

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

Jéssica Pereira Soto Riva

**TRADUZINDO LAFCADIO HEARN:
UMA ANÁLISE DE ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS E DAS NOTAS DO
TRADUTOR PRESENTES EM *MIMINASHI HÔICHI NO HANASHI***

Porto Alegre

2018

Jéssica Pereira Soto Riva

**TRADUZINDO LAFCADIO HEARN:
UMA ANÁLISE DE ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS E DAS NOTAS DO
TRADUTOR PRESENTES EM *MIMINASHI HÔICHI NO HANASHI***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Área de habilitação: Tradutor Português e Japonês

Orientador: Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Riva, Jéssica
Traduzindo Lafcadio Hearn: uma análise de Itens
Culturais Específicos e das Notas do Tradutor
presentes em Miminashi Hôichi no Hanashi / Jéssica
Riva. -- 2018.
65 f.
Orientador: Andrei Cunha.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Japonês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Literatura japonesa. 2. Tradução. 3. Itens
Culturais Específicos. 4. Notas do tradutor. I.
Cunha, Andrei, orient. II. Título.

Jéssica Pereira Soto Riva

**TRADUZINDO LAFCADIO HEARN:
UMA ANÁLISE DE ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS E DAS NOTAS DO
TRADUTOR PRESENTES EM *MIMINASHI HÔICHI NO HANASHI***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Ariel Lara de Oliveira – UFRGS

Tomoko Kimura Gaudioso – UFRGS

Andrei dos Santos Cunha – UFRGS (orientador)

*I like nonsense, it wakes up the brain
cells.*

*Fantasy is a necessary ingredient in
living.*

Dr. Seuss

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio e por sempre acreditarem em mim.

Ao Andrei, à Tomoko e à Maria Luísa, por todo o suporte acadêmico dado durante esses anos.

Aos meus amigos, principalmente à Juliana, ao Vinícius e ao Hideki, por toda a paciência.

Ao Ronald, por sempre estar ao meu lado.

À Grace, por ter me ajudado com as dúvidas.

A todos que, de alguma forma, estiveram presentes e me ajudaram ao longo deste caminho.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar os diferentes itens culturais-específicos presentes no conto “*The Story of Mimi-nashi Hoichi*”, inicialmente escrito em inglês (1904) e traduzido para o japonês (1937) e para o português (2006). Além disso, pretendo analisar as notas tradutórias presentes nas traduções deste conto. Lafcadio Hearn (1850-1904), um dos autores mais conhecidos quando o assunto envolve folclore e lendas japonesas, é conhecido pela obra ***Kwaidan: Ghost Stories***. Um dos contos dessa obra, “*The Story of Mimi-nashi Hoichi*”, narra a história de um homem cego, excelente tocador de *biwa*, que é atormentado por espíritos, e que passa por circunstâncias assustadoras. Portanto, para fazer a análise, apresento as teorias de Aixelá (2013) e de Mittmann (2003), que definem esses elementos no processo tradutório, e trago uma reflexão acerca dos aspectos culturais da língua japonesa.

Palavras-chave: Lafcadio Hearn; Literatura Japonesa; “*The Story of Mimi-nashi Hoichi*”; Tradução.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Presença do <i>keigo</i> (1)	25
Tabela 2 – Presença do <i>keigo</i> (2)	25
Tabela 3 – Representação da nota do tradutor	26
Tabela 4 – Manutenção de nome	27
Tabela 5 – Direcionamento e polidez	28
Tabela 6 – Descrição de elementos sobrenaturais	29
Tabela 7 – Representação de seres sobrenaturais	30
Tabela 8 – Variantes para <i>engawa</i>	31
Tabela 9 – Descrição de um ambiente típico japonês	32
Tabela 10 – Aspectos culturais e tradutórios delimitados	33

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Fusuma</i>	32
Figura 2 – <i>Amado</i>	32

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 SOBRE O AUTOR	14
3 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS E NOTAS DO TRADUTOR	18
3.1 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS	18
3.2 NOTAS DE TRADUÇÃO.....	20
4 ANÁLISE DO CONTO E DAS TRADUÇÕES	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38
APÊNDICE A – Obras escritas por Lafcadio Hearn que foram publicadas	40
APÊNDICE B – Traduções de Lafcadio Hearn que foram publicadas	42
APÊNDICE C – Obras de Lafcadio Hearn que foram traduzidas para o português	43
APÊNDICE D – Tradução japonesa de “ <i>Miminashi Hôichi no Hanashi</i> ” e minha tradução para o português	44
APÊNDICE E – Conto escrito em inglês por Lafcadio Hearn	58

1 INTRODUÇÃO

A literatura sempre esteve presente em minha vida, mas foi na graduação que descobri ter um fascínio maior pela literatura japonesa, pois senti que ela sempre me trazia algo de diferente em relação às outras leituras que havia feito. Além disso, o fato de gostar também, desde jovem, de histórias de terror sempre despertou em mim maior interesse em estudar e descobrir coisas novas sobre isso. Foi então que em uma aula conheci Lafcadio Hearn e tive curiosidade em saber mais sobre esse autor.

Hearn foi um dos maiores precursores da literatura fantástica japonesa no mundo. Suas obras até hoje servem como base no estudo de mitos e lendas japoneses. Dentro desse cenário, proponho, neste trabalho, uma análise de alguns itens culturais-específicos presentes em um de seus contos mais famosos, “*Miminashi Hôichi no Hanashi*”¹. Para tratar desses itens culturais-específicos, baseei-me em Aixelá (2013).

Além da teoria de Aixelá, trabalho com conceitos trazidos por Mittmann (2003) para poder entender melhor sobre a importância das notas do tradutor no universo tradutório. Neste texto, Mittmann comenta:

As notas de tradução fazem parte do processo tradutório e materializam o discurso do tradutor, num momento em que este discurso não se confunde ilusoriamente com o do autor do texto original, como acontece no restante do texto da tradução. (MITTMANN, 2003, p.108).

Desta forma, a nota de tradução estará de acordo com a interpretação e com a imagem que o tradutor irá construir ao longo do processo tradutório. Mais adiante, no estudo comparativo das traduções, irei inserir mais detalhes sobre esse tema.

O *corpus* de análise deste trabalho será composto por²:

- 1) Obra escrita em inglês;
- 2) Tradução 1 (feita para o japonês por Shûkotsu Togawa);

¹ HEARN, P. L. “*Miminashi Hôichi no Hanashi*” [耳無芳一の話, “A história de Hôichi, o sem orelhas”], retirado de *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. A primeira edição, feita em inglês, é de 1904. Vide referências.

² Vide referências para maiores detalhes sobre as publicações consultadas.

- 3) Tradução 2 (minha tradução, para o português, da tradução do japonês);
- 4) Tradução 3 (feita por Francisco Handa).

A tradução feita para o japonês é de 1937 e foi realizada por Shûkotsu Togawa. Uma das traduções para o português é de 2006 e foi realizada por Francisco Handa. A última tradução para o português é de minha autoria e foi realizada recentemente.

Shûkotsu Togawa (conhecido também como Meizô Togawa) foi um crítico, professor, tradutor e ensaísta³. Nasceu em 1871, no distrito de Tamana, em Kumamoto. Atuou como professor de literatura na Universidade Imperial de Tóquio. Tinha amplo conhecimento no teatro japonês, especificamente no gênero *nô*⁴. Além de traduzir Lafcadio Hearn, suas traduções mais famosas e reconhecidas são *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo. Mas também traduziu obras de Ivan Turgeniev, de Robert Louis Stevenson e de Edgar Allan Poe.

Francisco Handa é um monge, Doutor em História Social da Universidade Estadual Paulista (Unesp), e trabalha na Comunidade budista da seita Soto Zen, em São Paulo⁵.

Um dos motivos que me levaram a traduzir a tradução japonesa, e não o texto em inglês, foi o fato de os japoneses prezarem pela riqueza nos detalhes, e, principalmente, por tratar de um tema (contos fantasmagóricos) que está presente na cultura japonesa há muitas décadas e que possui uma grande influência mundial. Uma outra razão foi a minha curiosidade em relação à estrutura da língua: por ser um conto mais antigo, interessei-me em saber que tipo de linguagem estava presente na tradução do japonês, se era mais difícil que o japonês atual, se mantinha construções gramaticais, ou se possuía algum padrão gramatical.

Apesar de ter tido o primeiro contato com o conto de Lafcadio em uma aula de literatura japonesa no primeiro semestre do ano de 2018 com o professor

³ Grande parte das informações sobre o autor estão em sua página no site japonês da *Wikipedia*. Vide referências para maiores detalhes.

⁴ Gênero do teatro japonês que combina canto, música e poesia.

⁵ Disponível em: <<http://www.braznet.org/Not%C3%ADcias/tabid/158/nid/3615/Templo-Budista-no-coracao-da-Liberdade.aspx>>. Acesso em: 8 set. 2018.

Andrei Cunha, foi na aula de estágio em tradução, praticamente na mesma época, com a professora Tomoko Gaudioso, que decidi traduzi-lo, pois já havia lido todo o conto antes, pesquisado sobre a história e assistido ao filme. Mas, como eu não queria traduzir um texto já visto, perguntei à professora se havia alguma outra tradução disponível. Então, ela me falou de um site japonês de domínio público que continha inúmeros contos do autor⁶. Fazendo uma breve pesquisa, encontrei outra tradução do conto, e comecei a trabalhar com ela. Notei que essa tradução, mesmo mais antiga que a anterior, não era mais difícil, pois as frases eram mais curtas e os diálogos mais simples (mesmo com toda a questão da polidez da língua japonesa). Ainda assim, foi um processo desafiador, pois em alguns momentos surgiram *kanji* arcaicos que tomaram tempo e pesquisa. Durante o processo, encontrei-me praticamente todas as semanas com a professora para discutir cerca de duas páginas de trabalho realizado, lendo primeiro o texto escrito em japonês e depois a minha tradução. Durante esses encontros, conversávamos bastante sobre pontos da minha tradução que estavam confusos e sempre fazíamos adaptações. Depois de todas essas trocas, ao fim do processo, a tradução completou 21 páginas.

Iniciarei meu trabalho comentando sobre Lafcadio Hearn, destacando momentos de sua vida, sua importância como autor internacional e como fenômeno literário no Japão. Explicarei melhor sobre o que são os itens culturais-específicos defendidos por Aixelá (2013). Levando em conta o processo tradutório e o que li de Mittmann e de Aixelá, analisarei as diferenças entre trechos das traduções junto a trechos do texto original e expressarei quais foram as minhas dificuldades na tradução e quais caminhos segui nesse processo. E, por fim, concluirei sobre o que observei ao longo do trabalho.

⁶ **Aozora Bunko** [青空文庫]. Disponível em: <<https://www.aozora.gr.jp/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

2 SOBRE O AUTOR

Muito se discute sobre as influências que a literatura japonesa proporcionou ao mundo literário, seja pela riqueza cultural ou pelas inúmeras discussões trazidas pelos autores. Nesse aspecto, é interessante pensar em autores que, mesmo sem a origem japonesa, foram capazes de contribuir para a construção de obras extremamente relevantes e definidoras do universo literário japonês.

Patrick Lafcadio Hearn surge como um desses autores, famoso por seus escritos de literatura fantástica. Nascido na Grécia, em 1850, na ilha de Lêucade, filho de um cirurgião irlandês e de uma nobre grega, desde pequeno teve de lidar com constantes deslocamentos: mudou-se jovem para a Irlanda, lá, sendo deixado pelos pais aos cuidados de uma tia. Na casa dessa tia, começou a explorar os livros, principalmente os que envolviam mitos da literatura grega. A tia, por acreditar que Hearn necessitava de mais ensinamentos sobre o catolicismo, o enviou para uma escola religiosa no norte da França, onde o jovem estudou por alguns anos. A partir dessa vinda para a França, a sua vida novamente tomou rumos incertos: idas a Paris, a Londres e a Nova Iorque, e situações em que por falta de dinheiro, teve que viver nas ruas:

Aos dezenove anos, depois que meus parentes foram reduzidos da riqueza à pobreza por um aventureiro – e antes de eu ter visto qualquer coisa do mundo [...] fui deixado sem dinheiro na calçada de uma cidade americana. Tive momentos difíceis. Muitas vezes dormi na rua, trabalhei como criado, estampador, garçom, revisor, gradualmente me recompus.⁷ (BISLAND, 1910, p. 41 apud KIRKWOOD, 1936, p. 3).

Acontecimentos como esses, incluindo a vez em que Hearn perdeu, em um acidente, a visão de seu olho esquerdo, tornaram-no uma pessoa extremamente esquiwa. Dedicou-se cada vez mais a leituras peculiares que incluíam insetos, seres místicos, lendas do folclore japonês e chinês. Trabalhou como repórter em um jornal americano em Cincinnati, no qual publicava notícias sensacionalistas sobre assassinatos, ficando mais conhecido neste meio.

⁷ Alguns trechos – como este – foram traduzidos. Essas traduções, quando não identificadas com nome do tradutor, são de minha autoria.

Tempos depois, junto com Henry Farny⁸, escreveu e publicou um jornal semanal chamado *Ye Giglampz*, marcadamente satírico e que foi considerado como um dos melhores trabalhos que realizou como editor. Apesar de ter saído do jornal em Cincinnati, continuou atuando como repórter em Nova Orleans, denunciando casos relacionados à corrupção na política, à violência, à intolerância, inclusive casos de vodu. Em abril de 1890, Hearn partiu para o Japão, onde se encantou com a riqueza cultural e fixou moradia. Atuou como professor em uma escola em Matsue⁹, casou-se em 1891, e assumiu, em 1896, o nome Koizumi Yakumo, tornando-se cidadão japonês. Em Matsue, começou a escrever *Glimpses of Unfamiliar Japan*¹⁰, um de seus maiores sucessos. Depois disso, além de trabalhar como jornalista e como professor de séries iniciais, passou a dar aulas de literatura inglesa na Universidade de Tóquio e na Universidade de Waseda. Infelizmente, faleceu jovem, aos 54 anos, mas sua contribuição na difusão da cultura e da literatura japonesa no mundo é, sem dúvidas, uma das maiores e mais relevantes que existem.

Um ponto importante é que no período em que Lafcadio entrou no Japão estava instaurada a Era Meiji (1868-1912), momento no qual o país saía de seu isolamento de quase duzentos anos e retomava relações com o resto do mundo, voltando a se modernizar.

Em vez de pensar no Japão como uma sociedade avançada e moderna, Hearn preocupou-se mais em resgatar tradições antigas da cultura nipônica. Como o país ficou isolado e sofreu muito com as guerras, havia inúmeros relatos e histórias que envolviam aparições, espíritos e seres do folclore japonês, e isso interessou o escritor. Foi a partir desses relatos que Lafcadio escreveu *Kwaidan: Ghost Stories and Strange Tales of Old Japan*. Esta obra foi tão influente que, em 1964, o diretor Masaki Kobayashi produziu um filme – *Kwaidan: as quatro faces do medo* – adaptando para as telas quatro contos do livro.

Antes dos estudos de Lafcadio, o Japão era tido como um país cuja cultura era completamente desconhecida: o mundo tomou conhecimento da riqueza

⁸ Henry François Farny (1847-1916) foi um pintor e ilustrador francês, famoso por pinturas realistas, em grande parte feitas dos povos nativos dos Estados Unidos.

⁹ Nesse local existe até hoje um museu feito em sua memória, e, ao seu lado, a casa onde Lafcadio viveu. Os locais atraem cerca de 150 mil visitantes por ano.

¹⁰ Temas como superstições, costumes, cenários e tradições da cultura japonesa estão presentes nos dois volumes do livro.

estética e cultural japonesa através dos escritos do autor. As influências foram tão grandes que, ao redor do mundo, diversos monumentos e obras foram feitos em sua homenagem: na Inglaterra, há um centro cultural com seu nome; na Grécia, há um centro histórico – o primeiro construído para o autor – que contém livros raros, textos e fotos suas; na Irlanda, jardins foram construídos em sua memória.

John Clubbe comenta sobre a importância do autor como escritor e de sua relevância cultural:

Hearn é brilhante como escritor sobre o Japão. Seus livros japoneses representam sua grande distinção. Ele escreve sobre o Japão como um estrangeiro. [...] Por mais de vinte anos ele aperfeiçoou suas habilidades nesse novo mundo. Esse treinamento é a base para as suas brilhantes interpretações da vida e da cultura japonesas. Estrangeiros que vivem em um país por um longo tempo raramente escrevem obras de grande valor sobre suas experiências. Hearn é uma rica exceção. (CLUBBE, 2007, p. 100).

Yoko Makino também ressalta a importância que Hearn deu para a cultura japonesa em suas obras:

O folclore, para Hearn, era essencialmente a chave para entender as mentalidades e os sentimentos das outras pessoas. Ele acreditava que algo muito essencial, que tocava o núcleo de uma cultura, encontrava-se em detalhes pequenos como lendas, costumes e crenças religiosas. [...] Então, em muitos de seus esboços e resumos de viagens, ele utiliza muito do seu conhecimento em folclore e interpõe pequenos episódios sobre bairros, zonas. Assim, temos seus livros sobre o Japão como uma realização dessa forma de aproximação. Ele foi capaz de descrever efetivamente a vida íntima dos japoneses. (MAKINO, 2007, p. 113-114).

Os estudos e os pontos de vista feitos por Hearn possibilitaram não somente uma aproximação do universo nipônico com o mundo como também a disseminação da riqueza cultural e artística presentes nas histórias japonesas antigas. Além disso, por entrar em contato com os japoneses em um período de abertura e reintegração com os outros países do mundo, Lafcadio realizou um trabalho excepcional ao pesquisar e ao se aprofundar no Japão antigo.

Seguindo essa perspectiva, surge o tema deste trabalho: uma análise de elementos culturais observados no conto *Miminashi Hôichi no Hanashi*. Ele foi retirado do livro *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. Senzô Mori¹¹,

¹¹ Historiador e bibliógrafo japonês.

que traduziu uma coleção de histórias de terror de Lafcadio, comentou que o conto foi baseado em uma narrativa do escritor Isseki Sanjin, chamada *Biwa no hikyoku yûrei wo nakashimu*, de 1782 (MORI, 1994).

Hearn valeu-se de diversas fontes para produzir *Kwaidan*: leu histórias japonesas antigas – retiradas de livros como o *Kyôka Hyaku Monogatari*¹² – e as traduziu; ouviu relatos de moradores, os quais lhe contaram lendas populares de suas regiões¹³; e teve acesso a antigas narrativas chinesas. Ao obter o conhecimento por meio dessas fontes, escreveu uma das obras mais significativas – e a sua mais famosa – sobre o folclore japonês, que até hoje desperta a curiosidade de estudiosos e de iniciantes sobre o tema.

¹² Livro publicado em 1853 que continha poemas baseados nos *yôkai*. Lafcadio gostou tanto dessa obra que mais de 40 poemas foram escolhidos e traduzidos.

¹³ Lafcadio ouviu a história de *Yuki-onna* através da fala de um agricultor da região de Musashi, mesmo local onde se passa a narrativa. A história era considerada uma lenda na região.

3 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS E NOTAS DE TRADUÇÃO

3.1 ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS

Aixelá propõe uma discussão acerca dos itens culturais-específicos (ICEs), que são representados por meio de palavras ou expressões utilizadas em determinados contextos nas línguas. Ele os define da seguinte forma:

Aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo. (AIXELÁ, 2013, p.193).

Partindo dessa concepção, entende-se que um ICE surge inicialmente como um problema na tradução (devido ao seu valor diferente ou inexistente na língua traduzida), mas cabe ao tradutor analisar qual significado deverá dar ao ICE na língua de chegada e ser flexível no processo de tradução desse ICE para que ele siga evoluindo nas línguas em que for representado.

Ainda de acordo com Aixelá, o processo tradutório envolve quatro campos básicos: diversidade linguística, interpretativa, intertextual e cultural. Com base nessas áreas, o tradutor deve considerar os diferentes significados dos signos linguísticos nas línguas em análise; interpretar esses signos ou itens linguísticos e refletir sobre qual deverá ser a sua melhor tradução; avaliar as convenções presentes nos diferentes discursos; e, principalmente, observar as questões culturais, como os hábitos, julgamentos e classificações da língua alvo.

O autor questiona como deve ser feita a análise desses ICEs, comentando que uma das dificuldades na definição deles “se refere ao fato de que em uma língua tudo é produzido culturalmente, a começar pela língua propriamente dita” (AIXELÁ, 2013, p.191). Dessa forma, na realização de qualquer tradução, quando surgem dúvidas sobre palavras, expressões, elementos quaisquer, é preciso estar disposto a aumentar, aprimorar e buscar cada vez mais conhecimento acerca da língua de estudo.

Aixelá também comenta:

Há uma tendência comum em identificar os ICEs como aqueles itens relacionados especialmente com a área mais arbitrária de cada sistema linguístico – suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc. – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas. (AIXELÁ, 2013, p. 191).

Mas nem sempre é fácil de caracterizar ou de perceber um ICE, pois muitas vezes dependemos de uma avaliação do cenário que será explorado e de exemplos para compreender melhor a palavra ou as expressões que estão ali inseridas.

Dentro do processo tradutório, Aixelá define os diferentes usos dos ICEs, separando-os em duas funções principais¹⁴:

1) Conservação

2) Substituição

Cada uma dessas funções subdivide-se em:

- 1) a. Repetição: ocorre quando o tradutor, para manter a referência do texto original, não altera a sua tradução (o exemplo dado pelo autor é o topônimo *Seattle*). Como ponto negativo deste recurso, quem não conhece bem a língua de partida sentiria certo estranhamento ao pronunciar as palavras;
- b. Adaptação ortográfica: utiliza-se da transcrição das palavras, principalmente quando há uma palavra/som diferente da língua dos leitores (o exemplo utilizado é do nome russo *Kemidov*, que no inglês vira *Kemidof*);
- c. Tradução linguística: nesse processo, o tradutor opta por uma referência denotativa mais próxima ao original, aumentando a abrangência de vocabulário para o público leitor da língua alvo (exemplo do inglês de *dollars*, que vira *dólares* em português);
- d. Explicação extratextual: mesmo utilizando os recursos anteriores, o tradutor ainda pode inserir uma nota de rodapé caso considere necessário e se ele acreditar que pode haver dúvidas sobre uma palavra ou expressão;
- e. Explicação intratextual: a diferença é que neste caso o tradutor insere informações/explicações mais detalhadas no fluxo contínuo do texto, e não em uma nota de rodapé.
- 2) a. Uso de sinônimos;
- b. Universalização limitada: o tradutor procura uma referência pertencente à cultura da língua fonte que seja mais próxima ao leitor, mas sem ser tão específico (ex.: *five grand* – *cinco mil dólares* – *five thousand dollars*);
- c. Universalização absoluta: aqui o tradutor, por não encontrar um ICE mais conhecido, utiliza uma referência mais neutra para apresentar ao leitor (ex.: *a Chesterfield* – *un sofa* – *a sofa*);
- d. Naturalização: nela o tradutor traz o ICE para dentro do texto, considerando questões culturais da língua alvo; é um procedimento de ocorrência rara;
- e. Eliminação: ocorre quando o tradutor percebe que por vezes é mais fácil eliminar uma palavra de uma expressão, para facilitar o

¹⁴ As explicações que virão a seguir sobre as diferentes formas de usos dos ICEs foram parafraseadas por mim com base na leitura que realizei do texto de Aixelá (2013).

entendimento do leitor (ex.: *dark Cadillac sedan* – *Cadillac oscuro* – *dark Cadillac*);

- f. Criação autônoma: ocorre quando o tradutor opta por inserir informações culturais sobre o texto original para informar melhor o leitor.

Portanto, a discussão proposta por Aixelá é fundamental no processo tradutório, principalmente quando falamos dos elementos culturais presentes nas línguas. Ademais, compreender como funcionam os ICEs é uma tarefa desafiadora e ao mesmo tempo essencial para o tradutor.

Mais adiante, irei analisar como alguns desses recursos foram empregados nas traduções.

3.2 NOTAS DE TRADUÇÃO

Para chegar ao entendimento do que são as notas do tradutor, Mittmann (2003) comenta sobre a oposição existente entre a noção tradicional e a contestadora no universo tradutório e apresenta alguns estudiosos do assunto.

A concepção tradicional é defendida pelos teóricos Nida, Theodor e Rónai. Nida considera que a tradução é

Um tipo de mecanismo capaz de transportar uma mensagem de uma língua para outra. Este mecanismo se inicia com a decodificação pelo tradutor [...] da mensagem de uma língua A e termina com sua recodificação na língua B. Para a recodificação, o tradutor deve encontrar símbolos equivalentes e organizá-los conforme as exigências da estrutura desta língua. (NIDA, 1964, p. 146 apud MITTMANN, 2003, p. 18).

Aqui cabe comentar que a decodificação é um processo necessário na tradução. Porém, essa busca de equivalência nem sempre funciona, pois pode tornar o texto artificial. Além disso, é muito difícil traduzir de forma neutra, pois a tradução conterà, mesmo que de forma discreta, traços pessoais ou da personalidade do tradutor.

Erwin Theodor levanta um outro ponto em relação ao processo tradutório: “traduzir não significa exclusivamente substituir palavras de um idioma por palavras do outro, mas transferir o conteúdo de um texto com os meios próprios de outra língua” (THEODOR, 1983, p.21 apud MITTMANN, 2003, p. 19). Ele indica que o tradutor deve decodificar as informações adequadamente, considerando questões como interpretação, compreensão e a busca por correspondências

aceitáveis na língua de chegada. É importante destacar também que Theodor diz que se o autor escreve o que sente, o tradutor precisa transmitir exatamente o que foi sentido. Este deve, portanto, estar imerso na leitura do texto de partida.

Já Rónai fala sobre a tradução intralingual, que ocorre quando nós, como leitores, resgatamos o sentido, a representação de uma palavra, que estava no pensamento do autor quando escreveu a sua obra. Menciona também a tradução interlingual, indicando que esta representa uma reformulação feita pelo tradutor das expressões ou palavras da língua de análise. Dentro desse contexto trazido por Rónai, Mittmann explica que a tradução não é uma atividade mecanizada, em que se traduz palavra a palavra, mas um processo que envolve todo um contexto, e esse contexto envolve não somente uma palavra, mas expressões, parágrafos e até capítulos. (MITTMANN, 2003).

Mittmann afirma que a concepção tradicional acaba levando em conta a subjetividade do tradutor, e isso, na visão dos teóricos, surge como um problema, pois a tradução não fica “ideal”. Além disso, ela comenta que “parece que é apenas sobre o texto e a língua que o teórico da tradução deve trabalhar buscando soluções e fazendo análises. [...] Nem se cogitam as condições de produção” (MITTMANN, 2003, p. 23).

A visão tradicional, portanto, acaba não considerando outros aspectos extremamente importantes no processo tradutório. Por isso, considera-se um pouco limitada.

Outra vertente explicada por Mittmann é a concepção contestadora:

Francis H. Aubert define a tradução como “expressão em língua de chegada (LC) de uma leitura feita em língua de partida (LP) por um determinado indivíduo, sob determinadas condições de recepção e de produção” (AUBERT, 1989, p. 115 apud MITTMANN, 2003, p. 24). Portanto, a tradução depende da leitura que o tradutor fará do texto e de quais aspectos considerará importantes reproduzir na língua de chegada.

Aubert acredita que o ato tradutório envolve também um ato comunicativo, em que o autor produz uma mensagem pretendida, e esta gera mensagens virtuais, que por sua vez se identificam na tradução, quando o tradutor assume o papel de leitor. Nesse aspecto, o que se considera na tradução é a interpretação feita pelo leitor (tradutor) quando tem acesso à mensagem produzida na língua de partida.

O tradutor, nessas circunstâncias, surge como um “instrumento humano, suporte para um ato de comunicação interlingual” (AUBERT, 1989, p.116 apud MITTMANN, 2003, p. 26). Ele é um instrumento no sentido de ser um intermediador, ou um leitor especial, que possui, respectivamente, uma leitura própria do texto original e objetivos direcionados para determinados leitores da tradução.

Arrojo é outra defensora dessa perspectiva contestadora: explica que o sentido do texto deve ser concebido “a partir de um ato de interpretação, sempre provisória e temporariamente, com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade socio-cultural” (ARROJO, 1993, p. 19 apud MITTMANN, 2003, p. 28). Logo, o sentido manifesta-se como resultado da interpretação do tradutor, sendo esta determinada por fatores externos, como ideologia, visão de mundo, etc. Assim, a voz do tradutor estará presente em todo o texto, não cabendo dizer que ele é um ser invisível e neutro no processo tradutório.

Partindo do contraste existente entre as concepções tradicional e contestadora, Mittmann continua seu texto comentando enfim sobre a importância da nota do tradutor (N.T.), afirmando que “a N.T. faz parte do processo tradutório e materializa o discurso do tradutor, num momento em que este discurso não se confunde ilusoriamente com o do autor do texto original, como acontece no restante do texto da tradução”. (MITTMANN, 2003, p.108).

Dessa forma, quando o tradutor insere uma nota, esta serve para sanar alguma dúvida que virá durante a leitura e para informar o leitor de algum conteúdo (que na mente do autor está claro).

Além disso, Mittmann afirma que há três perspectivas sobre as notas do tradutor (N.T.): a primeira envolve a N.T. como recurso que auxilia a compreensão da tradução pelo leitor; a segunda considera as N.T. como lugar privilegiado na análise do papel do tradutor; e a terceira envolve as experiências de tradução. Dentro da análise das traduções que trarei no próximo capítulo, explicarei melhor sobre esses recursos.

Assim, as notas do tradutor servem como ampliação e extensão do discurso da tradução, sendo esse discurso heterogêneo — pelo fato de haver duas posições de sujeito no texto: a do autor e a do tradutor. Dessa forma, é impossível o estilo do tradutor não estar presente no texto traduzido.

No próximo capítulo, irei analisar mais a fundo algumas estratégias propostas por Aixelá e por Mittmann em comparação com os trechos do conto *Miminashi Hôichi no Hanashi*.

4 ANÁLISE DO CONTO E DAS TRADUÇÕES

O conto tem um protagonista chamado Hôichi, um homem simples e cego, muito bom tocador de biwa e também recitador, cuja principal performance é a Balada da Batalha de Dannoura (1185), confronto entre os clãs Heike e Genji (com o clã Heike perdendo a guerra). Na história, acompanhamos Hôichi em uma aventura assombrosa, na qual inicialmente é guiado por um samurai (um espírito dos Heike) e levado ao cemitério onde estão os túmulos deste clã para tocar a canção da batalha. Nas noites seguintes, Hôichi se deixa levar pelas ordens dos espíritos e descobre tarde demais a identidade daqueles seres. No entanto, ajudado pelo sumo-sacerdote em cujo templo vivia, o cego é protegido com sutras escritos em todo o seu corpo (com exceção das orelhas, que acabam sendo esquecidas). Quando o samurai aparece naquela noite e o chama, Hôichi não responde (ele foi instruído a ficar calado e imóvel). Então, o espírito, enxergando apenas as orelhas do cego, arranca-as e as leva até o seu senhor. Mesmo com a tragédia, Hôichi se recupera bem, fica conhecido na região, recebe muitos presentes de nobres e melhora consideravelmente a sua vida.

Observando os textos de uma forma geral, o texto de partida em inglês, para um leitor de língua inglesa, não apresenta muitas dificuldades; é curto e de fácil entendimento. As traduções para o português estão parecidas, mas um ponto que as diferencia é a estrutura: a tradução de Francisco Handa tem mais notas explicativas e informações sobre locais e elementos da cultura japonesa. A tradução japonesa, feita a partir do inglês por Shûkotsu Togawa, é um pouco mais extensa, detalhista, e se utiliza bastante do *keigo* (linguagem honorífica). Em referência a isso, Tae Suzuki comenta:

No enunciado, os actantes podem receber duas formas diferentes de tratamento: quando o locutor atribui uma forma que eleva a pessoa, a qualidade ou estado, a ação, as pessoas ou objetos referentes a um actante considerado hierarquicamente superior a outro naquele contexto de situação, temos as *expressões de respeito (sonkeigo)*; ao contrário, quando o locutor rebaixa ou diminui um actante considerado hierarquicamente inferior, temos as *expressões de modéstia (kenjôgo)*. (SUZUKI, 1995, p.16).

Existem, portanto, essas duas espécies de tratamento na língua japonesa (*sonkeigo* e *kenjôgo*). Um exemplo bastante comum da utilização do

keigo na cultura japonesa é o tratamento dado ao professor: o aluno, no ambiente escolar, preferivelmente usará linguagem de modéstia ou de respeito para se dirigir ao professor, pois este está em uma posição hierarquicamente superior e deve ser respeitado. Mas essas formas de tratamento devem ser consideradas se levarmos em conta também contextos sociais como o sexo do indivíduo, o status, a idade etc., por exemplo, o tipo de linguagem utilizado pelas mulheres geralmente é mais polido, e o dos homens é mais rude.

No conto em específico, o personagem de Hôichi utiliza em diversos momentos a linguagem de modéstia e de respeito para se referir a um desconhecido, ao sumo-sacerdote, ou aos nobres com quem ele conversa:

Tabela 1 – presença do *keigo* (1)

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Traduções 2 e 3 (estão iguais)
I am blind! I cannot know who calls!	私は盲目で御座います！ —— <u>どなた</u> がお呼びになるのか解りません！	Eu sou cego! Não sei quem me chama!

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

As palavras sublinhadas em japonês representam, respectivamente, um verbo e um pronome. No trecho, Hôichi está se referindo a alguém que ele não conhece, por isso, utiliza uma linguagem respeitosa, polida (em japonês, chamamos essa linguagem polida de *teineigo*, que é um outro tipo de *keigo*). O verbo *gozaimasu* (御座います) está na forma polida, já o substantivo *donata* (どなた), por se referir à pessoa que chamou Hôichi, está empregado de forma respeitosa. Quando traduzi, queria utilizar uma expressão que representasse respeito, mas, como no português essa questão da polidez e da hierarquia não é tão presente e constante, optei por deixar a tradução mais simples.

A seguir, há mais um exemplo de como é utilizado o *keigo* no conto:

Tabela 2 – Presença do *keigo* (2)

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
<u>My present lord, a person of exceedingly high rank</u> , is now staying in Akamagaseki, with	<u>拙者の今の殿様と云うのは、大した高い身分の方で、今、たくさん立派な供をつれてこの</u>	<u>Meu senhor, que é muito nobre</u> , está, nesse momento, em Akamagaseki, com seus súditos de alta gradação [...].	<u>O meu Senhor, uma pessoa de elevada estirpe</u> , está agora em Akamagaseki acompanhado de uma

many noble attendants.	赤間ヶ関に御滞在なさ れているが [...]。		corte de servidores nobres.
------------------------	----------------------------	--	-----------------------------

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

A diferença é que agora quem está falando é um samurai, e está se referindo ao seu senhor, alguém hierarquicamente superior. Os samurais fazem parte de uma classe milenar na história japonesa e possuem uma linguagem específica. Uma delas é o pronome *sessha* (拙者), que faz referência ao “eu”, e o substantivo *tono-sama* (殿様), que é uma forma respeitosa de o samurai referir-se ao seu senhor. Levando isso em conta, as traduções para o português procuraram estabelecer este valor de grandeza do senhor feudal: na minha tradução, acredito que a expressão “muito nobre” ficou consoante com o que se pretendia representar – a figura do senhor; já a segunda tradução, creio que também está bem colocada, mas de uma forma um pouco mais sofisticada, principalmente pelo uso da palavra “estirpe”. Esta palavra, na fala do samurai, indica possivelmente que ele possuía certa inteligência e imponência.

A próxima tabela serve para demonstrar como é representada a nota do tradutor:

Tabela 3 – Representação da nota do tradutor

Tradução 3 (Francisco Handa)
Há mais de setecentos anos, em <u>Dan-no-ura</u> *, no estreito de Shimonoseki, foi travada a última batalha de uma longa guerra entre os Heike, ou clã Taira, e Genji, ou clã Minamoto.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Mittmann afirma que as notas do tradutor servem “como recurso auxiliar na compreensão do leitor da tradução” (MITTMANN, 2003, p. 114). Handa, como veremos mais adiante, utiliza as notas com o intuito de informar o leitor sobre os acontecimentos históricos daquela região, pois a pessoa leiga nesse assunto pode se interessar e acabar fazendo uma pesquisa.

Levando em conta uma das perspectivas defendidas por Mittmann, a inserção das notas indica certo privilégio do tradutor: Handa, por exemplo, por ser historiador, e pelo trecho em análise tratar de um dos momentos mais importantes para a história do Japão, pensou na necessidade de inserir o maior número de informações sobre o tema e claramente demonstra dominar o assunto.

Um exemplo disso está na explicação que ele traz sobre *Dan-no-ura*, que consta como nota tradutória:

Nome da última batalha naval travada no estreito de Shimonoseki, em 1185 – uma das mais trágicas contendas da história japonesa. Na ocasião, em torno de 700 embarcações mediram forças: de um lado o clã Heike, e, do outro, o Genji. Os Heike, que detinham o poder, foram derrotados e totalmente eliminados nesse embate. Com a vitória do clã Genji, fortaleceu-se o poder militar dos *bushi* (casta guerreira), inaugurando-se a era dos xoguns, que perdurou 674 anos. A derrota dos Heike foi transformada numa peça épica, chamada de *Heike Monogatari* (*Crônica dos Heike*). Em tempos remotos, seus versos dramáticos eram cantados por um menestrel. A força dessa peça está justamente em mostrar como a vida é efêmera. (HEARN, 2006, p. 23, nota 2).

Dentro dos recursos vistos no capítulo anterior em relação à teoria de Aixelá (2013), podemos dizer que Handa realiza o processo de criação autônoma, visto que insere diversos detalhes sobre a guerra, sobre o local, e também sobre a história, por acreditar que essas informações sejam relevantes para o entendimento do texto. A definição do ICE *Dan-no-ura*, portanto, acaba tornando-se bastante completa.

Ademais, Barbosa comenta que “as notas são procedimentos adicionais utilizados para permitir a compreensão do significado de uma expressão que não foi traduzida e sim mantida na língua original do texto traduzido (BARBOSA, 1990, p. 71)”.

Com base neste comentário, trago mais um trecho para análise:

Tabela 4 – Manutenção de nome

Obra em inglês	Tradução 1 (Shūkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
Some centuries ago there lived at Akamagaseki a blind man named Hoichi, who was famed for his skill in recitation and in playing upon the <i>biwa</i> [3].	幾百年か以前の事、この赤間ヶ関に芳一という盲人が住んでいたが、この男は吟誦して、琵琶を奏するに妙を得ているので世に聞えていた。	Há alguns anos atrás, em Akamagaseki, viveu um cego de nome Hoichi. Diziam que ele tinha uma excelente desenvoltura em recitar e tocar com o <i>biwa</i> .	Alguns séculos depois da batalha entre os clãs, um homem cego chamado Hoichi viveu em Akamagaseki. Ele possuía fama por ter habilidade em cantar versos e na execução do <i>biwa</i> *.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Aqui temos, em todos os textos, a marcação da palavra *biwa*. Como já mencionado anteriormente, Aixelá indica que o ICE surge como um problema na

tradução, e o tradutor, nesse caso, deve encontrar alguma forma de representar mais facilmente o significado deste ICE para o leitor. Então, utiliza a nota nesse processo. Handa, por exemplo, define *biwa* da seguinte forma, em sua nota de tradução:

Instrumento musical semelhante a uma viola. Seu corpo é de madeira e possui um braço no qual sobressaem quatro ou cinco chaves para afinar o tom. As cordas do biwa são brandidas por uma espátula estreita que fica na mão direita do tocador; a mão esquerda dedilha as cordas horizontais que se estendem pelo braço do instrumento. Supõe-se que o instrumento tocado por Hoichi fosse um *heike-biwa*, especialmente para recitar o *Heikyoku* (Canto de Heike). Este instrumento foi desenvolvido no período Kamakura (1192-1333) a partir de dois outros modelos: o *gaku-biwa* e o *moso-biwa*. (HEARN, 2006, p. 25, nota g).

A riqueza cultural trazida na nota de Handa vai muito além do significado da palavra *biwa*: ele oferece explicações detalhadas em relação ao instrumento, a como se deve tocá-lo, e inclusive fala quando foi criado. Dessa forma, o leitor que não tiver conhecimento sobre o instrumento, após analisar essa explicação, provavelmente ficará satisfeito buscando apenas imagens dele.

Continuando a análise das traduções, temos abaixo um trecho interessante em relação à adaptação e ao uso da polidez:

Tabela 5 – Direcionamento e polidez

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
<u>Elsewhere I told you</u> about the strange crabs found there, called Heike crabs, which have human faces on their backs, and are said to be the spirits of the Heike warriors.	他の個処で私はそこに居る平家蟹という不思議な蟹の事を読者諸君に語った事があるが、それはその背中が人間の顔になっており、平家の武者の魂であると云われているのである。	<u>Em outro texto, caro leitor</u> , narrei sobre os estranhos caranguejos que são encontrados lá, os quais têm, em suas costas, faces humanas, e dizem que nesses seres estão as almas dos guerreiros <i>Heike</i> .	Nas proximidades do Estreito, estranhos caranguejos – chamados <i>heike</i> – costumam ser encontrados, e seus dorsos estampam figuras com rostos humanos, que muitos afirmam ser espíritos dos guerreiros do clã dizimado.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

A tradução de Shûkotsu Togawa e a minha tradução apresentam expressões semelhantes ao texto em inglês quando se referem a *elsewhere* (tradução literal: “em outro lugar”), já a tradução de Handa não apresenta uma

expressão semelhante a essa, certamente pelo fato de o texto ser mais direto¹⁵ e não estar na primeira pessoa do singular. Um outro ponto interessante é o direcionamento do narrador: no texto em inglês, utiliza-se apenas *you* (que é um pronome mais geral e não indica polidez), mas nas duas primeiras traduções há uma mudança de estilo com a utilização das expressões *dokusha shokun* (読者諸君) e “caro leitor”, as quais representam cordialidade e respeito com o leitor.

A seguir, temos um exemplo de ocorrência dos ICEs e das notas tradutórias em relação a elementos sobrenaturais:

Tabela 6 – Descrição de elementos sobrenaturais

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
On dark nights thousands of <u>ghostly fires</u> hover about the beach, or flit above the waves,--pale lights which the fishermen call <u>Oni-bi</u> , or <u>demon-fires</u> .	闇夜には幾千となき幽霊火が、水うち際にふわわさすらうか、もしくは波の上にちらちら飛ぶ――すなわち漁夫の呼んで鬼火すなわち魔の火と称する青白い光りである。	Em noites escuras, milhares de <u>fogos-fátuos*</u> vagam levemente onde as ondas quebram na praia, ou voam em cima delas – isto é, brilho (pálido) que os pescadores chamam de “ <u>Oni-bi</u> ”, ou “ <u>chamas fantasmagóricas</u> ”.	Nas noites escuras, milhares de <u>espectros em chamas</u> planam pela praia, ou movem-se rapidamente pelas ondas em forma de <u>oni-bi*</u> , ou <u>demônios do fogo</u> .

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

A tradução de Handa, para mim, merece mais atenção, pois acredito que ele tenha usado *espectros em chamas* como uma forma de simplificar a tradução, já que ela possui um tom mais informativo e acessível. Ao compará-la com a tradução de Togawa, pode-se dizer que representou bem a ideia do que caracteriza a expressão 幽霊火 (literalmente, os dois primeiros kanji significam fantasma - *yûrei*, e o último, fogo - *hi*). Mas, ao relaciona-la com a minha tradução, acredito que o leitor conseguirá conceber melhor a imagem de um espectro do que a de um fogo-fátuo. Cabe dizer que apesar de, em minha tradução, ter utilizado *fogo-fátuo*, inseri uma nota explicando o seu significado¹⁶.

¹⁵ Direto no sentido de ser objetivo, informativo, sem rodeios.

¹⁶ “1. Combustão espontânea de gás emanado de substâncias vegetais e animais em estado de decomposição (ger. em cemitérios, pântanos etc.).”; “2.Fig. Falso brilho; glória, prazer de pouca duração.”. Definição retirada do dicionário Aulete. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/fogo-f%C3%A1tuo>>. Acesso em: 20 set. 2018.

Na parte final do trecho, os tradutores inseriram primeiro a palavra em japonês, mantendo-a na sua escrita padrão, e depois a explicaram dentro do texto. Para Aixelá (2013, p. 198), essa ocorrência, na tradução dos ICEs, pode ser chamada de explicação intratextual, na qual o tradutor insere informações mais detalhadas sobre certa palavra dentro do próprio texto, e não em uma nota. Acho importante destacar que, assim como eu inseri uma nota explicando o significado de *fogo-fátuo*, Handa também fez o mesmo quando se referiu a *oni-bi*; em sua nota de tradução:

Esta palavra poderia ser traduzida, possivelmente, como “fogo-fátuo”. Segundo o *Novo Dicionário Aurélio* (1ª edição, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1975), de língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, fogo-fátuo é a “inflamação espontânea de gases emanados das sepulturas e de pântanos”. Para os cientistas, este fenômeno consiste na ruptura de um átomo ou molécula na atmosfera. Existe também outra hipótese científica: o fogo-fátuo seria formado por gases metano em reação química. (HEARN, 2006, p. 24, nota 6).

O recorte abaixo também é um outro exemplo de ocorrência dos ICEs:

Tabela 7 – Representação de seres sobrenaturais

Obra em inglês	Tradução 1 (Shūkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
[...] and it is said that when he sang the song of the battle of Dan-no-ura "even the <u>goblins [kijin]</u> could not refrain from tears."	そして壇ノ浦の戦の歌を謡うと鬼神すらも涙をとどめ得なかったという事である。	E diziam que quando ele recitava a canção da Batalha de Dannoura, até os <u>deuses mais cruéis</u> não conseguiam parar de chorar.	Conta-se que, quando ele declamava a música da batalha de Dan-no-ura, mesmo os <u>duendes (kijin)</u> não podiam conter as lágrimas.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Ao pesquisar a palavra *kijin* (鬼神) no dicionário, veio-me à mente algo como um deus assustador, e não algo relacionado a um duende, como ocorre na tradução de Handa. Por isso, na minha tradução, procurei traduzir algo que se assemelhasse a um fantasma, justamente por esse universo das aparições estar fortemente presente no conto.

Nesse sentido, ao pensar na função dos dicionários, Mittmann comenta sobre um ponto defendido por Krieger:

Os dicionários costumam ser consultados como oráculos que contêm a verdade das palavras, não uma verdade individual, mas coletiva, especialmente porque se representam como lugares que se limitam à reprodução dos usos e dos sentidos consagrados pelas relações léxico e cultura. (KRIEGER, 1995, p. 213, apud MITTMANN, 2003, p.151).

O dicionário, para mim, sempre serviu como auxílio, principalmente por trazer exemplos e definições dos elementos da língua em análise. Apesar de ter lido o original em inglês, fiz diversas consultas aos dicionários de japonês¹⁷ para trazer uma tradução que representasse bem a ideia do mal apresentado no conto. E como já dito anteriormente, dentro do universo fantasmagórico do conto, penso que a imagem de um deus maligno se encaixaria melhor do que a figura de um duende.

Em seguida, há uma passagem no conto que acho relevante comentar:

Tabela 8 – variantes para *engawa*

Obra em inglês	Tradução 1 (Shūkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
It was a hot night; and the blind man sought to cool himself on the <u>verandah</u> before his sleeping-room.	それは暑い晩であったので、盲人芳一は涼もうと思って、寝間の前の縁側に出ていた。	Era uma noite quente, o cego pensou em tomar um ar fresco, então estava na <u>varanda</u> que ficava à frente de seu quarto.	Como era uma noite muito quente, o cego foi se refrescar na <u>varanda</u> que dava para o seu quarto.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Acho pertinente trazer uma discussão sobre este trecho. A palavra utilizada na primeira tradução, *engawa* (縁側), possui uma dimensão cultural bem demarcada, pois não é uma simples varanda; constitui-se em uma faixa de madeira que fica sob o beiral de um telhado de uma casa tradicional japonesa, podendo ser construída não somente com madeira, mas também com bambu e, dependendo de sua altura, pode ser considerada inclusive como parte do jardim. Esse tipo de construção é bem comum para os japoneses, e pela representatividade que possui, poderiam contar com notas tradutórias (no português) que explicassem seu significado aos leitores. Entretanto, como uma das primeiras definições do dicionário para *engawa* é varanda, na minha tradução, por exemplo, acabei não pensando nesse aspecto terminológico da palavra japonesa, e apenas a deixei como “varanda”.

Na próxima tabela, há um exemplo da cultura japonesa que acredito ser bem importante destacar:

Tabela 9 – Descrição de um ambiente típico japonês

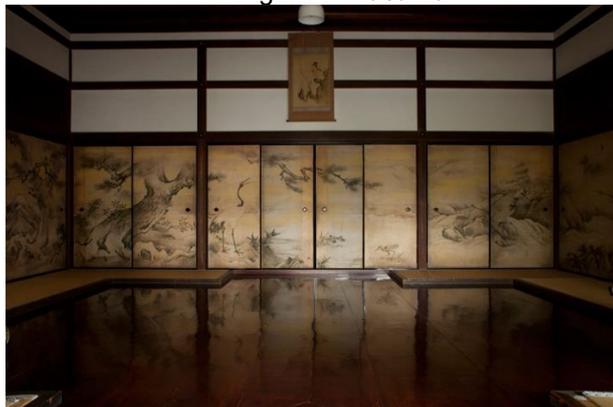
¹⁷ *Jisho*. Disponível em: <<https://jisho.org/>>. *Weblio*. Disponível em: <<https://ejje.weblio.jp/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
Then came sounds of feet hurrying, and <u>screens</u> sliding, and <u>rain-doors</u> opening, and voices of women in converse.	すると急いで歩く躑音、襖のあく音、雨戸の開く音、女達の話し声などが聞えて来た。	Logo se ouviram passos rápidos, um som de <u>porta deslizante</u> e <u>porta externa de madeira</u> se abrindo, e de vozes de mulheres se aproximando.	Ouviram-se sons de passos rápidos, de <u>biombos</u> sendo deslocados, de <u>janelas</u> se abrindo, e de vozes de mulheres conversando.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

No trecho há a descrição de um local em que Hôichi está passando. Falando diretamente sobre as traduções, na primeira tradução há elementos específicos da cultura japonesa: as palavras *fusuma* (襖) e *amado* (雨戸). Para compreender melhor seus significados, trarei imagens a seguir:

Figura 1 – *fusuma*



Fonte: https://www.eh.com/activities/daitokuji_project/ (acesso em: 2018)

Figura 2 – *amado*

Fonte:

<https://pixta.jp/tags/%E6%BF%A1%E3%82%8C%E7%B8%81%20%E5%BB%8A%E4%B8%8B> (acesso em: 2018)

Podemos considerar estes elementos como ICEs, visto que estão presentes quase que unicamente na cultura japonesa e, por não serem compreendidos no português, sofreram adaptações quando traduzidos. Já comparando as duas traduções do português, apesar de nenhuma manter o nome em japonês, acredito que a ideia do *biombo* trazida por Handa talvez não expressou tão bem o que é um *fusuma*; porém, ao mesmo tempo, creio que *janela* se encaixou bem como tradução. Minha tradução, por outro lado, está mais extensa, pois quando li pela primeira vez as palavras em japonês e pesquisei imagens delas, ao perceber que não havia muitas palavras no português diretamente específicas para traduzi-las, procurei estabelecer imagens em que pudesse enxergar como elas eram, pelo menos.

Por fim, há outro exemplo de elemento cultural que acredito ser importante para a análise:

Tabela 10 – aspectos culturais e tradutórios delimitados

Obra em inglês	Tradução 1 (Shûkotsu Togawa)	Tradução 2 (Jéssica Riva)	Tradução 3 (Francisco Handa)
Hoichi was told to put himself at ease, and he found a <u>kneeling-cushion</u> ready for him.	芳一は気楽にしている ようにと云われ、 <u>座蒲</u> <u>団</u> が自分のために備え られているのを知っ た。	Disseram a Hôichi para que ficasse à vontade, e ele notou que haviam lhe preparado um <u>zabuton</u> (<u>almofada</u>).	Disseram a Hoichi que se acomodasse, e ele se sentou numa <u>almofada</u> devidamente preparada para isso.

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Este trecho merece destaque por conter aspectos trazidos por Aixelá em relação aos ICEs: a segunda tradução apresenta a palavra *zabuton* (座蒲団), local em que Hôichi deveria sentar-se para tocar o biwa. Na minha tradução, optei por manter a palavra em japonês e explicá-la de uma forma mais simples entre parênteses: como já visto anteriormente, Aixelá define este recurso como explicação intratextual. Por outro lado, ao procurar por imagens de *zabuton* online, aparecem fotos praticamente idênticas as de almofadas (eu diria que se há alguma diferença, é no tamanho - o *zabuton* é um pouco mais fino). Então o que Handa faz é completamente aceitável, pois os dois itens são muito semelhantes, e não há problemas em traduzi-los assim.

Podemos perceber, com a análise das traduções do conto, que muitos estudiosos se equivocam ao defender que o tradutor deve se manter neutro nas traduções que realiza. Isto é importante de se observar, pois o tradutor sempre acaba, de alguma forma, tendo voz no texto, não sendo uma figura invisível no processo tradutório. A tradução de Francisco Handa, por exemplo, tem uma marca característica: dá maior foco ao desenvolvimento do aspecto histórico da época. As contribuições de Handa vão muito além de uma tradução literal: ele não apenas traduz, mas também insere notas que explicam detalhadamente alguns itens culturais que ele considera fundamentais para o entendimento do texto. Esta é a sua maior riqueza, e, novamente, considerando a sua área de formação (historiador), é evidente que a tradução irá se desdobrar e se desenvolver mais nesse lado.

Por outro lado, a minha tradução não se baseou tanto em tópicos informativos, pois já tendo conhecimento sobre o assunto, e tendo feito a tradução em uma disciplina que cursei ao longo da graduação, não me preocupei em dar detalhes sobre elementos culturais. Ainda assim, procurei resgatar o mesmo tom fantasmagórico presente no original e na tradução para o japonês.

Se fosse discutir as dificuldades enfrentadas, ressaltaria a presença de algumas construções gramaticais arcaicas do japonês, as quais me fizeram recorrer ao dicionário diversas vezes ou perguntar à professora, principalmente sobre alguns *kanji* que eu não entendia. Apesar disso, obtive soluções e resultados satisfatórios, pois as dúvidas que foram surgindo ao longo do processo

puderam ser esclarecidas, tanto com a ajuda da professora quanto com o uso dos dicionários.

Um outro ponto que causou certa dificuldade foi a questão da polidez e de alguns pronomes utilizados por certas personagens: em vários momentos pensei sobre como demarcar a humildade na fala de Hôichi, e na maioria das ocorrências a identifiquei da forma mais simples possível; já em relação à fala do samurai (pensando no papel que essa casta exercia no passado), procurei traduzi-la como a fala de alguém um pouco mais instruído, ríspido e destemido; com outros personagens, como os espíritos dos nobres que morreram na batalha, traduzi suas falas de uma forma um pouco mais sofisticada, que indicassem o seu nível de instrução e de grandeza em relação ao status.

Como pudemos perceber, o conto *Miminashi Hôichi no Hanashi* apresenta diversos elementos culturais bastante demarcados e por vezes difíceis de serem traduzidos. Nesse sentido, procurei trazer alguns dos vários itens culturais-específicos presentes nas traduções, identificando a sua importância e relevância cultural, e procurando estabelecer, no caso da minha tradução, algum valor ou representação que fosse compreensível no português. Além dos ICEs, uma das traduções do conto – a de Francisco Handa – apresenta inúmeras notas tradutórias explicativas, e, dentro desse contexto, procurei explicar, principalmente neste capítulo, a importância dessas notas no processo tradutório.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lafcadio Hearn foi um escritor extremamente importante para o Japão, por difundir o folclore e as lendas japonesas pelo mundo. Apesar de morrer jovem, contribuiu de forma significativa, ao produzir inúmeros contos baseados no Japão antigo e em relatos que lhe foram contados. Quando entrei em contato com as obras de Hearn, o interesse foi imediato, e ao notar que poucos trabalhos seus haviam sido traduzidos para o português, decidi me aprofundar mais em suas leituras.

O objetivo deste trabalho foi analisar os diferentes itens culturais-específicos, propostos por Aixelá (2013), presentes no conto “*Miminashi Hôichi no Hanashi*”, e também as notas de tradução utilizadas, principalmente, pelos tradutores do português. Pude perceber que a tradução do japonês possuía inúmeros ICEs, e isso se deu, principalmente, por dois motivos: pela riqueza cultural que há no Japão, e pela preocupação dos japoneses em detalhar minuciosamente essa riqueza.

Ao realizar a minha tradução, por já saber os significados de certas palavras, em alguns momentos simplesmente as mantive na escrita original. Já em outros momentos, por entender que o leitor talvez ficasse em dúvida sobre alguma expressão ou palavra presente na minha tradução, inseri uma nota traduzindo e explicando esses itens. Ao fim do processo, por ter feito a tradução em uma disciplina de estágio, inicialmente não pensei em publicá-la, mas se fosse fazê-lo, sem dúvidas inseriria mais informações explicando os itens específicos presentes na língua japonesa.

Acho importante também falar sobre a tradução de Francisco Handa (2013), que para mim foi surpreendente, pois foi a única encontrada em português que foi publicada. E como foi observado ao longo deste trabalho, a tradução de Handa focou-se bastante no aspecto informativo, com a inserção de diversas notas explicativas sobre locais, instrumentos, objetos, etc. Creio que a voz de Handa esteja muito mais forte e presente ao longo da sua tradução, justamente por conter traços informativos, que são sua marca registrada. Já em relação à minha tradução, acredito estar mais neutra.

Ao longo deste trabalho, ao compartilhar parte da minha experiência com a tradução e observando as outras traduções realizadas, posso dizer que o aprendizado foi satisfatório, pois pude ter acesso a um japonês diferente do que estava acostumada — tinha mais acesso aos materiais didáticos, aos jornais e aos mangás. Além disso, ter lido uma tradução do japonês de um conto de Lafcadio foi interessante, pois me mostrou alguns aspectos diferentes da língua, como o uso de alguns *kanji* e de construções gramaticais arcaicas, e também de questões relacionadas à polidez, fator extremamente importante no japonês.

Sendo assim, notei que, no caso do japonês (uma língua repleta de riqueza cultural), comentar sobre esses temas é extremamente importante e necessário, já que para alguém que estuda qualquer língua, ter o conhecimento sobre algum elemento cultural que está presente unicamente nessa língua provoca uma espécie de interesse e de busca pelo significado daquele elemento.

REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, Franco J. *Itens Culturais-Específicos em Tradução*. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: *Traduções*, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v.5, n.8, p. 185-218, 2013.
- AOZORA Bunko**. Disponível em: <<https://www.aozora.gr.jp/>>. Acesso em: 29 set. 2018.
- AULETE Digital**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 20 set. 2018.
- BRAZNET**. Disponível em: <<http://www.braznet.org/Not%C3%ADcias/tabid/158/nid/3615/Templo-Budista-no-coracao-da-Liberdade.aspx>>. Acesso em: 8 set. 2018.
- HEARN, P. Lafcadio. **Kwaidan: Assombrações** (seguido de Estudos de insetos). Tradução, prefácio e notas de Francisco Handa. São Paulo: Claridade, 2007.
- _____. **Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things**. New York: Houghton Mifflin Company, 1904. Disponível em: <<https://archive.org/details/kwaidanstoriesoohearrich/page/no>>. Acesso em: 09 out. 2018.
- _____. In: **Internet Archive**. Disponível em: <<https://archive.org/search.php?query=lafcadio%20hearn>>. Acesso em: 16 out. 2018.
- _____. In: **Project Gutenberg**. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/ebooks/search/?query=Lafcadio+Hearn>>. Acesso em: 16 out. 2018.
- _____. In: **The Lafcadio Hearn Library**. Disponível em: <http://www.lib.u-toyama.ac.jp/chuo/hearn/hearn_index.html>. Acesso em: 09 out. 2018.
- HIRAKAWA, Sukehiro. **Lafcadio Hearn in International Perspectives**. Reino Unido: Global Oriental, 2007.
- JISHO**. Disponível em: <<https://jisho.org/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.
- KIRKWOOD, Kenneth P. **Unfamiliar Lafcadio Hearn**. Tóquio: The Hokuseido Press, 1936.
- MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

MORI, Senzô. *Mori Senzô Chosakushû: Zokuhen* [森銑三著作集: 続編]. Tóquio: Chûôkônshinsha, 1994.

SACRET TEXTS. The Story of Mimi-Nashi-Hoichi. Disponível em: <<https://www.sacred-texts.com/shi/kwaidan/kwai22.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

TOGAWA, Shûkotsu [戸川 秋骨]. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. Disponível em: <<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%88%B8%E5%B7%9D%E7%A7%8B%E9%AA%A8>>. Acesso em: 09 out. 2018.

WEBLIO. Disponível em: <<https://ejje.weblio.jp/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

YAKUMO, Koizumi. *The Story of Mimi-nashi-Hôichi*. Tradução de Togawa Shûkotsu. Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000258/files/42927_15424.html>. Acesso em: 01 maio 2018.

APÊNDICE A – Obras de Lafcadio Hearn

1884. *Stray Leaves from Strange Literature*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1885. *Gombo Zhèbes: Little Dictionary of Creole Proverbs*. Nova Iorque: Will H. Coleman.
1885. *La Cuisine Creole: A Collection of Culinary Recipes*. Nova Orleans: F. F. Hansell & Bro., Ltd.
1887. *Some Chinese Ghosts*. Nova Orleans: Robert Brothers.
1889. *Chita*. Nova Iorque e Londres: Harper & Brothers Publishers.
1890. *Two Years in the French West Indies*. Nova Iorque e Londres: Harper & Brothers Publishers.
1890. *Youma, The Story of a West-Indian Slave*. Nova Iorque: Harper & Brothers, Franklin Square.
1894. *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company. The Riverside Press Cambridge.
1895. *Out of the East: Reveries and Studies in new Japan*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company. The Riverside Press Cambridge.
1896. *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company. The Riverside Press Cambridge.
1897. *Gleanings in Buddha-Fields: Studies of Hand and Soul in the Far East*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company. The Riverside Press Cambridge.
1898. *Exotics and Retrospectives*. Boston: Little, Brown & Co.
1899. *In Ghostly Japan*. Boston: Little, Brown & Co.
1900. *Shadowings*. Boston: Little, Brown & Co.
1901. *A Japanese Miscellany*. Boston: Little, Brown & Co.
1902. *Kottô: Being Japanese Curious, with Sundry Cobwebs*. Londres: The Macmillan Co.
1904. *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. Boston: Houghton, Mifflin & Company.
1904. *Japan: An Attempt at Interpretation*. Londres: The Macmillan Co.

1905. *The Romance of the Milky Way and other studies and stories*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1907. *Letters from The Raven (Correspondence of L. Hearn with Henry Watkin)*. Comentários e edição de Milton Bronner. Nova Iorque: Brentano's.
1910. *The Japanese Letters of Lafcadio Hearn*. Editado por Elizabeth Bisland. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1911. *Leaves from The Diary of An Impressionist*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1915. *Interpretations of Literature*. Nova Iorque: Dodd, Mead & Company.
1916. *Appreciations of Poetry*. Nova Iorque: Dodd, Mead & Company.
1917. *Life and Literature*. Nova Iorque: Dodd, Mead & Company.
1918. *Karma and other stories*. Londres: George G. Harrap & Co.
1918. *Japanese Fairy Tales*. Nova Iorque: Boni & Liveright.
1919. *Fantastics and other Fancies*. Editado por Charles Woodward Hutson. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1921. *On Reading in Relation to Literature*. Boston: The Atlantic Monthly Press.
1923. *Kimiko and other Japanese Sketches*. Boston e Nova Iorque: Houghton, Mifflin & Company.
1928. *Lectures on Shakespeare*. Tóquio: The Hokuseido Press.
1929. *Insect-musicians and othes stories and sketches*. Tóquio: Kairyûdo Press.
1966. *Japan's Religions: Shinto and Buddhism*. Nova Iorque: University Books.
2015. *Insect Literature*. Dublin: Swan River Press.

APÊNDICE B – Traduções de Lafcadio Hearn

1882. *One of Cleopatra's Nights and Other Fantastic Romances* (de Théophile Gautier). Nova Iorque: Brentano's.

1890. *La Crime de Sylvestre Bonnard* (de Anatole France). Nova Iorque e Londres: Harper & Brothers Publishers.

1910. *The Temptation of Saint Anthony* (de Gustave Flaubert). Nova Iorque e Seattle: The Alice Harriman Company.

APÊNDICE C – Obras de Lafcadio Hearn traduzidas para o português

1998. XAVIER, Valêncio. O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Nashi-Oichi (In: O mez da grippe e outros livros). São Paulo: Companhia das Letras.

2006. Kwaidan: Assombrações (seguido de Estudos de Insetos). Traduzido por Francisco Handa. São Paulo: Claridade.

APÊNDICE D – Tradução japonesa de *Miminashi Hôichi no Hanashi* e minha tradução para o português

<p style="text-align: center;">耳無芳一の話</p> <p>七百年以上も昔の事、下ノ関海峡の壇ノ浦で、平家すなわち平族と、源氏すなわち源族との間の、永い争いの最後の戦闘が戦われた。この壇ノ浦で平家は、その一族の婦人子供ならびにその幼帝——今日安徳天皇として記憶されている——と共に、まったく滅亡した。そうしてその海と浜辺とは七百年間その怨霊に崇られていた……他の個処で私はそこに居る平家蟹という不思議な蟹の事を読者諸君に語った事があるが、それはその背中が人間の顔になっており、平家の武者の魂であると云われているのである。しかしその海岸一帯には、たくさん不思議な事が見聞きされる。闇夜には幾千となき幽霊火が、水うち際にふわふわさすらうか、もしくは波の上にちらちら飛ぶ——すなわち漁夫の呼んで鬼火すなわち魔の火と称する青白い光りである。そして風の立つ時には大きな叫び声が、戦の叫喚のように、海から聞えて来る。</p> <p>平家の人達は以前は今よりも遥かに焦慮していた。夜、漕ぎ行く船のほとりに立ち頭れ、それを沈めようとし、また水泳する人をたえず待ち受けていては、それを引きずり込もうとするのである。これ等の死者を慰めるために建立されたのが、すなわち赤間ヶ関の仏教の御寺なる</p>	<p style="text-align: center;">A história de Hôichi, o “sem orelhas”</p> <p>Há mais de 700 anos, no Estreito de Shimonoseki, na altura de Dannoura, foi disputada a última e longa batalha entre o clã dos Heike, ou Taira, contra o clã dos Genji, ou Minamoto. Neste local (Dannoura), todos os membros do clã Heike, incluindo as crianças, as mulheres e o jovem imperador – hoje conhecido como Antoku – morreram e acabaram extintos. E, durante 700 anos, toda aquela costa estava assombrada por espíritos vingativos... Em outro texto, caro leitor, narrei sobre os estranhos carangueijos que são encontrados lá, os quais têm, em suas costas, faces humanas, e dizem que nesses seres estão as almas dos guerreiros Heike. Porém, em toda a região costeira, muitas coisas estranhas são vistas e ouvidas. Em noites escuras, milhares de fogos-fátuos¹⁸ vagam levemente onde as ondas quebram na praia, ou voam em cima delas – isto é, brilho (pálido) que os pescadores chamam de “Oni-bi”, ou “chamas fantasmagóricas”. E quando venta, é possível ouvir grandes gritos vindos do mar, como se fossem de guerra.</p> <p>Antigamente, os Heike eram mais agitados do que agora. À noite, manifestavam-se em pé na lateral dos barcos, tentavam afundá-los e aguardavam pessoas que nadavam nas águas para arrastá-las para o fundo do mar. Para confortar a alma dos mortos, foram erguidos o templo budista Amida-ji, em Akamagaseki, e</p>
--	---

¹⁸ “1. Combustão espontânea de gás emanado de substâncias vegetais e animais em estado de decomposição (ger. em cemitérios, pântanos etc.)”. 2.Fig. Falso brilho; glória, prazer de pouca duração. Definição retirada do dicionário Aulete.

阿彌陀寺であったが、その墓地もまた、それに接して海岸に設けられた。そしてその墓地の内には入水された皇帝と、その歴々の臣下との名を刻みつけた幾箇かの石碑が立てられ、かつそれ等の人々の霊のために、仏教の法会がそこで整然と行われていたのである。この寺が建立され、その墓が出来てから以後、平家の人達は以前よりも禍いをする事が少なくなった。しかしそれでもなお引き続いており、怪しい事をするのではあった——彼等が完き平和を得ていなかった事証拠として。

幾百年か以前の事、この赤間ヶ関に芳一という盲人が住んでいたが、この男は吟誦して、琵琶を奏するに妙を得ているので世に聞えていた。子供の時から吟誦し、かつ弾奏する訓練を受けていたのであるが、まだ少年の頃から、師匠達を凌駕していた。本職の琵琶法師としてこの男は重みに、平家及び源氏の物語を吟誦するので有名になった、そして壇ノ浦の戦の歌を謡うと鬼神すらも涙をとどめ得なかったという事である。

芳一には出世の首途の際、はなはだ貧しかったが、しかし助けてくれる深切な友があった。すなわち阿彌陀寺の住職というのが、詩歌や音楽が好きであったので、たびたび芳一を寺へ招じて弾奏させまた、吟誦させたのであった。後になり住職はこの少年の驚くべき技倆にひどく感心して、芳一に寺をば自分の家とするようにと云い出したのであるが、芳一は感謝してこの申し出を受納した。それで芳一は寺院の一室を与えられ、食事と宿泊とに対する返礼として、別に用のない

também um cemitério, junto ao templo, na costa. Dentro daquela área, foram construídos monumentos de pedra com inscrições dos nomes do imperador afogado e de seus ilustres seguidores. E os serviços budistas eram regularmente realizados nesse lugar, para os espíritos. Depois que o templo foi construído e os túmulos foram erguidos, os Heike causaram menos problemas do que antes. Porém, mesmo assim, continuaram fazendo coisas estranhas – provando que eles não haviam obtido a completa paz.

Há alguns anos atrás, em Akamagaseki, viveu um cego de nome Hôichi. Diziam que ele tinha uma excelente desenvoltura em recitar e tocar com o *biwa*. Desde pequeno ele havia sido treinado para tocar e recitar, e ainda criança já havia superado os mestres. Como profissional do *biwa*, havia se tornado famoso por recitar a história dos Heike e dos Genji. E diziam que quando ele recitava a canção da Batalha de Dannoura, até os deuses mais cruéis não conseguiam parar de chorar.

Hôichi era muito pobre antes de fazer sucesso, mas havia um gentil amigo que o ajudava. Ele era conhecido como o sumo-sacerdote do templo de Amida-ji, e pelo fato de gostar de música e de poesia, frequentemente pedia para que Hôichi viesse ao templo tocar o *biwa*. Tempos depois, o sumo-sacerdote ficou tão admirado com o talento do jovem, que lhe disse para que fizesse do templo a sua própria casa. Hôichi ficou muito grato e aceitou a proposta. Assim, foi-lhe oferecido um quarto do templo, comida e hospedagem, e em troca disso, foi-lhe exigido apenas que

晩には、琵琶を奏して、住職を悦ばすという事だけが注文されていた。

ある夏の夜の事、住職は死んだ檀家の家で、仏教の法会を営むように呼ばれたので、芳一だけを寺に残して納所を連れて出て行った。それは暑い晩であったので、盲人芳一は涼もうと思って、寝間の前の縁側に出ていた。この縁側は阿彌陀寺の裏手の小さな庭を見下しているのがあった。芳一は住職の帰来を待ち、琵琶を練習しながら自分の孤独を慰めていた。夜半も過ぎたが、住職は帰って来なかった。しかし空気はまだなかなか暑くて、戸の内ではくつろぐわけにはいかない、それで芳一は外に居た。やがて、裏門から近よって来る跫音が聞えた。誰れかが庭を横断して、縁側の処へ進みより、芳一のすぐ前に立ち止った——が、それは住職ではなかった。底力のある声が盲人の名を呼んだ——出し抜けに、無作法に、ちょうど、侍が下下を呼びつけるような風に——

『芳一！』

芳一はあまりに吃驚してしばらくは返事も出なかった、すると、その声は厳しい命令を下すような調子で呼ばわった——

『芳一！』

『はい！』と威嚇する声に縮み上って盲人は返事をした——『私は盲目で御座います！——どなたがお呼びになるのか解りません！』

見知らぬ人は言葉をやわらげて言い出した、『何も恐わがる事はない、拙者はこの寺の近処に居るもので、お前の許とこへ用を伝えるように言いつかって来たも

tocasse o *biwa* para alegrar o sumo-sacerdote nas noites em que não estivesse ocupado.

Em uma noite de verão, o sumo-sacerdote foi chamado para realizar uma cerimônia fúnebre na casa de um dos frequentadores do templo, levou consigo um ajudante, e acabou deixando Hôichi sozinho. Era uma noite quente, o cego pensou em tomar um ar fresco, então estava na varanda que ficava à frente de seu quarto. Esta varanda ficava na parte de trás do templo, em frente a um pequeno jardim. Enquanto esperava pelo retorno do sumo-sacerdote, Hôichi praticava com o *biwa*, tentando aliviar a sua solidão. Passada meia noite, o sacerdote não havia voltado. Mas a atmosfera ainda estava muito quente, e não havia condições de voltar para dentro, então Hôichi continuou no lado de fora. Pouco tempo depois, ele ouviu passos se aproximando do portão de trás. Alguém atravessou o jardim, avançou até a varanda e parou logo à sua frente – mas não era o sumo-sacerdote. Com uma voz muito forte, chamou o cego – inesperadamente, de forma rude, como um samurai chamaria os subordinados.

“Hôichi!”

Hôichi levou um grande susto, e por um momento, não pode responder. Então, aquela voz o chamou com um tom severo de comando:

“Hôichi!”

“Sim!” - Respondeu o cego, tremendo e à voz intimidadora, com medo, disse: – “Eu sou cego! Não sei quem me chama!”

O desconhecido falou em um tom ameno: “Não precisa ter medo. Eu sou das proximidades deste templo e vim lhe dar um recado a mando de uma pessoa. Meu senhor, que é muito

のだ。拙者の今の殿様と云うのは、大した高い身分の方で、今、たくさん立派な供をつれてこの赤間ヶ関に御滞在なされているが、壇ノ浦の戦場を御覧になりたいというので、今日、そこを御見物になったのだ。ところで、お前がその戦争の話語るのが、上手だという事をお聞きになり、お前のその演奏をお聞きになりたいとの御所望である、であるから、琵琶をもち即刻拙者と一緒に尊い方方の待ち受けておられる家へ来るが宜い』

当時、侍の命令と云えば容易に、反くわけにはいかなかった。で、芳一は草履をはき琵琶をもち、知らぬ人と一緒に出て行ったが、その人は巧者に芳一を案内して行ったけれども、芳一はよほど急ぎ足で歩かなければならなかった。また手引きをしたその手は鉄のようであった。武者の足どりのカタカタいう音はやがて、その人がすっかり甲冑を著けている事を示した——定めし何か殿居とのいの衛士でもあろうか、芳一の最初の驚きは去って、今や自分の幸運を考え始めた——何故かというに、この家来の人の「大した高い身分の人」と云った事を思い出し、自分の吟誦を聞きたいと所望された殿様は、第一流の大名に外ならぬと考えたからである。やがて侍は立ち止った。芳一は大きな門口に達したのだと覚った——ところで、自分は町のその辺には、阿彌陀寺の大門を外にしては、別に大きな門があったとは思わなかったので不思議に思った。「開門！」と侍は呼ばわった——すると門を抜く音がして、二人は這入って行った。二人は広い庭を過ぎ再びある入口の前で止った。そこでこの武士は大きな声で「これ誰れか内のもの！

nobre, está, nesse momento, em Akamagaseki, com seus súditos de alta gradação, e deseja ver a cena da Batalha de Dannoura, pois hoje visitou esse lugar. Tendo ouvido falar de sua habilidade em recitar a história dessa batalha, ele deseja ouvir a sua apresentação. Por isso, pegue o seu *biwa* e venha comigo imediatamente até o local onde os grandes nobres estão esperando.”

Naquela época, a ordem de um samurai não podia ser simplesmente desobedecida. Então, Hôichi vestiu suas sandálias, pegou seu *biwa*, e partiu junto com o desconhecido. Mas apesar de o guiar habilidosamente, o monge teve que andar muito rápido. A mão que o guiava parecia ser de ferro. Os passos do guerreiro eram barulhentos, indicando que ele vestia uma armadura. Hôichi pensou que talvez ele fosse um guarda de um nobre. O primeiro susto já havia passado, e naquele momento Hôichi começou a pensar na sua boa sorte. Eis porque relembrou quando o servo havia falado que era “uma pessoa de grande e considerável nobreza”, e pensou que este senhor que gostaria muito de ouvi-lo recitar não poderia ser nenhuma outra pessoa senão um Daimyo de primeira classe. Finalmente o samurai parou, e Hôichi percebeu que eles haviam chegado a um grande portão – no entanto, não pensou que houvesse naquela área um portão grande além do portão de entrada de Amida-ji. Por isso, achou aquilo estranho. O samurai gritou: “Abram o portão!”, então, ouviu-se um barulho de trancas se abrindo. Os dois entraram e passaram por um grande jardim, e novamente pararam na frente de uma entrada. Então o

芳一を連れて来た」と叫んだ。すると急いで歩く跣音、襖のあく音、雨戸の開く音、女達の話し声などが聞えて来た。女達の言葉から察して、芳一はそれが高貴な家の召使である事を知った。しかしどういう処へ自分は連れられて来たのか見当が付かなかった。が、それをとにかく考えている間もなかった。手を引かれて幾箇かの石段を登ると、その一番最後しまいの段の上で、草履をぬげと云われ、それから女の手に導かれて、拭き込んだ板舗のはてしのない区域を過ぎ、覚え切れないほどたくさんな柱の角を廻り、驚くべきほど広い畳を敷いた床を通り——大きな部屋の真中に案内された。そこに大勢の人が集っていたと芳一は思った。絹のすれる音は森の木の葉の音のようであった。それからまた何んだかガヤガヤ云っている大勢の声も聞えた——低音で話している。そしてその言葉は宮中の言葉であった。

芳一は気楽にしているようにと云われ、座蒲団が自分のために備えられているのを知った。それでその上に座を取って、琵琶の調子を合わせると、女の声が——その女を芳一は老女すなわち女のする用向きを取り締る女中頭だと判じた——芳一に向ってこう言いかけた——

『ただ今、琵琶に合わせて、平家の物語を語っていただきたいという御所望に御座います』

さてそれをすっかり語るのには幾晩もかかる、それ故芳一は進んでこう訊ねた——

samurai anunciou em voz alta: “Pessoa que está aí dentro! Trouxe Hôichi.” Logo se ouviram passos rápidos, um som de porta deslizante e porta externa de madeira se abrindo, e de vozes de mulheres se aproximando. A julgar pelas palavras das mulheres, Hôichi soube que elas eram servas de alguma família muito nobre. Mas ele não imaginava para qual lugar havia sido trazido. Entretanto, não teve tempo para pensar nisso. Foi guiado a subir alguns degraus de pedra, e, no último degrau, disseram-lhe para retirar as suas sandálias. Então uma mulher o levou pela mão ao longo de uma área com incontáveis tábuas, muito limpas, passando por ângulos de pilares que ele não lembraria, e caminhando por um piso de tatame incrivelmente amplo – foi conduzido ao centro de uma grande sala. Ali, Hôichi imaginou que muitas pessoas estavam reunidas. O som do roçar das sedas parecia com o som das folhas das árvores na floresta. Hôichi também ouviu o burburinho das vozes das pessoas – que conversavam em tom baixo. E aquelas palavras eram palavras da corte.

Disseram a Hôichi para que ficasse à vontade, e ele notou que haviam lhe preparado um *zabuton* (almofada). Então, sentou-se em cima da almofada, e enquanto ajustava o tom do seu *biwa*, a voz de uma mulher -- ele adivinhou ser a Rôjo, isto é, a mulher responsável por comandar as criadas – dirigiu-se à sua pessoa e falou:

“Agora, exige-se que a história dos Heike seja recitada, juntamente com o *biwa*.”

Então, como necessitaria de muitas noites para contar a história dos Heike, Hôichi prontamente perguntou: “Como não poderei narrar toda a história, qual a passagem o

『物語の全部は、ちょっとは語られませぬが、どの条下を語れという殿様の御所望で御座いますか?』

女の声は答えた——『壇ノ浦の戦の話をお語りなされ——その一条下ひとくさりが一番哀れの深い処で御座いますから』

芳一は声を張り上げ、烈しい海戦の歌をうたった——琵琶を以て、あるいは撓を引き、船を進める音を出さしたり、はっしと飛ぶ矢の音、人々の叫ぶ声、足踏みの音、兜にあたる刃の響き、海に陥る打たれたもの音等を、驚くばかりに出さしたりして。その演奏の途切れ途切れに、芳一は自分の左右に、賞讃の囁く声を聞いた、——「何という巧うまい琵琶師だろう!」——「自分達の田舎ではこんな琵琶を聴いた事がない!」——「国中に芳一のような謡い手はまたとあるまい!」するとあっそう勇気が出て来て、芳一はますますうまく弾きかつ謡った。そして驚きのため周囲は深としてしまった。しかし終りに美人弱者の運命——婦人と子供との哀れな最期——双腕に幼帝を抱き奉った二位の尼の入水を語った時には——聴者はことごとく皆一様に、長い長い戦き慄える苦悶の声をあげ、それから後というもの一同は声をあげ、取り乱して哭き悲しんだので、芳一は自分の起こさした悲痛の強烈なのに驚かされたくらいであった。しばらくの間はむせび悲しむ声が続いた。しかし、おもむろに哀哭の声は消えて、またそれに続いた非常な静かさの内に、芳一は老女であると考えた女の声聞いた。その女はこう云った——

nobríssimo senhor deseja que eu narre?”

A voz de uma mulher respondeu -- “Narre a história da Batalha de Dannoura – pois essa cena é a mais triste e profunda de todas.”

Hôichi ergueu a voz e cantou a canção da violenta batalha – curvou-se e tocou surpreendentemente com o *biwa* o som do avanço dos barcos, das flechas que voavam, dos gritos das pessoas, de seus passos, do barulho das espadas que batiam nos elmos, e daqueles que caíram e morreram no mar. E nos intervalos de sua performance musical, Hôichi ouvia murmurando, tanto no seu lado direito quanto no esquerdo, vozes de admiração que diziam – “Que talentoso tocador de *biwa*!” – “Na minha terra natal, nunca tinha ouvido tocarem assim!” – “Em todo o país, não deve haver quem recite como Hôichi!” Então, muito mais coragem saiu de Hôichi, e ele foi ganhando mais força e habilidade para cantar e tocar. Ao seu redor, por causa do espanto, fez-se um silêncio. Mas quando por fim ele cantou sobre o destino das belas e fracas – o último lamentável momento das mulheres e das crianças; e quando Nii-no-Ama afogou-se com o jovem imperador em seus braços – todos que estavam ouvindo, juntos, levantaram a voz e lamentaram, tremendo com angústia. E depois de terem erguido a voz, chorado desesperadamente e com muita tristeza, Hôichi ficou assustado com a intensa melancolia que havia provocado. As vozes sufocadas de tristeza continuaram por um tempo. Mas, aos poucos, as vozes de lamento foram diminuindo, e na calma que se seguia, Hôichi ouviu a

『私共は貴方が琵琶の名人であって、また謡う方でも肩を並べるものがない事は聞き及んでいた事では御座いますが、貴方が今晚御聴かせ下さったようなあんなお腕前をお有ちになろうとは思ひも致しませんでした。殿様には大層御気に召し、貴方に十分な御礼を下さる御考である由を御伝え申すようにとの事に御座います。が、これから後六日の間毎晩一度ずつ殿様の御前で演奏わざをお聞きに入れるようとの御意に御座います——その上で殿様にはたぶん御帰りの旅に上られる事と存じます。それ故明晩も同じ時刻に、ここへ御出向きなされませ。今夜、貴方を御案内いたしたあの家来が、また、御迎えに参るで御座いましょう.....それからも一つ貴方に御伝えするように申しつけられた事が御座います。それは殿様がこの赤間ヶ関に御滞在中、貴方がこの御殿に御上りになる事を誰れにも御話しにならぬようとの御所望に御座います。殿様には御忍びの御旅行ゆえ、かような事はいっさい口外致さぬようとの御上意によりますので。.....ただ今、御自由に御坊に御帰りあそばせ』

芳一は感謝の意を十分に述べると、女に手を取られてこの家の入口まで来、そこには前に自分を案内してくれた同じ家来が待っていて、家につれられて行った。家来は寺の裏の縁側の処まで芳一を連れて来て、そこで別れを告げて行った。

芳一の戻ったのはやがて夜明けであったが、その寺をあけた事には、誰れも気が

voz de uma mulher que ele pensou ser a Rôjo. Ela disse o seguinte:

“Nós havíamos ouvido que você é um mestre do *biwa*, e que não há quem toque da maneira como você toca. Mas, não sabíamos que você tocava tão bem e que era tão talentoso. O nosso senhor adorou e deseja lhe recompensar adequadamente. No entanto, a partir desta noite, ele gostaria de ouvir você tocar perante a sua pessoa nas próximas seis noites seguidas – após isso, ele provavelmente irá fazer uma viagem de volta. Então, amanhã também, à noite, no mesmo horário, você deve vir aqui. Nesta noite, o samurai que o guiou irá busca-lo novamente... E ainda há uma outra coisa que me ordenaram a lhe informar. Durante a estada de nosso senhor em Akamagaseki, pedimos para que você não fale com ninguém sobre a sua vinda para cá. E como o nosso senhor está viajando e não quer ser reconhecido, ele deseja que nada disso seja revelado. Agora, você está livre para retornar ao templo.”

Depois de Hôichi expressar plenamente a sua gratidão, uma mulher lhe deu a mão e o conduziu até a entrada da casa. Ali, na frente, estava o mesmo samurai que o havia guiado antes, esperando para o levar para casa. O homem conduziu Hôichi até o local onde era a parte de trás do templo, e dando-lhe adeus, partiu.

O retorno de Hôichi havia sido quase ao amanhecer, mas ninguém havia

付かなかった——住職はよほど遅く帰って来たので、芳一は寝ているものと思ったのであった。昼の中芳一は少し休息する事が出来た。

そしてその不思議な事件については一言もしななかった。翌日の夜中に侍がまた芳一を迎えに来て、かの高貴の集りに連れて行ったが、そこで芳一はまた吟誦し、前回の演奏が贏ち得たその同じ成功を博した。しかるにこの二度目の伺候中、芳一の寺をあけている事が偶然に見つけられた。それで朝戻ってから芳一は住職の前に呼びつけられた。住職は言葉やわからかに叱るような調子でこう言った、——

『芳一、私共はお前の身の上を大変心配していたのだ。目が見えないのに、一人で、あんなに遅く出かけては險難だ。何故、私共にことわらずに行ったのだ。そうすれば下男に供をさしたものに、それからまたどこへ行っていたのかな』

芳一は言い遁れるように返事をした——

『和尚様、御免下さいまし！ 少々私用が御座りまして、他の時刻にその事を処置する事が出来ませんでしたので』

住職は芳一が黙っているのので、心配したというよりむしろ驚いた。それが不自然な事であり、何かよくない事でもあるのではなからうかと感じたのであった。住職はこの盲人の少年があるいは悪魔につかれたか、あるいは騙されたのであろうと心配した。で、それ以上何も訊ねなかったが、ひそかに寺の下男に旨をふくめて、芳一の行動に気をつけており、暗く

notado a sua ausência – nem o sumo-sacerdote, que retornou tarde e imaginou que o homem já estivesse dormindo. Durante o dia, Hôichi conseguiu descansar um pouco.

E nenhuma palavra saiu da boca do cego sobre aquele misterioso acontecimento. No meio da noite seguinte, o samurai buscou novamente Hôichi e o levou ao encontro dos grandes nobres. Lá, Hôichi recitou de novo, e a sua apresentação teve o mesmo sucesso que a anterior. No entanto, durante essa segunda apresentação, estando o templo aberto, a ausência de Hôichi foi descoberta. Então, quando o cego voltou pela manhã, o sumo-sacerdote o chamou. Com palavras agradáveis, disse em um tom de desaprovação:

“Hôichi, nós estávamos muito preocupados com você. Saindo tarde, cego, sozinho, isso é perigoso. Por que sai sem nos avisar? Eu poderia mandar um servo para acompanhá-lo. E para onde você foi?”

Hôichi respondeu se desculpando:

“Senhor, me desculpe! Fui resolver alguns trabalhos de interesse particular e não pude tratá-los em outra hora.”

O sumo-sacerdote ficou mais surpreso do que preocupado com Hôichi, que quase não falou nada. Havia algo anormal, e ele sentia que alguma coisa estava errada. O sumo-sacerdote temeu que o jovem cego pudesse estar sendo enganado ou possuído por algum espírito maligno. Então, ele não perguntou mais nada, mas em segredo, instruiu um servo do templo e ordenou que cuidasse as ações de Hôichi, dizendo para ele o

なってから、また寺を出て行くような事があったなら、その後を跟るようにと云いつけた。

すぐその翌晩、芳一の寺を脱け出して行くのを見たので、下男達は直ちに提灯をともし、その後を跟けた。しかるにそれが雨の晩で非常に暗かったため、寺男が道路へ出ない内に、芳一の姿は消え失せてしまった。まさしく芳一は非常に早足で歩いたのだ——その盲目的な事を考えてみるとそれは不思議な事だ、何故かと云うに道は悪るかったのであるから。男達は急いで町を通って行き、芳一がいつも行きつけている家へ行き、訊ねてみたが、誰れも芳一の事を知っているものはなかった。しまい、男達は浜辺の方の道から寺へ帰って来ると、阿彌陀寺の墓地の中に、盛んに琵琶の弾じられている音が聞えるので、一同は吃驚した。二つ三つの鬼火——暗い晩に通例そこにちらちら見えるような——の外、そちらの方は真暗であった。しかし、男達はすぐに墓地へと急いで行った、そして提灯の明かりで、一同はそこに芳一を見つけた——雨の中に、安徳天皇の記念の墓の前に独り坐って、琵琶をならし、壇ノ浦の合戦の曲を高く誦して。その背後と周囲と、それから到る処たくさんの墓の上に死者の霊火が蠟燭のように燃えていた。いまだかつて人の目にこれほどの鬼火が見えた事はなかった……

『芳一さん！——芳一さん！』下男達は声をかけた『貴方は何かに魅かされているのだ！……芳一さん！』

seguir se o cego saísse do templo novamente depois que escurecesse.

Na noite seguinte, Hôichi foi visto saindo do templo, dois servos imediatamente acenderam suas lanternas e o seguiram. No entanto, por ser uma noite incomum, em que chovia e estava escuro, antes que os servos chegassem à estrada, acabaram perdendo a figura de Hôichi. Não havia dúvidas de que ele caminhou muito rápido – isso era uma coisa estranha, considerando que ele era cego e que a estrada estava ruim. Os homens correram para a cidade apressados, perguntando de Hôichi nas casas em que estava acostumado a ir sempre, mas ninguém sabia sobre ele. No fim, quando os homens retornavam para o templo por um caminho que ia pela praia, ouviram um som vigoroso do toque de um *biwa*, vindo de dentro do cemitério de Amida-ji, e se assustaram. Com exceção de dois ou três fogos-fátuo – era comum vê-los brilhando em noites escuras – toda aquela região estava completamente escura. Entretanto, os homens adentraram rapidamente no cemitério, e com as luzes de suas lanternas, lá encontraram Hôichi – sentado sozinho, na chuva, diante do túmulo feito em memória do Imperador Antoku, tocando o *biwa*, e recitando em voz alta a canção da Batalha de Dannoura. Em volta e atrás do cego, por todo aquele lugar, sobre muitos dos túmulos, os espíritos em forma de fogo, dos mortos, queimavam como luz de velas. Nunca os olhos do homem tinham visto tantos fogos-fátuo como aqueles. “Hôichi! Hôichi!” – gritaram os servos. “Alguma coisa está te enfeitando! Hôichi!”

しかし盲人には聞えないらしい。力を籠めて芳一は琵琶を錚錚と鳴らしていた――ますます烈しく壇ノ浦の合戦の曲を誦した。男達は芳一をつかまえ――耳に口をつけて声をかけた――

『芳一さん！――芳一さん！――すぐ私達と一緒に家にお帰んなさい！』

叱るように芳一は男達に向って云った――

『この高貴の方方の前で、そんな風に私の邪魔をするとは容赦はならんぞ』

事柄の無気味なに拘らず、これには下男達も笑わずにはいられなかった。芳一が何かに魅ばかされていたのは確かなので、一同は芳一を捕まえ、その身体をもち上げて起たせ、力まかせに急いで寺へつれ帰った――そこで住職の命令で、芳一は濡れた著物を脱ぎ、新しい著物を著せられ、食べものや、飲みものを与えられた。その上で住職は芳一のこの驚くべき行為をぜひ十分に説き明かす事を迫った。

芳一は長い間それを語るに躊躇していた。しかし、遂に自分の行為が実際、深切な住職を脅かしかつ怒らした事を知って、自分の緘黙を破ろうと決心し、最初、侍の来た時以来、あった事をいっさい物語った。すると住職は云った……

『可哀そうな男だ。芳一、お前の身は今大変に危ういぞ！ もっと前にお前がこの事をすっかり私に話さなかったのはいかにも不幸な事であった！ お前の音楽の妙技がまったく不思議な難儀にお前を引き込んだのだ。お前は決して人の家を訪れているのではなくて、墓地の中に平

Mas o cego pareceu não ouvir. Tocava o *biwa* com muita força – recitando mais e mais violentamente a canção da Batalha de Dannoura. Os homens seguraram Hôichi – e gritaram em seus ouvidos –

“Hôichi! Hôichi! Por favor, volte agora conosco para casa!”

Hôichi respondeu aos homens repreensivamente –

“É imperdoável me interromper na frente de tantos nobres!”

Apesar da circunstância estranha, os homens não puderam deixar de rir. Tendo certeza de que Hôichi estava enfeitiçado, seguraram-no, levantaram seu corpo, e com todas as forças, retornaram rapidamente para o templo – onde lá, pelas ordens do sumo-sacerdote, o jovem teve suas roupas molhadas retiradas e foram-lhe dadas roupas limpas para vestir, comida e bebida. Além disso, o sumo-sacerdote pressionou Hôichi para que ele explicasse tudo sobre seu comportamento surpreendente.

Hôichi hesitou em falar por um longo tempo. Mas, finalmente, sabendo que seus atos e práticas haviam assustado e desagradado o bondoso sumo-sacerdote, ele decidiu quebrar o silêncio, contando desde o começo, sobre a primeira vinda do samurai.

Então o sumo-sacerdote disse:

“Pobre homem. Hôichi, você corre grande perigo! Que coisa triste você não ter me dito tudo isso antes! A sua excelente performance realmente o trouxe estranho azar. Em hipótese alguma você está visitando a casa de uma pessoa, e sim passando a noite sobre um túmulo de um Heike dentro

家の墓の間で、夜を過していたのだという事に、今はもう心付かなくてはいけない——今夜、下男達はお前の雨の中に坐っているのを見たが、それは安徳天皇の記念の墓の前であった。お前が想像していた事はみな幻影まぼろしだ——死んだ人の訪れて来た事の外は。で、一度死んだ人の云う事を聴いた上は、身をその為るがままに任したというものだ。もしこれまでであった事の上に、またも、その云う事を聴いたなら、お前は那些人達に八つ裂きにされる事だろう。しかし、いずれにしても早晚、お前は殺される.....ところで、今夜私はお前と一緒にいるわけにいかぬ。私はまた一つ法会をするように呼ばれている。が、行く前にお前の身体を護るために、その身体に経文を書いて行かなければなるまい』

日没前住職と納所とで芳一を裸にし、筆を以て二人して芳一の、胸、背、頭、顔、頸、手足——身体中どここと云わず、足の裏にさえも——般若心経というお経の文句を書きつけた。それが済むと、住職は芳一にこう言いつけた。——

『今夜、私が出て行ったらすぐに、お前は縁側に坐って、待っていなさい。すると迎えが来る。が、どんな事があっても、返事をしたり、動いてはならぬ。口を利かず静かに坐っていなさい——禅定に入っているようにして。もし動いたり、少しでも声を立てたりすると、お前は切りさいなまれてしまう。恐がらず、助けを呼んだりしようと思っただけかぬ。——助けを呼んだところで助かるわけのものではないから。私が云う通りに間違いなくしておれば、危険は通り過ぎて、もう恐わい事はなくなる』

do cemitério, sem perceber – os servos lhe encontraram, na chuva, sentado diante do túmulo feito em memória do Imperador Antoku. Tudo o que você imaginava ser eram fantasmas – exceto o chamado deles. E então, desde que ouviu o convite dos mortos, deixou que eles te dominassem. Depois de isso ter acontecido, se você novamente seguir as ordens deles, te cortarão em pedaços. Mas, cedo ou tarde, de qualquer forma, você seria morto por eles... Nesta noite, a princípio, eu não poderei ficar com você, pois fui chamado para realizar um serviço. No entanto, antes de ir, devo escrever alguns sutras pelo seu corpo, para protegê-lo.”

Antes do pôr-do-sol, o sumo-sacerdote e seu ajudante despiram Hôichi, e com um pincel, escreveram expressões do Sutra do Coração em todo o seu corpo: no peito, nas costas, na cabeça, no rosto, no pescoço, nos braços e pernas, inclusive nas solas dos pés. Terminado o processo, o sumo-sacerdote disse ao jovem:

“Esta noite, logo que eu sair, você deverá se sentar na varanda e esperar. Então alguém virá te chamar. Mas, não importa o que aconteça, você não irá responder nem se mexer. Não fale nada e sente-se em silêncio – em um estado de meditação. Se você se mover ou fizer qualquer sonzinho, acabará sendo retalhado. Não tenha medo, e não pense em pedir ajuda – pois nenhuma ajuda poderá te salvar. Se fizer exatamente da maneira como eu disse, o perigo irá passar e você não terá mais nada a temer.”

日が暮れてから、住職と納所とは出て行った、芳一は言いつけられた通り縁側に座を占めた。自分の傍の板鋪の上に琵琶を置き、入禪の姿勢をとり、じっと静かにしていた——注意して咳もせかず、聞えるようには息もせずに。幾時間もこうして待っていた。

すると道路の方から跣音のやってくるのが聞えた。跣音は門を通り過ぎ、庭を横断り、縁側に近寄って止った——すぐ芳一の正面に。

『芳一！』と底力のある声が呼んだ。が盲人は息を凝らして、動かずに坐っていた。

『芳一！』と再び恐ろしい声が呼ばわった。ついで三度——兇猛な声で——

『芳一』

芳一は石のように静かにしていた——すると苦情を云うような声で——

『返事がない！——これはいかん！……奴、どこに居るのか見てやらなけれやア』……

縁側に上る重もくるしい跣音がした。足はしずしずと近寄って——芳一の傍に止った。それからしばらくの間——その間、芳一は全身が胸の鼓動するにつれて震えるのを感じた——まったく森閑としてしまった。

遂に自分のすぐ傍であらあらしい声がこう云い出した——『ここに琵琶がある、だが、琵琶師と云っては——ただその耳が二つあるばかりだ！……道理で返事をしないはずだ、返事をする口がない

Ao anoitecer, o sumo-sacerdote e seu auxiliar saíram, e Hôichi sentou-se na varanda, como havia sido instruído. Ao seu lado, ele deixou o *biwa* em cima de uma tábua, ficou em posição de meditação, pacientemente, em silêncio – tendo cuidado para não tossir e para não respirar de forma que o ouvissem. E assim esperou por algumas horas.

Então ouviu sons de passos vindos da estrada. Os passos passaram pelo portão, atravessaram o jardim, se aproximaram da varanda e pararam – bem na frente de Hôichi.

“Hôichi!” chamou uma voz potente.

Mas o cego concentrou-se na respiração, e ficou sentado sem se mexer.

“Hôichi!” chamou novamente a temível voz. Logo em seguida, pela terceira vez, em um tom ameaçador, chamou: “Hôichi”.

Hôichi permaneceu imóvel, como uma pedra – então a voz falou se queixando:

“Sem resposta! Isso é lamentável! Tenho que ver onde ele está...”

Houve um barulho de passos pesados subindo na varanda. Eles se aproximaram devagar – e pararam perto de Hôichi. E então, por algum tempo – o cego sentiu, da batida do seu coração, todo o seu corpo tremer – e fez-se um completo silêncio.

Já perto dele, a voz falou rudemente: “Aqui há um *biwa*, mas o tocador de *biwa* que eu chamei... – só vejo as suas duas orelhas!... Essa é a razão pela qual ele não responde, é porque não há boca para responder – do seu corpo, não há nada restando além das

のだ——両耳の外、琵琶師の身体は何も残っていない.....よし殿様へこの耳を持って行こう——出来る限り殿様の仰せられた通りにした証拠に.....』

その瞬時に芳一は鉄のような指で両耳を掴まれ、引きちぎられたのを感じた！痛さは非常であったが、それでも声はあげなかった。重もくるしい足踏みは縁側を通過して退いて行き——庭に下り——道路の方へ通って行き——消えてしまった。芳一は頭の両側から濃い温いものの滴って来るのを感じた。が、あえて両手を上げる事もしなかった.....

日の出前に住職は帰って来た。急いですぐに裏の縁側の処へ行くと、何んだかねばねばしたものを踏みつけて滑り、そして慄然ぞっとして声をあげた——それは提灯の光りで、そのねばねばしたものの血であった事を見たからである。しかし、芳一は入禅の姿勢でそこに坐っているのを住職は認めた——傷からはなお血をだらだら流して。

『可哀そうに芳一！』と驚いた住職は声を立てた——『これはどうした事か.....お前、怪我をしたのか』.....

住職の声を聞いて盲人は安心した。芳一は急に泣き出した。そして、涙ながらにその夜の事件を物語った。『可哀そうに、可哀そうに芳一！』と住職は叫んだ——『みな私の手落ちだ！——酷い私の手落ちだ！.....お前の身体中くまなく経文を書いたに——耳だけが残っていた！そこへ経文を書く事は納所に任したのだ。ところで納所が相違なくそれを書いたか、それを確かめておかなかったの

orelhas... Ótimo, levarei estas orelhas ao meu senhor – como prova de que tanto quanto possível, eu fiz de acordo com o que me foi determinado.

Nesse momento, Hôichi sentiu mãos de ferro pegarem nas suas orelhas e arrancá-las! A dor foi extrema, mas ele não ergueu a voz. Os passos pesados saíram pela varanda – desceram pelo jardim – atravessaram a estrada – e desapareceram. Hôichi sentiu uma coisa quente e densa escorrer pelos lados de sua cabeça. Mas ele não se atreveu a levantar as mãos...

O sumo-sacerdote voltou antes do nascer do sol. Foi rapidamente até a parte de trás da varanda, e pisou e deslizou sobre algo viscoso, até que, horrorizado, deu um tremendo grito – com o brilho da lanterna, viu que aquela viscosidade era sangue. Mas percebeu que Hôichi ainda estava sentado, em posição de meditação – Com o sangue derramando de suas feridas.

“Pobre Hôichi!” gritou o sumo-sacerdote, chocado.

“O que é isso? Você se machucou?”

O cego ficou aliviado ao ouvir a voz do sumo-sacerdote e de repente começou a chorar. E enquanto chorava, contou sobre o incidente da noite.

“Pobre Hôichi, pobrezinho!” gritava o sumo-sacerdote.

“Que descuido nosso! Que cruel descuido nosso!... Escrevemos o sutra em todo o seu corpo, menos nas orelhas! A responsabilidade de escrever nelas era de meu assistente. Foi um erro muito grande não ter verificado essa diferença quando

は、じゅうじゅう私が悪るかった！.....
いや、どうもそれはもう致し方のない事
だ——出来るだけ早く、その傷を治なお
すより仕方がない.....芳一、まア喜べ！
——危険は今まったく済んだ。もう二度
とあんな来客に煩わされる事はない』

深切な医者のおかげで、芳一の怪我はほど
なく治った。この不思議な事件の話は諸
方に広がり、たちまち芳一は有名になっ
た。貴い人々が大勢赤間ヶ関に行って、
芳一の吟誦を聞いた。そして芳一は多額
の金員を贈り物に貰った——それで芳一
は金持ちになった.....しかしこの事件の
あった時から、この男は耳無芳一という
呼び名ばかりで知られていた。

escrevemos!... Bem, não há mais o
que fazer a respeito disso – apenas
curar os seus machucados o mais
rápido possível... Hôichi, fique feliz! –
agora o perigo foi todo embora. Você
não será mais incomodado uma
segunda vez por aqueles visitantes.”

Com a ajuda de um gentil doutor, as
feridas de Hôichi foram melhorando.

A história de seu estranho incidente
se espalhou pela região, e, de
repente, Hôichi ficou famoso. Um
grande número de pessoas foram até
Akamagaseki para ouvi-lo recitar. E o
jovem recebeu muito dinheiro de
presente – e se tornou rico... E desde
que ocorreu o incidente, o jovem ficou
conhecido somente pelo nome de
“Mimi-Nashi-Hôichi”.

APÊNDICE E – Conto escrito em inglês por Lafcadio Hearn**THE STORY OF MIMI-NASHI-HOICHI**

More than seven hundred years ago, at Dan-no-ura, in the Straits of Shimonoseki, was fought the last battle of the long contest between the Heike, or Taira clan, and the Genji, or Minamoto clan. There the Heike perished utterly, with their women and children, and their infant emperor likewise--now remembered as Antoku Tenno. And that sea and shore have been haunted for seven hundred years... Elsewhere I told you about the strange crabs found there, called Heike crabs, which have human faces on their backs, and are said to be the spirits of the Heike warriors [1]. But there are many strange things to be seen and heard along that coast. On dark nights thousands of ghostly fires hover about the beach, or flit above the waves,--pale lights which the fishermen call Oni-bi, or demon-fires; and, whenever the winds are up, a sound of great shouting comes from that sea, like a clamor of battle.

In former years the Heike were much more restless than they now are. They would rise about ships passing in the night, and try to sink them; and at all times they would watch for swimmers, to pull them down. It was in order to appease those dead that the Buddhist temple, Amidaji, was built at Akamagaseki [2]. A cemetery also was made close by, near the beach; and within it were set up monuments inscribed with the names of the drowned emperor and of his great vassals; and Buddhist services were regularly performed there, on behalf of the spirits of them. After the temple had been built, and the tombs erected, the Heike gave less trouble than before; but they continued to do queer things at intervals,-proving that they had not found the perfect peace.

Some centuries ago there lived at Akamagaseki a blind man named Hoichi, who was famed for his skill in recitation and in playing upon the biwa [3]. From childhood he had been trained to recite and to play; and while yet a lad he had surpassed his teachers. As a professional biwa-hoshi he became famous chiefly by his recitations of the history of the Heike and the Genji; and it is said that when he sang the song of the battle of Dan-no-ura "even the goblins [kijin] could not refrain from tears."

At the outset of his career, Hoichi was very poor; but he found a good friend to help him. The priest of the Amidaji was fond of poetry and music; and he often invited Hoichi to the temple, to play and recite. Afterwards, being much impressed by the wonderful skill of the lad, the priest proposed that Hoichi should make the temple his home; and this offer was gratefully accepted. Hoichi was given a room in the temple-building; and, in return for food and lodging, he was required only to gratify the priest with a musical performance on certain evenings, when otherwise disengaged.

One summer night the priest was called away, to perform a Buddhist service at the house of a dead parishioner; and he went there with his acolyte, leaving Hoichi alone in the temple. It was a hot night; and the blind man sought to cool himself on the verandah before his sleeping-room. The verandah overlooked a

small garden in the rear of the Amidaji. There Hoichi waited for the priest's return, and tried to relieve his solitude by practicing upon his biwa. Midnight passed; and the priest did not appear. But the atmosphere was still too warm for comfort within doors; and Hoichi remained outside. At last he heard steps approaching from the back gate. Somebody crossed the garden, advanced to the verandah, and halted directly in front of him--but it was not the priest. A deep voice called the blind man's name--abruptly and unceremoniously, in the manner of a samurai summoning an inferior:--

"Hoichi!"

"Hai!" (1) answered the blind man, frightened by the menace in the voice,--"I am blind!--I cannot know who calls!"

"There is nothing to fear," the stranger exclaimed, speaking more gently. "I am stopping near this temple, and have been sent to you with a message. My present lord, a person of exceedingly high rank, is now staying in Akamagaseki, with many noble attendants. He wished to view the scene of the battle of Dan-no-ura; and to-day he visited that place. Having heard of your skill in reciting the story of the battle, he now desires to hear your performance: so you will take your biwa and come with me at once to the house where the august assembly is waiting."

In those times, the order of a samurai was not to be lightly disobeyed. Hoichi donned his sandals, took his biwa, and went away with the stranger, who guided him deftly, but obliged him to walk very fast. The hand that guided was iron; and the clank of the warrior's stride proved him fully armed,--probably some palace-guard on duty. Hoichi's first alarm was over: he began to imagine himself in good luck;--for, remembering the retainer's assurance about a "person of exceedingly high rank," he thought that the lord who wished to hear the recitation could not be less than a daimyo of the first class. Presently the samurai halted; and Hoichi became aware that they had arrived at a large gateway;--and he wondered, for he could not remember any large gate in that part of the town, except the main gate of the Amidaji. "Kaimon!" [4] the samurai called,--and there was a sound of unbarring; and the twain passed on. They traversed a space of garden, and halted again before some entrance; and the retainer cried in a loud voice, "Within there! I have brought Hoichi." Then came sounds of feet hurrying, and screens sliding, and rain-doors opening, and voices of women in converse. By the language of the women Hoichi knew them to be domestics in some noble household; but he could not imagine to what place he had been conducted. Little time was allowed him for conjecture. After he had been helped to mount several stone steps, upon the last of which he was told to leave his sandals, a woman's hand guided him along interminable reaches of polished planking, and round pillared angles too many to remember, and over widths amazing of matted floor,--into the middle of some vast apartment. There he thought that many great people were assembled: the sound of the rustling of silk was like the sound of leaves in a forest. He heard also a great humming of voices,--talking in undertones; and the speech was the speech of courts.

Hoichi was told to put himself at ease, and he found a kneeling-cushion ready for him. After having taken his place upon it, and tuned his instrument, the voice of a

woman--whom he divined to be the Rojo, or matron in charge of the female service--addressed him, saying,--

"It is now required that the history of the Heike be recited, to the accompaniment of the biwa."

Now the entire recital would have required a time of many nights: therefore Hoichi ventured a question:--

"As the whole of the story is not soon told, what portion is it augustly desired that I now recite?"

The woman's voice made answer:--

"Recite the story of the battle at Dan-no-ura,--for the pity of it is the most deep."
[5]

Then Hoichi lifted up his voice, and chanted the chant of the fight on the bitter sea,--wonderfully making his biwa to sound like the straining of oars and the rushing of ships, the whirr and the hissing of arrows, the shouting and trampling of men, the crashing of steel upon helmets, the plunging of slain in the flood. And to left and right of him, in the pauses of his playing, he could hear voices murmuring praise: "How marvelous an artist!"--"Never in our own province was playing heard like this!"--"Not in all the empire is there another singer like Hoichi!" Then fresh courage came to him, and he played and sang yet better than before; and a hush of wonder deepened about him. But when at last he came to tell the fate of the fair and helpless,--the piteous perishing of the women and children,--and the death-leap of Nii-no-Ama, with the imperial infant in her arms,--then all the listeners uttered together one long, long shuddering cry of anguish; and thereafter they wept and wailed so loudly and so wildly that the blind man was frightened by the violence and grief that he had made. For much time the sobbing and the wailing continued. But gradually the sounds of lamentation died away; and again, in the great stillness that followed, Hoichi heard the voice of the woman whom he supposed to be the Rojo.

She said:--

"Although we had been assured that you were a very skillful player upon the biwa, and without an equal in recitative, we did not know that any one could be so skillful as you have proved yourself to-night. Our lord has been pleased to say that he intends to bestow upon you a fitting reward. But he desires that you shall perform before him once every night for the next six nights--after which time he will probably make his august return-journey. To-morrow night, therefore, you are to come here at the same hour. The retainer who to-night conducted you will be sent for you... There is another matter about which I have been ordered to inform you. It is required that you shall speak to no one of your visits here, during the time of our lord's august sojourn at Akamagaseki. As he is traveling incognito, [6] he commands that no mention of these things be made... You are now free to go back to your temple."

After Hoichi had duly expressed his thanks, a woman's hand conducted him to the entrance of the house, where the same retainer, who had before guided him, was waiting to take him home. The retainer led him to the verandah at the rear of the temple, and there bade him farewell.

It was almost dawn when Hoichi returned; but his absence from the temple had not been observed,--as the priest, coming back at a very late hour, had supposed him asleep. During the day Hoichi was able to take some rest; and he said nothing about his strange adventure. In the middle of the following night the samurai again came for him, and led him to the august assembly, where he gave another recitation with the same success that had attended his previous performance. But during this second visit his absence from the temple was accidentally discovered; and after his return in the morning he was summoned to the presence of the priest, who said to him, in a tone of kindly reproach:--

"We have been very anxious about you, friend Hoichi. To go out, blind and alone, at so late an hour, is dangerous. Why did you go without telling us? I could have ordered a servant to accompany you. And where have you been?"

Hoichi answered, evasively,--

"Pardon me kind friend! I had to attend to some private business; and I could not arrange the matter at any other hour."

The priest was surprised, rather than pained, by Hoichi's reticence: he felt it to be unnatural, and suspected something wrong. He feared that the blind lad had been bewitched or deluded by some evil spirits. He did not ask any more questions; but he privately instructed the men-servants of the temple to keep watch upon Hoichi's movements, and to follow him in case that he should again leave the temple after dark. On the very next night, Hoichi was seen to leave the temple; and the servants immediately lighted their lanterns, and followed after him. But it was a rainy night, and very dark; and before the temple-folks could get to the roadway, Hoichi had disappeared. Evidently he had walked very fast,--a strange thing, considering his blindness; for the road was in a bad condition. The men hurried through the streets, making inquiries at every house which Hoichi was accustomed to visit; but nobody could give them any news of him. At last, as they were returning to the temple by way of the shore, they were startled by the sound of a biwa, furiously played, in the cemetery of the Amidaji. Except for some ghostly fires--such as usually flitted there on dark nights--all was blackness in that direction. But the men at once hastened to the cemetery; and there, by the help of their lanterns, they discovered Hoichi,--sitting alone in the rain before the memorial tomb of Antoku Tenno, making his biwa resound, and loudly chanting the chant of the battle of Dan-no-ura. And behind him, and about him, and everywhere above the tombs, the fires of the dead were burning, like candles. Never before had so great a host of Oni-bi appeared in the sight of mortal man...

"Hoichi San!--Hoichi San!" the servants cried,--"you are bewitched!... Hoichi San!"

But the blind man did not seem to hear. Strenuously he made his biwa to rattle and ring and clang;--more and more wildly he chanted the chant of the battle of Dan-no-ura. They caught hold of him;--they shouted into his ear,--

"Hoichi San!--Hoichi San!--come home with us at once!"

Reprovingly he spoke to them:--

"To interrupt me in such a manner, before this august assembly, will not be tolerated."

Whereat, in spite of the weirdness of the thing, the servants could not help laughing. Sure that he had been bewitched, they now seized him, and pulled him up on his feet, and by main force hurried him back to the temple,--where he was immediately relieved of his wet clothes, by order of the priest. Then the priest insisted upon a full explanation of his friend's astonishing behavior.

Hoichi long hesitated to speak. But at last, finding that his conduct had really alarmed and angered the good priest, he decided to abandon his reserve; and he related everything that had happened from the time of first visit of the samurai.

The priest said:--

"Hoichi, my poor friend, you are now in great danger! How unfortunate that you did not tell me all this before! Your wonderful skill in music has indeed brought you into strange trouble. By this time you must be aware that you have not been visiting any house whatever, but have been passing your nights in the cemetery, among the tombs of the Heike;--and it was before the memorial-tomb of Antoku Tenno that our people to-night found you, sitting in the rain. All that you have been imagining was illusion--except the calling of the dead. By once obeying them, you have put yourself in their power. If you obey them again, after what has already occurred, they will tear you in pieces. But they would have destroyed you, sooner or later, in any event... Now I shall not be able to remain with you to-night: I am called away to perform another service. But, before I go, it will be necessary to protect your body by writing holy texts upon it."

Before sundown the priest and his acolyte stripped Hoichi: then, with their writing-brushes, they traced upon his breast and back, head and face and neck, limbs and hands and feet,--even upon the soles of his feet, and upon all parts of his body,--the text of the holy sutra called Hannya-Shin-Kyo. [7] When this had been done, the priest instructed Hoichi, saying:--

"To-night, as soon as I go away, you must seat yourself on the verandah, and wait. You will be called. But, whatever may happen, do not answer, and do not move. Say nothing and sit still--as if meditating. If you stir, or make any noise, you will be torn asunder. Do not get frightened; and do not think of calling for help--because no help could save you. If you do exactly as I tell you, the danger will pass, and you will have nothing more to fear."

After dark the priest and the acolyte went away; and Hoichi seated himself on the verandah, according to the instructions given him. He laid his biwa on the planking beside him, and, assuming the attitude of meditation, remained quite still,--taking care not to cough, or to breathe audibly. For hours he stayed thus.

Then, from the roadway, he heard the steps coming. They passed the gate, crossed the garden, approached the verandah, stopped--directly in front of him.

"Hoichi!" the deep voice called. But the blind man held his breath, and sat motionless.

"Hoichi!" grimly called the voice a second time. Then a third time--savagely:--

"Hoichi!"

Hoichi remained as still as a stone,--and the voice grumbled:--

"No answer!--that won't do!... Must see where the fellow is."...

There was a noise of heavy feet mounting upon the verandah. The feet approached deliberately,--halted beside him. Then, for long minutes,--during which Hoichi felt his whole body shake to the beating of his heart,--there was dead silence.

At last the gruff voice muttered close to him:--

"Here is the biwa; but of the biwa-player I see--only two ears!... So that explains why he did not answer: he had no mouth to answer with--there is nothing left of him but his ears... Now to my lord those ears I will take--in proof that the august commands have been obeyed, so far as was possible"...

At that instant Hoichi felt his ears gripped by fingers of iron, and torn off! Great as the pain was, he gave no cry. The heavy footfalls receded along the verandah,--descended into the garden,--passed out to the roadway,--ceased. From either side of his head, the blind man felt a thick warm trickling; but he dared not lift his hands...

Before sunrise the priest came back. He hastened at once to the verandah in the rear, stepped and slipped upon something clammy, and uttered a cry of horror;--for he saw, by the light of his lantern, that the clamminess was blood. But he perceived Hoichi sitting there, in the attitude of meditation--with the blood still oozing from his wounds.

"My poor Hoichi!" cried the startled priest,--"what is this?... You have been hurt?"

At the sound of his friend's voice, the blind man felt safe. He burst out sobbing, and tearfully told his adventure of the night.

"Poor, poor Hoichi!" the priest exclaimed,--"all my fault!--my very grievous fault!... Everywhere upon your body the holy texts had been written--except upon your

ears! I trusted my acolyte to do that part of the work; and it was very, very wrong of me not to have made sure that he had done it!... Well, the matter cannot now be helped;--we can only try to heal your hurts as soon as possible... Cheer up, friend!--the danger is now well over. You will never again be troubled by those visitors."

With the aid of a good doctor, Hoichi soon recovered from his injuries. The story of his strange adventure spread far and wide, and soon made him famous. Many noble persons went to Akamagaseki to hear him recite; and large presents of money were given to him,--so that he became a wealthy man... But from the time of his adventure, he was known only by the appellation of Mimi-nashi-Hoichi: "Hoichi-the-Earless."

Notes

[1] See my Kotto, for a description of these curious crabs.

[2] Or, Shimonoseki. The town is also known by the name of Bakkan.

[3] The biwa, a kind of four-stringed lute, is chiefly used in musical recitative. Formerly the professional minstrels who recited the Heike-Monogatari, and other tragical histories, were called biwa-hoshi, or "lute-priests." The origin of this appellation is not clear; but it is possible that it may have been suggested by the fact that "lute-priests" as well as blind shampooers, had their heads shaven, like Buddhist priests. The biwa is played with a kind of plectrum, called bachi, usually made of horn.

(1) A response to show that one has heard and is listening attentively.

[4] A respectful term, signifying the opening of a gate. It was used by samurai when calling to the guards on duty at a lord's gate for admission.

[5] Or the phrase might be rendered, "for the pity of that part is the deepest." The Japanese word for pity in the original text is "aware."

[6] "Traveling incognito" is at least the meaning of the original phrase,--"making a disguised august-journey" (shinobi no go-ryoko).

[7] The Smaller Pragna-Paramita-Hridaya-Sutra is thus called in Japanese. Both the smaller and larger sutras called Pragna-Paramita ("Transcendent Wisdom") have been translated by the late Professor Max Muller, and can be found in volume xlix. of the Sacred Books of the East ("Buddhist Mahayana Sutras").--Apropos of the magical use of the text, as described in this story, it is worth remarking that the subject of the sutra is the Doctrine of the Emptiness of Forms,-that is to say, of the unreal character of all phenomena or noumena... "Form is emptiness; and emptiness is form. Emptiness is not different from form; form is not different from emptiness. What is form--that is emptiness. What is emptiness--

-that is form... Perception, name, concept, and knowledge, are also emptiness... There is no eye, ear, nose, tongue, body, and mind... But when the envelopment of consciousness has been annihilated, then he [the seeker] becomes free from all fear, and beyond the reach of change, enjoying final Nirvana."