

EXOFONIA DO HÓSPEDE: POEMAS DE TAWADA YÔKO

Marianna Daudt¹

Andrei Cunha²

Michelle Buss³

Resumo: O presente texto é dividido em duas partes. Na primeira, apresentamos uma autora japonesa, Tawada Yôko, e um livro seu, *Wo Europa anfängt & Ein Gast*, publicado na Alemanha em 2014. Tawada é uma autora japonesa que publica obras literárias tanto em japonês como em alemão, língua do lugar onde escolheu viver sua vida adulta. O livro em questão inclui textos em prosa e uma sequência de quatorze poemas, apresentados em japonês e alemão, e nunca publicados no Japão. Dentre os principais temas dos poemas, podemos citar a ideia de “hóspede”, associada tanto ao estrangeiro como a corpos que vivem em outros organismos; o ciclo da vida e da destruição; o caráter fluido e penetrável da língua; a guerra e seus fantasmas; o corpo da mulher como origem da vida. Outro tema importante desses poemas é o conceito, caro à autora, de “exofonia”, ou “literatura que se faz do lado de fora da língua materna”. Propomos uma discussão desse conceito, associando-o a questões políticas, identitárias e tradutórias. Após um breve relato do nosso processo de tradução e de algumas concepções linguísticas e literárias que encontramos em Tawada, apresentamos, na segunda parte, os poemas traduzidos para o português do Brasil, lado a lado com os textos de partida em alemão e japonês.

Palavras-chave: Tawada Yôko; exofonia; hóspede.

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de Teoria, Crítica e Comparatismo Literário, sob a orientação dos professores Dr. Gerson Neumann e Dr. Andrei Cunha, e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES): <maridaudt@gmail.com>.

2 Doutor em Literatura Comparada, professor do Setor de Japonês do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: <andreicunha@gmail.com>.

3 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha Pós-Colonialismo e Identidades, sob orientação da Dra. Jane Fraga Tutikian, e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): <michelle.buss@gmail.com>.

A AUTORA, O LIVRO E O PROCESSO DE TRADUÇÃO

“Viajar, para minha avó, significava beber
água estrangeira. Outros lugares, outra água.
Não é necessário ter medo de uma paisagem estrangeira,
mas a água estrangeira pode ser perigosa.”
(TAWADA, 2014, p. 66)

Para Paul Ricœur (2011, p. 48), a tradução “não implica apenas um trabalho intelectual, teórico ou prático, mas também um problema ético”. Ele propõe o conceito de “hospitalidade linguística” (p. 49) para descrever o trabalho da tradutora: ela precisa ser, ao mesmo tempo, hóspede e anfitriã, tanto na língua de chegada como na de partida, ao levar uma cultura de partida para dentro de outra de chegada (em um sentido) e uma leitora de um lugar de chegada ao território do texto de partida (no sentido contrário). A tradução poderia ser, portanto, um “modelo para outras formas de hospitalidade” (p. 49).

No universo poético de Tawada, ela se imagina como hóspede de outras culturas (Londres, Rússia, Alemanha etc.), mas, ao trazer para dentro do seu universo esses outros universos, eles se transformam em hóspedes dentro dela. A autora torna claro seu posicionamento, ao propor o conceito de “literatura exofônica”:

A primeira vez que ouvi a expressão “escritores *exofônicos*” foi em uma fala do pesquisador Robert Stockhammer [...]. Até então, eu já tinha ouvido inúmeras vezes expressões como “literatura de imigrantes” e “literatura *créole*”, dentre outras; no entanto, “exofonia” possuía um sentido mais amplo, designando todas as situações em que a autora se encontra *fora* de sua língua materna. Afinal, nem todo o mundo que escreve em uma língua estrangeira é imigrante; e nem todo imigrante se expressa em *créole*. O mundo de hoje é um lugar mais complexo. (TAWADA, 2003 p. 3)⁴

O “outro” não é uma diferença negativa, mas uma diversidade que enriquece, que soma. O estrangeiro é um hóspede de um país diferente da terra natal, um hóspede que carrega consigo o princípio da renovação, por meio da diversidade e a capacidade latente da aglutinação de mundos,

4 「エクソフォンな作家」という言葉を、今回のシンポジウムを中心になって企画した研究者ロベルト・シュトックハンマーの口から初めて聞いた。これまでも「移民文学」とか「クレオール文学」というような言葉はよく聞いたが、「エクソフォニー」はもっと広い意味で、母語の外に出た状態一般を指す。外国語で書くのは移民だけとは限らないし、彼らの言葉がクレオール語であるとは限らない。世界はもっと複雑になっている。

visões e culturas. Tawada vai ao encontro do pensamento de Homi Bhabha (1998), que defende que, quando há contato entre uma cultura e outra, independente de quem seja a dominante e a dominada, ocorre um processo de confluência cultural que ele denomina “hibridização”.

Movimento, estranheza, intrusão, confluência – essas noções são evocadas pela palavra “hóspede”, que carrega uma complexa teia de significados e valores. Entre valores positivos ou negativos, a questão é que “hóspede” se assenta na relação de um alguém que vem de fora para dentro de um sistema, de um país, de um hotel, de uma casa. O estrangeiro, sujeito marcado pelas imagens do “estranho”, do “forasteiro”, do “intruso”, do “outro”, configura-se também como uma espécie de “hóspede” no país em que se insere. Esse hóspede tem sua condição traçada pelas mais distintas circunstâncias – desde os processos de desterritorialização, situações de preconceito, desafios de diferenças, até pelo lento processo de integração cultural e social.

Os poemas de Tawada Yôko apresentados aqui em tradução são o resultado de um processo do qual participaram três pessoas vinculadas à Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: uma mestranda de Literatura Comparada, formada em Tradução Português-Alemão (Marianna Daudt); um professor do curso de Tradução Português-Japonês e doutor em Literatura Comparada (Andrei Cunha); e uma poeta, mestranda da linha “Pós-Colonialismo e Identidades” e bacharelada em Tradução Português-Japonês (Michelle Buss).

A heterogeneidade dos vínculos linguísticos e identitários dos participantes do projeto revela, de certa forma, a complexidade identitária da própria autora traduzida. Tawada Yôko⁵ é uma escritora japonesa que

5 Tawada Yôko [多和田 葉子]. Tawada é o sobrenome, Yôko é o nome pessoal. A ABNT não prevê casos de outras culturas que tenham nomes fora do padrão “Nome Sobrenome”. Os nomes japoneses obedecem a uma ordem inversa à nossa (nome de família seguido de nome pessoal): Ono Yôko [小野洋子]; Kurosawa Akira [黒澤明]. Uma exceção pode ser feita, no entanto, para nomes de estilistas, cantores, artistas famosos, inventores etc., pois, nesse caso, o nome é uma marca registrada que muitas vezes sequer obedece às regras de transcrição da língua japonesa (por exemplo, quando há supressão de diacríticas). No caso desta autora, estamos diante de uma complexidade identitária que se reflete na instabilidade da ortografia: ela é uma escritora conhecida no Japão, onde seu nome é Tawada Yôko; no entanto, na Alemanha, seu nome é Yoko Tawada (na ordem alemã e sem acento). Nos Estados Unidos, onde o sistema de transcrição é diferente do brasileiro, o seu nome pode ser grafado como Tawada Yôko, Tawada Yoko, Yôko Tawada ou Yoko Tawada, dependendo do contexto. No Brasil, o mundo acadêmico nipófono tenderia a grafar o nome na ordem japonesa; um germanista brasileiro, escrevendo sobre a mesma pessoa, escolheria a forma conhecida na Alemanha. Optou-se por manter a ordem japonesa, não por considerá-la a mais correta, e sim por desespero diante da impossibilidade de dar conta de todas essas nuances.

vive há mais de trinta anos na Alemanha e escreve e publica tanto em japonês quanto em alemão. Sua ampla produção literária abarca vários gêneros, como conto, romance, ensaio, poesia e teatro. Sua literatura possui fortes características multilíngues e transculturais. Na Alemanha, dentre os prêmios importantes que já recebeu, destacam-se o Adelbert von Chamisso (1996), a Medalha Goethe (2002) e o Kleist (2016) – este último, uma premiação tradicional dada em reconhecimento a escritores de língua alemã que promoveram a divulgação dessa literatura para o mundo. A conquista desse prêmio é um marco muito importante na carreira de Tawada, porque insere a autora no cânone literário alemão, mesmo escrevendo em língua diferente da materna. Enquanto este texto estava em processo de edição, Tawada recebeu o Japan Foundation Awards 2018, em reconhecimento por sua contribuição para a cultura japonesa.

Tawada nasceu em Tóquio, no ano de 1960. Era filha de um livreiro. Iniciou o curso de Literatura Russa na Universidade de Waseda. Em 1979, no segundo ano de faculdade, empreendeu uma grande viagem à Europa pela Ferrovia Transiberiana e foi à Alemanha pela primeira vez. Esse momento, por ser bastante decisivo em sua formação, já foi chamado de “início do ‘mito fundador’ de uma autora” (HOLDENRIED, 2002, p. 169),⁶ pois foi a partir de então que sua escrita ganhou gradualmente a feição inovadora que a levaria a ser reconhecida. Em 1982, Tawada mudou-se para Hamburgo, onde fez mestrado e doutorado em Literatura Alemã Contemporânea, na Universidade de Zurique. Atualmente, vive em Berlim.

A vivência e o trabalho constante com os dois idiomas levam a autora a refletir sobre questões de tradução e sobre as diversas possibilidades de expressão linguística e extralinguística em um texto literário, reflexões que ela externaliza não apenas por meio de ensaios e textos críticos, mas também incorpora à sua produção literária, resultando em uma ficção e em uma poética intercultural que é, ao mesmo tempo, uma teoria linguística. Tawada Yôko busca trazer sua conceitualização da tradução e a sua compreensão da alteridade da linguagem para dentro de seu fazer poético. Tanto em alemão como em japonês, suas obras discutem a dimensão da tradução e os aspectos bilíngues de sua escrita, que a levam a

⁶ Exceto quando o nome do tradutor está especificado nas referências, as citações estrangeiras foram vertidas ao português do Brasil pelas autoras do artigo. Esclarecemos que, quando nos referimos a Marianna, Andrei e Michelle, autores deste artigo e tradutores, estamos usando propositalmente o gênero feminino, pois são duas tradutoras e apenas um tradutor.

refletir que a tradução não se dá literalmente ou em sentido restrito, mas teria antes o poder de reescrever e transformar a língua por meio do texto a ser traduzido.

Em “*Kleist auf Japanisch*” [Kleist em japonês] (TAWADA, 2007b, p. 86), a autora lembra a importância do contato interlinguístico na evolução das línguas, ao contar como a primeira tradução conhecida de Kleist no Japão foi feita por um consagrado autor, Mori Ôgai:

Mori Ôgai foi um excelente conhecedor da antiga literatura chinesa, e esse conhecimento serviu de base para sua tradução de Kleist. A história da tradução literária no Japão começou por volta do século IX, graças ao contato com a literatura chinesa. Naquela época, não havia o procedimento que hoje chamamos “tradução”. Em vez disso, procurava-se articular de forma diferente o texto original, o que foi possível por meio dos ideogramas. Uma coisa é certa: os longos anos de contato com a literatura chinesa geraram uma complexidade na língua japonesa, e isso possibilitaria, mais tarde, a tradução da literatura europeia. (TAWADA, 2007b, pp. 87-88)

Como Mori fez com o japonês, ao trazer a literatura alemã por via da expressão clássica chinesa, Tawada combina a cultura europeia e a japonesa, dando destaque à questão da diferença de uma outra língua, o saborear de formas diferentes das usuais, que trazem a possibilidade de conhecer a alteridade linguística e ter contato com o outro.

Na tradução proposta, buscou-se refletir algumas dessas ideias. A tradutora Marianna, que já havia anteriormente trabalhado com a obra de Tawada, convidou o tradutor Andrei para traduzir com ela uma coletânea de poemas da poeta. Esses poemas, que integram o livro ***Wo Europa anfängt & Ein Gast*** [Onde a Europa começa & Um hóspede] (2014),⁷ foram publicados pela primeira vez em 1991, apenas na Alemanha, e nunca no Japão. O livro reúne cinco contos e uma coletânea de 14 poemas, e tematiza os deslocamentos geográficos e linguísticos e a condição do ser estrangeiro em novos espaços políticos e culturais. O conto “*Wo Europa anfängt*” versa sobre a viagem da protagonista, que atravessa a Rússia pela estrada transiberiana para viajar do Japão à Alemanha (como já dissemos, a própria Tawada realizou essa viagem em 1979). No relato, revela-se o embate cultural vivido pela personagem, que se vê em meio

⁷ Devido às necessidades específicas deste texto, estabelecemos a seguinte convenção: *itálico para línguas estrangeiras*, **negrito para títulos de livros** e *itálico e negrito para títulos de livros estrangeiros*.

a uma miscelânea de pensamentos confusos ao se deparar com novas informações, lembranças, sonhos, histórias míticas e anotações, em um desenho narrativo que se assemelha a um mosaico.

Os poemas trazem temáticas diversas, mas têm em comum a presença da interculturalidade, colocada em perspectiva ora política, ora linguística, ora romântica. Na edição de 2014, que serviu de base para a presente tradução, os poemas vêm seguidos de um conto, “*Ein Gast*”, que foi publicado em edição própria pela primeira vez em 1993. Nesse texto em prosa, que tem o mesmo título que um dos poemas da coletânea, surge a materialidade da língua estrangeira na forma da voz feminina de um audiolivro que se infiltra no corpo da protagonista e passa a habitá-lo tanto física como psicologicamente.

O projeto inicial era traduzir os poemas do alemão e cotejar com o texto japonês. Em um momento posterior, Marianna e Andrei decidiram convidar a tradutora Michelle para também participar do projeto. Michelle estava, nessa época, fazendo seu estágio de tradução do japonês sob a orientação de Andrei; além disso, possuía um perfil de afinidade com a escrita poética, pois, sendo ela mesma poeta, já havia publicado dois livros de poesia de sua própria autoria, o que a tornava especialmente indicada para um projeto desse tipo.

A equipe possuía diferentes habilidades e experiências que, combinadas, resultaram em um trabalho produtivo. Isso não significa que não tenha havido desafios. O conjunto de poemas traz a interessante característica de ter sido publicado apenas na Alemanha, em uma edição bilíngue que os apresenta em língua de partida – o japonês – ao lado de uma tradução, realizada pelo tradutor alemão Peter Pörtner. Além disso, o texto em japonês que acompanha a tradução em alemão foi, talvez propositalmente, formatado em uma tipografia muito pequena, quase ilegível, o que dificultou muito o trabalho de transcrição dos poemas em japonês para fins de tradução. Na verdade, se o texto japonês estivesse impresso em uma letra mais fácil de enxergar, o trabalho dos tradutores teria sido consideravelmente mais rápido.

O fato de os poemas desse livro, originalmente escritos em língua japonesa, terem sido publicados apenas na Alemanha e em edição bilíngue leva a refletir sobre o conceito de originalidade, pois, para o leitor alemão, que não domina a língua japonesa e que representa o primeiro público a ter contato com a poesia, a questão de qual das duas versões seria a original

torna-se ainda mais indefinida. E, se o texto em japonês não foi publicado no Japão, qual seria o público alvo de um pressuposto “original”?

Desde o início, ficou claro para a equipe que, idealmente, essa tradução deveria ser publicada nas três línguas em questão, lado a lado: japonês, alemão e português do Brasil. A descontinuidade na relação entre o texto original, a tradução e os leitores da poesia da publicação condiz com as estratégias de estranhamento que a própria Tawada costuma utilizar para demonstrar suas teorias a respeito da tradução. A autora afirma que, em um texto literário, existem muitos “originais” coexistindo lado a lado, em diferentes domínios, que vão se encontrar e realizar sua completude utópica no momento em que cruzam as fronteiras nacionais e culturais (TAWADA, 2007a).

A presente tradução busca, portanto, em consonância com as teorias de Tawada Yôko, trazer à luz mais uma obra original em tradução, considerando a importância do diálogo intercultural e das múltiplas interpretações na recriação de um texto literário, em especial no Brasil – um país de imigração e um país com expressiva população de descendentes tanto de alemães como de japoneses. Propõe-se também uma análise de alguns temas, imagens poéticas e ressonâncias intertextuais entre as diversas culturas evocadas nesse texto.

Primeiramente, as tradutoras Marianna e Michelle traduziam isoladamente as poesias de seu par linguístico (alemão-português e japonês-português, respectivamente). A seguir, realizava-se um encontro com os três tradutores, para o cotejo do resultado das duas traduções e a discussão de cada uma das escolhas tradutórias entre o tradutor do alemão, as duas tradutoras do português e os versos em japonês de Tawada. Por fim, a partir dessas discussões, eram analisadas cada uma das interpretações surgidas visando à recriação dos versos, por meio da fusão das diferentes traduções e interpretações. Esse processo durou pouco mais de doze meses e resultou em mais de vinte reuniões de discussão.

Utilizaram-se como fundamento teórico algumas proposições da própria Tawada sobre o posicionamento do tradutor, que ganha grande espaço de liberdade para traduzir e recriar o texto de partida. Para a autora, as “traduções literárias têm de enfrentar aspectos intraduzíveis por meios não convencionais para questionar e quebrar a estética tradicional e transformar um texto no novo texto traduzido” (TAWADA, 1998, p. 35). Assim, por exemplo, no poema “Um caso de amor nos arredores da Sibéria”, o texto japonês apresenta, ao final, uma série de palavras que

começam com o fonema /o/, como forma de expressar a ideia de que o sujeito poético se tornara um “ômega venenoso”:

<i>otoko omuretsu mata wa</i>	<i>O Mann, Omelett oder</i>	homem omelete ou ainda
ômukei	<i>Ohm-Messer.</i>	ohmímetro
<i>noriaibasha no naka de chônekutai nado musubi- naoshi</i>	<i>Im Omnibus richtet er sei- nen Schmetterlingsbinder</i>	no ônibus, ele arruma sua gravata borboleta
<i>mienai toshokan no hôkaku e satte ita</i>	<i>und verschwindet in einer unsichtbaren Bibliothek.</i>	e desaparece em direção a uma biblioteca invisível
<i>okome omanjû otomurai</i>	<i>O Reis, o Knödel.</i>	orégano ovo de páscoa
	<i>O Beerdigung.</i>	homilia

A tradução alemã compensou a ausência do som /o/ no início das palavras com a repetição de uma onomatopeia vocativa (O) e com a palavra *Omnibus*. Em português, optamos por manter o “ônibus” do alemão (ainda que *noriaibasha* signifique “bonde puxado por cavalo”) para melhor recriar a sonoridade. No entanto, com relação às outras palavras começadas com /o/ em japonês (*okome omanjû otomurai*, “arroz bolinho enterro”), ao contrário do que fez o tradutor alemão, buscaram-se em português palavras que pertencessem ao mesmo universo das japonesas, mas que, ainda que não fossem a tradução de dicionário desses vocábulos, mantivessem uma sonoridade semelhante (“orégano ovo de páscoa homilia”).⁸

Além disso, optou-se por não estabelecer uma hierarquia de originais no momento de traduzir. Tanto o texto alemão como o japonês serviram como ponto de partida para o texto brasileiro, que absorveu significados das duas outras línguas. Por exemplo, a ordem das palavras e das sentenças da tradução segue mais o exemplo alemão – que, mesmo tendo uma ordem de elementos dentro de uma frase bastante diferente da do português, ainda assim é mais próxima do que a do japonês. Essa decisão deliberada de valorizar as duas línguas de forma igualitária (na medida do possível) resultou em uma riqueza textual muito maior, ao final do projeto.

⁸ Seja como for, um *omanjû* (bolinho assado recheado com pasta de feijão *azuki*) não tem nada de semelhante nem com um *Knödel* (bolinho de massa de pão fervido em um caldo), nem com um “bolinho” frito brasileiro, então a sua metamorfose em ovo de páscoa nem é assim tão criminosa – em especial, se levarmos em conta que o poema que abre a coletânea, “Olimpíadas da Idade da Pedra”, tem recorrências temáticas relacionadas a ovos, coelhos e fertilidade.

A consciência crítica de Tawada é, em boa medida, alicerçada na concepção de que, a partir da desconstrução dos textos, é possível reinterpretar e ressignificar os elementos fundamentais do conhecimento. A poeta observa que, da mesma forma que uma língua não é passível de pertencimento, ela também não tem a capacidade de representar uma nação e, assim, oferecer-se como lar a alguém (TAWADA, 2007a). Em vez disso, a autora situa-se a si e a sua escrita em um espaço que fica entre a língua e o ser, e onde toda familiaridade é dada justamente pela falta de obrigação de se estabelecer uma identidade ou língua fixa. Esse é o “posicionamento criativo” que ela nomeia “exofonia”:

Eu interpreto “exofonia” como sendo um posicionamento criativo, um conceito imbuído de um espírito de curiosidade, uma literatura que busca responder as perguntas: “Como sair da língua materna, que nos rodeia (que nos prende em suas amarras)?” e “O que fazer quando saímos de nossa língua materna?”. O motivo por que se começa a escrever em uma língua que não a nossa pode ter sido, dentre outros, a colonização, ou o exílio; no entanto, se o resultado dessa mudança for uma literatura interessante, não vejo necessidade de se fazer uma distinção entre essa literatura e os textos de alguém que decidi de livre e espontânea vontade sair de sua língua materna. (TAWADA, 2003, p. 7)⁹

Tawada salienta que não pertence a nenhuma nacionalidade, pois vive em um entre-lugar, o espaço que se forma entre as línguas. Quando propõe a existência de um espaço entre-linguístico como pátria, ou como lar, ela trata da integração fundamental entre a subjetividade humana e os elementos culturais dos quais a língua se revela como vetor essencial, elementos que a formam e que não podem ser limitados, medidos ou controlados por fronteiras. Assim como não se pode falar em apropriação da língua, a apropriação da ideia de cultura por uma suposta nacionalidade fixa também perde sua validade (TAWADA, 2007a).

A desconfiança de Tawada com relação à ideia de nacionalidade é semelhante ao conceito de *Heimatlosigkeit* [ausência de lar] do filósofo Vilém Flusser. Nascido em Praga e refugiado no Brasil na época do Holocausto, Flusser lembra que, por décadas, dedicou-se a

9これは「外国人文学」とか「移民文学」などという発想と似ているようで、実は正反対かもしれない。「外から人が入って来て自分たちの言葉を使って書いている」という受けとめ方が「外国人文学」や「移民文学」という言い方に現れているとしたら、「自分を包んでいる（縛っている）母語の外にどうやって出るか？ 出たらどうなるか？」という創作の場からの好奇心に溢れた冒険的な発想が「エクソフォン文学」だとわたしは解釈した。

estudar e a tentar compreender a cultura brasileira em seus múltiplos influxos culturais, considerando sempre seu ponto de vista proveniente de uma educação de cultura alemã. Flusser (1992, p. 247) se definia como indivíduo “sem pátria” [heimatlos] por “guardar em si inúmeras pátrias”, situação que se refletiria diariamente em seu trabalho, pois, por ser fluente em quatro línguas, sentia sempre como que a exigência de constantes trabalhos de tradução, retradução e de versão em sua vida cotidiana. Seu histórico pessoal de migração (forçada) levou-o a refletir sobre os fenômenos de comunicação interpessoal, bem como sobre os espaços existentes entre os espaços culturais e, especialmente, sobre as pontes que se formam entre tais espaços. Para Flusser, seu “flutuar” por sobre esses espaços culturais força-o a transcender o conceito de pátria, não apenas no sentido de uma vivência concreta, mas também no de refletir teoricamente sobre ele.

Flusser define o imigrante como um homem pertencente ao futuro, um homem sem lar, que, carregando consigo partes do mistério que constitui a idealidade de sua pátria, não se deixa ancorar por ele. Dessa forma, ele se torna como que um espelho através do qual os outros podem se perceber distorcidos e colocar a beleza e a integridade do conceito de pátria em questão (precisamente por isso, esse indivíduo sem pátria é visto como um residente assustador).

Para além da discussão da inviabilidade de se possuir uma língua, Tawada, por sua vez, traz o entendimento de que é por meio dela que os indivíduos se tornam aculturados e mesmo colonizados. No conto “*Bioskoop der Nacht*” [Cinema noturno], Tawada (2002a) relata uma viagem à Cidade do Cabo e propõe uma reflexão sobre o africâner, língua surgida do contato entre os holandeses e os africanos na época da colonização da África do Sul. Tawada observa o quanto o africâner é uma língua estigmatizada por ser falada majoritariamente pelos *coloured*, ou seja, a população que se formou como resultado da miscigenação entre africanos e descendentes de europeus. A autora considera que também o japonês e o alemão são línguas estigmatizadas, por diferentes motivos, em alguns lugares, e relaciona a posição de exclusão que pode resultar de uma situação linguística, refletindo sobre o quanto a língua tem a capacidade de controlar os sujeitos a partir de condições exteriores à sua situação.

O CICLO DO HÓSPEDE

Os 14 poemas que formam o ciclo poético trazem diversos elementos recorrentes na poética de Tawada, por meio de imagens antitéticas que se sucedem e aludem a diferentes períodos históricos, dispostos de modo não linear e envoltos em uma atmosfera onírica. Elementos como fertilidade, destruição, amor, guerra, vida e morte surgem contrapostos, formando trajetórias cíclicas tanto no nível interno de cada poema quanto do ponto de vista do conjunto dos poemas.

O primeiro poema, “Olimpíadas da Idade da Pedra”, contrapõe a ideia de fertilidade à de destruição, tecendo uma narrativa que reconta a história da Terra, lembrando os danos causados pela energia nuclear e pela bomba atômica. No segundo poema, “Despertar em Londres”, o corpo do sonho habita um país estrangeiro de si mesmo, que retorna à casa e se desfaz, no momento em que se acorda:

os teus ossos se quebram em estilhaços
que voam por todos os lados
e, um por um, apaixonam-se
no meio da rua deserta
os sete sexos perdidos
ressuscitam de dentro do asfalto molhado
e se erguem dentro de teu despertar¹⁰

A autora retoma sua condição de viajante e descreve algumas percepções sobre estar em um país estrangeiro, como a confusa sensação da mudança dos fusos horários e do clima.

Em “Tourada”, o terceiro poema, Tawada aborda a visão consumista e objetificante da vida, contrastando a visão do boi como mero bife, objeto de consumo, à visão do mesmo boi pelos indianos, como ser sagrado. Ao ser sacrificado em nome do consumo, o boi retorna em um plano onírico e espiritual ao acolhimento do lar, o Ganges.

O quarto poema, “Um hóspede” [Ein Gast], tem o mesmo nome que um dos contos do livro e de parte do título do livro como um todo. A posição de destaque é dada ao corpo, em sua função de intermediador entre realidade e percepção, por meio das sensações relacionadas à pele (o tato) e à língua (misturam-se, na língua, a capacidade de degustar à de falar – um “cardápio de poesias”). O corpo também representa um canal de

¹⁰ Todos os poemas citados sem número de página estão nos Anexos e correspondem às nossas traduções, que aqui analisamos.

abertura para o mundo, e a visão do sujeito poético da narradora é tatuada nas costas de um homem ocidental, Marco Polo. O poema inicia-se com a imagem dos Montes Urais (“do outro lado dos Urais/ vem um olá na língua da água”), cadeia de montanhas na Rússia, que demarca a fronteira entre a Europa e a Ásia. Para uma japonesa, a Rússia e os Urais representam algo como o Atlântico para nós, lusófonos – o elemento geográfico, telúrico, que ao mesmo tempo nos separa e nos une a outras culturas. Também podemos fazer referência à própria biografia da autora, que percorreu a Transiberiana em direção à Europa no início de sua vida adulta.

A água, elemento marcante em diferentes poemas de Tawada, é portadora de muitas associações simbólicas, como a fertilidade, o feminino, a purificação, a regeneração e o inconsciente. É interessante refletir também sobre que a água se comporta como o meio pelo qual as grandes navegações expandiram e consolidaram as relações comerciais e culturais entre distintos povos do mundo. A água de Tawada pode ser uma presença sutil, como o asfalto molhado do poema “Despertar em Londres”. Em “Um hóspede”, a água surge como uma língua que está do outro lado dos Urais e como a água estrangeira que escorre pela torneira. A água é um elemento capaz de representar o espaço entre as culturas (“e agora corre em suas mãos/ a água de uma terra estrangeira”). A água carrega e dilui o material cultural dos continentes e é o vetor dos primeiros grandes deslocamentos.

Em “sobre a pele de Marco Polo/ estão tatuados/ os meus olhos/ que não conseguem avistar a Europa”, a figura de Marco Polo representa o movimento e a globalização, dinâmica esta que é sugerida no poema, ao nos depararmos com o suposto caso de amor de “peixe cru” (representando o Japão) e “língua de boi” (representando a Europa). Os olhos do sujeito poético estarão tatuados na pele de Marco Polo. Essa imagem evoca uma dimensão sensual ou mesmo sexual ao poema – o suposto homem, encarnado em “língua de boi”, com quem o sujeito poético terá uma relação amorosa, sela através do romance a confluência Oriente-Occidente.

Uma coletânea de poemas transforma-se em cardápio. Essa imagem abre dois vieses de leitura. O primeiro refere-se à transformação do poema em alimento, evocando os ideais românticos da poesia como alimento do espírito. O segundo é um comentário sobre o mundo capitalista, no qual os poemas são comercializados em coletâneas, assim como os pratos presentes em um cardápio. Por outro lado, na cultura japonesa, a comida é um importante elemento identitário, parte essencial da consciência

do “ser japonês”, em oposição ao “estrangeiro”. “Peixe cru” traz consigo a relação com a água, e essa água pode referenciar o feminino ou o próprio Japão. “Língua de boi”, além de ser um prato europeu muito apreciado no Japão, faz referência à ideia de linguagem – a língua do estrangeiro que é apreendida pelo hóspede; a confluência entre línguas; a obra literária que é construída na linguagem; e, por fim, a tradução, que é uma espécie de relação entre línguas.¹¹

“Peixe cru” e “língua de boi” são agentes de um amor transcultural, de um romance globalizante, em que diferentes culturas e idiomas dialogam ao telefone. Os amantes espetam letras à luz de velas (“um garfo reluzente espeta letras/ à luz da vela que arde gasta”). Essa relação com as letras pode remeter a conversas tecidas ao longo de um jantar, ou então, à questão da tradução, que é evocada nos versos seguintes: “manchadas de sangue e sem ferida/ as letras se contorcem de rir/ e soletram na toalha da mesa/ um novo roteiro de amor”. Na tradução, comete-se uma violência com a língua. Entretanto, essa violência não transita pela dimensão da crueldade, mas sim, pela de uma paixão violenta: a tradução é oriunda de um embate de visões de mundo, um embate apaixonado entre idiomas e culturas. É a partir desse desconhecimento ou reconhecimento das visões e estruturas linguísticas que nasce uma nova obra traduzida.

O roteiro da nova história de amor, tecido a partir da relação dos amantes, gera uma nova peça (“o sinal que anuncia o começo da peça toca/ as cortinas se abrem/ sobre o palco/ dentro de um sarcófago igualzinho ao meu útero/ nasce/ você”). Essa nova peça é o nascimento de um “você” que pode ser entendido como um filho (oriundo da relação dos amantes) ou uma obra literária traduzida. A imagem do caixão relaciona-se à da morte, mas uma morte que traz uma nova vida (“você”). “Você”, palavra que fecha o poema, é munida de força simbólica e conecta-se à palavra “hóspede” do título.

A combinação entre destruição e renovação permeia todo o conjunto poético. No quinto poema, “O retorno”, a autora reconta a história de Cinderela que, nesta versão, é assassinada, vítima de uma explosão dentro da abóbora. Busca-se o criminoso, mas não há nenhum vestígio. A história, então, volta-se à contagem cíclica do tempo em agendas e calendários, em uma possível referência ao ciclo da fertilidade feminina e à possibilidade de renovação da vida.

¹¹ Em outro texto, Tawada faz referência a um peixe (o linguado) que é, ao mesmo tempo, uma língua e um ser do mar (*Überseezungen*, 2002b).

No poema “Gaivota”, Valentina Tereshkova, “a primeira mulher astronauta”, é ao mesmo tempo o espírito santo, que vive no céu; Prometeu, que tem seu fígado devorado; e a gaivota de Tchekhov (2002, p. 111), que é destruída pela frivolidade dos homens:

Uma menina viveu, desde pequena, à beira de um lago, uma menina como você. Ela ama o lago, como uma gaivota; é alegre e livre, como uma gaivota. Mas então vem um homem, avista a menina e a mata, sem motivo nenhum – como esta gaivota.¹²

No poema, surgem novas referências ao corpo feminino, que agora dá à luz uma nova geração. A pele, os olhos, os ouvidos e a língua assimilam e confrontam a noção de estranho, buscando decifrar as particularidades culturais de lugares e indivíduos desconhecidos ou em movimento, questionando a própria possibilidade de ler e escrever o outro.

O sétimo poema, “Teclas pretas”, tem como eixos temáticos a música, os verbos e a morte. A musicalidade presente na língua se sobrepõe ao alfabeto em si e o aniquila, como numa guerra. O sujeito poético, ao tocar piano, “massacra” os verbos, tornando-se um assassino. Os sons têm significativa relevância na poética de Tawada. No oitavo poema, “Um caso de amor nos arredores da Sibéria”, o sujeito poético se coloca como um “ômega venenoso”, categorizado como “especial”. Tawada transmite heranças linguísticas, históricas e culturais pertencentes a diferentes lugares e momentos, por meio de atos de memória e de engajamento crítico com as tradições históricas e culturais japonesa e alemã.

Em “O realejo do século XXI”, o poema 9, temos a imagem deslocada de dois objetos cuja essência consiste no ato de girar, lembrando novamente as trajetórias cíclicas associadas à terra, ao tempo e à vida: um realejo colocado extemporaneamente no século XXI e uma roda gigante pairando no ar. O sujeito que surge devora a si mesmo, deixando restar apenas o órgão genital, que, como na lenda de Urano e do nascimento de Vênus, ressurgem, dando lugar a um corpo de mulher. Ao final, essa mulher, mãe, também devorará a lua e tudo o que existe, em um ciclo que leva ao completo nada.

No poema 10, “Um método de rejuvenescimento”, Tawada joga o leitor em um abismo, onde se desenrolarão três curtas histórias de homens

12 “[...] a young girl has lived since childhood on the shores of a lake, a girl like you; she loves the lake, like a seagull, and is happy and free, like a seagull. But a man comes along, sees her and idly kills her – like this seagull”.

que, tendo envelhecido e adoecido (física e mentalmente) no ritmo da guerra, não podem recuperar seus tempos de vida, perdidos em função dos caprichos abjetos dos governantes.

A escrita de Tawada desconstrói expectativas com relação aos paradigmas culturais tradicionais e leva o leitor a reconfigurar imagens e palavras por meio de processos contínuos de sugestões e transformações. Assim, por exemplo, no poema “O jardim do encontro”, um pessegueiro alude a uma dor ou aflição mental, ao mesmo tempo que ecoa intertextualmente o Éden bíblico, o jardim da Rainha de Copas de **Alice no país das maravilhas** e o casal primevo da mitologia japonesa, deslocando todas essas referências para o contexto da contemporaneidade. Um fruto do pessegueiro amadurece e cai em um tabuleiro de xadrez que há no jardim (como o *kireji* de um haicai).

Em “Funeral sem cadáver”, poema 12, encontramos imagens orgânicas, em situação de decomposição, como “cabelo podre e ossos secos”, em contraposição a imagens imateriais ou desmaterializadas, como “apenas nos funerais essas crianças aparecem/ não têm solas nos pés/ não deixam pegadas”. Esses elementos compõem uma atmosfera fantasmagórica, que novamente denuncia a guerra.

No poema 13, “Um dia de folga da poeta”, a partir de um pequeno gesto, gera-se uma série de consequências em ondas (marítimas e eletromagnéticas) que, como um efeito borboleta, ao final, levam a mãe da poeta a cortar com a faca “a cabeça da História da Literatura”, como na passagem bíblica sobre Judite e Holofernes.

O poema 14 chama-se “Hospital musical”, e é o último da coletânea. Destacam-se nele as ideias de retorno e aniquilamento – ou, antes, dissolução, retorno ao nada, ou ao todo –. A personagem leva três tiros na nuca e surpreende-se por não morrer, pois as surreais balas que a atingem são moles e lentas. De qualquer forma, a personagem repousa em um lugar que fica entre o mundo dos vivos e o dos mortos, representado mitologicamente pelo rio Sanzu (uma imagem análoga à do Rio Estige, que foi a solução preferida pelo tradutor da versão alemã). Tawada retoma o envelhecer, caminho de retorno à comunhão do corpo com o universo: “eu envelheço pelas frestas entre meus dentes”. A personagem põe-se a andar de costas por caminhos que desconhece. Ao final dessa trajetória, o rosto e a boca já não têm mais utilidade: “murchem! olhos inúteis boca inútil”, e há apenas um “rosado crepúsculo que começa a se desenrolar”. O

rosto se dissolve e passa a ser parte de uma massa orgânica sem sentidos, “uma parte das costas”.

Analisando-se os poemas como um todo, observa-se que, ainda que a maioria dos temas estejam entremeados, no início existe um ritmo frenético, uma corrida pela vida – que nunca deixa de ser vista como um ciclo constante de nascimento e morte – uma história da Terra e muitas referências à fertilidade. Ao longo da coletânea, são abordadas as temáticas do deslocamento, do conhecer novos espaços e sujeitos culturais, além de questões políticas e sociais, como as críticas ao consumismo e às guerras. Ao final, os poemas se adensam no tema da morte, e as denúncias das catástrofes da história se tornam mais agudas. O último poema propõe um aniquilamento final e o início de um novo ciclo.

Escrever, para Tawada, é expandir as visões de mundo. A escrita é um ato de vida e de resistência para alguém que, como ela, transcendeu a margem de ser mulher e de ser estrangeiro. Tawada é a transcendência de fronteiras e países. É ser palavra no mundo.

Este trabalho, que transita por diversos universos linguísticos e se apresentou desde o início de modo multidirecional, demonstrou a possibilidade ou, ainda mais, a necessidade da utilização de estratégias múltiplas de tradução. Parte importante da estética de Tawada é utilizar palavras desviantes das de uso familiar na língua. Por meio da recriação de algumas passagens, a poesia tornou-se mais proeminente. Se, por um lado, existe uma tradução literal, mesmo quando o contexto da palavra não tenha sido transferido para o texto de chegada, elementos seus como origem, som ou partes do seu universo contextual foram considerados. Em outras passagens, observam-se algumas formulações que, à primeira vista, pareciam se desviar do primeiro texto em japonês, ou em alemão – dependendo de qual foi utilizado como base –, mas que estão intimamente relacionadas com a tradução literal de uma determinada palavra, especialmente se o todo é levado em conta. Portanto, na tradução da poesia de Tawada, os elementos livres e literais estão intimamente relacionados, indicando a necessidade de se superar o dualismo da questão da liberdade ou literalidade da tradução.

Traduzir os poemas de Tawada Yôko foi como fazer um trabalho manual. Muito mais do que seguir um roteiro pré-estabelecido, um passo a passo, foi preciso que cada um dos tradutores estivesse aberto para o novo e desafiador universo tawadiano, no qual a vivência tradutória e pessoal de cada um se tornou fundamental no manuseio dos textos, na

(re)construção de imagens, sonoridades e sentidos. Tal qual um artesão que domina inúmeras técnicas, mas que, ao se desafiar a criar algo, precisa estar aberto para a experiência que esse algo proporciona, o tradutor precisa também, toda vez que se depara com a oportunidade de uma tradução, estar aberto a um novo universo criativo. Afinal, a tradução é, como afirma a própria Tawada (1998), um ato de recriação. O tradutor pode ter a liberdade para interpretar e recriar um texto por meio da tradução, sendo benéfico o contato e o diálogo intercultural e vivencial que surge desse processo.

GUEST EXOPHONICS: POEMS BY TAWADA YÔKO

Abstract: This text has two parts. First, we present a Japanese writer, Tawada Yôko, and one of her books, *Wo Europa Anfängt & Ein Gast*, published in Germany in 2014. Tawada was born in Japan, and writes in Japanese and German – German being the language of the country where she chose to live her adult life. *Wo Europa Anfängt & Ein Gast* includes prose texts and a series of fourteen poems, presented in Japanese and German, which have never been published in Japan. Among the main themes of this collection, we may find: the concept of “host”, associated with that of the foreigner and the bodies of other living organisms; the cycle of life and destruction; the flowing and penetrable nature of language; war and its ghosts; the female body as the source of all life. Another important theme is “exophony”, a concept dear to the author – a “literature that is made outside the mother tongue”. We propose a discussion of this concept, associating it with political questions, as well as issues of identity and translation. After a brief account of our translation process and a discussion of some linguistic and literary conceptions we find in the works of Tawada, the second part of the essay presents the translation to Brazilian Portuguese of the 14 poems that are included in the book, side by side with the texts in German and Japanese.

Keywords: Tawada Yôko; Exophony; Host.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Susan C. *Surface Translations: Meaning and Difference in Yoko Tawada's German Prose. Seminar: A Journal of Germanic Studies*, v. 46, n. 1, fev. 2010, pp. 50-70.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BREGER, Claudia. *Mimikry als Grenzverwirrung. Parodistische Posen bei Yoko Tawada*. In: BENTHIEN, Claudia (org.). *Über Grenzen*. Stuttgart: Metzler, 1999, pp. 176-206.
- COSER, Stelamaris. *Híbrido, hibridismo e hibridização*. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005, pp. 163-188.

- FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**. *Eine philosophische Autobiographie*. Düsseldorf: Bollmann, 1992.
- HOLDENRIED, Michaela. *Eine Poetik der Interkulturalität*. In: GUTJAHR, Ortrud (org.). **Fremde Wasser**. Tübingen: Claudia Gehrke, 2012, pp. 169-185.
- KAINDL, Klaus. *Of Dragons and Translators: Foreignness as a Principle of Life*. Yoko Tawada's "St. George and the Translator". In: KAINDL, Klaus; KARLHEIZ, Spitzl (orgs.). **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. Amsterdã: John Benjamins, 2014, pp. 87-102.
- RICCEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2007.
- TAWADA, Yôko. *Bioskoop der Nacht*. In: **Überseetzungen**. Tübingen: Claudia Gehrke, 2002a, pp. 61-91.
- TAWADA, Yôko. **Überseetzungen**. Tübingen: Claudia Gehrke, 2002b.
- TAWADA, Yôko. *Ekusofonii: bogo no soto e deru tabi* [エクソフォニー — 母語の外へ出る旅]. Tóquio: Iwanami, 2003.
- TAWADA, Yôko. **Facing the bridge**. *Translated and with an Afterword by Margaret Mitsutani*. Nova Iorque: New Directions, 2007a.
- TAWADA, Yôko. **Sprachpolizei und Spielpolyglotte**. Tübingen: Claudia Gehrke, 2007b.
- TAWADA, Yôko. **Wo Europa anfängt & Ein Gast: Erzählungen und Gedichte**. Tübingen: Konkursbuch, 2014.
- TCHÉKHOV, Anton. **Plays**. Trad. Peter Carson. Londres: Penguin, 2002.

ANEXO

Poemas de Tawada Yôko¹³

japonês	alemão	português
<p>1. 石器時代のオリンピック</p> <p>ック</p> <p>臆病者のマンモスが 現実の中に身を隠す もう七日も前から 夜空は不眠症の太陽を飲み 込んだまま べんびしている この暗さでは選手たちも遅 刻ですね 目のない川をしどろもどろ に泳いでくる たこ、くらげ、プランク トン 夢の会社のセールスマン たら 近づくほど小さく見える みんなさん、もう遅すぎ ます マンモスが腕時計を見て 告げる 金属の誕生を予感した稲妻 がばりばりはじける 空から乳歯が降ってくる つるくさはびこりけだもの ほえる原始の森に 寝台特急到着した 遅刻してきたシュールレ アリスト おやすみなさいが出会い の挨拶で 寝巻き姿で 走り高跳びの練習をする 妹の腹そっくりのふくよか な大地を蹴って でも 跳び上がる度につくるしか めつらは</p>	<p>1. <i>Olympische Spiele der Steinzeit</i></p> <p><i>Das Mammut (der Feigling) versteckt sich im Realen sieben Tage schon leidet der Nachthimmel an Verstopfung seit er die von Schlaflosigkeit gequälte Sonne verschluckt hat die Olympioniken verspäten sich (wegen der Dunkelheit) ziellos schwimmen im blinden Fluss Oktopus, Qualle und Plankton die Handlungsreisenden der Traumfirma sehen kleiner aus je näher sie kommen es ist schon zu spät! gibt das Mammut nach einem Blick auf die Armbanduhr bekannt klirrend zerplatzt ein Blitz der die Geburt des Metalls vorhergesehen hatte Milchzähne regnen vom Himmel im Urwald wo Schlinggewächse wuchern und Bestien brüllen ist der Schlafwagenexpress eingetroffen der verspätete Surrealist absolviert im Nachthemd sein Lauf- und Sprungtraining er begrüßt jeden mit: Ruhen Sie wohl!</i></p>	<p>1. Olimpiadas da Idade da Pedra</p> <p>o mamute covarde esconde-se na realidade há mais de sete dias o céu noturno sofre de prisão de ventre porque engoliu o sol insone com o céu tão escuro os atletas se atrasaram nadam à deriva no rio sem olhos polvo, água-viva e plâncton os caixeiros viajantes da empresa de sonhos quanto mais se aproximam menos parecem senhoras e senhores, é tarde demais! anuncia o mamute ao olhar o relógio de pulso estouram vibrantes os relâmpagos renunciando o nascimento dos metais dentes-de-leite chovem dos céus na floresta primitiva onde videiras crescem e feras rugem chegou o trem noturno um surrealista atrasado deseja um “bom descanso” a todos e treina de pijama salto em altura chuta a Terra tão redonda quanto o ventre da irmã no entanto a cada salto nas alturas ele faz uma careta e pensa “os atletas parecem gênios da poesia”</p>

¹³ Fonte dos textos em alemão e japonês: TAWADA, Yoko. *Wo Europa anfängt & Ein Gast: Erzählungen und Gedichte*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2014.

<p>(より強く、より高く！) 朝日の織り込まれた小川を 流れていくビニール袋 に入った胎児の死骸 が水泳競技では優勝した はばたく亀をいかけて うさぎが走る ガラスの卵を抱えて走る 転ぶ度に卵は割れて 代わりの卵が口から飛び 出す 赤く濡れた卵 妊娠しやすい走り方 チョコレート工場 のペル トコンベアの上を走る 長距離走では 復活祭のうさぎが優勝した (より遠く、より多く！) 電話帳 を山済みにした 乳母車 を押しながら師 (グル) た ちが走る ジョギングスーツを着た無 意識たちが走る パイプを 薫らしながら 消防夫たちが走る 薫える妹に水をかけるた めに もう遅すぎます とマンモスが告げた 空 中競技では 灰になって飛び散った妹が 優勝した</p>	<p><i>und tritt den Bauch der Erde (so schön rund wie der seiner Schwester) bei jedem Sprung in die Höhe aber verrät sein vom Ernst verzerr- tes Gesicht doch den Sportler oder das Genie sie halten die Schildkröte unter den Blitz und lesen das Craquelé der Gesetze: nicht schlagen sondern schmelzen vor dem makellosen Plastik, Feuer zog sich die Steinzeit zurück wenn aus dem Nabel der schwangeren Schwester Fun- ken sprühen taut der Eiszeitwecker auf und läutet eine verfaulte Sonne rollt aus dem Atomkraftwerk (Stärker! Höher!) im Schwimmwettbewerb siegte der tote Embryo im Kunst- stoffsack der auf Gewebe aus Morgen- licht den kleinen Fluss herab getrie- ben kam das Kaninchen bedrängt im Lauf die flügel Schlagende Schild- kröte immer wenn es fällt zerbricht das gläserne Ei das es in seinen Händen trägt aber dann kommt ein neues Ei aus seinem Mund herausgesprungen ein rotes feuchtes Ei (eine Laufart bei der man leicht schwanger wird) beim Langstreckenlauf auf dem Fließband der Schokoladenfabrik siegte der Osterhase (Schneller! Mehr!) die Gurus schieben im Lauf</i></p>	<p>segura a tartaruga diante do rosto para se proteger do relâmpago nas rachaduras de seu casco se lê o texto da lei não mais lascar, fundir! é o fim da idade da pedra fogo! devido ao plástico imaculado saltam chamas do umbigo da irmã grávida que descongelam a era glacial e derretem o despertador que come- ça a tocar de dentro da usina nuclear vem rolando um sol podre (mais forte! mais alto!) em uma competição de nataçao de fetos mortos em sacolas plás- ticas na superfície do rio tecida pela luz matinal um dos fetos vence o coelho corre e ultrapassa a tartaruga alada o coelho corre agarrado ao ovo de vidro cada vez que ele tropeça o ovo racha cada vez que racha um ovo salta de dentro da sua boca um novo ovo vermelho e úmido é fácil engravidar assim correndo o coelho da páscoa adentra a fábri- ca de chocolates e na esteira da linha de produção corre vence mais essa competição de corrida de longa distância (mais! e mais rápido!) os gurus empurrando pilhas de listas telefônicas em carrinhos de bebê correm os inconscientes em trajés esporti- vos correm os bombeiros fumando cachimbos correm e jogam água na irmã em chamas mas já é tarde... é tarde demais... anunciou o mamute vence a corrida aérea a irmã pulverizada em cinzas</p>
---	--	--

	<p><i>Berge von Telefonbüchern im Kin- derwagen vor sich her die Unbewussten keuchen im Joggingdress die Feuerwehrleute (sie wollen die brennende Schwester löschen) saugen im Trab an den Schläuchen der Was- serpfeifen es ist zu spät! gab das Mam- mut bekannt deshalb siegte im Luftwett- kampf die zu Asche versprühte Schwester</i></p>	
<p>2. ロンドンの目覚め</p> <p>炎の傷口が閉じた振りする 暗い舞台で 九つ目玉がビリヤードする その夢にさわらずに おはようを言わずに 雨傘の言葉で断言する 救われる必要なんてない んだ、と</p> <p>だって、ほら、 からまわりするレコードの 音のしずくが あなたの鼓膜を打ち 光のカレンダーが異国の眠 りを横切る時</p> <p>あなたの骨はこなごなに砕 けて飛び散り そのカケラ のひとつひとつが 人間の 消えた街中で恋をする 失 われた七つの性が ふやけ たアスファルトの中から 甦り あなたの目覚めの中 に立つ</p>	<p>2. Erwachen in London</p> <p><i>Auf der dunklen Bühne die so tut als hätte die Flammenwunde sich geschlossen spielen neun Augenäpfel Billard Ohne den Traum zu berühren ohne „guten Morgen“ zu sagen versichere ich in der Sprache des Regenschirms: also die Notwendigkeit geret- tet zu werden besteht nicht</i></p> <p><i>Ich habe es gewusst die Tontropfen der leerlau- fenden Schallplatte schlagen auf dein Trommelfell wenn der Lichtkalender den Schlaf der Fremdländer durchquert</i></p> <p><i>Die Späne deiner Knochen fliegen auseinander ihre Splitter verlieben sich einer nach dem anderen mitten auf den Straßen ohne Menschen Die verlorenen sieben Ge- schlechter kehren aus dem aufgeweichten Asphalt zurück und stehen mitten im Erwa- chen</i></p>	<p>2. Despertar em Londres</p> <p>no palco escuro que age como se as feridas das chamas estives- sem fechadas há um jogo de bilhar com nove globos oculares sem tocar no sonho sem dizer “bom dia” na língua do guarda-chuva tu declaras: não há do que ser salva!</p> <p>afinal de contas as gotas de som que caem do disco terminado girando no vazio continuam martelando no teu tímpano quando o calendário de luz cruza o sono de um país estran- geiro</p> <p>os teus ossos se quebram em es- tilhaços que voam por todos os lados e, um por um, apaixonam-se no meio da rua deserta os sete sexos perdidos ressuscitam de dentro do asfalto molhado e se erguem dentro de teu des- pertar</p>

<p>3. 闘牛</p> <p>首のもげた観客たちがここぞと期待の拍手する 陶器の空ばちばち割れそ うな</p> <p>アイスクリーム売りが溶けていく</p> <p>円形野外劇場の真ん中に横たわった 上等のビフテキ 二百グラム つけあわせの葉っ葉（無農薬）が夏風にそよぐ</p> <p>闘牛士は車椅子の子供だ 子供は剣を振り上げ狙いをつける 剣が肉に当たると ビフテキはあくびした もう一度あたると ビフテキがのんびり腰を上げ 三度目には よっきりツノが生えて牛になった</p> <p>洗いざらしの骨ばった白牛 唐ガラシの花輪を首らさ げて ガンジス川の方へぶらぶら帰っていく</p>	<p>3. <i>Ein Stierkampf</i></p> <p>„s ist soweit,“ <i>klatzen im Rausch der Erwartung die Zuschauer mit den verlorenen Köpfen, dass es die Keramikluft zersprengen möchte.</i></p> <p><i>Eine Eisverkäuferin schmilzt dahin.</i></p> <p><i>Mitten auf der kreisrunden Freilichtbühne hingestreckt ein Beefsteak erster Qualität 200 Gramm.</i></p> <p><i>Garniert mit Grünzeug (naturegedüngt), mit Grünzeug, das flattert im Sommerwind.</i></p> <p><i>Der Stierkämpfer ist: auf dem Rollstuhl ein Kind, – ob Junge oder Mädchen, das weiß man nicht, weil: es versteckt seine Nase – es hebt und schwingt sein Schwert und zielt. Das Schwert dringt ein ins Fleisch, das Beefsteak gähnt, beim nächsten Treffer erhebt es heiter die Hüfte beim dritten sprießen ihm Hörner, jetzt ist es ein Stier.</i></p> <p><i>Ein fadenscheiniger weißer knochiger Stier. Ein Senfblütenkranz baumelt von seinem Hals. Er macht sich torkelnd auf den Heimweg. In Richtung Ganges.</i></p>	<p>3. <i>Tourada</i></p> <p>os espectadores de cabeças arrancadas aplaudem é chegada a hora o vazio da cerâmica está a ponto de quebrar</p> <p>o vendedor de sorvete está derretendo</p> <p>estendido no meio da praça de touros um bife de filé mignon de 200 gramas guarnecido de ervas (sem agrotóxico)</p> <p>o toureiro é a criança da cadeira de rodas que ergue a espada apontando para o alvo e penetra na carne o bife bocejou e de novo o bife descansadamente se levanta na terceira vez despontam cifras, agora é um touro</p> <p>um touro branco com ossos desbotados com uma coroa de flores de mostarda balançando em seu pescoço cambaleante, ele volta para casa em direção ao rio Ganges</p>
--	--	--

4. 客	4. <i>Ein Gast</i>	4. Hóspede
<p>ウラル山脈の向こうから 水の言葉で挨拶する いま、蛇口をひねるあな たの 手のひらを ひたひたと打つ異国の水</p> <p>マルコポーロの膚の上 に刺青された わたしの目 にはヨーロッパが見えない</p> <p>あなたの手の中で わたしの詩集はレストラン のメニューになる ナマ魚と牛タンが電話でお しゃべり やつれた蠟燭に灯がとも ると 光るフォーク文字に突き 刺さる</p> <p>血まみれになって 傷ひとつなく わらいころげる文字たちが テーブルクロスの上に あたらしい恋のシナリオを 書き始める</p> <p>開演のベルが鳴る 幕が開く 舞台の上で わたしの子宮そっくりの棺 桶の中から 生れてくる あなた</p>	<p><i>Von jenseits des Urals her grüßt es in der Sprache des Wassers Du drehst am Hahn und es rinnt jetzt in deine Hand das Wasser eines fremden Landes</i></p> <p><i>Mein in Marco Polo eintäto- wiertes Auge kann Europa nicht sehen</i></p> <p><i>In deiner Hand wird meine Gedichtsammlung eine Speisekarte Roher Fisch und Rinderzunge führen ein Telefongespräch Zünde ich die magere Kerze an sticht eine leuchtende Gabel in die Lettern</i></p> <p><i>Blutverschmiert und ohne Wunde krümmen sich die Lettern vor Lachen und buchstabieren auf der Tischdecke ein neues Liebesszenario</i></p> <p><i>Die Klingel ruft Der Vorhang öffnet sich Auf der Bühne aus einem Sarkophag der ganz meiner Gebärmutter gleich wirst du geboren</i></p>	<p>do outro lado dos Urais vem um olá na língua da água você abre a torneira e agora corre em suas mãos a água de uma terra estrangeira</p> <p>sobre a pele de Marco Polo estão tatuados os meus olhos que não conseguem avistar a Europa</p> <p>em sua mão minha coletânea de poemas vira um cardápio peixe cru e língua de boi conversam por telefone um garfo reluzente espeta as letras à luz da vela que arde gasta</p> <p>manchadas de sangue e sem ferida as letras se contorcem de rir e soletram na toalha de mesa um novo roteiro de amor</p> <p>o sinal que anuncia o começo da peça toca as cortinas se abrem sobre o palco, de um sarcófago igualzinho ao meu útero nasce você</p>

5. 帰還	5. Eine Rückkehr	5. O retorno
<p>闇の瞳をハンマーで打つと かぼちゃの中からふいに飛び出す薬指 ハイヒールの中に忘れていったシンデレラの足首</p>	<p><i>Wenn man mit einem Hammer auf die Pupille der Finsternis schlägt springen aus dem Kürbis plötzlich hervor ein Ringfinger und Aschenbrödels Fußknöchel die in den Stöckelschuhen vergessen worden waren</i></p>	<p>batendo com um martelo as pupilas da escuridão a abóbora explode e saem voando pedaços da Cinderela um dedo anelar, um tornozelo esquecido junto a um sapato de salto</p>
<p>犯人は誰 小川に浮かぶ足跡 からすの影がついばむ</p>	<p><i>Wer war der Täter? Die Schatten der Raben picken nach den Fußspuren die auf kleinen Flüssen treiben</i></p>	<p>quem foi o criminoso? as sombras dos corvos bicam as pegadas que flutuam nos riachos</p>
<p>うつぶせに倒れていたはずのあなたは 血痕ひとつ残さず消え去り公共団地のすみやかな菌並び 礼儀正しい強姦</p>	<p><i>Die flach auf dem Bauch liegen sollte: Du bist verschwunden ohne eine einzige Blutspur Das flinke Gebiss der Siedlungen Die manierliche Vergewaltigung</i></p>	<p>você deveria ter caído de cara no chão mas você sumiu sem deixar uma mancha de sangue a veloz dentadura dos prédios de apartamentos populares</p>
<p>やっちゃまったね 空になく土に埋もれず 風の中にもにおってこない</p>	<p><i>Das wär erledigt Nicht in der Luft Nicht in der Erde begraben Nicht einmal ein Geruch im Wind</i></p>	<p>era só o que me faltava! nada no ar nada enterrado nada, nem mesmo um cheiro no ar</p>
<p>手足切られて本体ぬかれ 頭はそっくりぬすまれた やさしさの中で 涙も浮かべず そのうめきは包丁の背を すべる 家計算の中に死人が立つ</p>	<p><i>Hände und Füße abgeschnitten der Rumpf herausgezogen Der Kopf geraubt Umgeben von soviel Zärtlichkeit Ganz ohne Tränen Ihr Stöhnen gleitet über den Messerrücken Im Haushaltsbuch erheben sich die Toten</i></p>	<p>mãos e pés cortados o tronco arrancado a cabeça inteira roubada cercada por tanta ternura sem lágrimas seus gemidos deslizam pelo dorso da faca no livro de contabilidade doméstica os mortos se levantam</p>
<p>たとえば ふと書き間違えたその数字が いっきに愛の言葉を背負って</p>	<p><i>Quando esses números sem querer escritos errados</i></p>	<p>quando esses números sem querer escritos errados</p>
<p>とびあがってくる時 その足をつかまえろ</p>	<p><i>forem saltar carregando nas costas as palavras de amor agarre-os pelos pés!</i></p>	<p>forem saltar carregando nas costas as palavras de amor agarre-os pelos pés!</p>
<p>世界の真似をして跳びあがった 占師の手帳 をつかまえろ</p>	<p><i>Zum Beispiel diese zufällig falsch geschriebene Zahl trägt die ganze Sprache der Liebe auf ihrer Schulter Wenn sie auffliegt werden wir ihre Füße packen</i></p>	<p>quando a agenda do vidente que imita o mundo der um salto agarre-a!</p>

<p>囚人たちが カレンダーをかかえて帰 ってくる とびかう石つぶては指輪 に変わり からからとぶつかりながら 葬式の朝をほのかに照らす 囚人たちが帰ってくる</p>	<p><i>Werden wir nach dem Notiz- buch des Wahrsagers greifen das aufgefliegen ist nach dem Vorbild der Welt</i></p> <p><i>Die Gefangenen kommen mit Kalendern unter den Ar- men zurück Die umherfliegenden Kiesel verwandeln sich in Ringe die zart den Morgen der Beer- digung beleuchten Die Gefangenen kommen zurück</i></p>	<p>os prisioneiros estão voltando com calendários debaixo dos braços os seixos que voam por todos os lados transformam-se em anéis brilhando tênues na manhã do funeral os prisioneiros estão voltando</p>
---	---	--

<p>6. かもめ</p> <p>子宮の傷口を抜けて ワレンチーナ・チェレシ ユコーワ 天使の消えた空に打ち上 げられた 初めての女宇宙飛行士 わたしはかもめ 打たれて死んだ つるされて焼かれ ころがり落ちた肝臓は 銀河に消えた 調子はどうかね、ガガーリ ンが地上から尋ねる シベリアが点になり、地球 が点になり 宇宙のおなかが、まっぶた つに切り裂かれる わたしはかもめ ママの体の中には いつも宇宙船の影が見えた 盛大な拍手の中で 今、静かに、宇宙船が壊 れていく 女英雄はあおざめて写真の 中に吸い込まれる</p> <p>かもめの叫びを真似て星 が走る テレビの画面が真っ暗に なる</p>	<p>6. Möwe</p> <p><i>Durch die Wände der Gebä- r-mutter hindurch wurde Valentina Tereschkowa in den Himmel geschossen wo keine Engel mehr sind Der erste weibliche Kosmo- naut Ich bin eine Möwe und starb unter Beschuss war aufgehängt und bin verbrannt Die herabgestürzte Leber ist in der Milchstraße ver- schwunden Wie fühlst du dich? fragt Gagarin von der Erde aus Sibirien ist ein Punkt Die Erdkugel ist ein Punkt Der Bauch des Kosmos reißt mitten entzwei ich bin eine Möwe im Körper der Mutter konnte ich immer den Schatten eines Raumschiffs sehen Unter gewaltigem Applaus zerbirst jetzt still das Raumschiff Die Hel- din wird erbleichend in eine Fotografie hineinge- weht</i></p> <p><i>Die Sterne rennen und ahmen den Schrei der Möwe nach Der Monitor wird raben- schwarz</i></p>	<p>6. Gaivota</p> <p>escapa da ferida do útero Valentina Tereshkova que foi lançada aos céus onde não há mais anjos a primeira mulher astronauta eu sou uma gaivota atingida e morta queimada na forca o fígado pendurado desapareceu na Via-Láctea como você se sente? Gagarin pergunta da terra a Sibéria se torna um ponto o globo terrestre se torna um ponto a barriga do cosmo se rasga ao meio eu sou uma gaivota no corpo da mãe eu sempre vi a sombra de uma nave espacial sob intensos aplausos agora ex- plode em silêncio, a nave espacial a heroína se torna pálida ao ser sugada para dentro da fo- tografia</p> <p>as estrelas seguem seu curso imi- tando o grito da gaivota a tela da TV escurece totalmente</p>
---	--	--

<p>7. 黒鍵</p> <p>昨日、動詞がひとつ死んだが 誰も気づかなかった 見せかけの野蛮人と呼ばれて わたしは台所でピアノを弾く どれふあしれそ 戦馬 のどす黒い血が黒鍵をつたって 指先から、のぼってくる 見えないものだけが わたしたちを人殺しに変えていく アルファベットが盲目のまま わたしの体内を散歩する どれふあしれそ 舌を革打つ句読点 殺戮はいつも明日始まる</p>	<p>7. <i>Schwarze Tasten</i></p> <p><i>Gestern ist ein Verb gestorben niemand hat es bemerkt Sie nennen mich einen der vorgibt ein Barbar zu sein Ich spiele in der Küche Klavier do re fa ti re so Des Schlachtrosses schwärzliches Blut läuft über die Tastatur und klettert über die Fingerspitzen hoch Nur die unsichtbaren Dinge verwandeln uns in Mörder das Alphabet wird blind und spaziert durch meinen Körper do re fa ti re so Die Interpunktionen die auf der Zunge trommeln Das Massaker beginnt immer morgen</i></p>	<p>7. <i>Teclas pretas</i></p> <p>ontem morreu um verbo mas ninguém notou eu, que sou acusada de ser uma falsa bárbara toco piano na cozinha dó ré fá si ré sol o sangue negro do cavalo de batalha corre por cima das teclas pretas e sobe pelas pontas dos dedos apenas as coisas invisíveis transformam-nos em assassinos o alfabeto permanece cego e passeia pelo meu corpo dó ré fá si ré sol o ritmo da pontuação que toca a língua como um tambor o massacre começa sempre amanhã</p>
--	--	--

<p>8. シベリア付近で恋愛沙汰</p> <p>錫 チョコレートの包み紙など どんよりとした目で むしりながら、窓の外に 目を剥く ドッグを建造したばかり の港町に ヤクート族の民謡が聞こ える お人好し かつおどり</p> <p>女のいせえび、とののし られて 雨量計がぱちんと跳ね上 がり 家具を備え付ける以前の心 で食いついた「彼」の指が 破れてどろどろになる 好雨植物の不安 毒のあるオメガだから 蛇蝎といっしょに嫌われて べつの種族におしやられる すっかり嫌気がさした、な んてキザなことまで こわばったヤドリギそっ くりな 年下の男に言われて 胸焼けし しおみずに唾吐いてみせる 物理学者だから、いばって いるんだ、あの オトコ オムレツ または オーム計 乗り合い馬車のなかで蝶ネ クタイなど結び直し 見えない図書館の方角へ去 っていった オコメ オマンジュウ オトムライ</p>	<p>8. Eine Liebesaffäre in der Nähe Sibiriens</p> <p><i>Das Zinn das Schokoladenpapier und so weiter dunkelen Auges rupfend, späht' ich aus dem Fenster</i></p> <p><i>In der Hafenstadt mit dem frisch errichteten Dock erklingen die Lieder der Ja- kuten</i></p> <p><i>Einfaltspinsel Bonitovogel Langustenweibchen ward ich gescholten</i></p> <p><i>Die Regenwaage federt klir- rend hoch „Sein“ Finger, in den ich mit noch unmöbliertem Herzen gebissen hatte, geht kaputt, wird ganz breiig. Unruhe unter meinen hydro- philen Pflanzen. Ich bin nämlich ein giftiges Omega. Man hasst mich wie Schlan- gen und Skorpione. Und rechnet mich einer beson- deren Spezies zu.</i></p> <p><i>Wie ekelig! sagt mir mit geüb- ter Affektiertheit ein junger Mann so steif wie eine Mistel. Ich habe Sodbrennen, zeige, wie man in Brackwasser spuckt.</i></p> <p><i>Physiker! Daher Angeber. O Mann, Omelett oder Ohm-Messer. Im Omnibus richtet er seinen Schmetterlingsbinder und verschwindet in einer unsichtbaren Bibliothek. O Reis, o Knödel. O Beerdigung.</i></p>	<p>8. Um caso de amor nos arredores da Sibéria</p> <p>latas papéis de chocolate etc. enquanto colho tudo do chão com meus olhos escuros espio pela janela</p> <p>na cidade portuária com a doca recém-construída ecoam os sons dos cantos do povo iacuto</p> <p>boba mergulhão lagosta fêmea era como me xingavam</p> <p>o pluviômetro dispara com um som metálico o dedo do meu namorado que eu arranquei com os dentes quando eu ainda tinha o coração desmobiado amoleceu e se desfez angústia das plantas da estação da chuva na verdade eu sou um ômega venenoso odeiam-me como a cobras e es- corpiões e me categorizam como uma espécie especial</p> <p>que nojo! diz-me com ensaiada afetação um jovem duro como um visco eu tenho azia mostre como cuspir em água salgada</p> <p>físico! por isso pretensioso. homem omelete ou ainda ohmímetro no ônibus, ele arruma sua gravata borboleta e desaparece em direção a uma biblioteca invisível. orégano ovo de páscoa homilia</p>
--	---	---

<p>9. 二十一世紀の手まわし オルガン</p> <p>夜空に大観覧車が浮かび 上がる</p> <p>部長がソーセージを食って いる 食い終わると自分の親指に 食いつき 手のひらにむしゃぶりつき 腕も噛みくだいて肩から 胸へ とうとう全部食い尽くして 後には性器だけが残った</p> <p>埃にまみれて忘れられた 性器から 女のからだが伸びる 腹から乳房へ、首から頭へ ただ耳だけが伸び忘れた</p> <p>大観覧車がまわる</p> <p>母がお月様を食っている 色から骨へ 肉からリズムへ 全部食い終わると 後には何も残らなかった</p>	<p>9. Eine Drehorgel aus dem 21. Jahrhundert</p> <p><i>Am Abendhimmel schwebt ein Riesenrad</i></p> <p><i>Der Abteilungsleiter kaut an einer Wurst Als er sie aufgegessen hat verschlingt er seinen Daumen stürzt sich auf die Hand und nagt auch seinen Arm hinweg und frisst von der Schulter bis zur Brust schließlich alles auf Nur das Geschlechtsorgan bleibt übrig</i></p> <p><i>Aus dem staubigen vergesse- nen Organ reckt sich ein Frauenleib vom Bauch bis zu den Brust- spitzen vom Hals bis zum Kopf nur das Ohr vergaß zu wach- sen</i></p> <p><i>Das Riesenrad es dreht sich</i></p> <p><i>Die Mutter verzehrt den Mond von der Farbe bis zu den Kno- chen vom Fleisch bis zum Rhyth- mus als sie fertig ist ist nichts mehr da</i></p>	<p>9. O realejo do século XXI</p> <p>paira no céu da noite uma roda gigante</p> <p>o chefe come uma salsicha quando termina de comê-la come o próprio polegar avança em sua mão rói o braço todo devora desde o ombro o peito, o corpo todo até o fim sobra apenas o órgão genital</p> <p>do órgão empoeirado e esquecido cresce um corpo de mulher da barriga aos mamilos, do pesco- ço à cabeça apenas as orelhas esqueceram de crescer</p> <p>a roda gigante gira</p> <p>a mãe come a lua desde a cor até os ossos da carne ao ritmo quando ela termina já não há mais nada</p>
---	---	---

<p>10. 若返り法</p> <p>ずどんと 闇におおわれた 鮭の花の 淵 アメリカじゃこうねずみが 麻痺した機関銃の上にすわ っている 靴下がわりに足に巻いた 包帯 魚卵状石灰岩でできた 脳味噌 和氣した妹をおせっかいな 正義感から殺し 部長の 寵愛を得た健一 その蒸れた太腿から 大砲の音 乳白光の指で 毛引きした雛を毛焼きす る真一 そのヒカラビタ漆の皮から 大砲の音 ひよろひよろサンダル履 きで 隙間風を恐がる正一 最後の書類も破いて その窓を閉めても まだまだ大砲の音は聞こ えてくる クリーニング屋の裏にだれ も知らない道があり 皇居のかわやへ続してい るのだ</p>	<p>10. Eine Verjüngungsmethode</p> <p><i>Mit einem Plumps! von Dunkelheit erfüllt: der Lachsblüten-Schlund</i></p> <p><i>Eine amerikanische Bisamratte hockt auf einem gelähmten Maschinengewehr Bandagen statt der Strümpfe um seine Füß'</i></p> <p><i>Ein Hirn aus Kalkstein in Fischlaichkonsistenz der war der Starke genannt Anständigkeit hieß ihn die Schwester morden denn sie hatte fehlgetreten und sein Chef hat ihn geliebt Aus seinen schimmelnden Schenkeln</i></p> <p><i>dröhnt es wie von Kanonen</i></p> <p><i>Der war der Wahrhaftige genannt Mit milchkorallweißen Fin- gern hatte er Hühner gerupft und Federn verbrannt Aus der verdorrten Haut sei- ner Knie</i></p> <p><i>dröhnt es wie von Kanonen</i></p> <p><i>Der war der Aufrechte ge- nannt Auf Sandalen ging er schwan- kend und ängstigte sich vor Zugluft</i></p> <p><i>Und immer dröhnt es wie von Kanonen</i></p> <p><i>auch wenn vernichtet die letzte Akte und geschlossen die Fenster</i></p> <p><i>Hinter der Reinigung gibts eine Straße die niemand kennt die führt zum kaiserlichen Abort</i></p>	<p>10. Um método de rejuvenescimento</p> <p>som da queda cheio de escuridão o abismo da flor-de-salmão</p> <p>um rato-almiscareiro americano abaixa-se atrás de uma metralha- dora dormente em seus pés, ataduras no lugar de meias</p> <p>miolos de calcário com a consis- tência de ovas de peixe este era chamado “O Forte” a honra o obrigou a assassinar sua irmã tão plácida ele que era tão amado de seu chefe de suas coxas mofadas</p> <p>o som dos canhões</p> <p>este era chamado “O Verdadeiro” com dedos translúcidos e leitosos ele depenava galinhas e queimava as penas da pele ressecada de seus joelhos</p> <p>o som dos canhões</p> <p>este era chamado “O Correto” vinha trôpego em suas sandálias e se assustava com as correntes de ar</p> <p>mesmo destruindo o último docu- mento e fechando a janela</p> <p>ainda assim o som dos canhões</p> <p>nos fundos da lavanderia há uma rua que ninguém conhece essa rua leva à latrina do Palácio Imperial</p>
--	---	---

II. 約束の庭	II. <i>Der verabredete Garten</i>	II. O jardim do encontro
<p>あなた タイプライターの中の聴聞 僧とばかり話している</p>	<p><i>Du sprichst nur mit dem Prediger in der Schreibmaschine</i></p>	<p>tu só falas com teu confessor que vive dentro da máquina de escrever</p>
<p>今夜 スープ皿の中から 手のひらが一枚浮かび上 がり あなたの額に話しかける</p>	<p><i>Heute abend greift aus dem Suppenteller eine Hand um mit deiner Stirn zu spre- chen</i></p>	<p>hoje à noite sai do prato de sopa uma mão para falar com a tua testa</p>
<p>その時、額の痛むのは 脳ミソの傷口から 桃の木が一本、伸びるから あなたの血を吸い上げて 輝き熱れる桃の実の こまやかなトゲが寄ってく るミツバチのくちびるに 痛い</p>	<p><i>Der Kopfschmerz den du dann verspürst stammt von der Wunde her im Hirn aus der ein Pfirsichbaum sich streckt und dein Blut nach oben saugt die zärtlichen Dornen der reifglänzenden Pfirsich- früchte</i></p>	<p>a dor de cabeça que tu então sentes vem da ferida no cérebro da qual se ergue um pessegueiro que suga o teu sangue para cima os minúsculos espinhos dos brilhantes pêssegos maduros fazem os lábios das abelhas que se aproximam doerem</p>
<p>桃の実ひとつ 熟れすぎて チェス盤の上にぼとり落 ちる</p>	<p><i>tun den Lippen der Bienen die sich nähern weh</i></p>	<p>maduro demais, um pêssego caí com um som abafado no tabu- leiro de xadrez</p>
	<p><i>Ein überreifer Pfirsich fällt dumpf auf ein Schach- brett</i></p>	

12. 死体のない葬式	12. Totenfeier ohne Leiche	12. Funeral sem cadáver
<p>猫の目に映った 松林の奥深くから ひびわれた風が吹いて くさった髪や からからに乾いた骨を なべの中にさわがせながら 奇妙な子供たちがお祝いに やってきた くちびるはしろく髪はし ろく 目ん玉だけ真っ赤にざらざ ら燃えて 決して学校には行かず 葬式にだけ姿を見せる子 供たち は、足の裏がなく、だから 足跡もつかず 鼻の穴もなく、だから いまだ戦後の空気を吸うこ ともない 錆びたアルミのバッジを シャツがないので胸の肉 に刺して バッジの中では すめらみことがへらへら笑 っている</p> <p>からっぽの墓穴に 血まみれのキムチとつぶれ たバナナ</p> <p>あの人はどこだろか 子供たちは落ち着きをな くす せっかくのハレの日に あの人のからだが見えない 破産したストリップ劇場 みたいに 看板だけで、からだは神様 になって消えちまったか こどもたちは 突然あおざめて 壊れた戦闘機のように ぼろぼろと 落ちていく 東京の真ん中の 虚空へ</p>	<p><i>Im Spiegel der Katzenaugen weht ein rissiger Wind tief aus dem Kiefernain in ihren Töpfen rütteln sie verrottetes Haar und trockene Knochen aus dem Schlaf: Sonderbar sind die Kinder die zum Festakt kamen Weiß die Lippen weiß die Haare nur die Augäpfel brennen tiefrot und rau Die nie zur Schule gehn nur zu Begräbnissen erschei- nen die Kinder Fußsohlen haben sie keine keine Spuren hinterlassen sie Auch Nasenlöcher haben sie keine atmen noch nicht die Nachkriegsluft Hemden haben sie keine die rostigen Alusticker stecken im Fleisch ihrer Brust Vor ihnen lächelt servil und verschlagen Seine Heiligkeit der Tenno</i></p> <p><i>Im leeren Grab liegt blutiges Kim Chee- Gemüse aus Korea neben zerquetschten Bananen</i></p> <p><i>Wo ist er nur was meint ihr? Die Kinder sind bestürzt sogar an diesem heiligen Tag ist sein Körper unsichtbar Blieb nur ein Plakat wie vor einem bankrotten Striplokal wurde sein Körper zum Gott und verschwand? die Gesichter der Kinder werden plötzlich bleich und wie Trümmer zerborste- ner Kampfflugzeuge fallen sie in die leere Mitte Tokyos</i></p>	<p>refletido nos olhos do gato sopra um vento rachado do fundo do pinhal chacoalham em suas painelas cabelo podre e ossos secos crianças estranhas vieram para a cerimônia brancos lábios brancos cabelos apenas os globos oculares quei- mam vermelhos e ásperos nunca vão à escola apenas nos funerais essas crianças aparecem elas não têm solas nos pés não deixam pegadas também não têm narinas não respiram mais o ar do pós-guerra não têm camisas as medalhas de alumínio corroídas enterradas na carne de seus peitos despídos e de dentro das medalhas soa o riso imbecil de Sua Majestade, o Imperador do Japão</p> <p>no túmulo vazio sangrento <i>kimchi</i> de acelga da Coreia e bananas esmagadas</p> <p>onde está ele? as crianças estão assombradas mesmo neste dia sagrado seu corpo é invisível como a frente de um <i>strip-club</i> falido de que só restou o letreiro da fachada os rostos das crianças de repente tornam-se pálidos e como os estilhaços dos caças destruídos elas caem no centro vazio de Tóquio</p>

<p>13. 詩人の休日</p> <p>この世で一番退屈なことを 一度でいいからあなたに言 ってみたい あなたは真っ赤になって 北海の水で顔を冷やす 海は決まり悪げに笑って サメの脇の下をくすぐり サメは怒って水泳中の政治 家に食いつき ラジオはいっせいにおしゃ べりを始め 電波は雨粒にからみついて 台所の窓を打つリズムを 狂わせ パンを切ろうとしていた母 の手元を狂わせ そんなつもりはないのに 偶然に その包丁が 文学史の首をちょんとはね 切ってしまう</p>	<p>13. Ein arbeitsfreier Tag der Dichterin</p> <p><i>Einmal möchte ich dir die langweiligste Sache der Welt sagen Du wirst glutrot und kühlst dir mit dem Was- ser der Nordsee die Stirn Das Meer lacht verlegen und kitzelt einen Hai unter den Armen Der Hai wird böse und beißt einen Politiker der gerade schwimmt Die Radios fangen gleichzeitig ein riesiges Geschwätz an Die elektrischen Wellen umschlingen die Wassertrop- fen dass das Klopfen am Küchen- fenster aus dem Takt gerät und auch die Hand der Mutter die das Brot schneiden wollte Es war nicht geplant aber zufällig schneidet ihr Messer den Kopf der Literaturge- schichte ab</i></p>	<p>13. Um dia de folga da poeta</p> <p>um dia hei de te contar a coisa mais chata do mundo você vai ficar vermelho como brasa e vai refrescar a testa na água do Mar do Norte o mar vai rir maldoso e vai fazer cócegas debaixo do braço de um tubarão o tubarão vai se zangar e morder um político que estava nadando na mesma hora os rádios vão começar a falar as ondas eletromagnéticas vão se misturar aos pingos de chuva que ao bater na janela da cozinha sairão do compasso desestabilizando a mão da minha mãe prestes a cortar o pão não foi planejado por acaso sua faca corta de um golpe a cabeça da História da Literatura</p>
--	--	---

14. 音楽の病院	14. <i>Sanatorium Musicale</i>	14. Hospital Musical
<p>ばんばんばんと後頭部を撃たれたのに こんな碧空にまさかと あたし 倒れませんでした (ほら、また、あなたです ね、ハスカイな音を吹いたのは) それにそのタマの遅いこと 赤ん坊でも逃げ切れる しかもそのタマのやわらかいこと まるで赤根をむしられたスズメのよう 咳に (ou眩に) つぶれたれもんが真っ赤な血を吐く あたしのベッドはあの橋と似ている 枕もとはこの世の端からはみだして 足もとは三途の岸に届かない 胸の上ののしかかったかあさんの死体が 窓ガラス越しにはカナリアにしか見えない (いい年して、まだ自分の曲が決まらないなんて) 毎夜まくらの中から生え出して あたしの後頭部に突き刺さるネジマワシが 結婚生活を少しずつゆるめ 十ねん年下の 病気の名前を忘れてしまった 花模様のミニスカートをはいた兵隊さん叫んでいる これは戦争ではない、と頭に夜の買物袋を破ってし おれたナスビをもぐあたし 指先がいつも蒼い (快樂は文学の中ばかり、音楽の一步が踏み出せない) 歯のすきまから年をとっていく 長年のワインで脚は内側からふやけた</p>	<p><i>Trotz der drei Schüsse in meinen Hinterkopf bin ich – bei diesem blauen Himmel! – nicht gestorben</i> <i>(Kam der schräge Ton schon wieder von dir?)</i> <i>Und dann die Langsamkeit dieser Kugeln</i> <i>Denen hätte ja ein Säugling ausweichen können</i> <i>Und dann die Weichheit dieser Kugeln</i> <i>Ganz wie gerupfte Spatzen</i> <i>Die zerquetschte Zitrone hustet blutrotes Blut</i> <i>Mein Bett ist jener Brücke ähnlich</i> <i>das Kopfende steht auf dem Rand der Welt</i> <i>das Fußende reicht nicht bis ans Ufer des Styx</i> <i>Der Leichnam der Mutter lehnt sich gegen meine Brust durchs Glasfenster sieht er nur wie ein Kanarienvogel aus</i> <i>(Wie kannst du in deinem Alter noch behaupten dein Stück stehe nicht fest!)</i> <i>Dieser Schraubenzieher der jede Nacht aus dem Kopfkissen wächst und sich in meinen Hinterkopf sticht</i> <i>lockert das Eheleben ein wenig – nach und nach</i> <i>Wie lautet der Name der zehn Jahre jüngeren Krankheit nur?</i> <i>Das ist kein Krieg! ruft der Soldat</i> <i>im blumenbedruckten Mini-rock</i> <i>Meine Fingerspitzen sind immer blau</i> <i>ich pflücke welke Auberginen mit</i> <i>Nachteinkaufstaschen über den Köpfen</i></p>	<p>bam! bam! bam! mesmo com três tiros na nuca — pelos céus! não estou morta (olha só, vocês de novo com esse som enviesado) e como são lentas essas balas! até mesmo um bebê poderia ter desviado delas! e, além disso, essas balas são moles! parecem mais pardais depenados o limão espremido tosse sangue vermelho minha cama se parece com aquela ponte a cabeceira fica na borda do mundo os pés não chegam às margens do rio Sanzu o cadáver da minha mãe apoia-se em meu peito do vidro da janela ele se parece apenas com um canário (você já está na idade de decidir seu canto) esta chave de fenda que cresce todas as noites de dentro do travesseiro e entra em minha nuca desaparece um pouco a vida conjugal – pouco a pouco não me lembro mais qual é o nome da doença de dez anos atrás isto não é uma guerra! grita o soldado em minissaia de estampa floral pego as sacolas de compras noturnas e rasgo na minha cabeça junto berinjelas murchas do chão por isso meus dedos estão sempre tingidos de azul-escuro (só existe prazer na literatura, não consigo dançar conforme a música) eu envelheço pelas frestas entre meus dentes de tanto tomar vinho por tanto tempo a parte interna das coxas fica cheia de pelancas</p>

<p> 一步 後ろ向きに踏み出してみる 背後で ツノの生えた星たちが囁 き始める 囁きは背後を照らし 一步 後ろへさがる度に ショーウィンドウのマネキ ン人形が色褪せてくる フルートは質屋にあずけて 後ろ向きの旅に出よう 道を聞かれても答えない いったいどこが痛いです お医者さんの口髭がアゲハ チョウになって舞い上がる 患者たちがその後を走り 出す カエルの顔したひとりがつ まずいて倒れる それがあたし 救急車が駆けつけて来てひ きつぶす 拍手 この町には醜い顔を嫌う 人がいる あたしは自分の死体を消し ゴムで消して 後ろ向きに歩き続ける 道路はふやけて病床シート 風の皺を見せる 出世する街路樹 耳のきこえない道路標識 あたしは後ろ向きに歩き 続ける いらなくなった目も口もし おれてしまえ ころがり始めた夕焼けの 中で 顔 は一枚の背中 </p>	<p> <i>(Wollust gibts nur in der Literatur die Musik kommt keinen Schritt voran!)</i> <i>Ich zähle die Jahre aus meinen Zahnlücken</i> <i>In langen Jahren sind vom Wein die Innenseiten der Beine aufgeweicht</i> EIN SCHRITT <i>Ich versuche rückwärts zu gehen Im Hintergrund beginnen die gehörnten Sterne zu flüstern</i> EIN SCHRITT <i>Jedes Mal beim Rückwärts- gehen</i> <i>werden die Schaufensterpup- pen fahl</i> <i>Die Flöte kommt ins Pfand- haus!</i> <i>Dann geh ich rückwärts auf Reisen!</i> <i>Und wenn jemand nach dem Weg fragt antworte ich nicht</i> <i>Na wo tuts denn weh?</i> <i>Der Schnurrbart des Doktors tanzt hoch empor</i> <i>wie ein Schwalbenschwanz</i> <i>Die Patienten laufen ihm nach</i> <i>eine mit einem Froschgesicht</i> <i>stolpert</i> <i>und fällt um</i> <i>Das bin ich</i> <i>Ein Krankenwagen kommt vorbei</i> <i>und überfährt mich</i> Applaus <i>In dieser Stadt gibts Leute die hassen hässliche Gesichter</i> <i>Ich radiere meinen Leichnam mit dem Radiergummi aus</i> <i>und gehe rückwärts weiter</i> <i>Die Straße weicht aufwirft Falten</i> <i>wie Laken auf Krankenhaus- betten</i> <i>Straßenbäume die Karriere machen</i> <i>Wegweiser ohne Ohren</i> <i>Ich gehe rückwärts weiter</i> <i>Welkt! Unnütze Augen unnüt- zer Mund!</i> </p>	<p> um passo decido andar de costas ao fundo estrelas chifradas começam a sussurrar um passo toda vez que ando de costas os manequins das vitrines empa- lidecem a flauta está empenhada na casa de penhores então eu vou sair de viagem an- dando de costas e se alguém perguntar sobre o caminho eu não vou responder e afinal onde é que dói? o bigode do médico sai dançando no ar como uma borboleta-cauda-de- -andorinha os pacientes correm atrás dele uma com cara de sapo tropeça e cai sou eu uma ambulância vem e passa por cima de mim aplauso nesta cidade existem pessoas que odeiam caras feias eu apago meu cadáver com a borracha e continuo caminhando de costas a rua fica velha e enrugada como lençóis em camas de hos- pital as árvores nas ruas são promo- vidas placas de trânsito surdas eu continuo caminhando de costas murchem! olhos inúteis boca inútil no rosado crepúsculo que começa a se desenrolar é o rosto uma parte das costas </p>
--	---	--

	<i>Im Abendrot das sich aufzu- rollen beginnt ist das Gesicht ein Streifen Rücken</i>	
--	---	--