



Tawada Yōko, Jacques Derrida: literatura e tradução como confusão

Tawada Yōko, Jacques Derrida: literature and translation as confusion

Fabio Pomponio Saldanha*

Resumo: A partir da dificuldade de decidir como traduzir o título do conto “Misutenkan’no fushigina aka” (ミス転換の不思議な赤), de Tawada Yōko, o artigo busca pensar a própria dificuldade em si a partir de dois movimentos distintos. Um é a explicação já interpretativa do conto, e o outro é uma discussão que envolve teorias de tradução em Jacques Derrida, no qual se valoriza a ideia de que, dada a existência prévia da confusão como fenômeno alocutário da tradução, toda tentativa não só é possível, mas existente pela própria permanência da categoria do original e, portanto, torna-se necessário não só ler, mas como tentar traduzir. O que se propõe é testar se a literatura e a tradução, através de exemplos e desenvolvimentos de trama no conto já citado, podem de fato ter alguma maneira de pensar como uma comunicação outra

* Discente do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, em nível de Doutorado Direto, pela Universidade de São Paulo (PPG-DTLLC-USP). Os resultados apresentados por este texto são frutos de uma bolsa de Mestrado financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processo 2021/03903-8). E-mail: fabio.saldanha@usp.br

poderia surgir e fazer com que a experiência de comunidade literária (texto-tradutor-leitor) aparecesse, assim como o que une comunidade e tradução. O acontecimento, enquanto marca do texto e da primeira reflexão a ser feita a partir da própria ideia do evento tradutológico, começa e encerra a argumentação, de modo que se pense o texto de Tawada Yōko como não só um desafio de tradução, mas uma emulação do que significa traduzir a tradução e de como ser e estar em comum é também uma proposta de comunidade como tradução e confusão.

Palavras-chave: Tradução do conto “Misu tenkan'no fushigina aka”; Tawada Yōko; Jacques Derrida; Comunidade; Teorias de Tradução.

Abstract: From the difficulty of deciding how to translate the title of the short story “Misu tenkan'no fushigina aka” (ミス転換の不思議な赤), written by Tawada Yōko, the article seeks to think about the difficulty itself from two different movements. One is an interpretative explanation of the short story, while the other is a discussion involving translation theories in Jacques Derrida, in which the valued idea is that, given the prior existence of confusion as an allocutionary phenomenon of translation, every attempt is not only possible but existing due to the very permanence of the category of the original and, therefore, it becomes necessary not only to read, but to try to translate. What is proposed is to test whether literature and translation, through examples and plot developments in the aforementioned short story, may in fact have some mechanism of thinking about how another communication could arise and make the experience of a literary community (text-translator-reader) appear, as well as what unites community and translation. The event, as a mark of the text and the first reflection to be made from the very idea of the translational event, begins and ends the argument, so that Tawada Yōko's text is thought of not only a translation challenge, but also as an emulation of what translating translation means and how to be in commonality is also a proposal of community as translation and as confusion.

Keywords: The short story “Misu tenkan'no fushigina aka”'s translation; Jacques Derrida; Community; Translations Theories.

1. Introdução: Tawada Yōko, literatura, acontecimento

A narradora de Tawada Yōko (1960-), uma colegial não nomeada em busca de uma resposta, termina o conto “Misu tenkan'no fushigina aka” (ミス転換の不思議な赤)¹ da seguinte maneira:

¹ O nome traduzido do conto será explicado na última parte do texto.

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.286-301

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

Os acontecimentos causam mudanças nas coisas. Aquilo que é plano fica côncavo-convexo, dobra objetos retos, esquenta o que é frio e tingem de vermelho o que é branco. Fico aliviada ao perceber que é possível acreditar na existência de coisas fora da minha cabeça. (TAWADA 2018: 98).²

Já a cena de abertura do conto se dá com Hikari, uma colega de classe, chegando ao lado da narradora da seguinte forma: “AAAAAAAAAAAAAAAA - Hikari, gritando, no volume máximo, se jogou no chão, ao lado esquerdo do meu campo de visão” (TAWADA 2018: 87)³. Durante a busca por um sentido desenrola-se o texto, com a narradora tentando fazer com que aquele acontecimento adquirisse alguma explicação plausível do porquê de sua ocorrência ali, naquele momento. Afinal, lê-se na narrativa, Hikari era quase como espectro, presença não detectada na vida da narradora, cujos motivos vão se revelando ao longo do tempo. Além disso, se buscava entender, de uma vez por todas, através de toda a narrativa, o que de fato haveria levado Hikari a cair no chão, aos berros, perto da narradora, no espaço reservado à aula de educação física.

A base para todas as teorias que a narradora poderá criar são rumores, sem nunca ter sua factualidade realmente comprovada. Acompanhando o desenvolvimento da trama e seguindo o fluxo temporal proposto pelo desenrolar, ainda que sejam observadas diversas surpresas no final, nota-se como questões de gênero são sustentadas pelos olhares trazidos a partir da narradora para a narrativa, ao se debater o que seria uma postura adequada para garotas no colegial e o considerado estranho em Hikari.

O jeito reservado e as horas pintando o mesmo quadro nunca revelado em suas atividades extraclasse fazem de Hikari um mistério. A narradora segue caracterizando a outra personagem dessa maneira críptica, como em certo ponto:

A única dúvida sem solução era a do porquê de Hikari ter ido no ginecologista. Em termos de desenvolvimento sexual, ela parecia ser uma das que desabrochava tarde, mas, recentemente, um rumor

² Todas as traduções do conto são de autoria própria. No original: “出来事は物質を変化させる。平らな物を凸凹にし、真っ直ぐだった物を曲げ、冷たかった物を熱くし、白かったものを赤く染める。そう思う脳の外部にも物体が存在するのだということが信じられるような気がしてきて少しほっとした。”

³ No original: “ああああああああああと最大限の音量で叫ぶ緋雁の顔球が私の視界に左から突っ込んできた。”

andava pelos ares - diziam que ela havia decidido se casar, de uma hora para outra. Além disso, alguns colegas diziam ter visto ela andando pela cidade, durante a noite, com um garoto de 20 anos que mais parecia uma daquelas bonecas expostas do Dia das Meninas. Olhar para Hikari com essas fofocas em mente me fazem perceber um movimento estranho feito com a cintura. Há certo balanço inesperado, para frente e para trás, que ela faz enquanto caminha. É como se houvesse uma corda na cintura dela e essa fosse tensionada de vez em quando (TAWADA 2018: 90-91)⁴.

O processo detetivesco da narradora passa pelo questionamento do comportamento, do jeito introvertido de Hikari e tudo vem a ser relido pela narrativa já enviesada do boato. O rumor de uma possível gravidez poderia ser entendido como confirmado quando a narradora sugere, no final do conto, ter descoberto que Hikari não só estaria grávida, mas também teria sofrido um aborto. Essa vida longe da possibilidade pública de ser uma garota no colegial cujo estigma poderia persegui-la estaria retratada no quadro incessantemente pintado, que a narradora um dia consegue espiar quando sua colega de sala nas aulas de pintura se ausenta – ou, ao menos, assim parece possível se interpretar a partir do narrado por quem observa e retira, baseada nos rumores, suas conclusões.

É interessante ressaltar também que, através do anacronismo da interpretação do acontecimento, o fato em si pode ser lido como uma nova chave de releitura do passado, fazendo com que esses rumores sem factualidade comprovada parem na mente da narradora, com os quais ela é levada a viver e reconhecer outras possibilidades de contato e pontes para criação de sentido. A isso, Jacques Derrida (2012) chama de acontecimento, e assim o define:

O acontecimento, como o que chega, é o que verticalmente me cai no colo, sem que eu possa vê-lo vir: o acontecimento não pode me aparecer, antes de chegar, senão como impossível. Isso não quer dizer que isso não chega, que não o há; isso quer dizer que não posso

⁴ No original: “一つだけ解けなかった疑問は、なぜ緋雁が産婦人科にいたのかということだった。性に関してはかなり遅咲きであるように見える緋雁だが、実は最近不思議な噂があった。緋雁はすでに結婚することが決まっているというのだ。更に緋雁が雛人形のような顔をした二十歳前後の男性と腕を組んで夜の街を歩いているのを目撃したという級友もいた。そんな噂を念頭に置いて緋雁を見ると、腰つきに怪しげなところがある。歩行には不要なはずの腰の前後運動が予想外の瞬間にあらわれる。まるで腰に見えない縄が巻き付けられていて、それが時々引っ張られるような感じだ。”

dizê-lo em um modo teórico, que não posso nem mesmo o pré-dizer. Tudo isso, que concerne à invenção, a chegada, o acontecimento, pode deixar pensar que o dizer permanece ou deve permanecer desarmado, absolutamente desarmado, por essa impossibilidade mesma, desamparada diante da vinda sempre única, excepcional e imprevisível do outro, do acontecimento como outro: eu devo ficar absolutamente desarmado. E, no entanto, esse desarmamento, essa vulnerabilidade, essa exposição não são nunca puros ou absolutos (DERRIDA 2012: 242).

Unindo Derrida e Tawada, o que poderia ser dito é da própria ordem do impossível, ao tentar neutralizar o acontecimento, muito menos ignorá-lo, sem ser interceptada e atravessada pela possibilidade ser alvo de mudança. A narradora do conto passa a questionar o que vê e como percebe as coisas para então ter a possibilidade de construir uma nova maneira de estar em comum com os outros: a inoperância do ser e estar em comunidade é de tal forma no conto que a todo o momento se discute e vê na obra o não reconhecimento, a não possibilidade de estar de fato perto daquilo a ser visto como uma chave, uma maneira de estar mais próximo do Outro causada pela própria língua capaz de fazer do acontecimento ali presente, originário da narrativa, algo duplo, aporético, porque instaura um problema a ser resolvido por uma necessidade de leitura outra dos fatos, não utilizando como base o rumor.

Assim, a assertividade da resposta positiva ou não para tal sucesso só seria possível a partir do momento em que se obtivesse algo que fugisse da lógica instaurada pela compreensão somente do rumor e da observação clandestina daquilo que se tem curiosidade para entender. Mesmo em determinado momento, quando a narradora diz estar sentindo uma espécie de conexão com Hikari, o que se vê é um exercício de teste dos limites de tal sentimento: são as forças contrárias à possibilidade de estar em e para o mundo em comum dos viventes que excluem a aluna nova durante todo o tempo presente – os rumores são as fontes pelas quais se conhece e se toma ciência do Outro, percebe-o, tendo a hospitalidade e a hostilidade da comunidade perante o elemento novo uma maneira *hostipitaleira* (cf. DERRIDA 2000: 14) para fazer com que o outro esteja ali, obedecendo às regras impostas de antemão.

Antes de ser um conto sobre a impossibilidade de o Eu conhecer o Outro e da necessidade de perceber o mundo para fora dos limites do perceptível, o esquematizado a partir do dito até então é o entendimento de os rumores serem

forças de inoperância da comunidade e gerarem, na narradora, a tomada de uma ciência frágil, instável, mas ainda assim aberta. O fim do conto é a constatação de ser possível acreditar e ter noção de um mundo com coisas existentes fora da sua própria cabeça, da capacidade de o acontecimento, assim como a chegada do Outro, fazer com que o Eu, suas certezas e estabilidades, se dobrem, tinjam-se de vermelho (cf. TAWADA 2018: 98) e renovem, através do encontro, maneiras de herdar um acontecimento e seus desdobramentos, ou seja, formas de traduzir os acontecimentos, pois a utilizada até então (a tradução do rumor como fato a não ser contestado) parece produzir resultados insatisfatórios para a curiosidade da narradora.

Assim, o que se sugere como esquema interpretativo é a noção segundo a qual mudanças são somente possíveis a partir do momento em que a certeza fixa do Eu e uma parte de si se vão, entendendo a complexidade e a falta de totalidade na percepção do acontecimento em si, e geram necessidade de revisão. Dessa maneira, se traduz o velho no novo, o original do acontecimento em uma tradução possível para que algo dali sobreviva. É o exercício narrativo de Tawada uma própria narrativa tradutológica da tradução: enquanto movimento que gera um correlato (um texto), pensado através da confusão, a partir do fenômeno que não se compreende em um primeiro momento e, por ser confuso, torna-se acontecimento alocutário de um outro texto, a tradução.

A limitação de uma maneira de entender o que é, e de como se pode ser empático, ainda utilizando o próprio termo da narradora, é força motriz também para a mudança pela qual se pode, no porvir, entender a não necessidade de encerrar, encaixar em categorias estanques, aquilo a ainda vir a ser o Outro, como se esse fosse um ente transparente, cuja traduzibilidade não gerasse outra coisa senão mais um texto, um discurso a seu respeito que, porventura, poderia estar errado. Sem suas diversas possibilidades de, através da repetição de um único quadro a ser pintado, poder mostrar um pouco mais e produzir, junto com o aprofundamento da diferença, uma outra forma de ser. Confusão, rumores e possibilidade de releitura são os termos-chave para entender, agora com as explicações teóricas no porvir, como o conto pode ser entendido como uma narrativa de tradução propriamente dita, além de ser um desafio tradutológico. A língua, quando entendida enquanto mecanismo

produtor de diferença (cf. DERRIDA 2002: 11-13) passa a ser o ponto central da análise a sugerir a adaptabilidade do sujeito frente ao acontecimento, assim como aquilo que testa os próprios limites do que anuncia nesse ser e estar em comum com o Outro.

2. Jacques Derrida, tradução, confusão

A relevância do exercício tradutológico passa a ser a própria constituição do exercício enquanto possível: a leitura. Tradutores, para Derrida (2001: 13-44), seriam os leitores mais capacitados para fornecer formas de transformar a língua, a linguagem enquanto aquilo que instaura a confusão, em um caminho possível. Isso não significaria, no entanto, que a todo e a qualquer movimento fosse possível dar a mesma constituição de relevância: a cada modo de ler ainda se teriam associados a ele os mecanismos criados pelos outros leitores, sejam eles tradutores, receptores, ou ainda, o próprio mercado a receber tais textos, para se afunilar todas essas chances e perspectivas de leitura.

O que se instaura é a chance de se ter, a partir da leitura, pontos diferentes que passariam a ser colocados em consideração, ou seja, em relevância, a depender do tradutor. A língua e a linguagem não deixariam de ser aquelas pelas quais se instaura a confusão, mas, a cada acontecimento, uma chance de o traço diferenciador da própria estrutura da confusão em criar caminhos possíveis para que, dada a chegada do Outro, exista uma possibilidade de tradução, entendimento, mesmo que incompleto, já se conformando que desejar a completude seria, como já dito, impossível.

O acontecimento babilônico, ou seja, o momento da vinda de Deus para a terra instaurando a impossibilidade dos Semitas de falarem a mesma língua em sua tentativa de unificação, é o ato transformador do falar em algo confuso, já que, a partir desse ponto, todos estariam falando em línguas diferentes: criasse assim a necessidade de tradução, ou, ao menos, essa é uma das possibilidades de entendimento do evento da descida de Deus, como se, tendo isso como marco zero, antes, a língua, a linguagem e os mecanismos pelos quais se estabelece a comunicação teriam sido uniformes, sempre cientes de si e

capazes de gerar nenhum tipo de atrito, confusão, desencontro entre o emitido e o entendido pelo que se encontra do outro lado da fala, seja esse outro imaginado ou, ainda, alguém presente no momento da enunciação (DERRIDA 2002: 16-17).

Derrida, ao comentar o evento tradutológico, tem como base Walter Benjamin, sugerindo que o teórico alemão “nomeava Deus nesse lugar, aquele de uma correspondência autorizando, tornando possível, ou garantindo a correspondência entre as linguagens engajadas na tradução” (DERRIDA 2002: 37-38). O original enquanto texto, documento a ser pensado para ser traduzido, é igual ao outro alocutário, como na comunicação: é necessário, para se pensar a existência de um original e sua correspondência com um texto traduzido, como algo a ser dito fora da língua de partida, pois, “exige a tradução mesmo se tradutor algum está ali, em condição de responder a essa injunção que é, ao mesmo tempo, demanda e desejo na própria estrutura do original” (DERRIDA 2002: 37, destaque no original).

A obra traduzida “dá um pouco mais de vida, mais que uma sobrevivência. A obra não vive apenas mais um tempo, ela vive *mais e melhor*, acima dos meios de seu autor” (DERRIDA 2002: 33, grifos no original). Dali, entende-se que

O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar - e por lastimar após a tradução. Essa demanda não é apenas do lado dos construtores da Torre que querem se fazer um nome e fundar uma língua universal se traduzindo dela mesma; ela também obriga o desconstrutor da torre: dando seu nome, Deus também invocou a tradução, não apenas entre as línguas tornadas subitamente múltiplas e confusas, mas primeiramente *de seu nome*, do que nome que ele clamou, deu e que deve traduzir-se por confusão para ser entendido, portanto, para deixar entender que é difícil traduzi-lo e assim entendê-lo. No momento em que ele impõe e opõe sua lei àquela da tribo, ele é também demandador de tradução. Ele também está endividado. Ele não parou de lastimar após a tradução de seu nome, ao passo que ele mesmo interdita. Pois Babel é intraduzível. Deus lamenta sobre seu nome. Seu texto é o mais sagrado, o mais poético, o mais originário posto que ele cria aí se dá um nome, e não fica por isso menos indigente em sua força e em sua própria riqueza ele clama por um tradutor. Como em *La folie du jour*, a lei não comanda sem demandar ser lida, decifrada, traduzida. Ela demanda a transferência (*Übertragung* e *Übersetzung* e *Überleben*). O duplo bind está na lei. Em Deus mesmo, e é preciso seguir rigorosamente a consequência: *em seu nome* (DERRIDA 2002: 40-41; grifos do original).

A tradução também pensada como um movimento ético não está equiparada a um castigo, penalidade instaurada ao homem para que ele não tente se igualar a Deus, cujo nome é o próprio intermediador entre os diferentes. Ao ler Benjamin, Derrida parece propor que o nome divino, quando assim colocado, descendido para os Semitas a partir de sua sede de se tornar o Nome de todos os nomes e ser considerado como universal, é a própria possibilidade de instauração da confusão para que se barre a execução de tal desejo. Quando o mesmo desce, em direção contrária à dos Semitas que buscavam subir, elevar-se, tornar-se relevantes, implica-se nessa descida a chegada da confusão, pois ela é Deus em si:

[...] o texto da Gênese encadeia imediatamente, como se tratasse da mesma intenção: erguer uma torre, construir uma cidade, se fazer um nome numa língua universal que seja também um idioma, e reunir uma filiação [...] esse idioma carrega nele mesmo a marca da confusão; ele quer dizer impropriamente o impróprio, a saber, Babel, confusão. A tradução torna-se então necessária e impossível como o efeito de uma luta pela apropriação do nome, necessária e interdita no intervalo entre dois nomes absolutamente próprios. E o nome próprio de Deus já se divide o bastante na língua, para significar, também, confusamente, “confusão” (DERRIDA 2002: 17-19)

O texto religioso enquanto possivelmente igualador transforma sua própria construção em aporia, porque residem nele tanto seu desejo de traduzibilidade, por ser considerado um original, quanto também a sua própria dificuldade de deslocamento para qualquer outra língua, por ser o Nome dos nomes (cf. DERRIDA 1987: 351-374). Assim, o resultado é uma constante impossibilidade de apreensão exata, cuja consequência é sempre um resto, algo que escapa do desejo textual de seu outro traduzido.

As formas apocalípticas possivelmente geradas a partir do embate entre original e tradução, dado a chance de imaginar que sempre existe algo que resta, pode passar a ser entendida de outra maneira, ou seja, o texto traduzido não precisaria ser entendido como um resultado já secundário de seu original, devendo ser uma fiel representação do que surge enquanto dádiva. Não haveria, assim, uma obrigatoriedade de dívida de fidelidade, porque a existência de um está dada como correlata da do outro: original e cópia, original e tradução não estariam em termos tão desiguais, porque aquilo a ser considerado nessa conta é a própria possibilidade de se ver no texto original uma série de desejos a

serem traduzidos que dependem da existência do tradutor para a chance de concretização dessa possibilidade.

A figura de Babel aparece mais de uma vez em textos derridianos quando se fala de tradução, dada a possibilidade de também entendermos tal evento de diversas maneiras, ou seja, de continuar traduzindo-o. Sem considerar necessário, quando não impossível, determinar somente uma maneira pela qual o acontecimento da descida da confusão se torna explicável, ao falar do fim do mundo, por exemplo, como um acontecimento improvável, tal ideia só poderia ser assim caracterizada quando entendemos a inexistência de testemunho a ser guardado para o futuro, garantindo a comprovação do encerramento do mundo todo para seus sobreviventes.

O evento do fim do mundo, de uma grande revelação capaz de dar um nome maior que os nomes e queimar todo o arquivo possível, não restando nem registro, nem sobreviventes, acaba se tornando a cena na qual João, o porta-voz do Apocalipse, quase pode vir a ser entendido como um desmancha-prazeres dentro da cena em que Deus e os Semitas, diferentemente do sugerido em *Torres de Babel* por Derrida (2002: 11-70), poderiam ter decidido que a briga pelo Nome dos nomes, ou seja, a definição do fator comum e negociável entre línguas, não valeria tanto assim, instaurando a seguinte cena:

um dia, um homem veio e enviou cartas a sete igrejas. Isso se chamou de Apocalipse; “apreendido pelo Espírito”, o homem havia recebido tal ordem: “o que vês, escreve em um livro e envia a sete igrejas”. Quando tal homem se voltou para descobrir qual voz lhe dera esta ordem, viu, no meio de sete castiçais de ouro, com sete estrelas em sua mão direita, alguém de cuja boca saiu “uma espada dupla afiada”, e que contava a ele, entre outras coisas: “eu sou o primeiro e o último”, “estava morto e aqui estou vivo”. O nome do homem a quem este “último” dedicou tais palavras, o nome do enviado, encarregado da missão e agora responsável pelas sete mensagens é João (DERRIDA 1987: 373-374; tradução própria).⁵

⁵ No original: “un jour un homme est venu, il a adressé des missives au sept églises. On appelle cela l'Apocalypse, 'Saisi par l'esprit', l'homme avait reçu l'ordre: ce que tu vois, écris-le dans un livre et envoie-le aux sept églises. Quand cet homme s'est retourné pour savoir quelle voix lui donnait cet ordre, il vit au milieu de sept chandeliers d'or, avec sept étoiles dans la main droite, quelqu'un de la bouche de qui sortait 'une épée aiguë à double tranchant', et qui lui dit, entre autres choses : 'je suis le premier et le dernier', 'j'étais mort et voici je suis vivant'. Le nom de l'homme a qui ce 'dernier' dédiait ces mots, le nom de l'envoyé chargé de mission et désormais responsable des sept messages c'est Jean”.

Ao chegar com a revelação e o último nome antes do fim, João se torna aquele a interromper o acordo previamente feito por Deus e os Semitas para o encerramento da querela, já que, como um míssil absoluto (cf. DERRIDA 1987: 357-359), em teoria, seria capaz de destruir a tudo e a todos, assim como significar por si só a tudo sem necessidade de correlação e tradução.

Portanto, o que se observa é a construção do absoluto como aporia: não é sem negociações prévias, ao se ver a possibilidade de a tudo significar sem referencialidade, que se pressuponha a necessidade da mesma, quase como exigência, determinando que o Nome dos nomes é confuso, deixando sempre algo a sobrar, que permita a tradução, o advento da sobrevida. Logo, naquilo que é mais absoluto, uma falha, algo a não se justificar suficientemente pela sua própria existência.

A própria concepção do conto de Tawada Yōko *como* um original só é possível de ser entendido por haver ali um texto traduzido. A nomenclatura, se pensada como uma espécie de antagonismo entre os termos, não surge somente porque agora se encontraria disponível uma tradução em português, mas sim tendo como base o entendimento de o próprio conteúdo narrado ser um processo emulatório do que pode vir a ser a tradução em duas línguas diferentes: no entanto, o apontado é a própria confusão dentro de uma única língua, o japonês.

Quando a narradora passa o conto tentando reconstruir tudo aquilo que sabia e já tinha ouvido falar a respeito de Hikari, lê-se nesse ato um exemplo de tradução, em uma única língua. Se a linguagem é também falha, produtora de eventos que exijam explicação, já se observa nessa estrutura a sua inacessibilidade, seu tom de inexplicável.

Tanto o acontecimento, quanto o desenrolar a partir do testemunho narratológico, é, de certa maneira, tradução também. O testemunho no fim do conto pode ser entendido como esse processo não só tradutológico, mas de leitura, emulação de algo desenvolvido dentro de uma própria língua que é, ao mesmo tempo, uma e duas, porque já se encontra cindida ao se rever o rumor, o boato e a fofoca como provas não questionáveis. A caracterização de algo como fato sem necessidade de questionamento é mantido por quem lê tal ocorrência como verdade, porque os traduz como certeza, não dúvida.

A narrativa já é em si um processo tradutológico e, ao se tentar traduzi-la, certamente não se reproduzem das mesmas formas as confusões e os jogos entre palavras possíveis desde o título, já que a criação opaca a partir da linguagem é também da própria língua de partida. Ao se tentar pensar a tradução como sempre responsável por perder algo, deixa-se de levar em consideração, como dentro do próprio conto é possível perceber, que a estrutura da língua e da linguagem, quando não é entendida como via de mão única, sempre carregando um alocutário, um Outro, garante para si já a necessidade de traduzir, repensar o dito, até mesmo por outros suportes (como a pintura dentro do conto).

Se é necessário, por fim, como o esquematizado até aqui, recorrer a outra fonte além do texto, ou seja, encontrar aporte na teoria sem considerar a própria busca como conhecimento a ser aplicável, é também porque, neste caso, a Filosofia, pode também reelaborar o problema inicial de outra forma. No entanto, a garantia é de, se a confusão é o movimento inicial, o passo seguinte é sempre uma possibilidade de paráfrase e interpretação, a partir da leitura, do alvo final, o texto traduzido.

Mesmo se em uma única língua, a localização de algo como opaco exige tentativa de leitura, ou seja, interpretação: para entender a própria dificuldade sentida em começar a tradução do conto de Tawada Yōko, ainda que tal exercício aqui pareça filosófico em demasia, é necessário interpretá-lo, lê-lo como crítico, para que a natureza do problema, como em um exercício teórico, seja passível de ser localizado. O ponto final é, no entanto, o retorno para o início: a certeza a ser retirada é a de que, mesmo dentro dessa tentativa de análise e tradução como forma de interpretar o texto, deixará restos e falhas.

Uma consequência derivada disso, portanto, passa a ser repensar se é possível garantir um mesmo entendimento a tudo e a todos, ou se o ser e estar em comum, agora não na língua, mas em um espaço (como, no texto, a escola), já gera um problema de segunda ordem, ao pressupormos a tradução e a leitura como atos transparentes. Ao assim caracterizá-los tem-se como pressuposto a capacidade já decidida de, tanto leitores quanto tradutores, não errarem, estarem somente no âmbito da prática, quando entendida como antagônica à

teoria, de que o conteúdo final é imanentemente entendido da mesma forma por todos, sem que houvesse nesta estrutura de pensamento já um entendimento teórico anterior, qualificando-o como tal.

Agora, no entanto, o *spoiler* do texto, a gerar todo o conteúdo elaborado até este ponto, será, por fim, quebrado.

3. Reflexões finais

Em Tawada Yōko, a apresentação da confusão entre os viventes se dá de acordo com sua própria lógica linguística interna. É pela impossibilidade de se pensar a hospitalidade e o acolhimento do Outro, do Outro novo, como alguém não representado no Outro, mas sim, em uma versão cuja alteridade, se não deletada, já se encontra impedida, que a força de expulsão marca o contraponto do acolher. Isso não significa sugerir uma complementariedade de opostos, senão pela possibilidade de entender que o Eu não existiria sem o Outro: o gesto de aproximar e excluir se encontra em repetição, em aprofundamento e constantes criações de um gesto de autodestruição da *hostipitalidade* (cf. DERRIDA 2000: 3-15) até então fundante.

Hikari, no conto, é tanto um problema de tradução quanto a tradução em si de uma língua para outra, assim como o tema do qual se passa a entender o texto aqui apresentado na primeira seção do trabalho: tradução, literatura e comunidade se encontram ali presentes para mostrar as tensões em que elementos novos, a partir da mudança da organização de um mundo prévio, colocam como possibilidade de pensamento não só o que pode vir a ser a partir do acontecimento, mas também de como a própria comunidade entendia a si enquanto organismo coeso, sem confusões (por exemplo, no conto, a escola, ou a própria Hikari). Se o conto é uma emulação *da* tradução e da confusão, há de se pensar, para o porvir, se é necessário o fim determinado como um só que não force, novamente, a certeza de que, em algum momento, aquele sistema ali fechado careceria, mais uma vez, de abertura.

Ainda que de maneira relutante para caminhar em direção ao fim deste artigo, mesmo sabendo da infinitude de uma linha horizontal, ou mesmo da

impossibilidade já dita de não repetir, de não enlouquecer com um determinado ponto até repeti-lo e transformá-lo em algo outro, o vermelho (赤, aka) estranho (不思議, fushigi) do erro (ミス, misu) na narrativa de Tawada Yōko não é visto no erro, nem no acerto, nem na conversão (轉換, tenkan), como se poderia tentar traduzir o título do conto. O erro (ミス, misu) é a Miss (ミス, misu); a conversão (轉換, tenkan) é epilepsia (癲癇, tenkan)⁶.

O vermelho misterioso (不思議な赤, fushigina aka) da senhorita, a Miss, que, no início do conto, pode ter tido um ataque epilético que a levou a cair no chão, causando espanto na narradora, pode ser entendido como o sangue que escorre da cabeça de Hikari após o tombo, assim como o quadro completamente vermelho e cheio de tonalidades que a personagem pinta repetidamente em suas atividades extraclasse, ou até mesmo quem Hikari (緋雁) é: vermelho, carmim (緋, hi); ganso selvagem (雁, kari).

No entanto, na medida em que isso pareceria, por fim, *spoiler*, a certeza garantida após a tentativa de interpretar o conto é a própria infinitude de outras possibilidades tanto nos jogos sonoros entre os logogramas do título, quanto aquilo que, dentro do movimento tradutológico se configura como *um* quadro de leitura, em detrimento de outros.

A aventura estranhamente vermelha da Miss Epilepsia (ou seja, a narrativa cujo título é “Misu tenkan'no fushigina aka”/ミス轉換の不思議な赤, traduzida, do japonês a si mesmo como ミス癲癇の不思議な赤) só pode ser entendida assim enquanto vista pelo lado de fora, ou seja, narrada por alguém que a acompanha como tentativa de observador e elabora, a todo custo, aquilo que vê em alguma linguagem possível. O imperativo, mais uma vez, serviria tanto como forma de entender a tradução dentro do conto, ou seja, a atividade da narradora, quanto a atividade da tradução fora dele, aquela realizada por quem assina este texto.

⁶ O trocadilho, então, de ミス轉換 (conversão errada/erro de conversão) para ミス癲癇 (Miss Epilepsia) só ganhou sentido graças à professora Susaki Keiko, durante sua estadia como pesquisadora visitante na Universidade de São Paulo, nas quintas literárias em que foram discutidas autoras japonesas contemporâneas, sendo a professora e os presentes no fatídico dia da discussão deste texto os meus primeiros interlocutores, a quem devo todos os agradecimentos possíveis.

É necessário, pois, a partir desse movimento em que Eu e Outro estão, de certa forma, em comum no mesmo espaço e um mesmo mundo, entender esses próprios limites que passam a ser traduzidos pelo texto, por essa espécie de comunidade que tenta se formar ao mesmo tempo em que se instaura na confusão por precisar se traduzir em outras palavras, dado que a estrutura comunicativa é, mais uma vez, confusa. Por ser, no entanto, algo a se realizar enquanto desejo feito ao mesmo tempo que já se encontra em algum nível em comum com o outro, essa comunidade de pessoas vivendo em dessa forma é, portanto, aporética, somente traduzível enquanto isso: possibilidade de leitura, de tornar relevante certos aspectos e se reconhecer na sua própria chance de incompletude não como algo a já ser considerado falho, mas sim convite para que mais uma tentativa seja feita, uma leitura, tradução, gerando outra comunidade entre texto, tradutor e leitores. A força que move a própria comunidade, assim como a tentativa de criar com o leitor uma possibilidade de relação na qual se preserve uma possível hospitalidade, abrindo o caminho para se retirar algo da Literatura, se encontra também em tensão. A consequência disso é a necessidade de rever, revisar e repensar o que se disse, até mesmo ao fim dessas linhas, sobre os imbricamentos entre texto literário, tradutor e leitor enquanto uma comunidade sem pressupor o dissenso e confusão, assim como qual seria uma defesa da utilidade última da literatura e de seus fins sem imaginar pontas soltas, novos rumos de leitura e possíveis repetições no porvir.

Tawada Yōko, ao deixar o mundo visto como o que se encerra no momento que se entende menor do que o todo, assim como somente parte de um grande mecanismo que transforma o branco em vermelho, o côncavo em convexo, continua permitindo o mesmo movimento dado à narradora, como lido aqui: manter-se em tradução, agora de maneira um tanto menos ensimesmada, mas ainda sempre tendo como possibilidade o recomeço, a conversão de algo em uma coisa outra que se encontra em paralaxe, a ser necessariamente traduzida de outra forma.

Referências

- DERRIDA, J. “*No apocalypse, not now: à toute vitesse, sept missiles, sept missives*”. *Psyché: inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.
- _____. “Ulysses’ gramophone: hear say yes in Joyce”. In: DERRIDA, J.; ATTRIDGE, D. (Ed.). *Acts of Literature*. Nova Iorque: Routledge, 1992.
- _____. “Hostipitality”. *Angelaki, journal of the theoretical humanities*, v. 5, n. 3, dez. 2000.
- _____. “O que é uma tradução ‘relevante?’” *Alfa*, n. 44, p.13-44, 2001.
- _____. *Torres de Babel*. Trad. Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- _____. “Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento”. Trad. Piero Eyben. *Cerrados*, v. 21, n.33. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26148>. Acesso em: 15 de fev. de 2022.
- TAWADA, Y. “ミス転換の不思議な赤” (*Misu tenkan'no fushigina aka*). 穴あきエフの初恋祭り (*Anaaki Efuno hatsukoi matsuri*). Tóquio: Bungei Shunjū, 2018.