

# CADERNOS 29

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Especial Japão

# A tradução como ferramenta para o estudo de literatura japonesa clássica – o caso de *Ise Monogatari* do século X

Neide Hissae Nagae<sup>1</sup>

**Resumo:** *Ise Monogatari*, 伊勢物語, do século X é uma obra com 125 episódios centrados em poemas, e assim é classificada no Japão pelo nome de **utamonogatari**. De autoria atribuída a Ariwarano Narihira, poeta da corte de Heian do século X, suas histórias são relativamente independentes e possuem extensões variadas. Considerando-a, assim, apropriada para uma experiência coletiva de tradução assistida, pretende-se apresentar a vivência realizada com alunos de graduação em Letras – Japonês da Universidade de São Paulo. Expomos o processo de tradução realizado pelos tradutores estudantes com conhecimentos linguísticos e culturais prévios, apesar de distintos, assim como o compartilhamento com os colegas do curso e com o público externo ainda que de forma parcial. A tradução como ferramenta para o estudo de uma obra literária japonesa escrita em língua clássica serviu ao seu propósito principal de compreendê-la melhor e revelou-se ainda como um exercício de aprendizagem motivadora no enfrentamento da língua japonesa clássica e moderna. A título de exemplificação, apresentamos neste trabalho, um episódio para tecer considerações principalmente sobre a tradução dos poemas *waka* que são o coração das *Narrativas de Ise*.

**Palavras-chave:** tradução; língua japonesa clássica; poema *waka*; *Narrativas de Ise*; **monogatari**.

---

1 Professora Sênior do Departamento de Letras Orientais (DLO) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), onde atua na Graduação e Pós-Graduação; é membro do Grupo de Trabalho (GT) de Literaturas Estrangeiras da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL) e líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) Pensamento Japonês: Princípios e Desdobramentos da USP.

**Abstract:** *Ise Monogatari*, 伊勢物語, is a short narrative of 10<sup>th</sup> century, distributed in 125 chapters centralized in poems *waka*, classified in Japan as *utamonogatari*. Authorship attributed to Ariwarano Narihira, a 10<sup>th</sup> century Heian court poet, the stories are relatively independent and have varying lengths, appropriate for a collective experience of assisted translation. Therefore, we intend to present the experience carried out with undergraduate students in Letters – Japanese Language and Literature at the University of São Paulo. We expose the translation process carried out by student translators with prior, although different, linguistic and cultural knowledge and the sharing with colleagues on the course and with the external public, albeit partially. Translation as a tool for studying a Japanese literary work written in classical language served its main purpose of understanding it better and also proved to be a motivating learning exercise in tackling classical and modern Japanese language. By way of example, we present in this work an episode to make considerations mainly about the translation of the *waka* poem that is the heart of Ise's Narratives.

**Keywords:** translation; classical Japanese language; *waka* poems; *Ise Monogatari*.

## Introdução

O propósito deste trabalho é abordar a tradução como ferramenta para o estudo de literatura japonesa clássica por meio de uma obra do século X, apresentando-a brevemente em suas riquezas e os aspectos a se considerar no trabalho com a língua japonesa no Brasil. Utilizaremos a experiência de sua tradução por estudantes de graduação em Letras – Japonês e a forma de sua divulgação para além da sala de aula, descrevendo o processo como um todo e exemplificando com uma tradução comentada de um dos episódios não utilizados e, após reflexões mais gerais, tecer as considerações finais.

O Japão, como se sabe, saiu de sua condição ágrafa ao adotar a escrita chinesa e construiu sua literatura sob as bases das influências chinesas introduzidas por iniciativa governamental da época, principalmente a partir das primeiras expedições culturais ao continente chinês por volta do século VII e que se estenderam até o final do século IX. Sua escrita passou por vários estágios a partir do uso da língua chinesa e de seus ideogramas, transformando-se de forma a atender às necessidades da língua japonesa, fonética e fonológica, assim como semântica, morfológica e sintaticamente, entre outros aspectos, até a criação dos fonogramas **kana**.<sup>2</sup> Estes correspondem à forma de escrita japonesa desenvolvida posterior e gradativamente a partir de alguns ideogramas que se fixaram e foram uniformizados em seus usos

---

2 **Kana** 仮名 significa “nome provisório”, em contraposição ao ideograma chinês, **kanji** 漢字 que era considerado **mana** 真名 “nome verdadeiro”.

e, simplificados, assumiram a grafia dos fonogramas **katakana** カタカナ (em ideogramas 片仮名) e **hiragana**<sup>3</sup> ひらがな (平仮名). Tratam-se de duas formas distintas para representar os mesmos sons da língua japonesa. Geralmente, em um texto, os **hiragana** são utilizados conjuntamente com os ideogramas de forma complementar ao que não é inerente a eles ou à língua chinesa, e os **katakana**, utilizados do mesmo modo em textos de cunho budista ou em circunstâncias específicas para diferenciá-los ou destacá-los, sendo estes últimos usos, mais frequentes após o contato com o mundo além-mar, na modernidade japonesa.

Essa forma de escrita mista utilizando um sistema variado permitiu uma liberdade maior de expressão e facilidade para o registro não apenas dos poemas, mas também de descrições e narrações mais longas, gerando uma diversificação das formas literárias japonesas da época e na qual a obra objeto desse estudo está inserida.

Antes da introdução da cultura continental, a poesia japonesa possuía uma produção autóctone e oral na forma de cantigas e poemas de extensão variada denominadas genericamente de **uta** 歌 ou **waka**<sup>4</sup> 和歌, poema japonês. A partir de então, os japoneses adotam os poemas chineses **kanshi** 漢詩 ou **karauta** 唐歌<sup>5</sup> que assumem a hegemonia. Por volta do final do século IX, estes perdem o seu prestígio inicial para o poema **waka** que se manteve tímido e começa a ganhar força com os encontros poéticos e a organização da sua primeira antologia oficial *Coletânea de poemas waka de outrora e de agora, Kokin wakashū*<sup>6</sup> de 905. Ela contém um prefácio em **kana**, escrito por Kino Tsurayuki<sup>7</sup> 紀貫之, que

3 A pronúncia de *HI* em **hiragana** é semelhante ao “ri” forte do português.

4 A pronúncia de *WA* é como em *UA*, ditongo em português.

5 O ideograma *kara* 唐 é o nome da dinastia T’ang chinesa, vigente na época do contato do Japão com o continente chinês. É a denominação para contrapor-se a *yamato uta*, 大和歌 como também foi chamado o **waka**.

6 Û vogal com o sinal diacrítico **mácron**, indica o alongamento da mesma, o que é válido para as demais vogais. O alongamento também costuma ser marcado pelo circunflexo. *Kokin wakashū* é a primeira coletânea de poemas *waka* organizada em 905 por ordem imperial com cerca de 1.100 poemas compostos por aproximadamente 120 poetas. Estruturado em 20 Tomos possui uma disposição temática que se inicia com as estações do ano e continua com outras selecionadas por Kino Tomonori, Ōshikochino Mitsune, Mibuno Tadamine e Kino Tsurayuki, este último o prefaciador da obra em fonogramas **kana**, considerada a primeira poética japonesa. *Kokinshū*, como também é conhecida, serviu de modelo para a organização de mais 20 antologias oficiais que se encerram no século XV. Em português, temos *Poemas do Japão antigo – seleções de Kokin’wakashū* de Andrei Cunha, de 2020, que inclui o prefácio em **kana**, este disponível também na tradução de Geny Wakisaka na revista Estudos Japoneses n. 17 de 2007 no artigo “A poética de *Kokin Wakashū*”.

7 Os antropônimos japoneses serão grafados na ordem sobrenome e nome.

também foi um dos organizadores dessa coletânea e imprimiu a ele características de uma poética.

Compor poemas era parte da formação das pessoas de ambos os sexos na corte japonesa de Heian e uma arte bastante cultivada individualmente ou em encontros poéticos. Outra função social do poema era o cortejo amoroso. Este tinha início com o envio de um poema a uma mulher pela qual um homem tinha interesse. O poema, em geral, acompanhado por uma flor ou ramo da estação, chegava à dama por algum mensageiro ou serviçal. Fazia parte da etiqueta social a dama enviar o poema resposta, fosse ele de sua autoria ou feito por encomenda a alguém que lhe fosse mais próximo.

A forma poética era o **tanka**, poema **waka** na sua forma curta. Constituída por 31 **sílabas poéticas japonesas**, o **tanka** é subdividido em cinco partes ou versos, *ku* 句, como chamado em japonês, respectivamente de cinco, sete, cinco, sete e sete “pés métricos”. Optamos pelo uso da denominação de **sílabas poéticas japonesas**, por ser mais familiar aos brasileiros em uso restrito aos poemas, com o acréscimo de “japonesas”, pois no caso são 31 **fonogramas**, ou seja, uma letra, *ji*<sup>8</sup> 字, que pode constituir ou não uma palavra, como as monossilábicas do português. A sua contagem difere das sílabas do português e pode ser vista como **mora** que é um termo da linguística para indicar a duração de tempo de sua pronúncia. Ao romanizar as palavras japonesas, portanto, não é possível contar as suas sílabas com a mesma lógica do português, embora, muitas vezes, haja uma coincidência.

Pela sua natureza oral e breve, o **tanka** era de fácil composição e memorização, e o período em questão produziu muitos poemas nessa forma que foram registrados em obras individuais ou coletivas, de iniciativa privada ou oficial.

### A obra *Ise Monogatari* 伊勢物語

Escrita no início do século X, *Narrativas de Ise*<sup>9</sup>, ainda sem tradução para a língua portuguesa, é inserida entre as novas formas literárias resultantes do uso dos fonogramas que surgem no período Heian e é classificada como a primeira das narrativas desenvolvidas a partir de poemas, **utamogatari** 歌物語, *uta*

8 A pronúncia de *ji* é como em *DJI*.

9 A pronúncia do *S* entre vogais é como o “ss” ou “ç” do português.

enquanto “cantiga” ou “poema japonês” e *monogatari* 物語 “narrativa”. As outras formas narrativas surgidas por volta da mesma época são classificadas como ficcionais, **denkimonogatari**, 伝奇物語, ou históricas, **rekishimonogatari**, 歴史物語.

Ariwarano Narihira<sup>10</sup> (825-880), exímio poeta e de grande refinamento, é o seu suposto autor e protagonista da maioria das histórias de *Ise Monogatari*. Em geral, considera-se que a obra é constituída por aproximadamente 125 partes denominadas de **dan** 段. O estudioso e crítico literário japonês Katō Shūichi<sup>11</sup> (1919-2008), porém, considera que a obra possui 147 episódios e 209 poemas, dos quais um terço consta no *Kokin wakashū*. Além disso, observa que a obra não possui uma uniformização formal além da presença de um poema ou mais em cada parte, e é desprovida de uma ordem cronológica rígida, com cenas que se passam tanto na capital Kyoto, quanto em diversas outras regiões, sem se restringir à Ise (1975: p. 123-124).

De fato, Ise é um topônimo. Além de designar uma península japonesa daquela região, hoje é uma cidade de porte pequeno, onde se localiza o Santuário Ise. Famoso por abrigar Amaterasu, a grandiosa *kami* que ilumina os céus, conforme diz o seu nome, e já bem conhecida do público brasileiro. O cenário da obra gira em torno da capital Kyoto, as regiões que lhe são próximas como Kasugano, citada no primeiro episódio, e estende-se ao leste do Japão, como a de Suruga, próxima ao Monte Fuji, e ao rio Kamo, na região da atual Tóquio. Diversas formas de amor são retratadas, incluindo a filial ou paternal e a fraternal, entre amigos e de outros relacionamentos. A presença dos poemas imprime grande lirismo fazendo-se acompanhar por contextos elaborados com frases simples e curtas com descrição das personagens por meio de palavras majoritariamente japonesas, mostrando um maior distanciamento das influências linguísticas chinesas presentes em obras do período anterior.

Todos os episódios possuem títulos, e muito embora se considere que eles sejam independentes entre si, há, obviamente, um fio condutor que é a vida de “um homem de antigamente”. Começando com a sua maioridade, o que na época acontecia por volta dos 12 anos de idade, vai até a sua hora derradeira ao final da obra, e alguns episódios podem ser associados entre si. No entanto, eles não estão

---

10 A pronúncia de *HI* em Narihira é como o “ri” com “r” forte.

11 A pronúncia de Ū em Shūichi é um alongamento da vogal, o que ocorre com todas as vogais transliteradas com o sinal diacrítico macron, e *CHI* é pronunciado como *TYI*.

dispostos cronologicamente dentro do tempo da narrativa de *Ise Monogatari*, como aponta o estudioso Fukui Teisuke (1972), organizador dessa obra na coleção de literatura japonesa clássica da Editora Shōgakukan, e o já mencionado estudioso Katō Shūichi.

*Ise Monogatari* ganhou fama pelos cortejos amorosos do seu protagonista, um exemplo de **irogonomi**, ou apreciador da libido, alguns com incursões ousadas e periclitantes e também por diversas histórias refinadas, delicadas ou insólitas, envolvendo amores de diversos tipos que atravessaram épocas.

A título de ilustração, citamos algumas:

A menção à figura do *oni*, essa entidade imaginária geralmente associada ao mal, e que tem sido traduzida como ogro, faz-se presente no episódio 6 *Akuta-gawa*, *Rio Akuta*, que chega a ser tragicômico, pois um homem que raptara a sua amada e acredita tê-la deixado segura da chuva em um depósito, perde-a no meio da noite entre os clarões dos raios e trovão e pensa ter sido obra do *oni* que a teria abocanhado. Esse fato inesperado e o desaparecimento da moça é esclarecido depois, mas deixamos a trama para ser descoberta pelos leitores.

O episódio 9 “Rumo ao leste”, *Azuma kudari*<sup>12</sup>, é o que inicia a jornada do protagonista para lugares mais distantes da capital, delimitado pelo local conhecido como Yatsushashi<sup>13</sup>, que significa Oito Pontes. O poema nele presente retrata a *Íris laevigata* para compor os cinco versos do poema **waka** com os fonogramas iniciais de seu nome em japonês – *KA-KI-TSU-BA-TA* – exemplo clássico do recurso estilístico de **oriku** ou o acróstico formado pelo nome dessas belíssimas flores lilases.

Esse espaço pitoresco fomentou a relação da literatura com as artes visuais, por releituras de artistas de renome ao longo do tempo. No século XVII, Ogata Kōrin (1658-1716) retratou-o por diversas vezes: em *Yatsushashi*, *As Oito Pontes*, com três figuras masculinas da corte apreciando as flores à beira do córrego; em *Kakitsubatazu*, *Biombo das Íris*, apenas com as flores ou com as oito pontes, ricamente ornamentado com lâminas de ouro e em *Yatsushashi makie raden suzuribako*, um estojo de caligrafia em madeira elaborada com a técnica de **makie**,

12 A palavra *kudari*, que significa “descer”, é a que até hoje indica a direção que se afasta da capital, utilizando a lógica de que ela está no lugar superior às demais. Por isso, naquele momento, “desce-se para o Leste”, se se está indo nessa direção. *R* de *kudari* é pronunciado com “r” brando, seguido de vogais e em qualquer posição em uma palavra.

13 *HA* de Yatsushashi é pronunciado como “ra” com “r” forte.

que utiliza laca, madrepérola e pó de ouro, além de zinco para as pontes. Algumas dessas obras são classificadas como Tesouro Nacional. No início do século XIX, Sakai Hōitsu (1761-1828) replicou o *Biombo das Oito Pontes*, e Katsushika Hokusai (1760-1849) também as retratou com grande riqueza em seu **manga** *Mikawano Yatsubashi*, especificando a localização das pontes em Mikawa, nome da antiga província que corresponde à atual região leste da província de Aichi. A flor daquele episódio também dá nome à consagrada peça *Kakitsubata* do teatro **no**. Há ainda outra adaptação de Zeami (1363-1443) intitulada *Izutsu*, que faz parte de *Narrativas de Ise*. Trata-se do episódio 23 *Tsutsuizutsu*, “O poço”, no qual se pode observar a graciosidade de um amor pueril entre uma menina e um menino que crescem juntos e vão se afeiçoando nas idas à mina d’água. As marcas de suas estaturas gravadas no cercado do poço e o comprimento dos cabelos da menina evidenciam a passagem do tempo, o qual também tem a pintura *Tsutsuizutsu* em estilo japonês de Kobayashi Kokei (1883-1957) com as crianças ao redor do poço.

Uma das passagens mais polêmicas seria o episódio 69 intitulado *Kari no tsukai*, “O serviço da caça”, que apresenta a intensa troca de poemas entre o “homem de antigamente” com a sacerdotisa de Ise, e a tensão gerada por um amor proibido é também grande pelas sanções impostas pelos homens e quem sabe pelos *kami* japoneses.

A fama de galanteador do “homem de antigamente” que está presente na maioria dos textos como o protagonista e suposto autor da obra, aparece menino no episódio 65 cujo título é *Ariwara no otoko*, ou seja, “O homem Ariwara”. Ainda muito jovem, costumava ir aos aposentos frequentados pelas pessoas de graus nobiliárquicos mais elevados e ficava estático observando uma moça servicial mais graduada. Constrangida e receosa com o que poderia lhes acontecer, ela lhe pede que não apareça mais. Ele lhe responde com um poema dizendo não se importar e que prefere continuar a vê-la. A moça deixa o serviço na corte para voltar a viver em sua terra, e Ariwara passa a visitá-la com frequência mesmo depois que ela deixa de residir no palácio. Esse é um dos episódios longos que encontramos em *Narrativas de Ise* e que mostram uma paixão desse nobre cortesão, antes mesmo de atingir a maioridade.

Assim, mesmo sem uma apresentação de detalhes e desdobramentos, é possível observar que *Ise Monogatari* apresenta um conteúdo variado e instigador, com poemas **tanka**, presença constante também em outras obras narrativas e cujos usos também são variados, podendo ser um poema de cortejo ou de resposta ou quase um diálogo trocado nessa forma poética. Pela sua estrutura em episódios de certa

forma independentes e tendendo à brevidade, mostra-se propícia para um projeto de tradução da língua clássica japonesa em sala de aula, objetivando introduzir o aluno à prática da tradução individual que apresentamos a seguir.

### A literatura japonesa clássica em tradução – o caso de *Ise Monogatari*

A tradução em sala de aula que apresentamos para este trabalho contemplou a obra *Ise Monogatari – Narrativas de Ise* – acima descrita sucintamente, em algumas Disciplinas de Literatura Japonesa Clássica da Universidade de São Paulo – USP, e as vivências não foram uniformes nas diversas turmas. Em geral, esse conteúdo é oferecido no último ano da Graduação, prevendo-se a Disciplina de Língua Japonesa Clássica como requisito. Assim, a tradução dessa obra em sala de aula constituiria também uma continuidade com o intuito de exercitar a leitura e a compreensão da obra, por meio da tradução de seus episódios, ampliando a aplicação dos conhecimentos adquiridos.

Foi selecionada a edição *Ise Monogatari* constante no volume VIII das *Obras completas da literatura japonesa clássica* [*Nihon Koten Bungaku Zenshū*] da editora Shōgakukan<sup>14</sup> que apresenta as páginas dispostas em três colunas horizontais. O texto clássico, nosso objeto da tradução, ao centro; as notas no alto da página e a tradução em língua japonesa moderna, na parte inferior. Fukui Teisuke, organizador da obra nessa coletânea didática, tem uma apresentação que serve como apoio para a compreensão e também para a tradução. A consulta a outros materiais de referência como dicionários e manuais de gramática de língua clássica, além de traduções para o inglês e a outros idiomas ficaram de livre escolha de cada aluno tradutor. A versão utilizada da referida editora apresenta 18 episódios extras de outros manuscritos existentes na forma de apêndice, mas utilizamos apenas os episódios de 1 a 125.

Conforme visto, considerando-se a relativa independência dos episódios com extensão que variam de duas a cerca de 32 linhas em japonês clássico e diferentes

---

14 Há uma edição mais recente intitulada *Shimpen Nihon Koten Bungaku Zenshū* Volume XII publicada em 1994 pela mesma editora, juntamente com as mesmas de 1972, Taketori Monogatari, Yamato Monogatari e Heijū Monogatari. A tradução de *Ise Monogatari* permanece como autoria de Teisuke Fukui. As demais foram traduzidas respectivamente para a língua japonesa moderna por Katagiri Yōichi, Takahashi Shōji e Shimizu Yoshiko.

conteúdos, estes permitiam uma tranquilidade maior aos alunos no enfrentamento da tradução. Os poemas, centrais na obra, estavam presentes em todos os episódios, com um ou mais **waka**, na forma **tanka**, conforme apresentada mais acima. Os poemas poderiam ser uma dificuldade maior para a tradução, mas explicações elementares sobre o poema **waka** foram feitas e também aventadas diversas opções para o seu enfrentamento.

O primeiro passo, assim, foi a apresentação da proposta de exercício de tradução individual de *Ise Monogatari* dentro da programação possível da disciplina em questão para que os alunos pudessem participar de modo ativo com a atribuição de um episódio diferente para cada um.

As informações sobre a obra e seu contexto de produção foram passadas antes do início da tradução, mas também de forma complementar ao longo das aulas no momento do acompanhamento das traduções em sala de aula e revisadas a posteriori pela professora.

Uma ficha de tradução bilíngue foi criada para uma uniformização mínima, com identificação da obra original, edição utilizada e outras referências relevantes. A tradução em português com notas quando necessárias, a ser feita após a transcrição do original na horizontal. Nela deveria constar também a identificação do aluno tradutor, a data de conclusão e observações sobre a tradução.

O controle para a divisão dos episódios traduzidos com as datas de entrega foi organizado em uma planilha, fixando-se o prazo de tradução para cerca de três semanas, com duas datas de entrega, com uma semana a mais em caso de algum imprevisto e também a combinar de acordo com a necessidade. Os cotejos foram feitos em sala de aula à medida que os textos foram entregues e para que os alunos pudessem conhecer os episódios e observar as opções tradutórias dos colegas. Uma revisão com comentário foi realizada de modo individual pela professora. Nem todos os episódios distribuídos chegaram a ser traduzidos.

Os alunos não hesitaram em participar desse exercício de tradução e se dedicaram com afinco nas buscas por materiais de apoio, na tradução em si da parte que lhes coube e no estudo da obra.

A posteriori, parte da obra traduzida foi apresentada em dois eventos com poesia japonesa de outras modalidades poéticas antigas e modernas, por alunos de graduação e de pós-graduação, também acompanhada de apresentações musicais e lúdicas. O primeiro em espaço acadêmico e outro em espaço público da cidade.

Essa oportunidade de levar parte das traduções de *Ise Monogatari* em evento de divulgação de poesia japonesa resultou em motivação para os alunos e para a

criação de um círculo virtuoso, cultivado por momentos de satisfação em poder divulgar a poesia japonesa e o fruto da vivência de tradução assistida.

## Tradução comentada de um episódio de *Ise Monogatari*

Apresentamos a seguir, apenas um exemplo de tradução, tendo por base o episódio 85 que consta na edição da Shōgakukan já mencionada.

八十五段  
目離れせぬ雪

むかし、男ありけり。わらはより仕うまつりける君、御ぐしおろし給うでけり。正月にはかならずまうでけり。おほやけの宮仕へしければ、常にはえまうでず。されど、もとの心うしなはでまうでけるになむありける。

むかし仕うまつり人、俗なる、禪師なる、あまたまゐり集まりて、正月なればことだつとて、おほみきたまひけり。雪こぼすがごと降りて、ひねもすにやまず。

みな人ゑひて、雪に降り籠めるられたりといふを題にて、うたありけり。

思へども身をしわけねばめかれせぬ雪のつもるぞわが心なる  
とよめりければ、親王いといたうあはれがり給うて、御ぞぬぎて  
給へけり。

85

### Neve que nos mantém juntos

Antigamente, havia um homem. Um senhor a quem servia desde criança afastara-se dos encargos junto à corte. Sempre o visitava no ano novo. Por servir no palácio, não conseguia ir até ele com frequência. Apesar disso, não lhe perdeu o apreço e foi visitá-lo.

Pessoas que o serviram no passado, plebeus, mestres zen, muitos estavam reunidos por ser ano novo, e ele ofereceu-lhes bebida dizendo ser um dia especial. Nevou sem parar e ela não cessava de cair. Todos, alcoolizados, compuseram um poema sob o tema: “ficamos retidos pela neve”. Um deles compôs: “desejo te ver, porém, sou um só corpo; a neve que cai, aqui a me reter, atende meu desejo”

O príncipe ficou tão emocionado que o presenteou com o quimono que trajava.

## Considerações sobre a tradução do episódio 85

Iniciemos pelo seu aspecto formal. Trata-se de um texto breve que apresenta o número do episódio em algarismos romanos. Em função da disposição sequencial, temos a tradução em português na horizontal, precedida pela transcrição do original em japonês mantida na forma vertical da edição utilizada e que deve ser lida também verticalmente, da direita para a esquerda.

Há apenas um poema **tanka**. Devido ao espaço disponível, reduzimos o tamanho da letra para a sua tradução em uma única linha, como é comum no japonês, e esse **waka** é marcado entre aspas e iniciado com letra minúscula, evitando-se a inserção do ponto final. Em japonês ele começa com um recuo maior que o habitualmente utilizado de apenas um caractere para início de parágrafo, e está disposto de forma contínua em uma única linha.

Entre muitos aspectos que poderíamos destacar, citamos a inexistência de espaçamento entre os fonogramas japoneses, com exceção dos casos em que temos a presença da vírgula 、 **kudokuten**, e do ponto final 。 **shūshifu**. As pontuações são praticamente inexistentes na língua clássica, mas é empregada na língua japonesa moderna, como é do conhecimento geral, para marcar apenas uma pausa, sem função sintática como ocorre no português, e as que se encontram no texto acima foram inseridas pelo organizador da edição utilizada. Por meio desse episódio, é possível verificar características já mencionadas da obra: texto curto com frases também curtas, com poucos ideogramas, e a presença de um poema. É uma obra literária em um registro japonês que levou séculos para ser criado.

A tradução acompanhou a mesma quantidade de frases presentes no texto original e também o formato do poema, o qual, como adiantamos, é o elemento central da obra, e neste episódio, inclui o seu título *mekaresenu*, 目離れせぬ, na sua composição, substituindo os dois primeiros ideogramas para fonogramas めかれせぬ雪 o que não altera a leitura dessa expressão. Começamos, portanto, pelo seu poema **waka** aqui grafado na horizontal, em uma única linha contígua abrindo-se com um espaço maior que o dos parágrafos:

思へども身をしわけねばめかれせぬ雪のつもるぞわが心なる

Para melhor visualização, apresentamos os fonogramas ou **moras** que o compõem na Figura 1, inserindo-o na primeira linha com os ideogramas para efeito de comparação:

Figura 1 – Poema do episódio 85 enquadrado nos versos de 5 – 7 – 5 – 7 – 7:

思	へ	ど	も	身	を	し	わ	け	ね	ば	め	か	れ	せ	ぬ	雪	の	つ	も	る	ぞ	わ	が	心	な	る					
おも	へ	ど	も	み	を	し	わ	け	ね	ば	め	か	れ	せ	ぬ	ゆ	き	の	つ	も	る	ぞ	わ	が	こ	こ	ろ	な	る		
	<i>M</i>	<i>O</i>	<i>D</i>	<i>M</i>	<i>M</i>		<i>S</i>	<i>H</i>	<i>W</i>	<i>K</i>	<i>N</i>	<i>B</i>	<i>M</i>	<i>K</i>	<i>R</i>	<i>S</i>	<i>N</i>	<i>Y</i>	<i>K</i>	<i>N</i>	<i>S</i>	<i>M</i>	<i>R</i>	<i>Z</i>	<i>W</i>	<i>G</i>	<i>K</i>	<i>K</i>	<i>R</i>	<i>N</i>	<i>R</i>
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
1º. verso					2º. verso							3º. verso					4º. verso					5º. verso									

Quadro de autoria própria

São exatamente 31 **sílabas poéticas japonesas** nesse poema **waka**, conforme visualizado na 2ª. linha da Fig. 1 para melhor entendimento sobre a sua divisão. Na 3ª. linha, a transliteração em letras maiúsculas, pois a língua japonesa não possui maiúsculas e minúsculas, e em itálico, considerando-a como estrangeirismo. O poema **tanka** não apresenta pontuação. Em relação aos fonogramas da língua clássica, cabe destaque ao へ, 3º. fonograma do primeiro verso, na 3ª. coluna, em geral grafado como *HE*, mas pronunciado como *E*, conforme consta no quadro, e ao を, 2o. fonograma do segundo verso, pronunciado *O*, e assim mantido na grafia. Tentamos, com isso, o máximo de aproximação desses sons a sua pronúncia, por ser essa a função da transliteração. Embora se perca a indicação do uso morfológico e sintático do を, cabe lembrar que na língua clássica, ele não é usado exclusivamente como morfema de usos específicos, mas também na composição de outras palavras. Na 4ª. linha, temos a contagem das sílabas poéticas japonesas em 5 – 7 – 5 – 7 – 7 moras, respectivamente, e na última linha, os cinco versos correspondentes.

Na linha 3, o espaço disponível do quadro da Fig. 1 modificou a disposição da transliteração como se estivesse escrita na vertical, que seria essa:

OMOEDOMOMIOSHIWAKENEBA MEKARESENUYUKINOTSU-  
MORUZOWAGAKOKORONARU

Aqui, é possível observar que o japonês não possui separação entre as palavras e como os fonogramas e os ideogramas facilitam a leitura e compreensão do poema, e por extensão, da língua japonesa.

Outra forma de disposição para a transliteração seria com espaçamento comumente adotado na divisão pela menor unidade sintática da língua japonesa:

OMOEDOMO MIO SHIWAKENEBA MEKARESENU YUKINO TSU-  
MORUZO WAGA KOKORONARU

E ainda, com espaçamento separando os cinco versos em linha contígua:

OMOEDOMO MIOSHIWAKENEBA MEKARESENU YUKINOTSU-  
MORUZO WAGAKOKORONARU

Nota-se que no poema em questão não ocorre a existência de um número menor de caracteres, **jitarazu**, 字足らず, ou maior, **jiamari**, 字余り, ambos permitidos em sua composição. A inexistência de rimas no poema **waka** também é uma informação relevante.

O poema sempre gera muitas discussões sobre a sua traduzibilidade e intraduzibilidade (PAES: 1990, p. 34-5 e BRITTO: 2012, p. 119-120), mais do que isso, porém, chamamos a atenção de que a tradução de um **waka** recai sobre os diferentes modos de se traduzi-lo. E Haroldo de Campos criou horizontes bastante profícuos e que nos permitem pensar sobre o poema **waka** japonês em diversas propostas de tradução ao afirmar que desde Paulo Rónai que considera a tradução como arte, “para nós, a tradução de textos criativos, será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (2006, p.35). Na vivência com os poemas de *Narrativas de Ise* não se apresentou aos alunos tradutores nenhuma forma previamente definida para ser seguida, dando-se apenas algumas opções como em uma frase separada por uma barra / ou com ela dividindo os versos. Pois, como comenta Haroldo de Campos:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e remonta a máquina da criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica (2006, p. 43),

e o intuito também foi o de atribuir esse papel crítico aos alunos tradutores, para proporcionar a leitura de um texto clássico em que os poemas figuram como elemento central.

Geralmente, o poema **waka** na sua modalidade **tanka** é disposto em uma linha contínua e sem finalização com o ponto final japonês, conforme reproduzido antes da Fig. 1. Muito diferente do que costuma ser apresentado em suas traduções, em português, por exemplo, dispostas em cinco linhas, como se fossem cinco versos em redondilhas menores e maiores em função do ritmo de 5 – 7 fonogramas

e fazendo a contagem até a última sílaba tônica. Além dessa forma já um tanto quanto cristalizada no Brasil, apresentamos como uma das opções, a tradução em uma única linha contínua, mesmo que seja necessário utilizar uma segunda linha em função do espaço disponível da folha. Barras na diagonal poderiam iniciar e encerrar o poema para indicar que se está traduzindo livremente e com foco na parte semântica e não em sua forma poética. Nessa vivência, não se considerou, por exemplo, a “Precisão Semântica e Precisão de Tom”, a não ser em parte, abordada por Boris Schnaiderman uma vez que o propósito principal não era a questão artística, mais leve do que a tradução semântica, esta, mais dura e explicativa como diz o estudioso (2011, p. 31).

Em se tratando da escansão do poema, teríamos uma disposição em duas partes uma vez que o **waka** do episódio traduzido se enquadra na forma de estrofe superior, **kaminoku** 上の句, com dois versos, respectivamente de 5 – 7 fonogramas ou **moras**, e estrofe inferior, **shimonoku** 下の句, com três versos em 5 – 7 - 7. A sua tradução poderia acompanhar esse formato, e o poema do episódio 85 poderia ficar disposto assim:

“desejo te ver, porém, sou um só corpo  
a neve que cai, aqui a me reter, atende meu desejo”

A impressão que se tem é que há dois versos e não duas estrofes.

A separação em duas linhas torna dispensável o uso de ponto vírgula e as linhas que corresponderiam às estrofes ficaram respectivamente em 5 – 7 e 5 – 6 – 7, alinhando-se à permissão dada na composição do **tanka**, de uma sílaba poética ou **mora** a menos, no caso, no 3º. verso; com ritmo pela repetição de “desejo” no início e no final do poema e contando-se o número de **moras** na íntegra e não até a última sílaba tônica

Poder-se-ia pensar em outra tradução com 5 – 7 na primeira estrofe e 5 – 7 – 7 na segunda: “sou um só corpo, desejoso de te ver; nevasca sem fim, mantendo-me com ele, atende meu coração” que segue a métrica e dá uma interpretação diferente, mas indubitavelmente, há muitas outras plausíveis.

Entre as muitas formas possíveis que haveria para a exposição gráfica desse poema, a que acompanharia o formato japonês de apresentação do poema **tanka** disposto em uma linha contígua são:

“desejo te ver, porém, sou um só corpo; a neve que cai, aqui a me reter,  
atende meu desejo”

desejo te ver, porém, sou um só corpo; a neve que cai, aqui a me reter,  
atende meu desejo

DESEJO TE VER, PORÉM, SOU UM SÓ CORPO; A NEVE QUE CAI,  
AQUI A ME RETER, ATENDE MEU DESEJO

Difícilmente esse formato caberia no espaço disponível em uma página com orientação retrato e por isso, ficaria como se fosse uma frase. Uma solução para isso seria diminuir o tamanho da fonte, o que foi feito nesta apresentação, ou optar pela orientação paisagem. Disposto totalmente em letras minúsculas com aspas ou em itálico e sem aspas, ou ainda só em letras maiúsculas, o **tanka** na horizontal é inevitável por ser natural na língua portuguesa, assim como o uso da pontuação. Aqui, o ponto e vírgula antes dispensado, torna-se necessário, pois, apesar de estar em uma única linha, ou justamente por isso, o poema fica separado em duas partes, acompanhando os versos em 5 – 7 na primeira, e deixando a parte seguinte com 5 – 7 – 7 em cada verso. Isso é exatamente o que ocorre na contagem das **sílabas poéticas japonesas**, que faz a escansão do poema de forma semântica, e cria os versos em duas estrofes apenas mentalmente e não graficamente, o que neste poema, pode ser observado na palavra YUKI, neve, como veremos abaixo:

OMOEDOMO/MIOSHIWAKENEBA//MEKARESENU/YUKINO  
TSUMORUZO/WAGAKOKORONARU

思へども/身をしわけねば//めかれせぬ/雪のつもるぞ/わが心  
なる

/apesar de pensar (em ti), /não teria como dividir o meu corpo (para ficar contigo) // a neve que não nos distancia /e (a neve) que só se acumula / é o meu desejo/

Nesse estilo de tradução explicativa do poema, com cada verso dividido pelas barras / e as estrofes com barra dupla //, é possível ajustar a diferença da disposição das duas línguas com a inversão sintática. YUKI, 雪 está apenas no início do 4º. verso do original, mas na sua tradução, “neve” aparece no 3º. verso e no pronome relativo que a substitui.

Esse estilo de explicar o significado do poema tem sido utilizado na tradução da língua japonesa clássica para a língua moderna, e ele também poderia ser uma opção para a língua portuguesa brasileira, mas optamos por uma tradução que acompanhasse também a disposição de sua forma em uma única linha, com as regras de metrificção japonesa e iniciando o poema em letra minúscula.

Na tradução do poema, porém, o terceiro e quarto verso ficaram em ordem inversa. Justamente, envolvendo os versos em que o título do episódio é uma parte desse único poema. Ou seja, o título é composto pelo terceiro verso inteiro, MEKARESENU, e YUKI, as duas primeiras sílabas poéticas do quarto verso, no qual YUKI, a neve, está ligada semântica e sintaticamente aos dois versos, pela característica aglutinante da língua japonesa. Compõe uma frase adjetiva com o anterior, e é sujeito do quarto verso. MEKARESENU é composto por três partes. MEKARE é um substantivo e significa “distância”, o ato de afastar os olhos de algo ou alguém, e, por extensão, de ficar sem vê-lo ou de se encontrar com ele. SE é o verbo SU flexionado para receber NU, morfema de negação ZU, por sua vez, flexionado para receber YUKI que também é um substantivo, e no verso seguinte, é o sujeito do verbo TSUMORU, de “acumular”, seguido pelo morfema de ênfase ZO, que implica em mudança de flexão do morfema de afirmação NARI para NARU para atender a essa regra.

O título apresenta, ainda, outra característica da língua japonesa que é a forma negativa de expressar algo que poderia ser dito com uma afirmação. Optamos por traduzi-lo na afirmativa “neve que nos mantém juntos” e no poema, desdobramos a expressão de outra forma que soasse mais sintético. Apenas na forma explicativa, ele foi mantido na negativa, assim como o segundo verso MIOSHI-WAKENEBA, que também a utiliza.

A tradução do poema iniciado com letras maiúsculas não suscitaria um estranhamento até saudável no sentido de evidenciar que se trata de uma tradução de um poema estrangeiro, japonês. Inteiramente grafado com maiúsculas, por sua vez, poderia suscitar um efeito interessante nesse aspecto.

As traduções realmente oferecem várias possibilidades, e outras seriam viáveis a depender das escolhas de quem faz a tradução.

Os desafios de forma e sentido são muitos.

No poema **tanka** do episódio 85 em questão, a tradução resultou em uma mesma quantidade de sílabas poéticas do japonês, com exceção do penúltimo verso “aqui a me reter”, que ficou ao estilo de uma letra ou **mora** faltando, que é o **jitarazu**. Embora no outro exemplo acima tenha sido possível atender à contagem regular, preferimos acompanhar a regra permitida, e também optamos pela contagem de todas as sílabas métricas. Pela diferença sintática, como visto, não houve uma correspondência total dos versos da tradução com os do japonês.

Quanto à parte descritiva e narrativa, o uso do passado *KERI* (下り) aparece dez vezes, indicando que não se trata de uma observação direta e pessoal, mas

obtida por terceiros. Na tradução preferiu-se, contudo, não repetir “diz-se que” ou “sabe-se que”, pois a frase inicial já deixa isso subentendido, com uma narração em terceira pessoa. A relação entre as personagens é marcada por muitas expressões de tratamento de respeito (6 vezes) e de modéstia (4 vezes), todas na relação com o senhor a quem o homem serviu desde pequeno. Isso evidencia a diferença social entre eles, apesar de os sentimentos de admiração de ambas as partes fazerem com que o servidor sempre procure pelo seu amo e mantenha o sentimento de antes mesmo depois de ele não estar mais ocupando nenhum cargo. O senhor, por sua vez, que seja sensível para com o afeto recebido e corresponda com comoção e bondade. No entanto, a tradução não dá conta de marcar a todas.

O conteúdo do episódio 85 apresenta o início comum à maioria deles, do protagonista identificado como “homem de antigamente” que retrata o amor na forma de apreço por uma pessoa a quem muito estimava e que não tinha muitas oportunidades de encontrar. A neve atua como elemento que está além do controle do ser humano e que ajuda a mantê-lo por mais tempo na companhia desse antigo superior tão admirado. Um homem que tem outros admiradores em torno de si e dono de grande sensibilidade e generosidade. Embora se trate da mesma figura masculina, no início, ele é designado como *kimi* 君 e no final como *shinnō* 親王, e a tradução seguiu o significado mais próximo de ambos, “um senhor” para o primeiro, e “o príncipe” para o segundo, embora pudesse uniformizar a tradução com o uso de uma única palavra para facilitar a sua identificação pelo leitor. Como já dito, trata-se de um episódio representativo do amor fraternal e que teria relação com outro, anterior, em que o homem de antigamente vai visitar o referido príncipe, mas aqui, não desenvolveremos essa questão relativa a esse outro episódio. A expressão *mekaresenuyuki* que é o título 目離れせぬ雪, e também aparece no texto utilizando o ideograma apenas para neve めかれせぬ雪, necessitaria de uma nota por não ser um tipo de neve (*yuki* 雪) como uma espessa ou misturada com gelo, por exemplo, mas a que possui uma função específica e cuja tradução já apresenta o significado, ou seja, de manter o protagonista junto à pessoa cuja companhia ele aprecia, o que acaba dispensando a nota, explicando cada parte da expressão, embora também pudesse se fazer isso. Sendo o mote dos poemas a serem compostos, mostra que dentre tantos outros, esse **waka** sensibilizou o príncipe de modo bastante profundo fazendo-o externar esse sentimento de forma concreta com as vestes que trajava.

O **waka** desse episódio não apresenta recursos estilísticos que necessitem de explicações sobre jogos de palavras gerados por homofonias conhecidos como **kakokotoba**, ou da citação de um poema precedente como **honkadori** que costuma ser lembrado no momento do poetar, para demonstrar erudição ou homenagear o

poeta que o compôs. Embora não seja o caso desse poema, os recursos estilísticos muito empregados nos poemas japoneses poderiam ser explicitados em nota de rodapé, algo que ocorreu com alguns dos episódios traduzidos na vivência. Mas, como apresentado, a composição de MEKARESENUYUKI aproxima-se à figura de sintaxe ou de construção em uma língua aglutinante.

Em outras situações de formas diferentes de escansão em poemas **waka** que semanticamente possibilitam que ele não tenha seccionamentos, assemelhar-se-ia a uma só frase, sendo adequada a disposição da tradução em uma linha contígua que lembre a linha única do japonês, conforme já apresentado. Caso o seccionamento ocorra entre o primeiro e o segundo verso, a opção de seguir essa dinâmica na tradução seria muito interessante, e o mesmo se pode dizer caso ele ocorra entre o quarto e quinto verso. Não é, contudo, o que temos encontrado nas traduções em português de poemas **waka**, as quais, ao que parece, tem seguido uma tendência de se fazer com que o poema possa ser reconhecido como tal na língua de chegada. E nesse tocante, os 31 fonogramas ou moras divididos em 5 – 7 – 5 – 7 – 7 versos, em cinco linhas, ainda se mostram como a preferida, assim como a sua contagem até a última sílaba tônica.

As vivências, desse modo, visaram mais à prática do que às reflexões sobre o ato tradutório em si ou os estudos de teorias de tradução, mas ambos acabaram sendo contemplados em momentos de discussões em aula e alguns alunos as inseriram na ficha de tradução.

É muito importante ter em mente no âmbito dos estudos de tradução ou da academia que, quando estudamos uma obra estrangeira, o ideal é lê-la na língua original. Mas isso nem sempre é possível. Para os estudantes de Graduação em Letras – Japonês, a leitura de textos autênticos costuma ser introduzida gradativamente, de modo seletivo, adequando-se ao nível de conhecimento do aluno, mas com o objetivo de levá-los a galgar níveis superiores. Isso não descarta o interesse do aluno em se debruçar individualmente nas leituras de textos autênticos, muito pelo contrário, é desejável. Em se tratando de alunos de Letras-Japonês, convém não se restringir à esfera do que diz Lori Chamberlain ao introduzir o assunto sobre tradução como ponte necessária: “Ler uma obra originariamente redigida numa língua que desconheço, pressupõe-se que a tenha lido em tradução, e nesses casos presume-se também que ler a tradução é ler o original” (CHAMBERLAIN, 2012, p. 55). Principalmente aos que almejam ser professores, pesquisadores cujos trabalhos envolvem outras línguas e claro, tradutores.

Também nesse sentido, as vivências com a tradução foram proveitosas tanto para os alunos quanto para a professora. Para os alunos, na realização de uma tradu-

ção assistida e com um fazer reflexivo sobre sua própria prática, contribuindo para a tradução de uma obra em conjunto com os colegas de sala, mas sobretudo de ler um dos originais; para a professora, de constatar a validade do exercício com uma obra em língua japonesa clássica e que serviu para a divulgação de seu conteúdo entre os estudantes e em atividades de apresentação pública.

No geral, foi possível observar que os alunos possuem grande interesse pela tradução do japonês para o português, o que é motivo de grande satisfação, pois traduzir de uma língua para outra é um ato frequente no cotidiano de um professor ou pesquisador de língua japonesa no Brasil. Há que se considerar, porém, que a tradução literária e ou a tradução técnica, para ficar no lugar mais comum, requer muitas outras competências linguísticas e culturais que envolvem as línguas de partida e de chegada, os contextos de suas realizações e o público alvo, além de demandar prática constante e muitos estudos. Por isso, só o fato de conseguir que os alunos se interessassem pela proposta e executassem a tradução independente do resultado alcançado, submetendo-se aos comentários e sugestões da professora e de colegas, já pode ser considerada uma vivência exitosa.

Nesse sentido, cabe registrar a importância de se colocar a tradução como momento de amostragem e de crítica para se obter sucesso no ensino de literatura em poesia e prosa, considerando-se o caso da língua e literatura japonesas, como afirma Haroldo de Campos (2002, p. 46) e que continua a comentar sobre a questão pedagógica da literatura como patrimônio universal.

## Considerações finais

A tradução como ferramenta de leitura e compreensão de uma obra literária japonesa clássica mostrou-se bastante proveitosa nessa vivência com *Ise Monogatari* pelos seus episódios mais curtos e de fácil seleção pelos alunos tradutores.

Embora não se tenha conseguido traduzir a obra na íntegra, muito se colheu. Essa experiência dos alunos na prática da tradução da língua clássica de modo assistido foi válida como enfrentamento da tradução no nível individual, ou no compartilhamento da tradução entre os colegas. Satisfatória porque o fruto desse trabalho, mesmo que parcialmente, foi divulgado tanto no meio acadêmico quanto para o público externo.

Em relação ao episódio 86 como exemplo apresentado da tradução da obra *Ise Monogatari* espera-se que sirva como divulgação de parte da obra e também como opção de modelo possível e não restrito a obras de literatura japonesa clás-

sica. A apresentação do poema sugerida nesta ocasião pode gerar uma polêmica, considerando-se que os poemas **waka** na sua forma **tanka**, mormente têm sido dispostos em cinco versos para simular o formato poético mais tradicional e familiar. A opção feita no episódio exemplo em uma única linha, se deu justamente para deixar em evidência que o poema **waka** não é pura e simplesmente um conjunto de sons dispostos nos pés métricos mais divulgados, geralmente com duas estrofes de três e de dois versos, respectivamente.

Ainda é precoce afirmar que há necessidade de escandir o poema para ver qual forma de apresentação seria a mais adequada, uma vez que os poemas ficariam dispostos graficamente de modos diversos, dificultando a sua identificação enquanto tal. Por isso, cabe uma reflexão com estudos mais aprofundados sobre os variados aspectos da estilística do poema **waka** visando a sua tradução para o português, que inclui também a contagem das moras, considerando a última tônica ou não. A forma de grafia da tradução do poema *tanka* também é discutível, assim como a disposição dos espaçamentos da transliteração do japonês para o português e a própria romanização que tem sido adotada para representar a sua pronúncia. As questões formais parecem tão diversas quanto são as opções tradutórias.

No tocante à experiência tradutória em si com a obra escolhida, podemos compará-la a outro exercício realizado com a obra *Tosa Nikki* (794), *O Diário de Tosa* de Kino Tsurayuki, tendo em mente a tradução como ferramenta para a compreensão de seu conteúdo, com uma turma semelhante à qual vivenciou a tradução dos episódios de *Ise Monogatari*. Foi possível constatar que um dos obstáculos a ser superado foi traduzir o trecho atribuído antes de se ter compartilhado a tradução de sua parte anterior realizada por colega da turma, perdendo-se, assim, o contexto para a desejada continuidade do texto. Isso deixou evidente que a escolha da obra é relevante para a tradução em sala de aula, e felizmente, *Ise Monogatari* foi uma opção mais acertada, pelas razões já expostas.

A tradução do poema **waka**, em grande quantidade nas duas obras utilizadas como exercício de tradução para a leitura das mesmas, foi o maior desafio devido à carência de estudos sobre o poema japonês e de artigos sobre a tradução no par linguístico japonês-português. Foi possível, contudo, constatar que o ato de se debruçar sobre uma obra literária clássica e os poemas **waka** resultaram em um exercício valioso para aplicação dos conhecimentos previamente adquiridos em língua japonesa clássica, incluindo-se os recursos estilísticos dos poemas antigos, tanto para o aprimoramento dos mesmos como para a desmistificação do trabalho intransponível de tradução.

Comparativamente, a vivência com *Ise Monogatari* mostrou-se mais motivadora e dinâmica. Possibilitou reflexões também sobre o próprio fazer tradutório dos alunos na metodologia adotada e sobre as questões linguísticas e culturais que essa prática envolve.

Desse modo, a utilização de uma obra clássica e uma metodologia diferente da utilizada para a leitura de *Tosa Nikki*, tornou a vivência de tradução em sala de aula menos tensa, mais exequível, ainda que de modo parcial e incipiente, pois não se chegou a ter todos os episódios traduzidos.

Em relação ao exemplo de tradução apresentado, sua temática geral é o amor, incluindo o fraternal e trata do sentimento entre servente e servido, quase numa relação mestre e discípulo, que resulta em admiração de ambas as partes. O protagonista “um homem de antigamente” é identificado nessa forma predominante da obra como um todo, mas não versa sobre uma paixão amorosa entre um homem e mulher como no episódio seguinte, o 86, que também não foi escolhido para ser traduzidos pelos alunos tradutores e apresenta um exemplo diverso de protagonismo pois seu início se dá com: “Antigamente, um jovem e uma jovem”. Essa diversidade é interessante. Mesmo assim, o jovem é colocado antes da jovem. Tais detalhes podem ser mantidos na tradução, exatamente porque a época retratada ainda é de anterioridade masculina, e caso se deseje preservar esse aspecto cultural, apesar das recentes estratégias de tradução feministas.

Restam, obviamente, muitos estudos relacionados à tradução no par linguístico japonês-português no Brasil, não só na tradução como ferramenta para a leitura de obras literárias escritas em língua japonesa clássica como também de língua japonesa moderna, tanto no âmbito da prosa quanto da poesia.

Nesse aspecto, a obra aqui apresentada é mais um passo inicial para essas reflexões. Além do mais, as *Narrativas de Ise*, com suas leituras e releituras nas artes literárias do Japão, são uma obra que apresenta características primordiais da literatura japonesa clássica. Uma delas é o protagonismo dos poemas nesse período, seja nas produções poéticas ou em sua presença marcante na prosa, com uma natureza que evidencia o hibridismo da literatura japonesa entre os gêneros. Estendendo-se ainda às artes visuais produzidas por meio de uma riqueza trabalhada em muitos materiais altamente processados, a obra abre portas também para outras pesquisas que não se restringem ao âmbito da produção escrita, nesse rico universo da cultura japonesa em que a sua literatura se insere.

Por isso, espera-se que este trabalho possa contribuir com os estudos japoneses no âmbito da tradução e de outras esferas e que mais pesquisas possam ser realizadas daqui por diante.

## Referências bibliográficas

- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. “2. Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem e outras metas – ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 31-48.
- CHAMBERLAIN, Lori. *Gênero e a metafórica da tradução*. In: OTTONI, Paulo (Org.). *Tradução: a prática da diferença*. 2ª ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 37-58.
- CUNHA, Andrei. *Poemas do Japão antigo: seleções do Kokin'wakashū*. Seleção e tradução de Andrei Cunha. Porto Alegre, RS: Bestiário/Class, 2020.
- KATŌ, Shūichi. *Nihon bungakushi josetsu jo [Introdução à história da Literatura Japonesa I]*. Tóquio: Chikuma Shobō, 1975.
- NIHON KOTEN BUNGA KU ZENSHŪ 8. *Taketori Monogatari; Ise Monogatari, Yamato Monogatari; Heijū Monogatari*. Tradução e notas de Fukui Teisuke para *Ise Monogatari*. Tóquio: Shōgakukan, 1972.
- NIHON KOTEN BUNGA KU ZENSHŪ 9. *Tosa Nikki, Kagerō Nikki*. 1ª. ed. Tradução e notas de Matsumura Seiichi para *Tosa Nikki*. Tóquio: Shōgakukan, 1973.
- PAES, José Paulo. Tradução: a ponte necessária – aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- WAKISAKA, Geny. A poética de Kokin Wakashū. **Estudos Japoneses**, [S. l.], v. 17, p. 55-70, 1997. DOI: 10.11606/ej.v17i0.141699. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141699>. Acesso em: 08 ago. 2022.