

Os lugares e não-lugares em *Das nackte Auge* de Yoko Tawada

Thaís Porto¹

Titel: Die Orte und Nicht-Orte im Yoko Tawadas *Das nackte Auge*
Title: The places and non-places in Yoko Tawada's *Das nackte Auge*

Palavras-chave: intermedialidade; identidade; cinema; literatura contemporânea

Schlüsselwörter: Intermedialität; Identität; Film; Gegenwartsliteratur

Keywords: intermediality; identity; film; contemporary literature

Introdução

Yoko Tawada vem se destacando no cenário literário contemporâneo devido à sua relação singular com o mundo ocidental e a língua alemã. Sua obra aborda questões acerca do indivíduo deslocado e sua relação com a sociedade. O movimento entre fronteiras, sejam elas geográficas ou linguísticas, confere ao texto de Tawada uma profunda reflexão sobre a identidade do indivíduo contemporâneo. Segundo Gamlin (2012, p. 39), a escritora “(...) é uma extraordinária cidadã do mundo que transita facilmente entre continentes, culturas e línguas, e que, portanto, desenvolveu uma consciência intercultural impressionante expressida através de um estilo verdadeiramente único.”²

Tais deslocamentos são entendidos por Blume (2014, p.70) como uma forte marca da contemporaneidade, que resultam, justamente, dessa transculturalidade. Segundo a autora (2014, p.68), muito tem se discutido na última década acerca dos conceitos de inter, multi e transculturalidade, sendo esse último compreendido pelo filósofo Wolfgang Welsch (1999) como uma valorização da interação, da hibridização entre culturas, que se reflete na obra literária de Tawada, uma vez que os processos de tradução cultural são

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em Estudos Literários da Unesp – Araraquara, thagdporto@gmail.com

² Tradução nossa: “She is an extraordinary citizen of the world who moves effortlessly between continents, cultures, and languages, and who thus developed an impressive intercultural awareness expressed in truly unique style.” (Gamlin, 2012, p. 39).

amplamente tematizados pela escritora. Além de suas reflexões sobre o ser intercultural. März (MÄRZ, 2005 *apud* GAMLIN, 2012, p.41) acredita que Tawada constrói uma espécie de cultura de linguagem (*Sprachkultur*) que proporciona uma mudança cultural (*Kulturverwandlung*), não apenas uma mera comparação entre culturas. Para Gamlin (2012, p.42), a autora emprega a língua em um prisma, que refrata e modifica a forma como cria-se o significado. Esse prisma pode ser entendido também através da metáfora dos óculos criada pela própria escritora e citada por Blume (2014, p.65): “Tawada (1996a, p. 50) fala de um par de óculos japoneses de que ela necessitaria, para enxergar a Europa, muito embora, conforme declara, esses óculos sejam ‘(...) forçosamente fictícios e [tenham] de ser refabricados constantemente’”, isto é, “a visão já não seria mais japonesa, mas, sim, traduzida ou reformulada pelo uso da nova língua.”

Das nackte Auge

Em *Das nackte Auge*, a autora evidencia essa transposição de barreiras através da intermedialidade presente na obra. O romance, publicado em 2004, conta a história de uma jovem vietnamita que, por conta de um engano, acabada desembarcando na capital francesa no final da década de oitenta e encontrando nas ficções projetadas nas salas dos cinemas parisienses, mais especificadamente nos papéis interpretados pela atriz francesa Catherine Deneuve, um local de identificação.

A contaminação da narrativa fílmica e a influência dos filmes sobre a protagonista do romance surge de forma progressiva e tem no quarto capítulo da obra, intitulado *The Hunger*, não somente um significado bastante grande, como também uma presença marcante da película sobre a obra literária.

O capítulo leva o nome do filme de 1983 dirigido pelo britânico Tony Scott, que conta a história de um casal de vampiros, Miriam e John Blaylock, vividos por Catherine Deneuve e David Bowie. A personagem da atriz francesa é apresentada como uma vampira poderosa que busca manter alguém em sua companhia transformando-o em vampiro e prometendo a juventude eterna. John é um desses parceiros escolhidos que, como se descobre posteriormente, cumpre o mesmo destino dos precedentes e passa por um acelerado processo de envelhecimento. O casal busca a ajuda da cientista Sarah, interpretada por Susan Sarandon, cuja pesquisa aborda a relação entre tipo sanguíneo e envelhecimento. Quando o personagem de Bowie morre, Miriam decide que a cientista será sua nova parceira e, com seu poder sedutor, transforma-a em vampira. No entanto,

Sarah não aceita sua nova posição de dependência de Miriam e decide suicidar-se. Por fim, também a personagem de Deneuve morre.

O longa possui algumas características estéticas bastante marcantes, como a iluminação que contrasta o claro e o escuro; a presença constante de fumaça cortinas e espelhos nos ambientes; o som marcado por sintetizadores; e timbres agudos e batidas fortes, que se opõem à música clássica pertencente à trilha. Além disso, há a temática vampiresca associada à questão do consumo que, por sua vez, é comumente utilizada como uma metáfora do sistema capitalista, capaz de “sugar a alma dos seres mortais”. É justamente por esse viés que Tawada trabalha o filme em seu texto.

The Hunger em Das Nackte Auge

Das Nackte Auge conta a história de uma jovem vietnamita que é escolhida para palestrar sobre o Vietnã como vítima do capitalismo na antiga Berlim Oriental. A jovem, cujo nome nunca é revelado, depara-se não somente com muitas novidades em sua primeira viagem internacional, como também com muitas dificuldades, já que não fala alemão.

Na noite anterior à sua apresentação ela participa de uma festa, onde conhece Jörg. O jovem alemão embriaga e sequestra a jovem, com a desculpa que estaria resgatando-a do mundo socialista. Quando finalmente retoma a consciência, ela percebe que está na casa de Jörg em Bochum, cidade localizada na antiga Alemanha Ocidental. Ou seja, ela encontra-se como ilegal, já que não possui uma permissão para estar no país do lado capitalista. A jovem vê-se sem alternativa e aceita submeter-se ao alemão sequestrador. Até que um dia ela ouve Jörg falar sobre uma linha de trem que liga Paris à Moscou, cuja exata metade do caminho é Bochum. A jovem descobre que a linha passa perto da casa e decide fugir para Moscou, onde poderia pedir ajuda para voltar para casa. No entanto, a vietnamita embarca na direção oposta e acaba indo parar em Paris. Na viagem ela conhece Ai Van, uma conterrânea que vive na capital francesa com seu marido Jean. O casal aceita abrigar-la até que ela encontre uma maneira de voltar para o Vietnã. No entanto, esse objetivo fica cada vez mais distante a partir do momento em que a jovem passa a frequentar os cinemas parisienses e encantar-se pela figura da atriz francesa Catherine Deneuve.

A personagem encontra-se em um ambiente completamente estranho e vê-se impossibilitada de comunicar-se com as pessoas ao seu redor. O único lugar onde sente-

se confortável é dentro das salas de cinema e na companhia de Deneuve. Seu grau de “intimidade” com a atriz francesa cresce tanto, que a garota passa a conversar com as personagens da atriz.

O quarto capítulo do romance mostra, principalmente, a questão do trabalho dentro da sociedade ocidental. Nele, a personagem, depois de algumas discussões com o casal que abriga-a, sobre a reconhecimento de determinadas profissões, consegue um emprego como cobaia em uma indústria farmacêutica. Ela passa a ter produtos testados em sua pele e seu sangue extraído para análise.

O trabalho é apresentado através do filme em questão de diversas formas: há o “convertimento” da cientista em vampira, o que, segundo a personagem, configura como uma troca de ocupação, assim como a própria Deneuve que, como lembra a vietnamita, atuava como esteticista em outro filme, fazendo uma referência ao primeiro capítulo que trata do filme *Repulsion* de Roman Polanski. Além disso, a personagem ressalta que Miriam e John, apesar de não necessitarem de dinheiro para se alimentar, dão aulas de piano pois quem não trabalha pode levantar suspeitas. Há ainda o ponto em que a personagem afirma finalmente poder se reconhecer como alguém na sociedade devido ao emprego como cobaia.

Além dessas passagens que se relacionam com o filme pela temática, há trechos em que essa relação se dá de forma figurativa, como por exemplo no reconhecimento do personagem de Bowie como um vampiro com aparência de rock star, ou a correlação estabelecida entre as esperas cotidianas acometidas pela personagem com a cena em que John aguarda o atendimento de Sarah enquanto definha no sofá do hospital. A própria extração de sangue como cobaia pode remeter à sucção dos vampiros, bem como a alimentação rica em ferro recomendada pela clínica.

No entanto, o ponto mais relevante no capítulo é o reconhecimento da personagem dentro da realidade projetadas nas telas do cinema. Ela afirma seu desejo em se transformar em uma vampira, opção que lhe parece mais sedutora do que a realidade onde encontra-se:

Eu não tinha mais nenhuma objeção em me tornar um vampiro, ser completamente sugado, pertencendo, compartilhando sangue a fim de sobreviver em união. Com Miriam. A vida como vampiro deve ser melhor do que a que estou vivendo agora. Eu queria me tornar um vampiro. Quando tivesse vítimas o suficiente, eu extrairia sangue imediatamente do meu braço com uma seringa grossa e encheria a taça de vinho de Miriam. Na verdade, a seringa e a taça de

vinho eram supérfluos. Miriam beberia diretamente do meu pescoço. Seria um prazer para mim (D.N.A., p.81-82)³.

Com isso, ela não compreende o motivo que levou Sarah a não acatar esse estilo de vida: “A mulher indesejável que Miriam escolheu não consegue entender sua sorte. Talvez a ciência não tenha vocabulário para descrever a felicidade de uma pessoa quando ela é um vampiro” (D.N.A., p. 82)⁴.

Ao final do capítulo, ela questiona diretamente a atitude de Sarah: “O que você está fazendo? Por que você está fazendo isso?” (D.N.A., p. 83)⁵. Por fim, a personagem ainda procura apresentar uma possível leitura da cena final de *The Hunger*: “Miriam vestiu o corpo da pesquisadora morta como um figurino de palco? Ou foi Miriam quem de fato morreu?” (D.N.A., p. 83)⁶, mas chega à conclusão de que “as duas mulheres se tornaram uma” (D.N.A., p. 83).

É possível, portanto, notar como o cinema é inserido nessa passagem do romance, de modo a intensificar o poder persuasivo do mesmo. Em meio à realidade dura, a ficção mostra-se como uma opção mais aprazível para a personagem, sendo o cinema o instrumento que possibilita esse trânsito, como pode se perceber em: “à noite eu saía escondida da casa para retornar ao cinema. Eu era como um barco à deriva e as luzes do cinema eram o meu farol” (D.N.A., p.81)⁷.

Intermedialidade: do cinema para a literatura

O romance proporciona múltiplas possibilidades de leitura, que se complementam à medida em que o leitor desvenda as referências aos filmes citados. Esse tipo de operação é compreendido por Stam (2008, p.21) como transtextualidade, nomenclatura proposta por Kristeva, que designa tudo aquilo que coloca o texto, seja de forma explícita ou

³ Tradução nossa: “Ich hatte nichts mehr dagegen, ein Vampir zu werden, einmal gründlich ausgesaugt zu werden, dazuzugehören Blut miteinander zu teilen, um zusammenzuleben. Mit Miriam. Ein Leben als Vampir könnte sogar viel besser sein als mein jetziges. Ich wollte ein Vampir werden. Wenn ich genug Beute gemacht hätte, würde ich sofort mit einer dicken Spritze aus meinem Arm Blut abnehmen und damit Miriams Weinglas füllen. Eigentlich wären die Spritze und das Weinglas überflüssig, den Miriam könnte auch direkt aus meinem Hals trinken, das wäre für mich ein Vergnügen.” (D.N.A., p.81-82)

⁴ Tradução nossa: “Die beneidenswerte Frau, die Miriam für sich ausgesucht hat, kann ihr Glück nicht begreifen. Wahrscheinlich gibt es in den Naturwissenschaften kein Vokabular für das Glück, das man als Vampir empfindet.” (D.N.A., p. 82)

⁵ Tradução nossa: “Was machst du? Warum tust du das?” (D.N.A., p. 83)

⁶ Tradução nossa: “Hat Miriam den Körper der toten Forscherin wie ein Bühnenkostüm angezogen? Oder ist doch Miriam diejenige, die tot ist? ” (D.N.A., p. 83)

⁷ Tradução nossa: “Nachts ging ich heimlich aus dem Haus, um noch einmal die Leinwand aufzusuchen. Ich war ein herumirrendes Boot, die Lichter der Kinotheater waren Leuchttürme.” (D.N.A., p.81)

implícita, em diálogo com outros textos. Segundo o autor (STAM, 2006, p. 33), um dos tipos de relações transtextuais é a hipertextualidade, em que se tem um hipotexto que, sob operações de seleção, ampliação, concretização ou realização, transforma, modifica, elabora ou amplia o hipertexto. Nesse sentido, Diniz (2005, p.44) lembra que “quanto maior e mais explícita for a hipertextualização de uma obra, mais sua análise dependerá da decisão interpretativa do leitor.” Esse é o caso de *The Hunger* em *Das nackte Auge*. Operou-se sobre o hipotexto, o filme, seleções que transformaram, ampliaram o sentido do hipertexto, isto é, o romance. No capítulo em questão, quanto maior for o conhecimento a respeito das referências, maior será o entendimento do texto literário.

Outra formulação teórica que se encaixa no presente exemplo, é a proposta de Rajewsky (2005, p.52-53), que apresenta a intermedialidade sob uma perspectiva de referências intermediárias. Nessa categoria, as referências são compreendidas como estratégias que constituem significado e que contribuem para o sentido geral do produto midiático. Isto é, as referências colocadas no romance constituem significado dentro da obra e representam um papel importante na interpretação da mesma.

Considerações finais

A escrita de Tawada torna-se, portanto, o tipo de expressão artística que Bakhtin chama de construção híbrida, viabilizada não somente pela transposição de fronteiras entre diferentes mídias, como também pela força persuasiva do cinema, fruto, segundo Carrière (2015, p.36), de um “(...) vínculo quase primitivo [que nos arrasta] para fora de nós mesmos”, o que dificulta a discussão sobre realidade, pois se está penetrando “num corpo que não é o nosso, num cenário que não é o nosso.” Para ele (2015, p.64), o cinema, em sua essência, possui uma necessidade visceral de persuasão quase hipnótica ao se apoderar de seu espectador a ponto de dominá-lo, manipulá-lo, absorvê-lo e iludi-lo.

Há o emprego na obra do termo para “devaneio” em alemão: *Kopfkino*, cuja composição detém a palavra *Kopf*, que significa cabeça, e *Kino*, que significa cinema. Ou seja, a palavra alemã produz essa imagem de um cinema dentro da cabeça, que é exatamente como a personagem principal do romance recebe os filmes.

Todas as referências que se combinam e se complementam são responsáveis por compor tal obra literária que funciona como um perfeito exemplo de como a literatura contemporânea vem trabalhando e relacionando questões à cerca do sujeito fragmentado e do surgimento de novas maneiras de se lidar com as diferentes mídias. Ao inverter o

que se entende por lugar e não-lugar através de tal processo, Tawada produz um texto que, certamente, proporcionará perspectivas frutíferas de estudo, não somente para a literatura, como também para as discussões interdisciplinares.

Referências bibliográficas

- BLUME, Rosvitha Friesen. Traços migratórios e tradução cultural na obra ensaística de Herta Müller e de Yoko Tawada. In. *Itinerários*: Araraquara, 2014.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Adaptação como tradução. In: *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p.19-20.
- GAMLIN, Gordon. *Intercultural identity through the prism of language: Yoko Tawada's Storytelles Without Souls*. Kobe University: Kobe, 2012. Disponível em: <http://www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/81008295.pdf>. Acesso em: 30 jan 2017.
- RAJEWSKY, Irina O. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". In: *History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 6, 2005, p. 43-64. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/1005505ar>. Acesso em: 30 jan 2017. Acesso em: 30 jan 2017.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n°. 51, jul./dez. 2006, p. 19-53. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 30 jan 2017.
- _____. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- TAWADA, Yoko. *Das nackte Auge*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010.
- The Hunger*. Direção: Tony Scott, Produção: Richard Shepherd. MGM: Reino Unido, 1983. (96 minutos).