

A “dança das línguas”: tradução e autoficção em contextos migratórios The “Dance of Tongues”: translation and autofiction in migratory contexts

Rosvitha Friesen Blume*

RESUMO: Em tempos de grandes movimentos migratórios como os que presenciamos na atualidade, o papel da tradução, bem como o da escrita autobiográfica se tornam questões prementes. A primeira, uma necessidade pragmática para a sobrevivência no novo meio; a segunda, uma tentativa de processamento de experiências que representam incisões profundas na biografia pessoal dos sujeitos migrantes. Com base nas pesquisas de Karpinski (2012) sobre autobiografia, migração e tradução, objetiva-se, aqui, realizar uma análise de alguns textos das escritoras radicadas na Alemanha Emine Sevgi Özdamar e Yoko Tawada. Elas são representantes de uma literatura autoficcional em língua alemã que narra histórias de deslocamentos geográficos, culturais e linguísticos, deslocamentos esses que demandam multifacetados exercícios de tradução, tanto interlinguísticos quanto culturais e identitários. Escritas como essas revelam o papel ético-político da autora-tradutora a serviço da mediação e da aproximação entre línguas-culturas-geografias supostamente distantes.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Autoficção. Contextos migratórios. Papel ético-político. Tradutora.

ABSTRACT: In times of great migratory movements such as those we see today, the role of translation as well as that of autobiographical writing become pressing issues. The first is a pragmatic need for survival in the new environment; the second, an attempt to process experiences that represent deep incisions in the personal biography of migrant subjects. According to Karpinski's (2012) research on autobiography, migration and translation, our aim here is to undergo an analysis of few writings of Emine Sevgi Özdamar and Yoko Tawada, both authors living in Germany. They are representatives of a German-language autofiction that tells stories of geographical, cultural and linguistic displacements, which require multifaceted translation exercises, interlinguistic, cultural and identity-based. Writings such as these reveal the author's ethical-political role at the service of mediation and the approximation between supposedly distant languages-cultures-geographies.

KEYWORDS: Translation. Autofiction. Migratory contexts. Ethical-political role. Translator.

1. Introdução

Primeira cena: Tenho uma amiga em Florianópolis, cuja mãe é sul-africana. Segundo relato de minha amiga, a família da mãe era rejeitada tanto por brancos quanto por negros nos tempos do Apartheid, por ser de origem britânica/filipina/espanhola. A família decidiu sair de lá e, por causa do clima frio não optou pela Inglaterra, mas estabeleceu-se na Guiana Inglesa.

* Professora Associada da UFSC. E-mail: blume@cce.ufsc.br.

De lá a mãe de minha amiga acabou migrando para a capital do Brasil. O jovem que se tornaria pai de minha amiga também estava morando em Brasília, mas era natural do interior de Santa Catarina, descendente de italianos. Minha amiga e seu irmão nasceram em Florianópolis, onde o casal havia se estabelecido. Quando se separaram, o pai permaneceu em Florianópolis com o filho e minha amiga foi com a mãe de volta à Guiana Inglesa, onde residiram por um ano. A mãe acabou reencontrando um antigo namorado, com quem foi morar no Texas. Este que se tornaria padrasto de minha amiga, é norte-americano de origem indiana/chinesa. Minha amiga morou no Texas por três anos e hoje vive em Florianópolis. Casou-se com um rapaz cuja mãe é de origem alemã.

Segunda cena: Em visita à Áustria, há poucos anos atrás, espantada com as muitas línguas que ouvia no metrô sempre lotado de Viena, divertia-me conjecturando de quais cantos do mundo poderiam vir aqueles sons tão diversos, quando uma frase estampada na bolsa tiracolo de algum passageiro chamou a minha atenção: “Monolinguismo tem cura”¹. Para além da minha imediata associação com o *Monolinguismo do outro* derrideano (DERRIDA, 2001), a frase representava uma provocação naquele contexto, dada a forte onda de xenofobia em certos setores da sociedade austríaca, que tem oferecido oportunidade de crescimento a partidos de extrema direita, partidos esses que se pautam pela ‘lei do próprio’, para empregar outro termo derrideano muito adequado para descrever as demandas desses ideólogos puristas.

O lugar de onde falo: sou professora de literaturas de língua alemã no curso de Letras – Alemão da UFSC, com pesquisa, no momento, sobre escritas autobiográficas contemporâneas nas literaturas brasileira e de língua alemã; também atuo no programa de pós-graduação em Estudos da Tradução da UFSC, onde pesquiso questões de poder na tradução. No presente artigo procuro conectar minhas duas pesquisas que, num primeiro momento, parecem não ter muito em comum. Porém, a partir da análise de alguns excertos de contos autoficcionais das escritoras radicadas na Alemanha Emine Sevgi Özdamar, da Turquia e Yoko Tawada, do Japão, pretendo mostrar como a escrita autobiográfica contemporânea em contextos de migração pode ser uma escrita tradutória, tanto num sentido interlinguístico quanto cultural e identitário.

Após uma breve reflexão sobre a reconceptualização contemporânea da escrita autobiográfica, discutirei a vinculação possível entre migração, autobiografia e tradução, com

¹ “Einsprachigkeit ist heilbar”. Todas as traduções do alemão e do inglês ao longo do artigo são de minha autoria.

base na pesquisa de Eva Karpinski (2012), que analisa histórias de migração de mulheres a partir de um paradigma teórico da tradução.

A seguir apresentarei as duas escritoras supracitadas, destacando possíveis proximidades entre suas obras, além de particularidades de cada uma, sempre ancorada em exemplos de suas escritas. Por fim mostrarei como o trabalho de escrita dessas autoras, que considero uma escrita tradutória, se configura num procedimento ético-político de mediação entre línguas e culturas supostamente distantes.

2. Escrita autobiográfica de migrantes e tradução

A escrita autobiográfica contemporânea distanciou-se muito do modelo clássico de autobiografia, que parte de um paradigma de identidade monolítica, enraizada numa língua-cultura igualmente monolítica, baseada em concepções essencialistas de nacionalismo linguístico e de estados-nações cujos limites territoriais se sustentariam justamente por sua uniformidade linguística e cultural. Esse é o modelo oitocentista, justamente o século de grandes narrativas autobiográficas que, através do dispositivo literário da criação de uma ilusão do real, constroem histórias de vida coerentes, lineares, constituindo um todo pleno de sentido, pertencente a identidades estáveis com função de exemplo a ser seguido. Já a escrita autobiográfica contemporânea, influenciada pelo paradigma pós-estruturalista, questiona essa estabilidade e coerência, apresentando múltiplas formas de escritas de si, que se caracterizam pela fragmentação e pela dúvida.²

Mas o que tem a ver a escrita autobiográfica com a tradução? Entre alguns teóricos que se debruçaram sobre o assunto nos últimos anos, a pesquisa de Eva Karpinski, da Universidade de Toronto, emprega um paradigma teórico da tradução para analisar obras autobiográficas escritas em língua inglesa por mulheres migrantes. Sob o instigante título *Borrowed Tongues*

² Não posso desenvolver nesse espaço a questão da autobiografia dentro dos Estudos Feministas, amplamente discutida por teóricas como Sidonie Smith, Julia Watson e outras. Conforme lembra Karpinski (2012), a teorização feminista tem contribuído de modo significativo, se não determinante para uma reconceptualização da autobiografia clássica, cuja forma era baseada num sujeito masculino, patriarcal, com o interesse voltado para “vidas públicas, individualismo, linearidade e coerência” (KARPINSKI, 2012, p. 13). Já a escrita autobiográfica dentro de uma concepção feminista “ênfatiza vidas pessoais, o interesse em outros e o fragmentário” (KARPINSKI, 2012, p. 13). E o adágio feminista “o pessoal é político levou a usos radicais de escrita de vida”, que muitas autoras tem usado para mostrar “experiência pessoal como base para se identificar dinâmicas de poder social, político, cultural e econômico” (KARPINSKI, 2012, p. 14).

(2012)³, a teórica realiza essa conexão entre escrita autobiográfica ou “escrita de vida”, como prefere, tradução e migração.

Karpinski (2012) destaca diversas semelhanças entre essas categorias. Segundo a teórica, as três constituem, de alguma maneira, processos de transposição. No caso da migração, trata-se de uma transposição, antes de mais nada, geográfica; na escrita autobiográfica, das memórias de uma vida ou de episódios da vida vivida de alguém para um texto; na tradução, a transposição é de textos de uma língua a outra.

Mas as três categorias têm outro aspecto em comum, conforme Karpinski (2012): todas são consideradas, de alguma maneira, derivadas ou secundárias, caracterizando-se pela falta: de originalidade, de legitimidade, de pertencimento, de naturalidade, motivo pelo qual costumam gozar, as três, de um status menor.

Migrantes voluntários ou involuntários frequentemente consideram-se “seres traduzidos”⁴, nas palavras da teórica feminista da tradução Sherry Simon (apud KARPINSKI, 2012, p. 11), ou “homens traduzidos”⁵, nas palavras de Salman Rushdie (1991, p. 16), pois não se sentem inteiramente em casa nem no país que os acolheu, nem mais em seu país de origem, caso voltem para lá. Em seu novo país é comum sofrerem diferentes graus de discriminação por um domínio da língua considerado não perfeito pelos padrões da sociedade que os acolhe. No caso da escrita autobiográfica, costuma-se preterir esses textos em favor dos romances, que seriam as obras legitimamente criativas e literárias. Philippe Lejeune, por exemplo, grande teórico e defensor da autobiografia, mostra como o gênero ocuparia, para muitos críticos, uma posição de “gata borralheira da literatura”, em relação ao “romance, gênero-rei” (LEJEUNE, 2014, p. 126). E, por fim, no caso da tradução, críticos, leitores ou, até mesmo os próprios tradutores, costumam apontar as falhas, as dificuldades e até mesmo as impossibilidades da tradução, afirmando a supremacia do original, posição essa que dispensa exemplificação, por se tratar de senso comum há séculos.

Partindo de um paradigma pós-estruturalista e pós-colonial, Karpinski (2012, p. 3) faz uma crítica a esse tipo de visão que considera “línguas ou culturas como entidades estáveis com fronteiras fixas”; ao contrário, essas categorias devem ser vistas como sendo sempre “já plurais e internamente divididas, porosas e contaminadas, abertas a fluxos e fusões” (KARPINSKI,

³ “Línguas emprestadas”.

⁴ “Translated beings”

⁵ “Translated men”.

2012, p. 3). Assim, tanto a tradução quanto a autobiografia não são mais vistas como “reproduções miméticas de significado ou de identidade, espelhando suas fontes da realidade, mas, ao contrário, devem ser vistos em termos de sua participação ativa na produção de diferença através da linguagem” (KARPINSKI, 2012, p. 6-7). E essa natureza produtiva não tem limites, segundo a pesquisadora: “textos e sujeitos são vulneráveis a mais transformações e ressignificações e conseqüentemente devem ser vistos como performativos em vez de apenas refletirem algo” (KARPINSKI, 2012, p. 7).

Assim entram em colapso também quaisquer concepções de línguas puras, ou de falantes monolíngues. Todos somos traduzidos, conforme aprendemos com Derrida que, em *Torres de Babel*, realiza uma crítica da concepção humanista liberal de tradução, baseada na ordem da mimesis, identidade e verdade, crítica essa, que prepara a base para um novo humanismo baseado no reconhecimento da possibilidade de refazer “a afinidade entre as línguas” (DERRIDA apud KARPINSKI, 2012, p. 32). Karpinski diz que, para Derrida, “a tradução tem a tarefa de desafiar o regime da monolíngua e a lei da identidade, do ‘próprio’, que devora seu suplemento (o estrangeiro)” (KARPINSKI, 2012, p. 32). E assim “a tradução promete a ‘reconciliação entre as línguas’” (DERRIDA apud KARPINSKI, 2012, p. 32). “Uma língua dá à outra o que lhe falta... esse cruzamento das línguas assegura seu crescimento” (DERRIDA apud KARPINSKI, 2012, p. 32). Nessa perspectiva, tradutores têm, pois, uma função ética de promoverem esses objetivos.

Gostaria de servir-me aqui dessa teorização de Karpinski para analisar brevemente dois exemplos da literatura contemporânea em língua alemã, que corroboram a necessidade premente de pensarmos em tradução ao nos ocuparmos de escritas autobiográficas de migrantes. Todos sabemos da centralidade da questão migratória na Europa hoje e, especificamente na Alemanha, com a sua política do “daremos conta disso”⁶, no caso, acolher um milhão de refugiados, para contribuir exemplarmente para a solução dessa crise, no que a chanceler alemã não tem tido o êxito esperado.

3. Duas escritoras migrantes na Alemanha

Como acontece em muitos lugares, temos hoje nos países de língua alemã uma literatura de escritoras e de escritores, cuja primeira língua não foi o alemão e que vem dos mais diversos

⁶ “Wir schaffen das”. Frase de Angela Merkel, pronunciada numa entrevista coletiva em agosto de 2015 com relação à crise de refugiados, e que se tornou muito famosa.

lugares. Embora a língua escolhida para sua escrita seja o alemão, os textos dessas autoras e autores não são monolíngues. Na verdade, tampouco são monolíngues os textos de escritores ‘legitimamente’ alemães ou austríacos ou suíços, já que estes costumam apresentar obras recheadas de expressões de língua inglesa ou também francesa, o que, entretanto, passa por alemão contemporâneo. Outra é a percepção dos leitores quando essas interferências são do turco ou do japonês, como acontece nas obras das escritoras Emine Sevgi Özdamar e Yoko Tawada, ambas radicadas na Alemanha há muitos anos e que escrevem em alemão.

Suas obras podem ser classificadas, ambas, como autoficcionais, já que se percebe uma constante coincidência entre a biografia das autoras e a temática abordada, sem recorrerem, no entanto, a uma forma autobiográfica tradicional.⁷ E, como escritoras imigrantes que são, um dos temas mais recorrentes em suas obras é a questão das línguas.

3.1 A tematização das múltiplas línguas

Escritas autobiográficas de migrantes acabam sendo frequentemente também biografias linguísticas. Línguas, enquanto vetores identitários, constituem muitas vezes um tema central nesses textos. Isso aparece em títulos como os de Emine Sevgi Özdamar e de Yoko Tawada, dos quais tratarei a seguir. Mas, também, por exemplo, em Liselotte Marshall, escritora radicada na Inglaterra, cujo romance de coloração autobiográfica tem o título “De língua amarrada”⁸, para citar apenas mais um exemplo.

Em português a palavra “língua”, bem como em turco, *dil*, contém uma polissemia, podendo significar o órgão da boca e o sistema linguístico. Em inglês há duas palavras, *tongue* e *language*, podendo, porém, a primeira também significar o sistema linguístico. Mas não em alemão e em japonês. Em alemão o órgão da boca é apenas *Zunge* e o sistema linguístico tão somente *Sprache*. Assim também é em japonês, *shita* ou *bero* para o órgão da boca e *genko* para o sistema linguístico. Dito isso, apresento alguns títulos das autoras de que tratarei a seguir. Özdamar publicou, em 1990, uma coletânea de contos chamada *Mutterzunge* (língua [órgão da

⁷ A autoficção foi definida primeiramente por Serge Doubrovsky, para quem essa nova forma literária seria “uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (apud FIGUEIREDO, 2007, p. 22).

⁸ *Tongue-tied* (Manuscrito original, não publicado em inglês), traduzido ao alemão com o título *Die verlorene Sprache* (1997, A língua perdida). Judia nascida na Alemanha, a autora sobreviveu ao Holocausto havendo sido internada, enquanto criança, numa clínica para tuberculose na Suíça; imigrou nos Estados Unidos e algum tempo depois radicou-se definitivamente na Inglaterra.

boca]-mãe), que contém, entre outros, o conto título e outro chamado *Grossvaterzunge* (língua [órgão da boca]-avô). Tawada publicou, em 2002, uma coletânea de ensaios literários chamada *Überseetzungen* (línguas [órgão da boca]-além-mar]), contendo títulos como *Portrait einer Zunge*⁹ (retrato de uma língua [órgão da boca]) e *Zungentanz* (dança da língua [órgão da boca]).

Ao empregarem o termo *Zunge* em vez de *Sprache* nos títulos de seus textos, Özdamar e Tawada não fazem um simples jogo de polissemia, mas realizam um estranhamento na língua alemã, pelo qual chamam a atenção para a importância que a questão da língua assume para migrantes, enquanto vetor identitário. Destacando a corporalidade da língua elas apontam para o tamanho do desafio que é o aprendizado de uma nova língua e a inserção numa cultura completamente diferente. Como diz a narradora de *Mutterzunge*, de Özdamar, “A língua não possui ossos, ela se vira para onde a virarmos. Estava sentada nessa cidade de Berlim com a minha língua [*Zunge* – órgão da boca] virada”¹⁰ (ÖZDAMAR, 2010, p. 9). É interessante observar que a palavra turca para “virar”, “cevirmek”, também pode significar “traduzir” (WEBER apud HERZOG, 2010, p. 126).

Tawada cria o neologismo composto *Überseetzungen* (línguas [órgão da boca] de além-mar), que provém da palavra *Seezunge* (linguado), peixe que tem esse nome pelo seu formato de língua. O mais interessante é que esse neologismo, *Überseetzungen*, contém apenas uma letra diferente do que a palavra *Übersetzungen* (traduções). Ou seja, para a escritora as línguas podem deslizar pelos mares alcançando outros continentes por meio da tradução.

No ensaio de título *Zungentanz* (dança da língua [órgão da boca]), a protagonista é a própria língua, grossa demais dentro da boca, sufocando a narradora; ela chega a sonhar que é uma língua rosada gosmenta e úmida perambulando pelas ruas da cidade estranha. E a personagem reclama: “Minha pessoa era constituída inteiramente de língua. Por isso não conseguia emprego. Foi então que escrevi uma autobiografia. A história de vida de uma língua”¹¹ (TAWADA, 2013, p. 10). Também aqui percebe-se o ato da escrita de si como ‘tradução’ ou transposição de barreiras entre línguas e culturas.

Ambas as autoras chamam a atenção para as dobras da língua, pelas quais o som jamais pode passar do mesmo modo, já que de uma língua para a outra, essas dobras jamais serão

⁹ Traduzido ao inglês como *Portrait of a Tongue* (2013).

¹⁰ “Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin. Ich sass mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin”.

¹¹ “Meine ganze Person bestand aus einer einzigen Zunge. So bekam ich keine Arbeitsstelle. Dann schrieb ich eine Autobiographie. Die Lebensgeschichte einer Zunge”.

exatamente iguais, se pensarmos na fonética. Entretanto, pelo menos tão relevantes são as ‘dobras’ ou os ‘nós’ das diferentes culturas. Diz a personagem de Özdamar: “Os nós que a minha língua deu não podem ser desatados pelos dentes”¹² (ÖZDAMAR, 2010, p. 46).

No caso da escritora turca, essa questão da corporalidade da língua se associa também à sua profissão de dramaturga e atriz. Havendo aprendido o alemão encenando peças de Brecht, seus primeiros contatos com a língua foram muito performáticos. Processos de memorização ajudaram-na a familiarizar-se com a sonoridade e a materialidade da língua alemã como um todo, do mesmo modo como aprendera o árabe, ao repetir as orações da avó; segundo Dufresne, “esse procedimento lhe permite um certo distanciamento e empresta às palavras uma concretude própria. Isso lhe dá a sensação de não estar à mercê das palavras estranhas, mas de poder lidar livremente, sim, de brincar com elas”¹³ (DUFRESNE, 2006, p. 5). A aproximação a esses corpos estranhos vai gerando uma gradual familiaridade e consequente incorporação.

Também em Tawada o aprendizado da língua se associa a uma performance. A narradora-protagonista de *Portrait einer Zunge* diz, por exemplo: “Não há nada mais belo para mim, do que ficar horas a fio sentada no teatro, ouvindo uma língua que não compreendo”¹⁴ (TAWADA, 2013, p. 148). Destaca-se, aí, portanto, não somente o desafio, mas também da fruição que a materialidade das diferentes línguas pode proporcionar.

3.2 Emine Sevgi Özdamar

Nasceu na Turquia em 1946. Veio pela primeira vez à Alemanha aos 18 anos, como trabalhadora numa fábrica, num período em que a Alemanha importava mão de obra de diversos países, os assim chamados “trabalhadores visitantes”¹⁵, muito úteis à reconstrução e ao desenvolvimento da Alemanha nas primeiras décadas após a Segunda Guerra. Mas, os muitos turcos que vieram para a Alemanha acabaram se constituindo numa grande comunidade que ali permanece, a despeito dos problemas de integração que surgiram no encontro entre as duas culturas. Emine Özdamar, no entanto, voltou logo à Turquia, permanecendo ali por mais dez anos. Estudou artes cênicas e atuou como atriz e dramaturga. Entretanto, após o golpe militar

¹² “Die Knoten, die meine Zunge gemacht hat, können die Zähne nicht aufmachen”.

¹³ “Dieses Vorgehen verschafft ihr gleichzeitig eine gewisse Distanz und verleiht den Worten eine eigentümliche Gegenständlichkeit. Es gibt ihr das Gefühl, den fremden Worten nicht ausgeliefert zu sein, sondern mit ihnen frei walten, ja spielen zu können”.

¹⁴ “Es gibt nichts Schöneres für mich, als im Theater zu sitzen und stundenlang einer Sprache zuzuhören, die ich nicht verstehe”.

¹⁵ “Gastarbeiter”.

de 1971 naquele país e, pertencendo ao partido dos trabalhadores, passou a ter problemas que a levaram a deixar a Turquia em 1976. Até 1979 estudou e atuou no teatro em Paris, radicando-se, a partir de então, na Alemanha. Hoje vive em Berlim, como escritora e dramaturga. Recebeu diversos prêmios literários importantes e tem destaque entre o grupo cada vez maior de escritores com “identidades hifenizadas”, como são denominados por vezes esses autores estrangeiros radicados na Alemanha e que seriam, então, turco-alemães, por exemplo. Gostaria de referir-me aos dois contos da escritora mencionados acima, *Mutterzunge* (língua [órgão da boca]-mãe) e *Grossvaterzunge* (língua [órgão da boca]- do avô), publicados em 1990.

Já a partir desses contos que representam a estreia literária da autora, a obra de Özdamar é escrita num alemão muito próprio e que demonstra claramente um desejo de expor seu plurilinguismo. Ela “não teme infringir regras gramaticais, lexicais ou sintáticas, nem traduções literais do turco de modo abrupto e inesperado, inclusão de frases do corão, contos de fada, sentenças e ditados de sua pátria”¹⁶ (DUFRESNE, 2006, p. 2). A autora trata, pois, tematicamente da questão do encontro entre as línguas, e visualiza esse tema bem concretamente no nível da expressão ou da forma, até mesmo em termos ortográficos. A germanista francesa Marion Dufresne observa que o alemão de Özdamar, que foge das regras usuais dessa língua “não suplanta o turco, mas entra numa troca frutífera com ele”¹⁷ (DUFRESNE, 2006, p. 4).

Em *Mutterzunge* a autora reclama da perda de sua língua-mãe, a língua da infância, já que para ela, a sua nova língua, o alemão, não teria infância: “Ah, se eu soubesse quando perdi a minha língua-mãe”¹⁸ (ÖZDAMAR, 2010, p. 9). A reconquista da mesma não se dá, entretanto, apenas através de uma volta à língua turca, mas também à árabe, do avô, processo, esse, narrado em *Grossvaterzunge*. Em 1927 Atatürk proibira o uso do árabe na Turquia, com o intuito de criar um estado laico. Essa reconquista da língua-mãe representa uma busca identitária, na análise de Dufresne. Através da criação de uma espécie de língua própria, que funde suas línguas, Özdamar chega à reconquista da identidade (DUFRESNE, 2006). A reconquista passa por esse duplo processo, o aprendizado do árabe do avô e a apropriação da escrita literária em alemão. O processo passa por essa interação não somente entre culturas, mas entre tempos

¹⁶ “Özdamar scheut weder grammatische, lexikalische oder syntaktische Regelverstöße, noch übergangslose, unerwartete wörtliche Übersetzungen aus dem Türkischen, Einflechtungen von Koransprüchen, Märchen, Sentenzen und Sprichwörtern ihrer Heimat”.

¹⁷ “Dass es das Türkische nicht verdrängt, sondern mit ihm in einen gegenseitig befruchtenden Austausch tritt”.

¹⁸ “Wenn ich nur wüsste, wo ich meine Mutterzunge verloren habe”.

diferentes, o passado antes de 1927 na Turquia e o presente, na Alemanha. A reconquista desse passado e sua integração à nova língua do presente geram uma nova identidade. Em sua literatura não se percebe “uma confrontação valorativa entre a forma de vida oriental e ocidental”¹⁹ (DUFRESNE, 2006, p. 3-4). Ao contrário, o que se vê é uma aproximação amorosa entre as duas. Então, não se trata de uma “língua perdida” ou “língua amarrada”, mas, sim, de uma língua ganha ou uma língua conquistada, em parte criada, que é muito mais do que turco, árabe ou alemão.

Percebe-se aí ao mesmo tempo um projeto ético-político da autora, no sentido de valorizar o hibridismo linguístico não só seu, mas de toda uma comunidade turca frequentemente discriminada na Alemanha. Numa entrevista ela chegou a declarar: “Os erros são a minha identidade. Cinco milhões de pessoas que vivem aqui falam com esses erros. Essa é uma nova língua”²⁰ (GÖKTÜRK apud DUFRESNE, 2006, p. 6).

3.3 Yoko Tawada

Yoko Tawada, nascida em 1960, é uma escritora japonesa radicada na Alemanha há mais de 30 anos e que publica tanto em japonês quanto em alemão. Aprendeu o alemão somente na fase adulta. Tawada publica poemas, romances, contos e ensaios. Uma característica marcante da obra da autora como um todo é a auto-ficcionalidade (WRIGHT, 2013). Uma voz feminina, geralmente identificada como japonesa, fala em seus textos em prosa e comenta suas experiências na Alemanha, Europa, na África ou na América do Norte. Essa narradora vê coisas ou situações conhecidas ou familiares para leitores ocidentais com um olhar estranho, aparentemente ingênuo (*naiv*), o que leva os leitores, por sua vez, a ver essas coisas ou situações de modo totalmente novo (WRIGHT, 2013).

Os temas de Tawada gravitam em torno da linguagem, da experiência do estranho na e através da linguagem, mas também em torno do rompimento de barreiras na e através da linguagem, em torno da fluidez das línguas e culturas. Vale observar que a água é uma de suas principais metáforas, a água como ligação entre os continentes e não como separação. E a autora decreve sua tarefa da seguinte maneira no ensaio *Portrait einer Zunge*: “(...) não sou nada mais

¹⁹ “Es gibt dort keine wertende Gegenüberstellung der orientalischen und westlichen Lebensweise”.

²⁰ “Die Fehler sind meine Identität. Fünf Millionen Menschen, die hier leben, sprechen mit diesen Fehlern. Das ist eine neue Sprache”.

do que um ser vivo dotado de órgãos dos sentidos, uma colecionadora de palavras, uma escrevente ininterrupta”²¹ (TAWADA, 2002, p. 148).

4. As múltiplas traduções como procedimento ético na autoficção de Özdamar e Tawada

4.1 Emine Sevgi Özdamar

A escrita dessa autora faz uso, de modo constante, de uma série de artifícios tradutórios. Elisabeth Güde mostra como a tradução se constitui no próprio modo de escrita ou no princípio constitutivo da escrita de Özdamar. O jogo tradutório perpassa todos os níveis linguísticos. A autora cria, por exemplo, “homofonias artificiais”, como a palavra “Wonaym” que, na escrita padrão seria “Wohnheim”, provocando um estranhamento (GÜDE, 2011, p. 31). “Wohnheim” é um dormitório coletivo onde são instalados provisoriamente os migrantes quando vêm à Alemanha e faz parte da experiência de estranhamento da autora e de milhões de outras pessoas de diversas partes do mundo.

Nos textos da autora é frequente o emprego de frases ou palavras isoladas do turco, que recebem uma tradução ao alemão. “Ele disse: *Kaza gecirmek*, experimentar acidentes de vida”²² (ÖZDAMAR, 2013, p. 12). As traduções geralmente acabam deixando algo de fora ou, também, acrescentando algo, como no exemplo acima. *Kaza gerçirmek* significa simplesmente “acidentarse”. Porém, do mesmo modo como a minha tradução ao português, também soa estranha a tradução da autora ao alemão, que expande o sentido do termo turco.

Frequentemente Özdamar traduz expressões idiomáticas ou ditados populares turcos de modo literal, o que igualmente provoca um estranhamento na língua alemã. Esse procedimento faz surgir um hibridismo linguístico que se distancia da monolíngua (GÜDE, 2011). Mas não só isso. Essa estratégia tem uma outra dimensão.

O conto *Mutterzunge* não trata apenas de uma história de migração e dos problemas linguísticos inerentes a ela. Ele se constitui de uma série de fragmentos de cenas de violência, amarrados pelo *Leitmotiv* da perda da língua-mãe pela narradora, uma turca vivendo em Berlim: “Ah, se eu soubesse onde perdi a minha língua-mãe”²³ (ÖZDAMAR, 2013, p. 9-13). Ou seja, ela lamenta a perda do turco e não o fato de não dominar o alemão. Esta língua, aliás, vem a ser

²¹ “[...] ich bin nichts weiter als ein Lebewesen mit Sinnesorganen, eine Wörtersammlerin, eine pausenlose Aufschreiberin”.

²² “Er sagte: “*Kaza gecirmek*, Lebensunfälle erleben”.

²³ “Wenn ich nur wüsste, wo ich meine Mutterzunge verloren habe”.

um lugar de acolhimento para ela, a língua escolhida para a criação literária. As cenas de violência em seu conto falam de mães que choram pelos seus filhos sendo presos e até mortos pela polícia, ou mesmo a própria narradora é ameaçada, em sonho ou acordada, ou em cenas surreais, sempre num contexto de violência. Para Yildiz (2008) o conto trata da questão do trauma político que foi a causa da migração da autora. Ela não perdeu, pois, a língua-mãe por haver deixado o seu país, mas por causa da razão maior por trás dessa migração, a saber, uma ditadura militar sangrenta instituída na Turquia em 1971.

Numa cena de *Mutterzunge* a narradora conta como ouviu uma mãe turca dizer: “Eu vi: o quintal estava cheio com policiais, minha cabeça saltou de seu lugar (...)”²⁴ (ÖZDAMAR, 2013, p. 10) A tradução literal é tão estranha em alemão quanto em português e explicita o susto e o sofrimento da mãe pela prisão de seu filho. Em outra cena do conto a própria narradora é abordada pela polícia, quando está reunida com um grupo de jovens de esquerda. Pelo fato de ela ser a única moça do grupo o comissário lhe pergunta jocosamente: “Esses caras aqui, todos eles caminham por cima de você? Eu disse: sim, todos caminham por cima de mim, mas eles caminham com cuidado”²⁵ (ÖZDAMAR, 2013, p. 14). Mais uma vez é acentuada a violência, ainda que somente verbal, por parte do comissário, através do mecanismo de uma tradução literal.

E ainda em outra cena de *Mutterzunge*, em que a narradora relembra uma perseguição e assassinato de um jovem na Turquia, afirma: “(...) o leite que eles beberam de suas mães lhes foi tirado pelo nariz”²⁶ (ÖZDAMAR, 2013, p. 14). Trata-se de uma expressão coloquial turca que significa “fazer alguém pagar por algo que cometeu”. Como se trata, em turco, de uma expressão automatizada, ela não evoca o mesmo teor de crueldade que na língua alemã, onde essa expressão não existe e onde chama muita atenção, chocando pela força imagética. Através da tradução literal de uma expressão e não de um texto explicativo sobre o quanto esses jovens sofreram e quão caro pagaram pelos seus atos de resistência, o que resulta é um estranhamento linguístico e uma imagem completamente bizarra, que vivifica para o leitor alemão a situação de tortura cruel, incluindo ao mesmo tempo a questão do sofrimento das mães e os relacionamentos familiares de um modo geral (YILDIZ, 2008). Assim, o intuito, ao empregar essa estratégia da tradução literal, ultrapassa em muito uma questão de ordem linguístico-

²⁴ “Ich hab gesehen: der Garten war voll mit Polizisten, mein Kopf ist aus seinem Platz gesprungen (...)”.

²⁵ “Diese Kerle hier, laufen die alle über dich? Ich sagte: Ja, sie alle laufen über mich, aber laufen vorsichtig”.

²⁶ “(...) man hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus ihrer Nase rausgeholt”.

cultural representativa para situações migratórias. Através do emprego desse tipo de tradução a violência sofrida se torna muito vívida e cruel para leitores alemães, o que pode contribuir para compreenderem melhor as causas da emigração de muitos turcos e de sua conseqüente vinda para a Alemanha. É uma escrita tradutória preocupada em gerar conscientização. É um exercício ético-político de uma escritora-tradutora-migrante.

Özdamar realiza muitos jogos tradutórios, não raro com uma crítica social camuflada, conforme Güde constata no seguinte exemplo de outro conto de *Mutterzunge*, “Karagöz. Schwarzauge in Alamania” (ÖZDAMAR, 2010). Um trabalhador ilegal tenta entrar na Alemanha disfarçado de jogador de futebol e diz ao funcionário da alfândega: “Eu nada entender”. O funcionário pergunta, “Seu passaporte, por gentileza. Turco?”, ao que o rapaz responde: “Turco”. O funcionário indaga: “Vai para a República Federativa Alemã?” (Bundesrepublik), e o falso jogador responde: “Bunepislik”²⁷. Güde explica que o que aparenta ser uma dificuldade de expressar corretamente a palavra alemã é, na verdade, muito mais do que isso. Em turco “Bu ne pislik” significa literalmente: “Que sujeira”. Güde explica que o alemão pretensamente errado acaba se revelando como uma espécie de código secreto, com potencial “subversivo” (GÜDE, 2011, p. 33). Esse é um bom exemplo para o papel da autora migrante como tradutora e para a escrita literária de migrantes como um constante processo tradutório (GÜDE, 2011, p. 35).

4.2 Yoko Tawada

Essa escritora igualmente vive em constantes processos tradutórios. Com o seu olhar muito próprio sobre a língua e a cultura alemã – ela afirma que não acredita num olhar tipicamente japonês ou oriental –, acaba ‘traduzindo’ não somente para si mesma essa língua e cultura, mas para os próprios alemães; ou seja, mostrando coisas que, se não fosse por esse olhar tão estranho, plural, seriam vedadas aos olhos deles.

Karpinski (2012, p. 25) fala a respeito de um “uso translatório da língua” por escritoras migrantes que as levaria a cruzar “territórios, criando demarcações e conectividades fluídas, trabalhando contra a compartimentalização de identidades”.

Quanto à tradução interlinguística, além de traduzir seus próprios textos escritos em japonês ao alemão e vice-versa, ela acompanha traduções de obras suas realizadas por outros

²⁷ “Ich nikis verstehen”. [...] “Ihre Pässe, bitte. Türke?” (...) “Türküz”. “In die Bundesrepublik?” (...) “Bunepislik”. [...] “Was für ein Dreck” (ÖZDAMAR apud GÜDE, 2011, p. 32).

tradutores. É importante destacar que para Tawada a tradução oferece possibilidades criativas que ela descreve, ao contrário de qualquer ideia de perda, com o conceito de transformação (TAWADA, 1998, p. 7).

Em *Portrait einer Zunge* (Retrato de uma língua) a narradora diz: “(...) e eu tinha a sensação de que jamais poderia perder algo, pois vivemos numa rede de línguas”²⁸ (TAWADA, 2002, p. 150). Esse ensaio em particular lhe rendeu uma experiência de tradução muito especial. Tawada acompanhou o trabalho da tradutora britânica Chantal Whright desse seu texto, definida já na capa como uma tradução experimental. *Yoko Tawada's Portrait of a Tongue* mostra como a tradução é vista por ambas como um processo de coautoria, de continuidade da escrita e de conseqüente transformação. A disposição gráfica da tradução é bastante incomum. Numa coluna à esquerda da página encontra-se o texto de Tawada vertido ao inglês e em outra coluna à direita, na mesma página, encontram-se os comentários da tradutora Chantal Wright, que podem ser lidos numa espécie de ziguezague com o texto de partida. Além de oferecer explicações de ordem linguística e cultural, o que seria relativamente comum em notas de rodapé de traduções, traz à cena vozes de outros autores ou teóricos que tenham relação com o assunto tratado; em alguns pontos ela questiona ou diverge da autora; também cria alguns novos ‘personagens’ e faz jogos de palavras semelhantes aos de Tawada. Os comentários como um todo são redigidos num estilo muito semelhante ao próprio texto de Tawada, além de constituírem, em determinados pontos, expansões criativas do mesmo. É um intenso diálogo tradutório explicitado.²⁹ Na introdução a tradutora afirma: “Minha tradução com comentário é uma tentativa de responder à questão de como Yoko Tawada soa em minha voz e como a minha voz soa em Yoko Tawada. Sou grata à autora por sua disposição em ser experimentada dessa maneira” (WRIGHT, 2013, p. 30).

Karpinski considera muito importante perceber “as reais diferenças de privilégio e opressão acordadas pelas categorias sociais ocupadas por migrantes” (2012, p. 21). Ou seja, migrantes não são todos iguais. A teórica afirma: “Como o status da língua do escritor e seu acesso à publicação frequentemente decidem que tipo de subjetividades são construídas e

²⁸ “(...) und ich hatte das Gefühl, dass mir nie etwas verlorengehen könnte, weil wir in einem Netz der Sprachen leben”.

²⁹ Há um texto de minha autoria sobre essa tradução com o título “A visibilidade da tradutora Chantal Wright em *Portrait of a Tongue* de Yoko Tawada” (Capítulo de livro sobre “Comentários de Tradução” no prelo, sob a organização de Marie-Helene Catherine Torres e Luana de Freitas).

veiculadas, a análise dos diferenciais de poder dentro e fora o texto imediato e dos contextos da auto-representação não podem ser ignorados” (KARPINSKI, 2012, p. 27).

Yoko Tawada, por exemplo, a despeito da grande distância geográfico-cultural entre o Japão e a Alemanha, goza de alto prestígio no meio intelectual/ universitário alemão. Emine Sevgi Özdamar é hoje uma escritora e dramaturga de prestígio na Alemanha, porém, pertence à comunidade de imigrantes turcos, grupo que ainda tende a ser associado aos “trabalhadores visitantes” do pós-guerra, fortemente discriminados, com as suas diferenças culturais, religiosas e linguísticas.

5. Conclusão

Escritas de vida de migrantes costumam ser híbridas, plurais, assim como as traduções de modo geral o são. Ademais, conforme lembra Karpinski, toda escrita é “implicada em dinâmicas de poder”, e, “enquanto modos de ler, de uma vida ou de um texto”, tanto escritas de vida quanto traduções requerem “alto grau de auto-reflexividade e constituem sempre escolhas éticas” (KARPINSKI, 2012, p. 34-35). As escritoras-migrantes-tradutoras aqui apresentadas estão, cada uma a seu modo, a serviço da mediação e da aproximação entre línguas-culturas-geografias supostamente distantes.

Outra escritora de identidade hifenizada na Alemanha, Marica Bodrozic, publicou um romance em que sua personagem diz: “Eu gosto de pessoas que se tornam estranhas a si mesmas em línguas estranhas (...) até as línguas estranhas se tornarem suas línguas, até tudo se tornar detalhadamente estranho, pois estranha é a própria vida do ser humano”³⁰ (BODROZIC apud DIETZ; VOGT, 2010, p. 157). E o estranho requer um processo aberto e infundável de traduções.

Para encerrar, minha amiga acaba de ser mãe de um brasileiro de origem sul-africana/ filipina/ britânica/ espanhola/ guiana/ italiana e alemã, com influências culturais do avô-padrasto norte-americano/ indiano/ chinês. Monolinguismo tem cura. E viva a tradução!

Referências

DERRIDA, J. **O Monolinguismo do Outro**. Ou a prótese de origem. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.

³⁰ “Ich mag Leute, die sich fremd in fremden Sprachen werden (...) bis die fremden Sprachen ihre Sprachen werden, bis alles fremd wird im Detail, weil doch das Menschsein an sich, en gros und en detail, das Fremde ist”.

DIETZ, G.; VOGT, C. Tochttersprache. **Der Spiegel**. Hamburg, 40/2010.

DUFRESNE, M. Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge*. Der Weg zum eigenen Ich. **Germanica**. Lille, n. 38, p. 2-11, 2006.

FIGUEIREDO, E. Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 11, n. 2, p. 2006, jul./dez. 2007.

GÜDE, E. Zur Poetik der Sprachmischung bei Emine Sevgi Özdamar – Eine Spurenlese. **Studien zur deutschen Sprache und Literatur**, Istanbul, v. 2, n. 26, p. 21-40, 2011.

HERZOG, A. **Transkulturelle Elemente bei Emine Sevgi Özdamar**. Die Brücke vom Goldenen Horn’ und Mutterzunge’. Diplomarbeit: Universität Wien, 2010.

KARPINSKI, E. C. **Borrowed Tongues**. Life Writing, Migration, and Translation. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2012.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à Internet. 2. ed. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ÖZDAMAR, E. S. **Mutterzunge**. Erzählungen. 4. ed. Berlin: Rotbuch, 2010.

RUSHDIE, S. **Imaginary Homelands**. London: Granta Books, 1991.

TAWADA, Y. **Überseetzungen**. 4. ed. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2013.

WEBER, A. **Im Spiegel der Migrationen**. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar. Bielefeld: Transcript, 2009. <https://doi.org/10.14361/9783839411117>

WRIGHT, C. **Yoko Tawada’s Portrait of a Tongue**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2013.

YILDIZ, Y. Political Trauma and Literal Translation: Emine Sevgi Özdamar’s *Mutterzunge*. In: LÜTZELER, P. M.; SCHINDLER, S. K. (Ed.). **Gegenwartsliteratur**. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2008, p. 249-270.

Artigo recebido em: 08.05.2017

Artigo aprovado em: 23.09.2017