

# CADERNOS

29

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Especial Japão

# O mundo por outra *octóptica*

*Fabio Pomponio Saldanha*<sup>1</sup>

**Resumo:** Resenha de Tawada, Yōko. *As últimas crianças de Tóquio*. Tradução de Satomi Takano Kitahara (Coord.); Daniel Leal; Elisa Figueira de Sousa Corrêa; Elisa Massae Sasaki; José Luiz Martins Lessa; Maria Ester Reis Martins; Max Daniel Silveira de Freitas; Moisés Arthur Paulino Polzin e Tiago Pereira do Rego. São Paulo: Todavia, 2023.

**Palavras-chave:** Tawada Yōko; *As últimas crianças de Tóquio*; Resenha.

**Abstract:** Book review of Tawada, Yōko. *The last children of Tokyo*. Translated by Satomi Takano Kitahara (Coord.); Daniel Leal; Elisa Figueira de Sousa Corrêa; Elisa Massae Sasaki; José Luiz Martins Lessa; Maria Ester Reis Martins; Max Daniel Silveira de Freitas; Moisés Arthur Paulino Polzin and Tiago Pereira do Rego. São Paulo: Todavia, 2023.

**Keywords:** Tawada Yōko; *The last children of Tokyo*; Book review.

– Limão é tão azedo que faz a gente ver tudo azul, né?  
Tawada, tradução de Satomi Takano  
Kitahara (coord.), 2023, p. 46

---

<sup>1</sup> Fabio Pomponio Saldanha (elu/delu) desenvolve pesquisa de Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC), na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2022/15480-7. Tem graduação em Letras (Português-Japonês) pela mesma Universidade. E-mail: fabio.saldanha@usp.br.

## 2019

Muitas são as lógicas comunitárias possíveis quando a literatura é entendida, ou assim pode chegar a ser, como a instituição na qual o dizer, o falar e o fabular podem assumir diversas características, geralmente percebidas pelo seu caráter positivo. Ou seja, quando assuntos se misturam e seus estudiosos passam a enxergar algo nessa confluência confusa entre Literatura e seu Fora, entre a Literatura e aquilo que, porventura, parece mimetizado nela (como a sociedade), pode-se dizer que, neste quadro, o resultado produzido é majoritariamente entendido como positivo. A instituição literária funcionaria como aquela que, mediante os problemas mais perversos do chamado “mundo real”, conseguiria articular de maneira crítica para denunciar, propor e fabular outros mundos.

Minha dúvida nesta resenha parte deste sentimento autoetnográfico que vejo como uma tradução estranha do Fora (o mundo), para o Dentro (a Literatura). Tais termos são importantes quando estamos pensando o livro aqui resenhado: *As últimas crianças de Tóquio*, de Tawada Yōko.

Uma primeira ressalva possível (a quem interessar possa), é o conteúdo do livro a ser detalhado com mais precisão nas próximas partes deste texto. A prova recebida da produção de Tawada em nossas mãos, caminhando vagarosamente nas traduções ao português brasileiro, chega e segue uma tendência de recorte na produção do mercado anglófono.<sup>2</sup> *Kentōshi*, livro publicado originalmente em 2014 em formato *tankobon* (capa dura), foi republicado em 2017 no formato *bunko* (brochura), contendo 4 narrativas em prosa (“*Kentōshi*”, “*Idaten dokomademo*”, “*Fushino Shima*”, “*Higan*”)<sup>3</sup> e uma peça de teatro (“*Dōbutsutachino baberu*”)<sup>4</sup> sendo que, na passagem do japonês ao inglês, somente a narrativa “*Kentōshi*” avançou para a tradução em formato de livro independente.

É esse movimento que gera *The Emissary* e *The Last Children of Tokyo*, publicadas pelas editoras New Directions (EUA, 2018) e Granta (Reino Unido, 2018), respectivamente. O mesmo livro com dois títulos diferentes, cuja base da tradução é o arquivo produzido por Margaret Mitsutani, tradutora recorrente para o inglês quando a língua de partida de Tawada é o japonês. “*Fushino Shima*” e “*Higan*”

2 Não digo estadunidense por não saber a partir de qual lado tal recorte acontecera primeiro.

3 Dos títulos não disponíveis em português, os títulos traduzidos seriam, respectivamente: “O grande protetor, em todos os lugares”, “A ilha dos não-mortos” e “A outra margem”.

4 A peça de teatro poderia ser traduzida como “A Babel dos animais”.

apareceram, respectivamente, em uma publicação coletiva intitulada *March was made of yarn* (Knopf Doubleday Publishing Group, 2012, trad. do conto por Margaret Mitsutani) e na revista *Words Without Borders* (2015, traduzido por Jeffrey Angels). Para ampla circulação do livro original como um todo nos restam, ainda, um conto e uma narrativa em inglês, e todo o resto, fora “Kentōshi”, em português.

Seja lá o porquê, tal nota introdutória celebra a chegada, ao mesmo tempo no qual lamenta a parcialidade da coisa em si, ainda que também desconheça bastidores, edições e o fluxo de direitos que nos fazem, mesmo assim, ter a alegria de receber o livro em mãos. De certa forma, tudo isso também corresponde àquilo a denotar tanto o lado de Dentro, quanto o de Fora, da Literatura. Para amarrar tal nota etnográfica, destaco o motivo pelo qual tal ano fora escolhido como a introdução desta resenha: em 2019, a autora esteve no Brasil em um ciclo de palestras e encontros promovidos pela união da Fundação Japão e do Instituto Goethe de Porto Alegre, para a divulgação do livro *Memórias de um urso polar* (Todavia, 2019).

Lá, em um Brasil pré-pandêmico, tive a oportunidade de perguntar à autora sua opinião em torno da função da Literatura, dado que o contexto de produção do livro em questão em muito rememorava uma possibilidade de crítica a um mundo que, paulatinamente, se tornara cada vez mais despolitizado (no sentido crítico da ideia), enquanto, ao mesmo tempo, cada vez mais conflitos políticos se tornavam pano de fundo de nosso dia a dia, um tanto insensibilizado às reações possíveis a isso. A resposta a, de certa forma, reagir às palavras “democracia”<sup>5</sup> e “futuro” presentes em minha pergunta, buscava deixar evidente certa relação entendida pela autora como uma troca interrelacional entre os termos: se democracia e literatura existem, elas devem ser entendidas enquanto concepções que trabalham juntas por ideais e ideias maiores de liberdade, expansão de justiça e, logo, ao seguirem precisando de defesa, também necessitariam de revisão, aprofundamento e questionamento

5 É, no entanto, olhando e se dirigindo ao Brasil em 2020, já totalmente permeado pela pandemia causada pelo coronavírus, que Tawada, em uma mensagem por vídeo, reorganiza e aprofunda certos questionamentos seus em uma tentativa de transmissão de mensagens esperançosas. Ao recontar sua viagem de 2019, por ter conhecido mais de perto a profusão de imigrações a demarcarem a história, o passado e o presente da formação do Brasil enquanto nação, Tawada ressalta o quanto tal ideal, de certa forma um tanto internamente cosmopolita, também era uma maneira de se entender o que poderia vir a ser chamado de uma democracia a precisar ser protegida, mediante tantos vírus que circundavam o mundo. Além do coronavírus, a autora chega a mencionar como uma espécie de mega conjunto de vírus invadindo algo a ser chamado de democracia: a pobreza, a desigualdade social, o racismo, o desincentivo à educação formal e o desmatamento. O vídeo está disponível em <<https://youtu.be/PCFKpxph0VA>>. Acesso em 15 jun. 2024.

do que são cada uma das duas, caso minha memória não me pregue uma peça neste momento de escritura.

## 2023

Mumei e Yoshirō são as duas personagens principais de *As últimas crianças de Tóquio* com, aqui e acolá, a presença de outras vozes a terem suas histórias narradas, na medida em que acrescentam algo ao entendimento da narrativa macroestrutural dos dois já mencionados. Bisneto e bisavô, ambos seguem tentando viver em um Japão já afetado por uma sequência de tragédias cuja base é a mesma do 11 de março de 2011:<sup>6</sup> o uso da fissão nuclear como fonte de energia. Como uma espécie de narrativa na qual se toma como prelúdio o abandono dos moradores do arquipélago aos movimentos do imprevisível, a manutenção da radiação como fonte de energia se mostra o problema, quando a economia e o interesse de uns é a força motora da sociedade, em detrimento do bem-estar e de uma boa vida da maioria.

A radiação aqui funciona como estruturante do livro por fazer com que tudo aquilo a ser considerado natural seja visto por outras formas de se pensar o que é, de fato, olhar. Os mais novos se encontram condenados a viver de uma maneira cada vez mais precária até que se tornem, basicamente, impossibilitados de qualquer autonomia. Os mais velhos, no entanto, se encontram incapacitados de envelhecer: a lógica aqui parece apontar para um certo “congelamento” do tempo e manutenção de uma estranheza muito grande. Não se pode falar em imortalidade, já que o acontecimento é, de fato, a suspensão da lógica binomial morte *vs.* vida: o observado é a eterna junção de ser cuidado (mais novos) e cuidar (mais velhos), em uma precariedade que, com o passar do tempo, só piora. O primeiro polo deixa de ter ossos que se fortalecem com o tempo, mal consegue respirar ou tomar um gole de suco sem se engasgar e, enquanto isso, o segundo passa a ter uma “meia-idade” em torno dos 90 anos, deixando de prestar atenção nos “sinais do avanço do tempo”.

Esse mundo criado por Tawada a partir da ficção se encontra contaminado pela própria possibilidade de entender a linguagem da narrativa como uma lingua-

6 Dia no qual a ilha principal do arquipélago japonês vivenciou um tremor de escala 9, seguido por uma série de *tsunami* que, ao chegar em terra, atingiu diretamente a usina nuclear de Fukushima Dai-ichi. Entre os dias 11 e 15 daquele ano, a sociedade japonesa assistiu as consequências desse acontecimento, com 3 (de 6) reatores nucleares derretendo e explodindo, gerando consequências para a região e seus arredores que são sentidas até hoje.

gem radioativa. Explico, tentando demonstrar as maneiras pelas quais a obra vai se tornando, assim, a tradução de uma nação radioativa, autoisolada do mundo, como consequência direta de uma política de irresponsabilidade pela manutenção da exploração de uns perante outros, mediante o entendimento da usurpação do direito de escolha para a continuidade da utilização da energia radioativa como fonte de alimentação do maquinário que gera a vida cotidiana. Isso porque estamos lidando com uma narrativa que, para “separar” unidades, por exemplo, dentro de sua estrutura, não se importa em se estruturar sequer em capítulos: para a sensação de mudança de focos narrativos e/ou separação entre os “episódios” narrados, conta-se com a ajuda de um duplo-clique no espaçamento da página.

Ainda que recurso comum na narrativa contemporânea, destaco tal estruturação do texto para que seja possível perceber, no livro em questão, que a própria supressão da separabilidade e da suscetibilidade temporal já demarcam outras formas de ver o tempo e o espaço sendo determinados, ao menos no espaço e no tempo da narrativa, para mostrar que a lógica linear e etapista, em um plano bidimensional, também se encontra em derrocada. Esse tempo-outro marcado como consequência da radiação na narrativa passa, então, a fazer parte de uma certa *incomunicabilidade* na própria *língua* falada da narrativa, ou seja, aquilo que permite o próprio tempo, espaço e a demarcação da identidade como possíveis de tradução (ou seja, de narração). Destaco dois trechos:

O proprietário da padaria dava a cada variedade de pão o nome de uma cidade alemã, que ele descrevia em caracteres chineses com pronúncia parecida. Assim, “Hanover” equivalia a algo como “a faca da tia”, “Bremen” significava “macarrão mole”, e Rothenberg soava como “refúgio das termas ao ar livre” (Tawada, tradução de Satomi Takano Kitahara (coord.), 2023, p. 13).

E, mais adiante:

No momento em que pronunciou “Nova York”, sua voz se reduziu a um sussurro rouco. Embora não se soubesse de punições por infringir a estranha lei que proibia mencionar o nome de cidades estrangeiras, todos se abstinhaam de pronunciá-los. Não havia nada mais aterrorizante do que uma lei em vigor mas jamais aplicada. Se quisessem prender alguém, bastaria invocar de repente a norma que todos vinham infringindo sem se preocupar (Tawada, tradução de Satomi Takano Kitahara (coord.), 2023, p. 32).

A sensação, como no ditado, de que “algo de errado não está certo”, vai ocupar a narrativa, quase em sua totalidade. O tempo todo, a sensação de que,

em algum momento, houve, longinquamente, um mundo exterior, maior do que o próprio nariz e a vista das personagens consegue acompanhar e reconhecer, vai ser interceptada e barrada na narrativa a partir de uma correção que depende do uso da lei, mesmo que seja pelo medo de um dia ela ser aplicada, mesmo se todos já se acostumaram a reconhecê-la somente como fantasma. O mundo de fora se dissolveu no de dentro graças à já longínqua história de isolamento causado pela radiação, afetando não só o dia a dia da população a ainda restar no arquipélago, mas também o mais completo abandono das relações exteriores.

E o mundo para fora do arquipélago, quando ainda é reconhecido como existente, também deixa outras feridas aparecendo, marcadas pelo narrar historiográfico que, ao se narrar, também se apaga e se reinscreve enquanto palimpsesto da história:

- Parece que as pessoas que moram em Okinawa chamam agora o local de Ryūkyū.
- Ryūkyū? Legal, né? Mas será que é um movimento de independência...?
- Isso não deve acontecer. Afinal de contas, se Okinawa se tornar outro país, não poderá mais vender frutas ao Japão nem receber trabalhadores migrantes, por causa da política de isolamento (Tawada, tradução de Satomi Takano Kitahara (coord.), 2023, p. 59).

Ainda que a nota da edição brasileira tente dar conta da explicação do *porquê* Okinawa poder ser chamada de Ryūkyū, há uma ausência a talvez não reconhecer o estranhamento no/do diálogo: a anexação colonialista do arquipélago, cuja pluralidade de ilhas excede o nome “Okinawa”, pelo Japão, causando a mudança de nome, quando se vê na possibilidade de retorno à nomenclatura do passado que já se traduz como confusão no diálogo das personagens. Okinawa retornar ao seu nome pré-anexação colonialista não significa somente um outro futuro mas, também, outro entendimento e necessidade de revisitação do passado como ferida aberta, pulsando, na história da relação entre Honshū e Ryūkyū. E a personagem cuja fala se traduz pela dificuldade de imaginar a segunda sem a conexão com a primeira, talvez, diga mais exatamente sobre a tentativa de apagamento do envolvimento de Honshū com questões colonialistas do que uma verdadeira preocupação em torno daqueles que se encontram “do lado de lá”.

Mumei e Yoshirō, assim, se encontram no meio de todos esses fogos cruzados, tentando continuar a vida da forma como ela ainda se torna possível, mesmo se dizer algo como “viver a vida” já seja, talvez, estranho. Bisneto e bisavô seguem

nessa confluência confusa de, por um lado, não terem futuro algum possível que não envolva, de forma determinista, uma visão negativa do mesmo e, por outro, uma manutenção de todo o passado na memória como peso, fazendo do passar dos dias algo a seguir testando os próprios limites das categorias que criam as identidades no romance – inclusive a língua. Desde a citação que abre esta resenha, uma fala de Mumei, até as últimas linhas, quando se tenta enviar o bisneto para fora do arquipélago para descobrir se há alguma esperança não só para Mumei, mas para o futuro de maneira geral das crianças do arquipélago no combate à radiação, a linguagem pensada dissolve, inclusive, laços semânticos, “cotidianos”, cujo sentido se pretenderia o mais direto possível.

É na fala das personagens que se nota a confusão como princípio alocutório ou, melhor dizendo, como aquilo cuja base é deixar cada vez mais evidente a necessidade de se rastrear a alocução do *eu* em seu *tu* a permanecer em diálogo. Seja encarando o gosto do limão em uma forma sinestésica, seja, inclusive, passando por um processo de transição de gênero que acontece páginas antes do fim do livro, Mumei é a própria determinação dentro da narrativa da quebra da artificialidade (e imposição violenta) dos critérios que determinam uma nação enquanto tal: raça, gênero, classe e, no caso japonês, o *jus sanguinis*. Yoshirō, em contraposição, é a própria matização do presente como decalagem do passado: se, na narrativa, são cada vez mais raras as pessoas a terem alguma noção da escrita do presente como um abandono irresponsável do passado, ainda que de pouca ação (no sentido de agência política), se possa ter na terra devastada de Tawada, o bisavô ainda é, quando colocado ao lado do bisneto, aquele a poder deixar mais evidente, inclusive, o porquê de se olhar de outra forma para Mumei – assim como da importância do mesmo.

Tal qual a política de isolamento recriada nesta terra radioativa, que não passava “de um castelo de areia” (Tawada, tradução de Satomi Takano Kitahara (coord.), 2023, p. 131), dar conta, de certa forma, do fim de uma resenha (seja ele seu final ou sua finalidade) é, também, difícil, caso se queira evitar um ponto: a apoteose celebratória na qual o mundo confuso de Tawada se traduz, obrigatoricamente, como qualquer denúncia do social, ou que nos leve a olhar para o social de forma mais responsável, mesmo sendo esse o desejo da mão que digita este texto. Se a radiação, espécie de inimiga cuja visibilidade é baixa, mas os efeitos são drásticos, atravessa e altera a própria forma de estruturação da narrativa, da língua e do modo de se entender, inclusive, se há alguma espécie de nação após o imbricamento entre radiação e nação, resta-nos, talvez, pensar que o futuro ainda pode se inscrever a partir do presente, nessa relação obra-autor-leitor, *como* Mumei: uma criança a

tentar ver o mundo com olhos de polvo, cujo sabor sentido altera a própria visão do mundo e, no fim, sendo a própria ausência da nomeação exata do que se é.<sup>7</sup>

## Referências bibliográficas

TAWADA, Yōko. *Projeto TODOS JUNTOS – Yoko Tawada, escritora*, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/PCFKpxph0VA>. Acesso em 15 jun. 2024.

TAWADA, Yōko. *As últimas crianças de Tōquio*. Tradução de Satomi Takano Kitahara (Coord.); Daniel Leal; Elisa Figueira de Sousa Corrêa; Elisa Massae Sasaki; José Luiz Martins Lessa; Maria Ester Reis Martins; Max Daniel Silveira de Freitas; Moisés Arthur Paulino Polzin e Tiago Pereira do Rego. São Paulo: Todavia, 2023.

---

<sup>7</sup> Mumei, na narrativa em japonês, é escrito pela junção entre os caracteres *mu* (não, ausência) e *mei* (nome). Logo, Mumei é, desde seu nomeamento, alguém que não tem nome.