantes são transformados. Na constatação supracitada, Bassnett e Trivedi (2002) referem-se, entre outros, à teorização de Homi Bhabha a respeito dos autores pós-coloniais. E o principal exemplo de Bhabha seria o do escritor indiano radicado na Inglaterra Salman Rushdie, em cuja obra literária o teórico identifica uma proximidade entre o “transnacional” e o “translacional” (BASSNETT; TRIVEDI, 2002, p. 12), ou seja, que em sua obra transpareceria a identidade híbrida ou traduzida, resultante de sua condição de migração.

Para exemplificar o que a concepção de tradução tem a ver com o deslocamento físico-geográfico de pessoas, serão analisadas no presente artigo as histórias de migração muito distintas das autoras Herta Müller e Yoko Tawada. Ambas vivem hoje na Alemanha e têm uma carreira literária de sucesso. A primeira, descendente de alemães, veio da Romênia como exilada política, fugindo do regime ditatorial de Nicolai Ceausescu. A segunda, vinda do Japão para estudar Germanística, também acabou se estabelecendo na Alemanha. Como se “traduzem” essas identidades romeno-alemã e japonesa no meio cultural alemão atual é o que se procurará inquirir.

Fica claro desde já que o termo tradução não servirá aqui para falar prioritariamente de processos interlinguísticos de transferência de significados, mas do deslocamento e da inserção de sujeitos num novo meio cultural que, por sua vez, se hibridiza com a sua presença. Entretanto, a tradução interlingual das obras das duas autoras em questão não deixará de ser considerada, ainda que brevemente, no presente texto.

A propósito, é interessante observar que seis anos depois de publicar o livro citado acima, Trivedi (2005) alerta, em seu artigo “Translating culture vs. Cultural translation”, para o perigo de a excessiva metaforização do termo tradução acarretar uma desvalorização da importante atividade da tradução literária interlingual, o que poderia levar, segundo o teórico, a que “[...] mais cedo ou mais tarde terminemos com um mundo completamente traduzido, monolingual, monocultural, monolítico [...]”,² tudo o que, por ironia, o discurso pós-colonial combate. E a prova mais concreta de que esse perigo é real seria, para Trivedi (2005), o fato de que todo esse discurso tem sido realizado basicamente em inglês. Ele também discute exemplos do que talvez pudéssemos chamar de um uso modístico ou mesmo marqueteiro do termo tradução, com relação a autores que, embora tenham uma história de migração, sequer dominam mais de uma língua. Esse seguramente não é o caso das duas autoras em questão no presente artigo, conforme procurarei demonstrar, fazendo a tradução interlingual parte desse processo mais amplo da tradução cultural que ambas viveram e vivem.

² Todas as traduções de citações são da autora deste artigo.

Para a análise aqui proposta será considerada especialmente a obra ensaística das escritoras em questão, ensaísmo esse que se insere no contexto da literatura contemporânea de expressão alemã e se caracteriza por seu alto teor artístico-literário, por sua narratividade, subjetividade e fragmentação. Herta Müller fala muito sobre a relação de sua vida com a sua obra literária; já Yoko Tawada fala muito sobre a sua relação com as línguas e sobre tradução.

Herta Müller

“Mas eu vim para esse país, meu pertencimento tem de ser negociado.”
(MÜLLER, 2003, p. 123)

Para essa autora, a tradução cultural é uma constante desde a sua infância. Nascida numa pequena comunidade descendente de alemães estabelecida na Romênia há mais de três séculos, falante de um dialeto em casa, aprendeu o alto-alemão somente na escola. Esse, por sua vez, não era idêntico ao alemão atual da Alemanha, mas típico de uma comunidade distante do país de origem há várias gerações, com os característicos anacronismos, por um lado, e as influências do novo meio cultural, por outro, próprios a qualquer língua levada por emigrantes ao seu novo destino. O aprendizado do romeno, por sua vez, iniciou-se somente aos quinze anos, quando Herta se mudou para a cidade de Timisoara a fim de continuar os estudos.

Com relação ao uso da língua alemã enquanto falante dialetal e depois do alto alemão na Romênia, a autora enfatiza numa entrevista editada por Jessika Antosik (MÜLLER, 2012) a necessidade que teve de ler muito, e depois, ao escrever, ter um cuidado todo especial com a língua: “Assim se é obrigada a ser muito precisa no uso da linguagem: porque não se tem total certeza de nada” (MÜLLER, 2012, p. 1). Vale dizer que a autora escreveu, desde o início de sua carreira literária, somente em alemão.

Sua atenção redobrada sobre a língua, entretanto, não tinha a ver somente com o conhecimento limitado que possuía dela ou com a influência dialetal sobre essa, mas também com a identificação de um “alemão socialista” que se empregava nos meios de comunicação em sua comunidade, que era ideologicamente comprometido e que Müller (2012, p. 1) queria evitar a todo custo:

Através de muitas coisas na vida aprendi que a linguagem – não importa se conscientemente ou não – é um terreno político. Ela pode ser mal usada, como foi o caso no nazismo e no stalinismo. Quando se quer manter distância disso, se tem de refletir o que se quer dizer e escrever e o que não – e como formulá-lo.

A partir dos quinze anos, Müller aprendeu, então, o romeno, língua do país onde nascera e vivera até então. Em seu ensaio de 2003, com o sugestivo título “Em cada língua estão fincados outros olhos”, ela comenta as dificuldades iniciais no aprendizado da nova língua, o silêncio, a escuta, até um dia começar a falar romeno. E as comparações com o alemão eram inevitáveis e a faziam perceber não somente uma língua, mas um mundo bastante novo: “Diferente do alemão, porém, as palavras [romenas] arregalavam os olhos quando, sem querer, tinha de compará-las com as minhas palavras alemãs. Suas imbricações eram sensuais, atrevidas e surpreendentemente belas” (MÜLLER, 2003, p. 24). E a autora dá alguns exemplos dessa sua inserção numa nova cultura, ou seja, num novo modo de perceber o mundo:

No dialeto do vilarejo dizia-se: *Der Wind GEHT* [o vento anda]. No alemão alto que se falava na escola, dizia-se: *Der Wind WEHT* [o vento sopra]. E isso pra mim aos sete anos soava como se ele estivesse se machucando [*weh tun* – machucar]. E em romeno se dizia: o vento BATE, *vîntul bate*. O som do movimento era imediatamente audível quando se dizia bate, e aí o vento não machucava a si mesmo, mas a outros. Tão diferente quanto o soprar do vento também é o cessar do vento. Em alemão se diz: O vento se DEITOU [*hat sich gelegt*] – isso é raso e horizontal. Mas em romeno é: o vento PAROU [*ist stehengeblieben*], *vîntul a stat*. Isso é empinado e vertical.

Müller (2003, p. 25) observa que “[q]uase toda frase representa um outro olhar. O romeno via o mundo de modo tão diferente quanto suas palavras eram diferentes”. Outro exemplo que a escritora narra é especialmente interessante no contexto brasileiro pela semelhança do romeno com o português, mas, mais do que isso, ele se constitui numa bela metáfora para aquilo que estamos chamando, aqui, de tradução, o encontro entre culturas diferentes que gera uma produtiva hibridização de ambas:

Lírio, *crin*, é masculino em romeno. Certamente A lírio olha de outro jeito para a gente do que O lírio. Em alemão se tem uma dama, em romeno um senhor. Quando se conhecem as duas visões, elas se unem na cabeça. A visão feminina e a masculina se abriam, dentro do lírio se embalam uma mulher e um homem, fundindo-se. O objeto realiza em si mesmo um pequeno espetáculo, porque ele não se conhece mais muito bem. O que se torna o lírio em duas línguas que correm ao mesmo tempo? Um nariz de mulher em um rosto de homem, um palato longo esverdeado ou uma luva branca ou gola de pescoço? Ele cheira a ir e vir, ou a ficar além do tempo? Do lírio fechado das duas línguas surgiu, através do encontro das duas visões de lírio, uma história enigmática e sem fim. Um lírio com um chão duplo sempre está inquieto na cabeça e por isso diz constantemente algo inesperado de si e do mundo. Vê-se mais nele do que no lírio monolíngue (MÜLLER, 2003, p. 25).

Possivelmente por haver aprendido o romeno só mais tarde é que o alemão sempre foi a língua literária única de Müller. Ainda assim ela afirma: “Mas é evidente que o romeno sempre escreve junto, porque cresceu para dentro do meu olhar” (MÜLLER, 2003, p. 27). Vê-se também nessa declaração o processo de hibridização cultural ocorrido já na Romênia, e que terá continuidade com sua imigração na Alemanha. Katja Schubert (2010, p. 124) conjectura a respeito do modo como se expressaria essa fusão do olhar da autora a partir das duas línguas. Observando a obra de Herta, ela chega à conclusão de que raramente se trata de empréstimos lexicais do romeno. Um dos raros exemplos que a teórica menciona seria a palavra “céu da boca” em romeno, que Herta traduz literalmente ao alemão (*Mundhimmel*). Em alemão existe como correspondente apenas “cavidade bucal” (*Mundhöhle*) ou “palato” (*Gaumen*). Müller (2003, p. 31) emprega essa nova imagem, “céu da boca”, num trecho de seu ensaio “Em cada língua estão fincados outros olhos”:

Em romeno o palato se chama CÉU DA BOCA, *cerul gurii*. Em romeno isso não soa patético. Em romeno se pode insultar em longas maldições, com expressões sempre novas e inesperadas. O alemão é literalmente fechado nesse sentido. Muitas vezes pensei, onde o palato é um CÉU DA BOCA, há muito espaço, insultos se tornam imprevisíveis tiradas poéticas de amargura. Um insulto romeno bem sucedido é meia revolução no palato, dizia a amigos romenos na época. Por isso é que as pessoas não se revoltam nessa ditadura, porque os insultos liquidam sua indignação.

Para Schubert (2010, p. 124) a influência do romeno na obra de Herta se daria muito mais no sentido de promover “a precisão e o rigor no alemão”. Isso porque “[u]ma segunda língua está olhando junto, afia a outra, exige-lhe o máximo, não admite livre movimentação ou desperdício”. Por fim, Schubert (2010, p. 124) destaca que o que há de romeno na obra de Herta é muito mais a experiência de vida na ditadura romena que, por mais que seja historicamente situada, ultrapassa em muito esses limites geográficos concretos, constituindo-se no “romeno” como um código ou metáfora “[...] para a experiência central de mundo da ditadura e também do genocídio de tantas pessoas no século XX e XXI”.

Mas voltando às diversas instâncias de tradução cultural vividas por Herta Müller, houve a sua chegada à Alemanha em 1987. A epígrafe acima resume o que representou para ela essa mudança. Trata-se de um continuado processo de negociação pelo pertencimento. No ensaio “Pegar uma vez – largar duas”, também de 2003, Herta Müller diz que a crítica literária alemã reclama que ela só escreve sobre o passado e que seria preferível ela escrever sobre o seu presente na Alemanha, sobre a Alemanha de hoje. Ela, porém, se defende dizendo que seus assuntos não são do passado propriamente, já que passaram há pouco tempo; a ditadura de Ceausescu terminou em 1989. Eles só não são alemães. Na verdade, o que irritaria a crítica,

segundo a autora, é a temática de um ponto de vista espacial, e não temporal, já que autores alemães estariam escrevendo sobre temas alemães temporalmente muito mais afastados do que os dela e seus temas seriam considerados contemporâneos, mesmo quando tratam da revolução cultural de 1968, por exemplo. Mas, por pertencerem à experiência de muitos leitores alemães, o assunto continuaria sendo considerado contemporâneo. E nesse contexto ela afirma que seu pertencimento teria de ser negociado: “A partir de quando o vivido se torna passado? A partir de quando o vindouro se chama futuro? A partir de amanhã, a partir da próxima semana, ou somente no ano que vem? Ou somente em dez anos?” (MÜLLER, 2003, p. 123).

Outro exemplo de negociação a autora apresenta em seu ensaio “Aqui na Alemanha”. Ela comenta que as pessoas na Alemanha imediatamente identificavam seu sotaque diferente e procuravam corrigi-la. “Mas aqui na Alemanha não se diz Bretzel, e sim, Breezel. Estender o primeiro E, engolir o segundo, compreende? Também não é tão importante, mas agora a senhora já sabe” (MÜLLER, 2003, p. 179). Nesse ensaio, Müller se queixa das muitas vezes que tinha de ouvir, já morando há doze anos na Alemanha, a frase “aqui na Alemanha” (na língua alemã a locução soa ainda mais excludente: “*bei uns in Deutschland*”). Ao retrucar, “[m]as eu também estou aqui com vocês” (MÜLLER, 2003, p. 179), vinha, então, a correção da pronúncia, como prova de seu não pertencimento. E a questão da pronúncia do *bretzel* alemão constitui-se como o *Leitmotiv* do ensaio da autora; quando critica um político xenófobo que, porém, afirma querer trabalhar pela integração dos estrangeiros, ela reflete: “A fim de apoiar o seu intento, estou tentada a fazer-lhe a seguinte sugestão: um programa de integração numa única frase que diga: ‘A integração do sotaque estrangeiro no *bretzel* alemão’” (MÜLLER, 2003, p. 184).

Herta Müller afirma que “não se pode pertencer a lugares”. Assim como não pertencia à Romênia, por ser, primeiro, integrante de um grupo fechado de descendentes de alemães e, depois, opositora política da ditadura socialista, não se sentiu inteiramente pertencente à Alemanha quando imigrou ali, constituindo-se, muito mais, como uma subjetividade híbrida, tão comum da contemporaneidade:

Nos lugares em que me encontro, não posso ser de todo estranha. Também não estranha em todas as coisas ao mesmo tempo. Sou estranha, como outros também, em certas coisas. Não se pode pertencer a lugares. Não se pode estar “em casa” na pedra, na madeira, no que quer que seja – pois não somos feitos de pedra ou de madeira. Se isso é uma desgraça, então ser estranha é uma desgraça. Senão não (MÜLLER, 1991, p. 123).

Herta Müller não é tradutora no sentido restrito do termo e, conforme já mencionado, escreveu sempre em alemão. Em entrevista acima referida (MÜLLER,

2012), ela foi inquirida a respeito do que achava das traduções de sua obra para as mais diferentes línguas, em decorrência do prêmio Nobel. A autora respondeu que, além daquelas ao romeno, não teria condições de avaliá-las, por desconhecer as línguas. Afirmou que tem de confiar em informações de terceiros e que ouve falar de traduções muito boas.

A autora menciona também duas situações negativas. A primeira seria a tradução de sua obra para o chinês, da qual ouviu dizer que não é adequada por haver sido realizada por tradutores diferentes para cada livro, e que questões estéticas teriam sido ignoradas nessas traduções. O título da entrevista é uma declaração de Müller: “Na China, traduzir é como fabricar sapatos” (MÜLLER, 2012, p. 1). A segunda é que na tradução para o árabe de seu romance *Atemschaukel* de 2009 (MÜLLER, 2011), cujo protagonista é homossexual, essa característica foi eliminada na tradução, embora a autora tivesse dito expressamente que se ela não fosse considerada, o livro não deveria ser traduzido (MÜLLER, 2012, p. 1).

Como revelam os exemplos citados pela autora, a tradução interlinguística faz parte da tradução cultural e exige intensa negociação que, por vezes, pode falhar.

Yoko Tawada

“Naquele tempo encontrei a palavra transformação,
para defender possibilidades criativas do trabalho de tradução.”
(TAWADA, 1998, p. 7)

A autora japonesa radicada na Alemanha não viveu as agruras de um regime ditatorial e do exílio, como foi o caso de Herta Müller, e a sua migração para a Alemanha se deu por outros motivos, dentre eles, para estudar Germanística. Assim como suas histórias de vida, as obras das duas autoras são muito diferentes uma da outra. Contudo, Müller e Tawada possuem, ambas, uma rica experiência transcultural. E, a despeito de toda a diversidade imagética de suas obras, podem-se encontrar, por vezes, imagens semelhantes.

Se para Müller o romeno cresceu para dentro do seu olhar, Tawada (1996a, p. 50) 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”. Não haveria, portanto, um modo “natural” de uma japonesa, fazendo uso da língua alemã, falar sobre a Alemanha ou a Europa. Ao empregar a língua alemã, a visão já não seria mais japonesa, mas, sim, traduzida ou reformulada pelo uso da nova língua. E ela continua: “[e]sses óculos surgiram através da dor nos meus olhos e cresceram para dentro da minha carne, bem como a minha carne cresceu para dentro dos óculos” (TAWADA, 1996a, p. 50). A aquisição da nova língua provocara uma transformação, por vezes

dolorosa, no modo de enxergar o mundo. Esse processo de transformação – crescer para dentro de – faz lembrar, por um lado, como também o formula Rushdie (apud VORDEROBERMEIER; WOLF, 2008, p. 116), “[t]he change of language changes us”, aludindo à forçosa hibridização proveniente do contato com a nova língua/cultura. Por outro lado, é interessante observar que as imagens comentadas acima, tanto de Müller quanto de Tawada, relacionam-se com a visão – “para dentro do meu olhar”, segundo Müller, e para Tawada são os óculos que se fundem com a carne. O que essas imagens revelam é que a linguagem forja o modo de ver; o modo como se vê jamais é neutro ou natural, mas, sim, um constructo elaborado pela linguagem.

No ensaio “Na verdade não se deve contar para ninguém, mas a Europa não existe”, de onde provém a citação acima, trata-se da construção discursiva das culturas; como se dá a construção do que se considera o próprio e do que seria o outro através da linguagem. A importância dessa é destacada por Tawada quando ela diz no ensaio “Da língua materna à mãe-língua”, comentando como o “*Bleistift*” [lápiz] para ela não parecia ser o mesmo objeto que o “*Enpitsu*” [lápiz em japonês]: “[a]té então não me dera conta de que a relação entre mim e o meu lápis era linguística” (TAWADA, 1996b, p. 9). É visível aqui a influência da obra *Império dos signos* de Roland Barthes, o que Clara Ervedosa (2012) analisa detidamente. Ela afirma que ambos, Barthes e Tawada, são obcecados por uma visão semiótica das culturas. A cultura é observada ou vivenciada como “[...] uma série de signos enigmáticos a serem decifrados” (ERVEDOSA, 2012, p. 372). E por isso a narradora dos ensaios de Tawada fica deslumbrada diante das palavras da nova língua e faz observações inusitadas sobre elas, observações essas que somente seriam possíveis a quem vê a língua de fora, desconstruindo, assim, a naturalidade com que falantes nativos a veem.

Ainda no ensaio “Da língua materna à mãe-língua”, Tawada diz, enumerando outros objetos do escritório em que trabalhava na Alemanha, que gostava especialmente do removedor de grampos (“*Heftklammerentferner*”), que ela toma como metáfora para aquilo que o conhecimento de uma nova língua proporciona às pessoas: a capacidade de ver as palavras de um modo novo e às vezes até mesmo inusitado. A autora afirma:

Na língua materna as palavras estão grampeadas às pessoas, de modo que raramente se tem prazer lúdico na língua. Os pensamentos se prendem de tal modo às palavras, que nem as primeiras e nem as últimas podem voar livremente. Numa língua estrangeira, porém, se tem algo como um removedor de grampos: ele remove tudo o que está grampeado e que se agarra (TAWADA, 1996b, p. 15).

Numa língua estrangeira que se começa a aprender não existem ainda os automatismos entre palavra e objeto/conteúdo extralinguístico. E é aí que reside a possibilidade desse outro olhar e de uma nova abordagem da língua. Tratando da influência do pensamento do autor alemão radicado na França Georges-Arthur Goldschmidt na poética de Tawada, a teórica Ortrud Gutjahr (2012, p. 463) afirma: “Somente quando a língua topa com alguma outra língua e, com isso, perde a sua naturalidade, o indizível da língua pode tornar-se capaz de, através da tradução, encontrar a sua expressão”. A própria Tawada aponta para essa influência de Goldschmidt quando fala a respeito de sua leitura da obra *Quando Freud viu o mar*, desse autor. Goldschmidt (apud GUTJAHR, 2012, p. 462) emprega a metáfora do mar para falar do modo como funciona a linguagem do ponto de vista psicanalítico: “A linguagem humana é como os mares: incontáveis são suas margens, suas ilhas; através de profundidades desconhecidas e invisíveis toma-se o rumo do infinito”. Assim, para Goldschmidt (apud GUTJAHR, 2012, p. 463), a linguagem humana é fluída, o que proporcionaria a possibilidade do trânsito entre as diferentes línguas.

Imagens da água e de fluidez são muito presentes na obra de Tawada. Para a autora o elemento água, em vez de representar uma barreira, liga os continentes e proporciona fluidez, trânsito, movimento, abertura, ligação. Tawada é defensora de um mundo sem fronteiras rígidas e cristalizadas. Em seu ensaio “Uraga: os navios pretos da modernidade”, ela critica o seu país, o Japão, por ver instaurada ali, hoje, uma forte onda nacionalista. “As crianças são obrigadas a ter orgulho da nação, ao invés de terem orgulho do globo ou do cosmo, para o qual não existem bandeiras” (TAWADA, 2012, p. 104).

No mesmo ensaio, Tawada (2012, p. 112) também apresenta uma visão bastante positiva da tradução:

A confusão de signos e línguas me acalma, porque assim posso ter certeza de que nenhuma guerra irá rebentar tão cedo. As traduções exigem tempo, dedicação, reflexão, concessão, modéstia e atenção. Fúria, ódio e sede de poder não ajudam quando a língua não é compreendida. Eles se deslocam, erram os alvos e se transformam no inesperado.

Ao contrário, portanto, do modo como tradicionalmente se vê a tradução, como uma espécie de mal necessário que, de alguma maneira, sempre dificulta uma comunicação perfeita e tranquila, Tawada apresenta uma outra forma, positiva, de ver a necessidade da tradução. O contexto da citação acima é uma reflexão da autora sobre uma peça de teatro de Yamamoto Yûzô, chamada *A história da estrangeira Okichi*. Nela aparece a figura histórica do primeiro cônsul americano em terras japonesas, Townsend Harris, que, nos anos 1850, tem a difícil missão de estabelecer um acordo comercial contrário à vontade dos japoneses; esses, até então, só tinham acordos comerciais com a Holanda e a China e pretendiam continuar assim. A peça

de Yamamoto apresenta uma verdadeira confusão de línguas, conforme explica Tawada (2012, p. 112):

Harris fala inglês, e suas palavras raivosas são transmitidas através do alfabeto. O intérprete japonês Moriyama procura acalmá-lo. Mas, como não sabe inglês, fala em holandês e a sua língua é representada pela escrita fonética japonesa katakana e entre parênteses mais uma vez no alfabeto. Heusken traduz isso ao inglês para Harris.

E sobre esse árduo percurso tradutório a autora conclui: “Fala-se e continua-se a falar em línguas parcialmente compreensíveis que sempre tem de voltar a ser traduzidas. A declaração de guerra fica cada vez mais distante” (TAWADA, 2012, p. 112). Tradução como modo de procrastinar e, portanto, de amenizar conflitos.

Na peça de Yamamoto *Yûzô* a estrangeira Okichi era, na verdade, uma gueixa que cuidou do negociador americano quando ele estava doente, e, a despeito de toda a estranheza de Harris para a cultura japonesa, ela teve a capacidade de compreendê-lo, salvando-lhe a vida. Conforme analisa Gutjahr (2012), essa personagem de Tawada representa verdadeira capacidade tradutória. Em seu ensaio, Tawada (2012, p. 109) diz sobre Okichi:

Ela se comunicou com estrangeiros, demonstrou flexibilidade e negociou rapidamente, a fim de salvar uma vida: essas são exatamente as capacidades de que a mídia estrangeira sentiu falta nos políticos japoneses por ocasião da catástrofe do tsunami esse ano. As instituições japonesas bloquearam um socorro imediato ao impor medidas de segurança muito complexas. Diferentemente de Okichi nem mesmo o governador teve a capacidade de fazer uma exceção por conta e risco.

Também aqui Tawada critica o seu país pelo excessivo nacionalismo e a falta de capacidade de diálogo para além de suas fronteiras.

O modo positivo de representar a incessante necessidade da tradução faz da obra de Tawada um bom exemplo literário do que se tem discutido, na última década, em torno dos conceitos de inter, multi e transculturalidade. Para fugir à concepção de culturas monolíticas e distintas que ainda embasaria os conceitos de inter e de multiculturalidade, o filósofo alemão Wolfgang Iser (1999) propõe o conceito de transculturalidade, que procuraria valorizar justamente a interação, a hibridização entre as culturas. Dessa forma, a ideia da tolerância em relação ao outro, diferente, distinto, subjacente aos conceitos de inter e de multiculturalidade, seria substituída por uma valorização do potencial criativo da heterogeneidade que permearia todas as culturas. A valorização positiva que Tawada confere aos processos de tradução cultural vivenciados por ela e amplamente tematizados em sua obra literária reflete essa concepção transcultural da autora.

Yoko Tawada tem, também, uma preocupação intensa com a questão da tradução interlingual, tanto do ponto de vista da teoria quanto do de sua prática. Além de ser traduzida para diversas línguas e refletir sobre isso, a escritora empregou a tradução do japonês ao alemão e vice-versa em seu livro *Das nackte Auge*, que escreveu nas duas línguas e traduziu respectivamente. Porém, já antes dessa experiência de autotradução a escritora apresenta reflexões sobre a tradução interlinguística. Um ensaio dela se chama “O portão do tradutor ou Celan lê japonês.” (TAWADA, 1996c, p. 121). Ali ela analisa a tradução do volume de poemas de Celan *Von Schwelle zu Schwelle* para o japonês e constata que, para além de sua traduzibilidade, esses poemas parecem “**olhar para dentro do japonês**” (TAWADA, 1996c, p. 122, grifo do autor). É como se Celan tivesse conhecido a língua japonesa, o que não foi o caso. Ela afirma que “[...] deve haver uma capacidade de, ao escrever, evocar para si e tornar presentes no texto, um ou vários sistemas de pensamento [...] que se encontram fora da língua concretamente utilizada” (TAWADA, 1996c, p. 126). Fica evidente aqui a influência do pensamento de Walter Benjamin sobre Tawada, que ela também cita ao final de seu ensaio. É a ideia da língua pura, pré-babélica que as traduções das muitas línguas imperfeitas ajudariam a reconstruir e, assim, certos nuances do texto original só se revelariam na tradução (TAWADA, 1996c, p. 134).

Sobre a tradução dos seus próprios poemas pelo tradutor Peter Pörtner do japonês ao alemão, Tawada (1998, p. 7) comenta que, quando eles foram publicados, várias pessoas lhe perguntavam o que achava dessa tradução. Ela afirma que não via nessas traduções nenhuma perda, apesar de toda a diferença entre as línguas japonesa e alemã. “Naquele tempo encontrei a palavra transformação, para defender possibilidades criativas do trabalho de tradução [...]”, diz a autora. E essa transformação também se daria entre mudanças de gênero textual, como um texto em livro que vai para o palco, por exemplo.

Ao contrário da palavra “perda” a palavra “transformação” não soa nem trágica nem dramática. Além disso, ela parece ser livre de um propósito limitado ou de um plano orientado para o lucro. Não se perdeu nada e não se sabe o que surgirá após uma transformação (TAWADA, 1998, p. 8).

E poderíamos afirmar, também, que essa tradução como transformação não se dá, para a autora, somente nos processos interlinguísticos ou intertextuais, mas na própria identidade de quem migra, como também indica a conhecida frase de Rushdie (apud VORDEROBERMEIER; WOLF, 2008, p. 114), “[...] *to cross a frontier is to be transformed*”. Essa visão da tradução como um constante processo de transformação aponta para a abolição de limites ou fronteiras rígidas em favor de uma maior fluidez entre as línguas e culturas, ideia essa muito presente no conjunto da obra de Tawada.

Conclusão

Em maior ou menor grau, a língua alemã, eleita por essas duas escritoras para comporem sua obra, não lhes é inteiramente própria: Müller com as influências dialetais e demais características de um alemão usado no estrangeiro, Tawada com o alemão como língua inteiramente estrangeira. Suas obras, em língua não materna, carregam marcas de sua cultura de origem, que chamam a atenção do público leitor alemão.

Literaturas como as de Müller e de Tawada, dentre muitas outras de escritores com históricos de migração residentes na Alemanha, colocam em xeque ideias de monoculturalismo e de uma identidade nacional da literatura de língua alemã. Pode-se conceber, muito mais, um continuado processo de tradução cultural, em que autores de diferentes meios culturais se traduzem, enriquecendo-se e transformando-se mutuamente nesse continuado processo tradutório, gerando uma literatura híbrida, característica essa cada vez mais comum na contemporaneidade marcada por múltiplos deslocamentos.

BLUME, R. F. Migratory traces and cultural translation in the essayistic work of Herta Müller and Yoko Tawada. **Itinerários**, Araraquara, n. 38, p. 59-72, jan./jun., 2014.

■ **ABSTRACT:** *This article points out traces of migration and cultural translation in some literary essays by the writers Herta Müller and Yoko Tawada, from the perspective of their immigration status in Germany. The first, a Romanian-German writer, always wrote in German, though she was born and lived in Romania for thirty-three years. The second, a Japanese one, based in Germany since her twenty-second year of age, writes in Japanese and in German. This paper also analyses what is Romanian or Romanian-German in the texts of Müller and considers to which extent a constant negotiation happens between cultures through which she comes across. Similarly, it is investigated how Tawada moves along Japanese and German cultures and how she advocates, in her work, for more fluidity and a reduction of rigid boundaries between languages and cultures.*

■ **KEYWORDS:** *Cultural translation. Herta Müller. Yoko Tawada.*

Referências

BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. (Ed.). **Post-colonial translation: theory and practice**. London: Taylor & Francis e-Library, 2002.

ERVEDOSA, C. Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration: Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in tawadas Text “Talisman”. In: GUTJAHR, O. (Org.). **Yoko Tawada: fremde Wasser: Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012. p. 368-78.

GUTJAHR, O. (Org.). **Yoko Tawada: fremde Wasser: Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012.

MÜLLER, H. **Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet**. Berlin: Rotbuch Verlag, 1991.

_____. **Der König verneigt sich und tötet**. München: Hanser, 2003.

_____. **Tudo o que tenho levado comigo**. Local: Cia. das Letras, 2011.

_____. Herta Müller: “In China ist Übersetzen wie Schuhe herstellen”. [11 abr. 2012]. Entrevistador: Jessica Antosik. **Pragerzeitung.cz**. Disponível em: <<http://uepo.de/2012/04/19/herta-muller-in-china-ist-ubersetzen-wie-schuhe-herstellen/>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

SCHUBERT, K. “Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf rumänisch geschrieben aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit.” Anmerkungen zu Texten von Herta Müller. In: ASHOLT, W. et al. (Org.). **Littérature(s) sans domicile fixe: Literatures ohne festen Wohnsitz**. Tübingen: Gunter Narr, 2010. p. 115-25.

TAWADA, Y. Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht. In: _____. **Talisman**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1996a. p. 45-51.

_____. Von der Muttersprache zur Sprachmutter. In: _____. **Talisman**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1996b.

_____. Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch. In: _____. **Talisman**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1996c. p. 121-34.

_____. (Org.). **Verwandlungen: Erzählungen, Essays, Szenen, Gedichte**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1998.

_____. Uraga: Die schwarzen Schiffe der Moderne. In: GUTJAHR, O. (Org.). **Yoko Tawada: fremde Wasser: Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2012. p. 99-126.

TRIVEDI, H. Translating culture vs. Cultural translation. 2005. Disponível em: <<http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>>. Acesso em: 12 jul. 2013.

VORDEROBERMEIER, G.; WOLF, M. (Org.). **Meine Sprache grenzt mich ab...**: Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Wien: LIT Verlag, 2008.

WELSCH, W. **Transculturality**: the puzzling form of cultures today. 1999. Disponível em: <<http://www2.uni-jena.de/welsch/Papers/transcultSociety.html>>. Acesso em 20 jun. 2013.

Recebido em 28/10/2013

Aceito para publicação em 22/05/2014

