



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO — TRADUÇÃO PORTUGUÊS E JAPONÊS

A Tradução na Formação da Tradição Japonesa:
um panorama sobre tradução no Japão

Nathália da Silveira Martins

Porto Alegre
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

**A Tradução na Formação da Tradição Japonesa:
um panorama sobre tradução no Japão**

Nathália da Silveira Martins

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras — Tradutor Português e
Japonês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena

Porto Alegre
2018

*Ningún problema tan consustancial
con las letras y con su modesto
misterio como el que propone una
traducción.*

Jorge Luis Borges
Las Versiones Homéricas (1932)

AGRADECIMENTOS

À Karina, pelas orientações e desorientações; pela tranquilidade sem a qual eu não teria chego até aqui; pelo Borges.

Ao Andrei e ao Ian, por aceitarem o meu convite; e por verem importância no que os seus alunos têm a dizer.

À minha mãe, por sempre ter me permitido sonhar; e por ter passado para mim o amor pelas palavras.

Ao Matheus, pelo apoio; e por acreditar em mim mais do que eu mesma.

Aos meus queridos colegas, que caminharam junto comigo ao longo da graduação.

À minha família e aos meus amigos.

RESUMO

A partir de textos de teóricos ocidentais sobre literatura e tradução que permitem uma aproximação com o Japão, como Even-Zohar (1990; 2012) e Moretti (2000), este estudo desenvolve um diálogo a respeito da posição da literatura japonesa no mundo, e também no Brasil. Ao constatar a sua posição dentro da rede de relações literárias, este trabalho traz um panorama sobre a tradução no Japão desde o princípio da sua escrita — mediada por inúmeros processos tradutórios e intercâmbios culturais —, até o início da modernidade no país, na metade final do século XIX, com a Revolução Meiji. A partir dessa trajetória, torna-se evidente uma conexão entre tradução e tradição no Japão, assim como a importância que interferências estrangeiras tiveram na formação do Japão como nação.

Palavras-chave: literatura japonesa; língua escrita japonesa; tradução; tradição.

ABSTRACT

From texts of Western scholars about literature and translation which allow an approximation with Japan, such as Even-Zohar (1990; 2012) and Moretti (2000), this paper builds up a conversation regarding the position of the Japanese Literature in the world, as well as in Brazil. After finding out its position within the literary relations network, this paper brings an overview of translation in Japan from the beginning of its writing system — mediated by countless translation methods and cultural exchanges —, to the start of Japanese modernity, on the second half of the nineteenth century, with the Meiji Restoration. And, from this discussion, the connection between translation and tradition in Japan becomes visible, as well as the weight foreign interferences carried out in the process of Japan becoming a nation.

Keywords: Japanese literature; written Japanese language; translation; tradition.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
1 INTRODUÇÃO	8
2 A UNIDADE DA LITERATURA	10
2.1 UMA DISCUSSÃO SOBRE PERIFERIA E CENTRO.....	12
2.2 A LITERATURA TRADUZIDA E O PÚBLICO	15
2.3 HIERARQUIA NA PERIFERIA	16
2.4 A LITERATURA TRADUZIDA E O SISTEMA NACIONAL.....	19
3 O PERIFERISMO DA LITERATURA JAPONESA NO BRASIL	21
3.1. A LITERATURA NIPO-BRASILEIRA	22
3.2 ORIENTALISMO LITERÁRIO	23
4 O INÍCIO DA TRADUÇÃO NO JAPÃO	25
4.1 A HISTÓRIA DA ESCRITA NO JAPÃO	25
4.2 <i>KOJIKI</i> E <i>NIHONSHOKI</i>	28
4.3 <i>MAN'YÔSHÛ</i>	31
5 A CONSOLIDAÇÃO DA ESCRITA JAPONESA COM A INVENÇÃO DOS KANA	33
5.1 A ESCRITA DE OBRAS DA ERA HEIAN	35
5.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO NO JAPÃO ANTIGO	36
5.3 INTERFERÊNCIA DA PERIFERIA.....	37
6 INTERFERÊNCIAS NO PERÍODO MEIJI	39
6.1 MUDANÇAS NA ESCRITA NO PERÍODO MEIJI	40
6.2 TRADUÇÃO DE OBRAS OCIDENTAIS NO PERÍODO MEIJI.....	41
6.3 TRADUÇÃO COMO RENOVAÇÃO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA	44
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

1 INTRODUÇÃO

A tradução é um fenômeno muito presente nas civilizações, e, durante séculos, ocorreu — de inúmeras formas — sem muitos questionamentos. Após uma mudança nesse posicionamento, reflexões acerca dos atos e processos tradutórios passaram a ser feitas, até a criação de uma área específica, conhecida como estudos de tradução. Antes vista como algo secundário ao falar sobre literatura e escrita em geral, a tradução tornou-se o foco de muitas discussões acadêmicas — tanto no ocidente quanto no oriente. Contudo, ainda que essa divisão seja promissora, por enxergar a importância da tradução, a sua ligação com a literatura não pode ser esquecida.

Embora muitas vezes a literatura traduzida não seja vista *a priori* como parte da literatura para a qual é traduzida, por não ter sido escrita *originalmente* naquele idioma, o seu papel pode ser tão ou mais importante que o de uma obra escrita primeiramente no idioma em questão. Obras traduzidas podem agir na formação de leitores e futuros escritores, no modo de uma nação enxergar o mundo e inclusive trazer mudanças linguísticas. Ao levantar tais pontos, a extensão das fronteiras literárias torna-se nebulosa. Se uma literatura interfere em outra, isso significa que a literatura B tem em seu todo uma parte da literatura A — logo, ela não existe como algo isolado. A literatura, como conjunto de todas as literaturas do mundo, é, por fim, uma. Ainda que o movimento tenha sido, por muito tempo, de tentar segregá-las e classificá-las a partir de suas diferenças — que, de fato, existem — há teóricos contemporâneos, e também alguns dentre os mais clássicos, fazendo o caminho inverso: unir a literatura e mostrar que ela só é o que é graças às conexões e entrelaçamentos inerentes a ela, muitas vezes possíveis pelo caminho da tradução.

Os teóricos trazidos ao longo deste trabalho não são os únicos a defenderem uma literatura interligada, assim como a importância da tradução; porém, os seus trabalhos desempenharam um papel importante e inovador no movimento de reunir áreas que eram vistas com maior distância. O capítulo dois traz, principalmente através de estudos dos teóricos Itamar Even-Zohar (1990; 2012) e Franco Moretti (2000), uma conversa inicial sobre a história da literatura construída a partir de trocas e hierarquias, mostrando o quanto escritores são fruto de tradições distintas — e que, muitas vezes, o contato com diferentes tradições ocorre via tradução, trazendo como exemplos os autores Jorge Luis Borges e Murakami Haruki. Também relata como a posição da literatura de determinado país amplia ou restringe as suas ações sobre outros sistemas, assim como as consequências de novos contatos,

que proporcionam novidades a sistemas que pedem por mudanças. O terceiro capítulo aplica essa discussão ao caso específico da literatura japonesa no Brasil. Ao trazer o contexto histórico da imigração nipônica, é apresentada a trajetória da literatura dos imigrantes no Brasil, escrita tanto em português quanto em japonês, assim como a posição que a mesma ocupa desde a chegada dos imigrantes, 110 anos atrás, até a atualidade.

Após esse primeiro momento, no quarto capítulo, é exposto um panorama sobre a tradução no Japão a partir de estudiosos como Donald Keene (1984) e Katô Shûichi (1997), apresentando o papel significativo desempenhado pela escrita no princípio da tradição japonesa, modelando a literatura — tanto em prosa quanto em poesia — dos séculos V a X através das diversas trocas linguísticas e culturais com a China. O capítulo cinco discorre sobre a concepção do sistema fonético japonês, no século IX, quando a escrita das obras ainda não possuía um molde estável, devido às mudanças ortográficas que seguiam ocorrendo. Essa escrita, às vezes, representava histórias tão chinesas, que poderiam ser vistas como traduções. Além disso, se aproximando mais de conceitos tradutórios, as questões de estrangeirização e domesticação nas primeiras traduções do chinês para a língua japonesa são apresentadas, além de reforçar o contato contínuo e prolongado entre o Japão e a China. O sexto capítulo retoma a história da tradução, agora no século XIX, no período da modernização japonesa. Novamente, mudanças linguísticas e estilísticas são demonstradas, muitas em virtude das traduções realizadas, que agora envolvem obras ocidentais, devido ao contato do Japão com o ocidente. Como um todo, o objetivo deste trabalho é mostrar, utilizando o Japão como exemplo, que a tradução e a tradição não são fenômenos fechados em si mesmos, analisando-os através de uma posição macroscópica, procurando enxergar o que os envolve. Além disso, enfatiza a importância em estudos tradutórios que visem o oriente, levando em conta o crescimento de determinadas línguas orientais no mundo, assim como o maior interesse por seus estudos no Brasil.

2 A UNIDADE DA LITERATURA

A literatura é um fenômeno presente na história de qualquer povo. Antes da existência de um sistema de escrita, ela circula oralmente, e, após a criação ou apropriação de um sistema de escrita, ela também passa a ser registrada e documentada, dando início a uma literatura escrita. Ao longo da história das literaturas, a comunicação e as trocas entre diferentes sistemas literários ocupam um papel de suma importância para a sua renovação e continuidade. Todavia, esses contatos, em consequência de diversos fatores — desde históricos, até sociais e econômicos —, ocupam diferentes estratos.

Há dois autores cujos textos e áreas de estudo têm muito a enriquecer nesse diálogo. O primeiro deles é Itamar Even-Zohar, linguista israelense que propôs a *Teoria dos Polissistemas* (2013), e cujos estudos sobre literatura e tradução mostram o quanto as duas áreas são afins e essenciais uma à outra. O segundo é o crítico italiano Franco Moretti, que disserta acerca de uma literatura mundial, e propõe em sua obra que a literatura deve ser lida e estudada através de pontos de vista diversos.

Em 2000, Moretti publicou um texto em que citou diversas obras de teóricos literários, como *Ao vencedor as batatas* (2000), do teórico literário brasileiro Roberto Schwarz e *Origins of modern Japanese literature* (1993), do filósofo e crítico japonês Karatani Kojin¹, obras que ilustram o papel das interferências literárias na formação de suas literaturas. Moretti utiliza também as teorias de Even-Zohar. Em *Conjeturas sobre a Literatura Mundial* (2000), a partir da teoria da *Weltliteratur* de Goethe e Marx, Moretti propõe que a literatura é um sistema planetário. Embora soe poético, Moretti conclui que esse sistema é uno e desigual, concordando que a dívida externa das Letras é inevitável (SCHWARZ, 2000, p. 47 apud MORETTI, 2000, p. 175). Afinal, a literatura é sempre um resultado proveniente das trocas e interferências intrínsecas aos contatos culturais, que, mais cedo ou mais tarde, com maior ou menor frequência, ocorrem entre uma “nação” e outra(s).

Além disso, dentro de uma cultura, a literatura, assim como outras áreas artísticas, é um dos meios com maior possibilidade de difusão ao chegar em um ambiente desconhecido. Uma prova disso é que nenhuma obra, independentemente de seu tamanho ou importância atribuída, é fechada em si mesma — ela sempre pode desdobrar-se e expandir-se, podendo

¹ A ordem dos nomes japoneses é inversa à ocidental, com o sobrenome precedendo o nome. Para fins de padronização, e conforme utilizado por outros estudiosos, a ordem japonesa será mantida em todos os nomes ao longo deste trabalho.

assumir formas distintas a depender do tempo e espaço que ocupa. Um autor normalmente citará algo que o inspirou para a criação de suas obras, sejam filmes, autores, música ou teatro. Embora a globalização seja um fenômeno considerado recente, os intercâmbios culturais são tão antigos quanto as civilizações, e os escritores são um exemplo vivo disso. O escritor argentino Ricardo Piglia, em sua palestra *Tradicción y traducción* (2011) fala que “os escritores estão sempre ligados à literatura comparada, ou seja, os escritores jamais se formam lendo apenas textos da sua própria tradição” (PIGLIA, 2011, p. 3, tradução nossa²).

Ainda a partir da linha que enxerga a literatura como um fenômeno de cunho coletivo, o primeiro princípio elaborado por Itamar Even-Zohar, no texto *Laws of Literary Interference* (1990, p. 59), prega que “as literaturas jamais estão em não-interferência” (tradução nossa). O crítico israelense traz essa máxima por evidência, dizendo que pesquisas na área apontam que interferências (não apenas literárias) sempre performaram um papel central no desenvolvimento dos sistemas literários conhecidos. Embora faça uma observação ousada, Even-Zohar não deixa de trazer casos em que a interferência em um primeiro momento literário ainda não é clara. Um dos exemplos é a literatura chinesa, cuja formação e desenvolvimento inicial ainda é um mistério (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 60). Contudo, ele acredita que isso se deva ao fato de tais informações serem inalcançáveis e não inexistentes, considerando a maioria de casos que aponta para a presença de interferências.

Vendo a literatura como um sistema, pensa-se em conexão, em elementos interligados que dialogam e interferem um no outro, em uma espécie de teia. Porém, Itamar Even-Zohar explica, no mesmo texto, que “não há simetria na interferência literária. Uma literatura-alvo, em geral recebe a interferência de uma literatura-fonte que a ignora completamente.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 54; 62 apud MORETTI, 2000, p. 175). Essas interferências citadas por Even-Zohar ocorrem em uma escala e quantidade muito maiores do que é possível enumerar. Um movimento literário pode interferir em toda a literatura de um outro local, como por muito tempo aconteceu no Brasil em relação à literatura europeia (principalmente francesa) até o modernismo no século XX; ou a obra de um autor pode interferir na de outro através de literatura traduzida, como o caso do escritor argentino Roberto Arlt e do uruguaio Juan Carlos Onetti, cuja formação como leitores se deu através do consumo de literatura traduzida para o espanhol (LUCENA, 2018).

² No original: “los escritores siempre estamos ligados a la literatura comparada, quiero decir, los escritores nunca nos formamos solamente leyendo los textos de nuestra propia tradición”.

2.1 UMA DISCUSSÃO SOBRE PERIFERIA E CENTRO

Ao falar sobre interferência, não há como fugir das definições de centro e periferia literária, muito presentes nos estudos de Even-Zohar, Moretti e diversos outros teóricos. São vários os motivos, conforme será tratado adiante, que definem um centro e uma periferia literária. Além disso, deve-se ressaltar que tal estado não é imutável, variando de acordo com o momento e o escopo adotado.

Normalmente, os movimentos de interferência literária ocorrem do centro para a periferia — afinal, o centro possui um maior poder e influência na relação entre os sistemas. De acordo com Moretti, essa é uma relação de crescente desigualdade —; porém, não é impossível haver uma inversão de posições a longo prazo, ainda que considerando o mesmo par de sistemas literários. Também é possível que haja uma via de mão dupla, em que ambas as literaturas em questão interferem entre si, em maior ou menor grau, conforme afirma Even-Zohar em relação à literatura francesa e russa do fim do século XIX:

Também há casos em que pode haver uma interferência menor em uma direção e uma maior em outra. Por exemplo, a literatura russa teve algum impacto na literatura francesa no final do século XIX, porém, tal impacto não pode se comparar de forma alguma ao papel dos franceses para os russos. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 62, tradução nossa³)

Conforme observado, é possível uma literatura periférica interferir em uma literatura central. Porém, Even-Zohar também traz em seus estudos que os casos em que uma literatura busca a tradução são sempre relacionados a uma necessidade por algo novo, ou por um vácuo próprio. Como, então, uma literatura periférica que sofreu interferência de uma literatura central, teria algo diferente a oferecer? Pode-se encontrar uma explicação para esse fenômeno ainda no texto *Conjeturas sobre Literatura Mundial*, de Moretti, em que ele também propõe uma espécie de fórmula que explicaria esse fenômeno de trocas que ocorre dos dois lados envolvidos. O crítico percebe, ao analisar brevemente a formação do romance no Japão e na Índia através da introdução de Fredric Jameson na obra *Origins of Japanese literature*⁴, assim

³ No original: “There are also cases when there may be some minor interference in one direction and a major one in another. For instance, Russian literature did have some impact upon French literature towards the late nineteenth century, but this impact can in no way be compared with the role played by French for Russian”.

⁴ “There are, to be sure, other versions of the narrative as well: Masao Miyoshi’s classic *Accomplices of Silence* marks the gap between the raw material of Japanese social experience and these abstract formal patterns of Western novel construction that can not always be welded together seamlessly. (Meanwhile a similar account, which tests the imported technology - the Western form of the novel - against the content or social experience of the non-Western importing country, thereby also allowing us to measure the systematic modifications, of

como no Brasil, pela obra de Schwarz, algo em comum que o intriga. Embora sejam locais tão distintos e distantes, há uma semelhante incompatibilidade entre a forma do romance ocidental (no caso, europeu) com o romance moderno desses países. Pensando no que há em comum entre eles que explique a ocorrência do mesmo processo, Moretti constata que, a partir do ponto de vista mais difundido, em que o centro literário se restringe a uma parte da Europa, os três casos citados são periferia.

[E]m culturas que integram a periferia do sistema literário (ou seja, quase todas as culturas, dentro e fora da Europa) o romance moderno desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma influência formal ocidental (em geral francesa ou inglesa) e matérias locais. (MORETTI, 2000, p. 177)

Dessa forma, Moretti chega a uma fórmula: forma estrangeira (sendo, normalmente, o centro literário), matéria local e forma local (que consistem em *personagens locais* e *voz narrativa local*). Ainda que a forma estrangeira muitas vezes seja a mesma, como o restante é variável, entende-se que o resultado dessa fórmula divergirá consideravelmente a depender do local. Como conclui Moretti, “o sistema era uno, não uniforme. A pressão do centro anglo-francês *tentava* deixá-lo uniforme, mas jamais poderia apagar de vez a realidade da diferença” (p. 178). A interpretação e reprodução da forma estrangeira é a chave para a forma final. Por mais que uma literatura sofra interferência, ela não a reproduzirá tal e qual como a recebeu: ela a moldará e a adaptará às suas necessidades e contexto.

Ademais, o modo como ocorrem interferências literárias também é instável, ainda mais quando o contato entre elas se dá através de tradução. Moretti traz um comentário feito pela crítica Marleigh Ryan a respeito de uma das primeiras traduções de romances europeus para japonês, realizada em 1880: a obra intitulada *A noiva de Lammermoor*, do escritor escocês Walter Scott, cujo tradutor “não deixava de amputar o texto original quando o material se revelava impróprio a seu público, ou de converter as imagens de Scott em expressões que correspondiam mais de perto à linguagem da literatura japonesa tradicional” (RYAN, 1967, p. 41–42 apud MORETTI, 2000, p. 179). As escolhas tradutórias que buscam aproximar um texto ou permitir que ele cause a estranheza que lhe é cabível por vir de uma cultura à parte geram controvérsias e discussões até hoje. Todavia, o propósito ao trazer esse excerto é outro: demonstrar que, em um primeiro momento, a forma estrangeira europeia era tão distante da forma local japonesa, que um romance europeu não teria lugar dentro do

Unfunktionierung of the former in the context of the latter - can also be found in Menakshee Mukerjee's study of the origins of the Indian novel, Realism and Reality) (Origins of Japanese literature, 1993, p. xiii).

sistema, caso fosse manejado de forma mais estrangeirizadora. A própria noção de amor romântico, tão familiar e retratada no ocidente, era questionada e incompreendida por não ser uma visão de mundo difundida no Japão do século XIX. Não foi até 1870, na tradução de *Self-Help* feita Nakamura Keiu, que a palavra 恋愛 (rômaji: *ren'ai*) foi cunhada como tradução para “amor”. Antes, o amor romântico, muito presente na literatura ocidental, não possuía um termo consagrado na língua nipônica, e muitas vezes o tradutor apenas transliterava a palavra *love* para a fonética japonesa (ラブ, rômaji: *rabu*).

As opiniões mais enraizadas nos estudos tradutórios, sobre a tradução ser menos, ser fadada a perder “em comparação ao original”, tendem a rechaçar traduções que buscam uma maior domesticação. Porém, em casos como o da tradução japonesa de Scott, ao invés de uma tradução infeliz — por ser domesticadora — é possível enxergar nela um caráter de resistência⁵. Se uma periferia simplesmente se rendesse ao que é ditado pelo centro não haveria mudanças, e os movimentos inversos que existem (periferia – centro) não seriam possíveis. A domesticação pode ser um modo de resistência em momentos em que uma literatura está fraca ou corre risco de ser suprimida por algo externo.

É importante ressaltar também que esses movimentos de trocas e transferências entre línguas, culturas e literaturas não ocorrem aleatoriamente. As relações políticas, econômicas e históricas estão sempre em jogo nesses momentos. Deve haver algum tipo de visibilidade entre os sistemas literários para, então, permitir uma possível interferência. Um exemplo não canônico, não literário e bem recente é a visibilidade que a música *pop* coreana vem ganhando no mercado musical americano e ocidental em geral (em contraste com a posição relativamente central que possui dentro da música oriental). Enquanto ainda não se pode dizer que há grande interferência entre esse sistema musical periférico e a indústria musical ocidental, a visibilidade é um passo essencial para permitir que isso venha a acontecer em dado momento.

⁵ No livro *Borges y la Traducción: La irreverencia de la periferia* (2005), Sergio Waisman enxerga a tradução na periferia, principalmente em momentos de instabilidade política, como um ato de resistência e um modo de “legitimar as tradições marginais” (p. 237), e acredita que autores de literaturas periféricas devem se valer de “infidelidade criadora e apropriação cultural” (p. 230) a fim de reforçar as suas tradições.

2.2 A LITERATURA TRADUZIDA E O PÚBLICO

Voltando à literatura, também deve-se considerar o público que irá consumir determinado produto, assim como o que um autor ou obra em especial trará para o polissistema alvo. A teórica brasileira Maria Cristina Batalha, em seu artigo *O lugar da tradução na formação da literatura brasileira* (2000), acredita ser fundamental pesquisar e questionar o recorte literário que determinado lugar opta por traduzir a fim de entender a própria literatura de um dado polissistema. A partir de argumentos elaborados por Even-Zohar no texto *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1978⁶), ela também considera de suma valia as interferências que a tradução oferece para uma literatura, podendo ocupar tanto um lugar “primário”, trazendo inovações e mudanças através da obra ou da tradução *per se*, quanto “secundário”, fortalecendo práticas já consagradas.

Podemos conhecer e avaliar uma época não somente através de sua produção artística, daquilo que ela elege como objeto de estudo e das obras que toma como modelo, mas também por meio das obras (e línguas) que seleciona para traduzir e incorporar a seu patrimônio cultural. (BATALHA, 2000, p. 47)

Esse é um passo importante, pois, além de colocar a tradução lado a lado da produção literária — já fugindo ao padrão difundido —, ressalta novamente que tal processo não ocorre arbitrariamente. Even-Zohar também traz uma reflexão semelhante, e ainda reforça os fatores que podem contribuir para determinar o escopo tradutório de um polissistema.

[O]s próprios princípios de seleção de obras a serem traduzidas são determinados pela situação que rege o polissistema (alvo): os textos são selecionados de acordo com sua compatibilidade com as novas abordagens e o papel supostamente inovador que podem assumir dentro da literatura alvo. (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 4)

Acerca desse “papel supostamente inovador”, Even-Zohar também propõe que tal caso normalmente ocorre em polissistemas em que a literatura traduzida possui, de forma geral, uma posição central. Via de regra, conforme já dito, o centro dita as regras enquanto a periferia se atém a obedecê-las (ou nem tanto, considerando todas as transformações que uma literatura pode sofrer ao ser absorvida por outra). A literatura, como fenômeno linguístico e

⁶ Batalha cita indiretamente a versão de 1978 do texto de Even-Zohar, enquanto a citação direta utilizada no presente trabalho é de uma tradução publicada na edição nº 3 da revista *Translatio*, em 2012, feita a partir da versão revisada de 1990.

cultural, está em constante mudança graças a essas novidades externas que, ao adentrarem uma literatura, se transformam em algo diferente.

Todavia, a posição da literatura traduzida em uma determinada literatura não varia, necessariamente, na mesma velocidade que as renovações literárias. A literatura traduzida pode assumir tanto uma posição central quanto periférica em um sistema literário. Além disso, a depender do idioma traduzido, também se verificam hierarquias. O exemplo trazido por Even-Zohar diz respeito ao polissistema literário hebreu na primeira metade do século XX: enquanto a literatura russa traduzida ocupava um papel central, obras traduzidas de outros idiomas eram tomadas como periféricas (1990, p. 7). No Brasil, pode-se perceber um caso semelhante. A literatura traduzida exerce um papel relevante no país, e devido à dimensão do mercado tradutório brasileiro, não é inesperada a presença de estratos tradutórios. A literatura de língua inglesa, o idioma mais traduzido no mundo desde a Segunda Guerra Mundial (OUSTINOFF, 2015), ocupa um lugar central, enquanto a literatura de língua japonesa traduzida para português é periférica em diversos aspectos, conforme será tratado adiante.

2.3 HIERARQUIA NA PERIFERIA

Conforme comentado previamente, a direção das interferências pode ser invertida em determinado momento, assim como a própria ideia de centro-periferia pode mudar dependendo do escopo. A literatura brasileira, por exemplo, é tratada como periférica dentro do polissistema ocidental; porém, ao compará-la às outras literaturas de língua portuguesa, ela está em um lugar central. Quanto aos motivos que resultaram nessa condição, assim como nas interferências literárias, fatores econômicos e políticos contribuem para a posição que um país ocupa dentro de um grupo de países falantes de um mesmo idioma, como é o caso do Brasil. Esses fatores vêm da longa história e da relação entre Brasil e Portugal.

Entre a vinda da família real em 1808 e sua independência em 1822, o Brasil abrigou a corte portuguesa e, em 1815, passou a ser parte do Reino de Portugal, Brasil e Algarves, ambos episódios inéditos na história das colônias das Américas. A independência do Brasil (feita por um príncipe português que se tornou o primeiro Imperador do então Império do Brasil), diferente das colônias hispânicas e britânicas, fez com que ele se tornasse um império, e não uma república. Também vale ressaltar que desde a ida da corte portuguesa para o Rio de Janeiro houve um desenvolvimento econômico muito grande no Brasil, com a fundação de bancos e o conseqüente fim do monopólio econômico por parte de Portugal.

Todos esses acontecimentos ao longo da história do Brasil colônia, reino e império colaboraram para um quadro no qual Brasil chegou a igualar-se politicamente ao seu colonizador, fazendo com que não houvesse necessidade de revoluções e guerras para uma libertação como no caso das colônias hispânicas e britânicas.

A transferência da Corte de D. João VI de Lisboa para o Rio de Janeiro, por outro lado, anulou a distância entre a capital imperial e o continente americano e promoveu uma integração da classe administrativa das várias colônias portuguesas em torno de um novo centro no Novo Mundo, criando um tipo de ligação entre Rio Grande do Sul e Rio Grande do Norte que nunca teria existido entre Paraguai e Venezuela. Na América hispânica, como nos Estados Unidos, a independência significava deixar de fazer parte de um império; na América portuguesa, significava dividir um império em dois. (ALEXANDER, 2010, p. 191)

Contudo, mesmo levando em consideração essa proximidade política inexistente entre os outros colonizadores e suas respectivas colônias, o Brasil, que veio a se tornar uma república, acabou se distanciando de Portugal, talvez pelo simples fator geográfico. Suas ortografias são um exemplo. Há tentativas de unificá-las há quase um século, desde o primeiro acordo em 1931. A posição política e econômica atual de Portugal é desfavorecida em relação ao Brasil, inúmeras vezes maior em território e riquezas. Como consequência, a língua portuguesa do Brasil, assim como a sua literatura, tem sido mais visada mundialmente.

O escritor brasileiro Jorge Amado, cujos romances são famosos não só no Brasil, já foi traduzido para aproximadamente 50 idiomas, e o número de vendas das suas obras só é superado pelo escritor Paulo Coelho, considerado como o autor brasileiro mais vendido de todos os tempos. Em se tratando de escritores de outras periferias, o consagrado autor argentino Jorge Luis Borges, embora proveniente de um país de literatura periférica, ocupa uma posição central dentro da literatura ocidental. Prestigiado tanto entre escritores quanto entre teóricos literários e da tradução, Borges foi fruto, como traz Beatriz Sarlo no livro *Borges, un escritor en las orillas*, “do cruzamento da cultura europeia com a inflexão rioplatense do castelhano, no cenário de um país marginal” (1995, p. 19, tradução nossa⁷). Borges, apesar do tom pejorativo que muitas vezes é atribuído à periferia, não só fazia parte de uma, como também a usou inúmeras vezes como argumento em sua obra; e toda a sua identidade se devia a esse fato: Borges jamais seria Borges no centro. Identidade apagada em

⁷ No original: “*Borges dibujó uno de los paradigmas de la literatura argentina: una literatura construida (como la nación misma) en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal*”.

publicações, quando o espanhol padrão era empregado. Por mais que a letra impressa tenha permitido que os falantes de espanhol se vissem como grupo, o padrão imposto acabou por hierarquizar os *espanhóis* que existiam na América Hispânica e na Europa, os deixando à margem, como se fossem inferiores, sendo que a questão era política e editorial, jamais linguística.

O autor pós-moderno, Murakami Haruki, um dos maiores nomes contemporâneos da literatura japonesa, está no centro do sistema literário do Japão traduzido para língua portuguesa. Traduzido para mais de 50 idiomas, somente pela Editora Alfaguara, Murakami possui 18 obras traduzidas e publicadas no Brasil. Dentre elas, estão a trilogia *1Q84* (2012-2013), *Norwegian Wood* (2008) e *Kafka à Beira-mar* (2008). Desde jovem, o autor tem interesse pela cultura ocidental, tanto pela música quanto por autores e suas obras literárias, ambos muito retratados no seu trabalho. Por esse motivo, muitos leitores e críticos japoneses não o enxergam como um autor de literatura japonesa, fato reconhecido pelo autor em uma entrevista ao *The Guardian* em 2014.

Murakami não lê muitos dos seus contemporâneos japoneses. Ele se sente à parte do seu cenário natal? “É um tópico sensível,” ele diz, rindo. “Eu sou meio que excluído do mundo literário japonês. Eu tenho os meus leitores... Mas críticos, autores, muitos deles não gostam de mim.” Por quê? “Eu não tenho ideia! Faz 35 anos que eu escrevo e do início até hoje a situação têm sido praticamente a mesma. Eu sou meio que um patinho feio. Sempre o pato, nunca o cisne.” (The Guardian, 2014, tradução nossa⁸)

Murakami é um dos melhores exemplos do resultado de interferências literárias: não totalmente japonês, mas igualmente longe de ser um autor com apenas características ocidentais. Sua formação como leitor, com pais professores de literatura, não foi nada convencional. Comprovando a fórmula de Moretti, Murakami usou a forma ocidental e acrescentou a forma local e a matéria local japonesa.

Esses exemplos mostram que, embora a ideia centro e periferia soe dicotômica, a realidade se mostra longe disso. O ponto de vista adotado ao tratar sobre isso é de suma importância. Moretti usa o termo “*distant reading*”, que para ele “permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos — ou gêneros e sistemas.” (2000, p. 176). Tal ferramenta permitiria um projeto muito fechado e pontual ou

⁸ No original: “Murakami doesn't read many of his Japanese contemporaries. Does he feel detached from his home scene? "It's a touchy topic," he says, chuckling. "I'm a kind of outcast of the Japanese literary world. I have my own readers ... But critics, writers, many of them don't like me." Why is that? "I have no idea! I have been writing for 35 years and from the beginning up to now the situation's almost the same. I'm kind of an ugly duckling. Always the duckling, never the swan””.

até mesmo algo extenso e abrangente. Na maioria das vezes em que se lê algo sem questionar sobre a origem, a época em que foi escrito, quem escreveu, se é uma tradução, se essa tradução foi ou não feita diretamente entre a língua fonte e a língua alvo, com que pretexto aquilo foi escrito, o leitor perde muito. É como ir a um país totalmente desconhecido: você não será capaz de desfrutar a experiência, pois não tem os instrumentos necessários para aproveitar tudo que aquele lugar tem para lhe oferecer.

Contudo, isso também pode ter um efeito inverso: ao tomar conhecimento de que determinada obra é rotulada como ficção, por exemplo, pode acabar passando despercebido pelo leitor que a obra era, em verdade, mais do que isso (ou até mesmo outra coisa). Exemplos de obras tidas como fictícias, mas que também carregam uma carga teórica sobre tradução, autoria e mercado editorial, seriam *Pierre Menard, autor de Quixote*, de Jorge Luis Borges (1944), e *Respiração Artificial*, de Ricardo Piglia (2010).

2.4 A LITERATURA TRADUZIDA E O SISTEMA NACIONAL

Pierre Menard aspirava reescrever a primeira grande obra espanhola, Dom Quixote. Porém, o seu projeto de escrever a obra tal e qual Miguel de Cervantes fizera séculos antes era impossível. Essa proposta leva o leitor a pensar a respeito de autoria e o quanto ela importa para um texto: de onde veio, quem disse, com qual propósito. Esses são três pontos que mostram por que, de fato, é impossível Pierre Menard escrever o mesmo Quixote de Cervantes. Ele pode escrever as exatas mesmas palavras que Cervantes; porém, elas não serão lidas da mesma forma. Os lugares que ambos ocupam são diferentes, assim como suas épocas. Menard não é um espanhol proveniente de uma literatura ainda em desenvolvimento, mas sim um francês cuja literatura por muito foi tida como sendo a mais refinada e bem quista do mundo ocidental. Essa lição, aparentemente simples, é trazida por Borges de uma maneira cômica, mas muito bem elaborada⁹.

Lendo esse conto pelo viés dos polissistemas, é possível concluir como, de fato, o lugar e o tempo em que se fala importa. Enquanto a hierarquia literária permite apenas que um número reduzido de literaturas prolifere e dite preceitos a seu bel-prazer, por serem consideradas superiores ou maduras, as restantes — que são a maioria — são oprimidas e tidas como secundárias, à margem, periféricas, como se elas não tivessem nada a oferecer.

⁹ Para maior discussão acerca do conto e de suas leituras como teoria de leitura e tradução, vide Waisman (2005, p. 107 – 124).

Já *Respiração Artificial* é uma obra que, assim como *Tradición y traducción*, trata, entre outras coisas, sobre “o papel determinante que a tradução pode assumir na tradição literária local” (LUCENA, 2018). Citando a tradução de Borges de *As Palmeiras Selvagens*, de William Faulkner (1940), ele traz um exemplo de uma obra traduzida que teve grande importância para a formação da tradição argentina — importância essa que a obra não possuía no seu sistema fonte.

Pensando nesse exemplo, o percurso imprevisível da literatura traduzida fica claro. Um dos fatores que determina o sucesso de uma tradução é, conforme citado anteriormente, a necessidade de receber algo de uma dada literatura fonte. Pode-se questionar, então, por que tantas obras semelhantes, que seguem a mesma fórmula, ocupam as prateleiras das livrarias.

Em relação a isso, não se pode esquecer do papel do público leitor. No texto *O Escritor e o Público*, o crítico Antonio Candido levanta questões acerca da relação de um escritor e sua obra com os leitores, e como “a ausência ou presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista” (CANDIDO, 1955, p. 85). Ou seja, o leitor é tão formador da literatura quanto os escritores. Quando os leitores não pedem por mudança, é difícil para os escritores imporem inovações.

A partir do recorte da história da literatura japonesa que trazido neste trabalho, será possível perceber que o leitor, assim como o próprio tradutor — que, antes de mais nada, é um leitor —, teve um papel determinante para a aceitação e absorção das mudanças oferecidas por culturas alheias, particularmente no século XIX. Há, nesse processo, um ciclo: a literatura é escrita por aqueles que foram, primeiramente, leitores. Leitores que contribuíram para a formação, renovação ou transformação da literatura que consumiam.

3 O PERIFERISMO DA LITERATURA JAPONESA NO BRASIL

O contato do Brasil com o Japão é bem recente em comparação com os séculos de dominação portuguesa e europeia. Somente 13 anos após o estabelecimento do Tratado da Amizade, Comércio e Navegação, assinado em 5 de novembro de 1895, é que foi iniciada a imigração japonesa para o Brasil. O superpovoamento do Japão no final do século XIX e a falta de mão-de-obra agrícola principalmente na produção de café no Brasil foram dois grandes fatores que contribuíram para a imigração. A chegada do navio *Kasato Maru*, em 18 de junho de 1908, é o marco inicial da imigração japonesa no Brasil, quando 158 famílias, totalizando 781 pessoas, desembarcaram no porto de Santos. O primeiro momento imigratório foi uma fase de “tentativa e experiência”, como coloca Hiroshi Saito na obra *O japonês no Brasil* (1961, s/p apud ENCICLOPÉDIA, 2011, p. 209), em que a maioria dos imigrantes exerceu trabalhos agrícolas, com o objetivo de juntar dinheiro e voltar para o Japão quando fosse possível. Esse processo é conhecido como 出稼ぎ (rômaji: *decasségui*), um termo japonês que significa “sair para ganhar dinheiro”, designado a pessoas que vão para longe de sua terra natal em busca de melhores oportunidades.

Somente a partir da década de 1980 o fluxo mudou, e os japoneses e descendentes começaram a migrar de volta para o Japão em grandes quantidades. Nessa época, a economia brasileira enfrentava dificuldades, enquanto o Japão passava por um *boom* econômico somado à carência de mão-de-obra. Entre a década de 1980 e 2007, o número de japoneses e descendentes que migraram para o Japão chegou a 317 mil. Estima-se que hoje, no Brasil, haja 1,5 milhões de *nikkei* (em japonês: 日経), palavra usada para designar os japoneses e seus descendentes, estando a maior concentração na cidade de São Paulo (ENCICLOPÉDIA, 2011, p. 211).

Contudo, mesmo com os 110 anos da imigração japonesa no Brasil, a literatura japonesa, proveniente tanto do Japão como do Brasil por parte dos *nikkei*, não possui um lugar de destaque no contexto da literatura brasileira. Como consequência da visão xenofóbica exposta por muito tempo por políticos e pensadores brasileiros, o “estranhamento” e rótulo de “exótico” são, até o presente, um grande empecilho na assimilação da cultura japonesa por brasileiros. Em 1934, o sociólogo Francisco José de Oliveira Viana, imortal da Academia Brasileira de Letras, proferiu a seguinte frase: “o japonês é como enxofre: insolúvel”, além de promover eugenia racial e atacar diversos povos dizendo serem inferiores e merecedores de colonização. O deputado Luis Carlos Prestes foi a favor da emenda 3.165 de

1946, que dizia ser “proibida a entrada no país de imigrantes japoneses de qualquer idade e de qualquer procedência”. Ademais, a Campanha de Nacionalização de Getúlio Vargas proibiu o idioma japonês de ser falado no Brasil entre 1941 e 1945.

Embora tais exemplos sejam de décadas atrás, o pensamento de que o descendente japonês não é visto como brasileiro permanece. De fato, os costumes e a cultura dos *nikkei* diferem dos outros povos que migraram para o Brasil; porém, não foi dada a eles uma abertura e uma visibilidade suficiente para sequer tentarem interferir na literatura brasileira (ou em qualquer outro âmbito), ficando à margem durante toda a história da imigração japonesa.

3.1 A LITERATURA NIPO-BRASILEIRA

Desde os primeiros japoneses que migraram para o Brasil, a presença da literatura fica evidente. A escrita de poesia em estilo *haikai* é comum na comunidade japonesa, não ficando restrita a poetas ou escritores profissionais.

O *haikai* foi trazido (...) pelos imigrantes japoneses. Já do *Kasato Maru*, o primeiro navio japonês a trazer imigrantes ao porto de Santos, em 1908, desembarcou Uetsuka Shuhei (1876-1935), que teria escrito [...] o primeiro *haikai* feito em terras brasileiras (Uetsuka apud Goga, 1997):

枯滝を見上げて着きぬ移民船

A nau imigrante

chegando: vê-se lá no alto

a cascata seca.

[tradução de Masuda Goga]

(CUNHA, 2013, p. 16–17)

Entretanto, mesmo com uma produção massiva de literatura tanto em língua japonesa quanto em língua portuguesa por parte dos nipo-brasileiros, não há uma representatividade de escritores para além das comunidades. Ademais, o *haikai* foi popularizado por autores brasileiros não descendentes, como Guilherme de Almeida e Pulo Leminski. A maioria dos propagadores do *haikai* no Brasil não teve um contato direto com o formato poético japonês, mas sim, à exceção de Paulo Leminski, por intermédio dos franceses (CUNHA, 2013, p. 15–16).

O *haikai* se tornou parte da literatura brasileira não exclusivamente por interferência japonesa, mas também por intermédio da literatura francesa, que já se valia do gênero desde o

final do século XIX. Levando esse fato em consideração, é possível perceber que mesmo quando duas literaturas periféricas interferem entre si, pode haver uma passagem por uma literatura central no processo. Não fosse por essa interferência mediana, talvez o *haikai* não tivesse se tornado parte da poética brasileira.

Além disso, a literatura brasileira sofreu interferências japonesas, embora em menor escala e mais visível em obras situadas em contexto japonês ou nipo-brasileiro. O romance *O sol se põe em São Paulo* (2007), de Bernardo Carvalho, um escritor brasileiro sem ascendência nipônica, traz aspectos das obras do autor japonês Tanizaki Jun'ichirô, deixando claro uma interferência proveniente da literatura japonesa.

As categorias estéticas da “obscuridade”, da “sombra”, da “incerteza” e da “insinuação”, defendidas por Tanizaki como modelos “japoneses” em oposição aos “detalhes nítidos e iluminados” na arte ocidental, entram em *O sol se põe em São Paulo* enquanto elementos estruturais. (VEJMELKA, 2013, p. 219)

Com esses breves exemplos, é possível perceber que, mesmo com pouco espaço, aspectos da literatura e cultura japonesa conseguiram se desenvolver dentro de um ambiente inóspito como o Brasil. Apesar do posicionamento geral que resiste em enxergar os imigrantes japoneses e seus descendentes como brasileiros, sempre houve aqueles interessados na cultura e literatura japonesa, sejam os próprios imigrantes, sejam aqueles que não possuem ascendência japonesa, mas que veem importância na diferença e na identidade nipônica.

3.2 ORIENTALISMO LITERÁRIO

As diferenças estruturais entre a literatura japonesa e a literatura ocidental são um dos motivos pelos quais a interferência entre elas ocorre de maneira mais lenta e pouco aparente. O leitor brasileiro, influenciado por séculos de uma literatura eurocêntrica, lê uma obra já esperando que, ao concluí-la, terá todas as respostas, que haverá um fim para a trama. Porém, isso não é o que os enredos orientais buscam. A estrutura narrativa oriental de origem chinesa, amplamente utilizada no Japão, chamada de 起承転結 (rômaji: *kishôtenketsu*) é caracterizada por quatro etapas, cada uma representada por um dos ideogramas do seu nome: introdução, desenvolvimento, clímax e conclusão. Contudo, a “conclusão” de uma narração oriental não deve ser vista como um final em que tudo acaba e todas as pontas soltas são atadas. O *kekku*

(結句) é um final aberto, em que muito é deixado para o imaginário do leitor, enquanto as narrativas com as quais o leitor ocidental é mais familiarizado normalmente fecham um ciclo, e possuem um teor de fábula, em que facilmente se determina a moral da história.

Esses são alguns apontamentos que buscam compreender o motivo de uma literatura tão presente dentre as comunidades nipônicas brasileiras, que excede o número de um milhão de pessoas, ter um espaço tão restrito no mercado editorial brasileiro. Além disso, a própria literatura japonesa contemporânea possui poucas obras traduzidas para o português quando comparada à literaturas de outros países com um grande número de imigrantes no Brasil. O movimento está mudando, e desde o início do século está havendo um maior interesse em traduzir obras japonesas, e também um maior interesse em traduzi-las diretamente do japonês. Porém, o seu público continua sendo limitado àqueles que conhecem e apreciam a literatura japonesa previamente.

4 O INÍCIO DA TRADUÇÃO NO JAPÃO

Após um panorama sobre tradução e literatura através de visões mais abrangentes, em que foi mostrada a posição que o Japão ocupa em relação à literatura mundial (e em relação à literatura brasileira), e as consequências disso, este capítulo buscará trazer a história da tradução em um país de literatura periférica. Apesar dessa posição, ou talvez por causa dela, a tradução percorreu um caminho bem peculiar. Talvez por consequência dessa trajetória, os estudos de tradução são promissores no país do sol nascente.

Para tratar sobre a tradução no Japão, é necessário retomar séculos de sua história. Afinal, as interferências que auxiliaram o início de uma tradição escrita e literária no Japão vêm da longa história das relações entre os territórios hoje conhecidos como Japão, Coreia e China. Desde o princípio da escrita no país, a presença da tradução era visível devido às maneiras com que os japoneses usavam o sistema de escrita adotado da China, seu vizinho já estabelecido como nação. Foram séculos de mudanças e adaptações até que o sistema, feito em um país cuja língua em muito difere da japonesa, se estabilizasse e se acomodasse devidamente.

4.1 A HISTÓRIA DA ESCRITA NO JAPÃO

Embora o primeiro contato com escrita no Japão date de 57 d.C., através de um selo de ouro com caracteres chineses¹⁰ (MIYAKE, 2003, p. 8), é só a partir do século V que a escrita passou a se desenvolver no país do sol nascente. Ademais, questões históricas e políticas acarretaram na adoção de um sistema de escrita já existente por parte do Japão. O grande apreço pela cultura chinesa e sua posição como a grande nação oriental da época foram determinantes para a adoção dos *hànzì* chineses pelos japoneses.

A língua chinesa e japonesa possuem origens distintas, e sua fonética, vocabulário e gramática diferem muito. Contudo, o japonês não tinha um sistema de escrita próprio quando teve o seu primeiro contato com a Ásia

¹⁰ Como atualmente a denominação “ideograma” tem gerado inúmeras discussões com relação a ser de fato um modo correto de chamar os elementos do sistema de escrita da(s) língua(s) chinesa(s), e também pelo motivo de que essa discussão não cabe no assunto aqui abordado, o termo “caractere”, pelo seu caráter mais genérico, foi adotado.

continental, e adotou o já altamente desenvolvido sistema de escrita chinês, logo no século V. (KATO, 2005, p. 13, tradução nossa¹¹)

Como a China é uma nação mais antiga que o Japão, ela serviu de molde político e cultural para o país em ascensão, assim como para os reinos da península coreana. Muito do que ocorreu entre a China e o Japão teve o intermédio dos reinos coreanos, por questões geográficas e, também, pelo fato da própria península realizar inúmeras trocas culturais com o país vizinho. A história da escrita na Coreia se assemelha muito com a japonesa, porém, esse é um tópico à parte¹².

As obras mais antigas da literatura japonesa de que se têm conhecimento são datadas do século VIII, e foram finalizadas durante a Era Nara (710–794). São elas o *Kojiki* (古事記, 712) e o *Nihonshoki* (日本書紀, 720). Durante a Era Nara houve uma ampliação da escrita, permitindo o surgimento dessas compilações, assim como o *Man'yōshū* (万葉集, 759), a primeira antologia de poesia japonesa de que se tem registro.

Até a Era Nara, o Japão não possuía uma capital fixa, o que impedia um maior desenvolvimento econômico e político do país. Baseado em ensinamentos xintoístas, a capital era movida toda vez que o imperador falecia, pois se acreditava que o local se tornava impuro, não sendo auspicioso ao próximo governante que lá permanecesse. Contudo, graças à disseminação do Confucionismo e do Budismo, e à elaboração do Código Taihō, redigido no fim do período anterior, esse costume foi abandonado, permitindo o estabelecimento da capital na cidade de Nara, no oeste do Japão. Uma das consequências dessa mudança estrutural foi um grande desenvolvimento cultural (SAKURAI, 2007, p. 72-74). As três obras citadas passaram por processos distintos de escrita a partir dos caracteres originários da China (e em grande parte levados ao Japão através da península coreana) (MIYAKE, 2003, p. 18–40). A fim de compreender como se deu esse processo de empréstimos de um sistema de

¹¹ No original: “*The languages of China and Japan have different origins and their sound systems, vocabulary and grammar are very different. However, the Japanese had no writing system of their own when the Asian continental culture was first encountered, and the already highly developed Chinese writing system adopted, as early as the fifth century C.E.*”

¹² A península coreana utilizou os caracteres chineses por muitos séculos, assim como o Japão. Como consequência, ao ter contato com o Japão, acabou levando os caracteres até eles. Embora a fonética coreana em muito difira da japonesa, as suas gramáticas são semelhantes em diversos aspectos. Logo, a língua coreana sofria o mesmo impasse que a japonesa ao utilizar os caracteres de um idioma estruturalmente muito distinto ao seu próprio. Mesmo assim, os caracteres permaneceram como a linguagem da corte e como o sistema de escrita de prestígio por muitos séculos (como também aconteceu com o Japão logo que os *kana* foram elaborados, conforme será tratado adiante). Porém, o sistema de escrita chamado *hangul* (“grande escrita” ou “escrita coreana” em coreano), elaborado no século XV, hoje prevalece por servir de maneira mais satisfatória a estrutura da língua coreana.

escrita e a sua manutenção no Japão ao longo dos séculos, é importante explicar brevemente o funcionamento do sistema de escrita chinês em contraste com o japonês.

Devido à sua antiguidade, não há como assegurar, mas os caracteres chineses chamados de *hànzì* (em chinês simplificado: 汉字; e em chinês tradicional: 漢字) possivelmente possuem sua origem anterior ao século XIII a.C., sendo hoje o sistema de escrita de uso contínuo mais antigo do mundo. Embora haja diversas variações linguísticas dentro do território chinês, como o mandarim, o cantonês e o xangainês, que muitos estudiosos veem como idiomas distintos e não apenas variações, o uso comum dos *hànzì* cria uma unidade escrita na China. A pronúncia dos caracteres muda de região para região, porém, semanticamente, as variações em muito se assemelham.

Na tabela abaixo, usando a fonética do mandarim — a variação da região da capital Beijing, considerada como padrão na China atualmente — como exemplo, percebe-se que palavras que usam um mesmo caractere combinado com outros não alteram a sua pronúncia, a única mudança que pode ocorrer é no tom. Em contrapartida, na língua japonesa, um mesmo caractere possui mais de um modo de ser pronunciado, a depender da combinação de caracteres. Uma razão para esse fenômeno são os momentos e locais diversos em que pronúncias diferentes (ou apenas apreendidas como distintas) dos caracteres chineses chegaram ao Japão. Além disso, há também a própria existência prévia da língua japonesa falada, que, assim como inúmeras línguas que adotam de um sistema de escrita já estabelecido, devem realizar adaptações a fim de que o sistema se adeque a ela.

漢字 / 汉字	Pinyin ¹³	Rômaji ¹⁴	Significado
日本	rìběn	nihon; nippon	Japão
翌日	yìrì	yokujitsu	Dia seguinte
日用	rìòng	nichiyô	Uso diário
星期日 日曜日	xīngqírì	nichiyôbi	Domingo

(Fonte: elaborada pelo autor)

O caractere escolhido, 日, significa “dia” e “sol”. Embora não sejam a maioria, há palavras cujos caracteres correspondem entre as escritas chinesa e japonesa. As três primeiras

¹³ Método de transliteração mais comumente utilizado do mandarim atualmente.

¹⁴ Transcrição fonética da língua japonesa para o alfabeto latino.

palavras da primeira coluna da tabela entram nessa categoria. Já a quarta não; embora 日曜日 (“domingo”, em japonês) possua um correspondente em chinês, não é a forma mais comum atualmente para se referir ao dia da semana, sendo 星期日 (domingo, em chinês) mais corriqueiro. O exemplo foi trazido para mostrar que, no caso do japonês, embora na palavra 日曜日 o caractere de “dia” apareça duas vezes, ele possui leituras distintas.

Percebe-se que, enquanto a pronúncia de 日 em mandarim é, em todos os casos ilustrados, *rì*, a pronúncia do mesmo caractere em japonês mostrou quatro variações apenas com os exemplos trazidos, sendo elas: *ni*, *jitsu*, *nichi* e *bi*. Essa abundância de leituras se deve a séculos de trocas linguísticas e culturais em que o milenar império chinês era um modelo a ser seguido pelo Japão que não passava de uma nação em desenvolvimento — tanto econômico quanto político.

Esse foi um simples exemplo feito a fim de demonstrar de maneira mais clara a escrita japonesa e sua ligação com a escrita chinesa. Na seção seguinte, começando pelo *Kojiki* e pelo *Nihonshoki*, os diferentes processos que ocorreram nas primeiras empreitadas literárias japonesas, quando ainda não havia no Japão um sistema de escrita devidamente estabelecido, serão apresentados.

4.2 KOJIKI E NIHONSHOKI

O *Kojiki*¹⁵, também conhecido como *Registro de Assuntos Antigos*, é uma obra que “trata das origens do Japão e de seus mitos, assim como dos fatos acontecidos em Yamato¹⁶” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 682). Dividido em três volumes, narra o mito criacionista japonês, com as histórias dos *kami* (divindades xintoístas); trata desde o suposto primeiro Imperador do Japão, Jimmu (660 a.C. até 585 a.C.), até o 15º Imperador, Ôjin (270 até 310); além de contar a história do Japão até o ano de 628, época em que a 33ª Imperatriz, Suiko, governava.

O *Nihonshoki*, ou *As Crônicas do Japão*, é uma espécie de atualização do *Kojiki*, com algumas alterações. Trata dos mesmos tópicos, com algumas divergências, além de apresentar a família imperial até o reinado do 24º Imperador, Ninken (488 até 498). Ademais, fala sobre a história do Japão até 697.

¹⁵ É interessante trazer que o *Kojiki* possui uma variação em relação à pronúncia de seu nome, sendo também chamado de *Furukotofumi*, que seriam as leituras *kun*, de origem japonesa, dos mesmos caracteres.

¹⁶ O reino de Yamato teria sido estabelecido na planície de Nara entre 250 e 300 d.C, região que foi conhecida na época como província de Yamato. Lá, pela primeira vez na história do Japão, um governo centralizado surgiu.

Embora ambos possuam muito em comum, enquanto o *Kojiki*, muito mais preocupado com questões genealógicas, possui uma estrutura mais doméstica, o *Nihonshoki* segue um modelo estrangeiro, a partir da estrutura de histórias chinesas, tendo sido compilado “como um documento para mostrar para países estrangeiros — principalmente a China — que o Japão foi bem sucedido em adotar a cultura daquele país de uma maneira minuciosa” (SEELEY, 1991, p. 47, tradução nossa¹⁷).

As duas obras são uma compilação de mitos, lendas, contos orais, histórias da corte, músicas, poemas, relações diplomáticas, dentre outros assuntos. De acordo com ambas as obras, um erudito vindo do reino de Baekje (um dos antigos Três Reinos da Coreia, junto de Silla e Goguryeo) foi o responsável por levar conhecimentos sobre confucionismo e sobre os caracteres chineses ao Japão, no início do século V. Todavia, as datas não são muito precisas em virtude da falta de outras fontes sobre a época.

A partir do contato com a língua chinesa, à medida que a escrita foi adentrando o Japão, a fonética chinesa passou a ser adaptada à nipônica. De uma maneira geral, as formas de escrita que utilizavam caracteres chineses para representar a fonética japonesa denominavam-se *man'yōgana*. As leituras derivadas da pronúncia dos séculos V e VI são chamadas de 吳音 (rômaji: *goon*), enquanto as leituras 漢音 (rômaji: *kan'on*) vêm dos séculos VII a IX.

“*Goon* significa literalmente “sons de Wu”. Wu refere-se a Jiankang (atual Nanjing), capital de vários estados durante o período das Seis Dinastias” (Pulleyblank, 1991, p. 3 apud Miyake, 2003, p. 104, tradução nossa¹⁸). Essa época corresponde às trocas das leituras dos caracteres entre China e Japão, até o século VII. Inúmeras “traduções” são visíveis nesse processo. Há estudos, como o de Miyake, que apontam que em vários momentos, houve interferências e mesclas entre as leituras vindas da China com o Sino-Baekje (leituras chinesas adaptadas à fonética de Baekje) até se estabelecerem as leituras do Japão. É dentro dessa configuração que o *Kojiki* foi escrito “na pura língua Yamato, mas transcrito em caracteres chineses” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 682). Muitas leituras *go-on*, utilizadas no *Kojiki*, se perderam ou foram suprimidas após a importação das leituras *kan-on*. Contudo, ambas ainda estão presentes em dicionários até certo ponto.

¹⁷ No original: (The *Nihonshoki*) “was clearly compiled largely as a document to show foreign countries-principally China-that Japan had succeeded in adopting the culture of that country in a thoroughgoing manner”.

¹⁸ No original: “‘Go-on’ literally means ‘sounds of Wu.’ ‘Wu’ refers to Jiankang (modern Nanjing), the capital of several states during the Six Dynasties period (Pulleyblank 1991a: 3)”.

O *kan'on*, “sons de Han” ou “sons chineses”, vieram de Chang'an, que foi a capital de mais de dez dinastias chinesas, inclusive da contemporânea à Era Nara. Quando a China foi unificada pela dinastia Sui (581-618), Chang'an se tornou a capital. O dialeto de Chang'an, antes considerado marginal, passou a ocupar um lugar de prestígio, ocasionando o declínio do dialeto de Jiankang (MIYAKE, 2003, p. 105). O principal motivo que levou o Japão a adotar novas leituras foi o caminho mais direto que elas percorreram, não mais sendo uma “imitação de uma imitação Coreana”, mas uma “imitação direta” (MIYAKE, 2003, p. 106). A escrita do *Nihonshoki* foi “uma mistura da prosa do chinês clássico com a poética do japonês antigo (MIYAKE, 2003, p. 28, tradução nossa¹⁹). Enquanto o *Kojiki* usou os caracteres chineses foneticamente, o *Nihonshoki* os usou de forma semântica.

Esses dois casos mostraram que o Japão da Era Nara ainda não havia estabelecido um sistema de escrita definido. Além do sistema de escrita, a China também interferiu muito na literatura japonesa, na sua cultura e arquitetura. O livro *A History of Japanese Literature: From the Man'yōshū to modern times* (1997), do crítico japonês Katō Shūichi, traz como essa forte interferência da língua e literatura chinesa fez com que a escrita e literatura nipônica percorresse caminhos singulares:

Além de usar os caracteres chineses para escrever na sua própria língua, o japonês também elaborou um método de leitura de prosa e poesia chinesa usando marcas de leitura a fim de indicar como reorganizar sentenças de modo que a ordem das palavras ficasse mais próxima ao japonês e fornecer comentários sobre inflexões (japonesas) e terminações de palavras. Esses métodos de ‘traduzir’ a língua chinesa também foram usados na poesia e prosa japonesa. Como consequência, do século VII ao século IX, a literatura japonesa era escrita em duas línguas, a japonesa e a chinesa (ou ao menos uma versão japonesa do chinês). (KATO, 1997, p. 13, tradução nossa²⁰)

Embora no início a discussão sobre a escrita no Japão pareça simplesmente linguística, ao ler a respeito do início da literatura escrita japonesa, percebe-se que ela ultrapassa essa barreira, adentrando também o campo da tradução. Embora atualmente os caracteres chineses sejam usados junto dos silabários fonéticos japoneses, do alfabeto latino e dos números arábicos, e ninguém questione a sua função dentro da língua japonesa, nem sempre foi assim:

¹⁹ No original: “a mixture of Classical Chinese prose and OJ poetry”.

²⁰ No original: “As well as using Chinese characters to write their own language, the Japanese also devised a method of reading Chinese poetry and prose using reading marks to indicate how to rearrange the sentence into the word order closest to Japanese and provide glosses on (Japanese) inflexions and word endings. These methods of ‘translating’ Chinese were also used to write Japanese poetry and prose. Consequently, from the seventh to the nineteenth centuries, Japanese literature was written in two languages, Japanese and Chinese (or at least the Japanese version of Chinese)”.

o processo de estabelecimento dos *kanji* (modo como são chamados os *hànzì* em japonês) dentro da língua japonesa foi longo e passou por inúmeras modificações e reformas, a grande última delas tendo sido após o final da Segunda Guerra Mundial, em 1946.

4.3 MAN'YÔSHÛ

O *Man'yôshû* é a primeira antologia poética japonesa de que se tem registro, e seu nome significa “Coletânea das Dez Mil Folhas”. Composto por 4516 poemas (sendo 4173 *tanka*²¹, 260 *chôka*²², 62 *sedoka*²³ e 21 *nagauta*) de 561 autores, dentre eles 70 mulheres, foi compilado pelo poeta Ôtomo no Yakamochi, contendo 481 poemas de sua autoria (a grande maioria *tanka* e *chôka*). Assim como o *Kojiki*, “os poemas do *Man'yôshû* foram escritos em *man'yôgana*, caracteres chineses utilizados somente por seu valor fonético” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 756).

Contudo, diferente do *Kojiki* e do *Nihonshoki*, que foram escritos para a corte, e trazem um dialeto de prestígio central do japonês antigo, o *Man'yôshû* possui também poemas do dialeto de Azuma (referindo-se ao leste do Japão, na atual região de *Kantô*, onde atualmente fica a capital Tóquio, além da região de *Tôhoku*) (MIYAKE, 2003, p. 159), tendo dentre os autores pessoas que não eram da nobreza, além de inúmeros poemas de autores desconhecidos.

Donald Keene, estudioso estadunidense e tradutor de literatura japonesa, no livro *Dawn to the West* (1984), reforça a presença da tradução na língua japonesa desde os primórdios da sua escrita:

Os japoneses começaram a traduzir praticamente assim que passaram a registrar a sua língua com os caracteres emprestados da China. A influência da literatura chinesa é visível não somente em traduções declaradas, mas em inúmeros temas e expressões que derivaram diretamente de exemplos chineses. Os poemas em louvor ao saquê na

²¹ Em japonês, 短歌, literalmente “poema curto”. É um tipo de *waka* (poema japonês) que contém 31 sílabas divididas em cinco versos, sua divisão sendo: 5, 7, 5, 7 e 7. É considerada a primeira forma clássica de poesia japonesa.

²² Em japonês, 長歌, literalmente “poema longo”. É um tipo de *waka* com um número indeterminado de versos com 5 ou 7 sílabas poéticas, finalizadas por um verso de 7 sílabas. Algumas vezes é encerrado com um *tanka*, chamado de *hanka* ou *kaeshiuta*. Também pode ser chamado de *nagauta* (forma japonesa de ler os *kanji*).

²³ Em japonês, 旋頭歌, literalmente “poema que retoma o início”. O nome é em virtude da sua forma, composta por dois tercetos de versos com 5, 7 e 7 sílabas poéticas.

antologia *Man'yōshū* do século VIII são “traduções” de sentimentos chineses familiares, embora não de obras chinesas específicas. Metáforas e analogias, primeiramente traduzidas e estranhas, foram rapidamente naturalizadas, e empréstimos de novas formas poéticas chinesas inspiraram os japoneses ao longo dos séculos. (KEENE, 1984, p. 55, tradução nossa²⁴)

Essa visão de Keene questiona os parâmetros estabelecidos sobre o que é tradução, e mostra como as interferências culturais tiveram um papel muito maior do que apenas interferência literária no Japão. Não há como negar que a China, devido a sua posição como uma nação já estabelecida, tenha ocupado uma posição central para o Japão em diversas áreas além da escrita e literatura, que era apenas uma periferia em formação até o século VIII.

²⁴ No original: “*The Japanese began to translate almost as soon as they were able to record their language with characters borrowed from China. The influence of Chinese literature is apparent not only in professed translations, but in countless themes and expressions that were directly derived from Chinese examples. The poems in praise of saké in the eighth-century anthology Man'yōshū are “translations” of familiar Chinese sentiments, though not of specific Chinese works. Metaphors and similes, at first translated and unfamiliar, were quickly naturalized, and borrowings from new forms of Chinese poetry inspired the Japanese over the centuries.*”

5 A CONSOLIDAÇÃO DA ESCRITA JAPONESA COM A INVENÇÃO DOS KANA

A Era Heian (平安時代, 794 - 1185) foi a era da história japonesa que sucedeu a Era Nara. Durante essa era, a cidade de Quioto, na época chamada de Heiankyô (平安京, “a capital da paz e da tranquilidade”) foi a capital do império. Foi uma época de paz e prosperidade, assim como o ponto alto da literatura e das artes japonesas. Junto de um gosto refinado pela vida da corte, a literatura em prosa da época estava a par do melhor produzido em qualquer lugar do mundo (MORTON, 2005, p. 36).

Também foi durante essa fase que, no século IX, os dois silabários japoneses foram estabelecidos, sendo eles o *hiragana* (ひらがな) e o *katakana* (カタカナ), ambos criados a partir de uma simplificação dos caracteres chineses, e usados até os dias de hoje.

Dos padrões e tendências políticas, econômicas, sociais, linguísticas e estéticas que emergiram no século IX, algumas foram preservadas até o fim da Era Heian, outras sobreviveram até o início ou fim do período Tokugawa²⁵, e outras, principalmente as relativas à política e à língua japonesa escrita e falada, se fazem presentes ainda hoje. (KATO, 1997, p. 57, tradução nossa²⁶)

A invenção dos *kana* é atribuída, embora sem certeza, ao monge budista Kûkai (774 - 835), por ter sido um estudioso que era a favor de que todos, independentemente da classe, tivessem o direito de estudar e ler, semelhante ao rei coreano Sejong, que inventou o sistema fonético de escrita *hangul* no século XV, usado até hoje, pelo mesmo motivo. Kûkai também escreveu o mais antigo trabalho teórico em língua japonesa, a respeito do esoterismo na literatura chinesa, obra cujo título é *Bunkyô-hifu Ron* (文鏡秘府論, “espelho escondido das letras”), a fim de explicar “à nobreza de seu tempo a significação da literatura e da poesia chinesas” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 143).

Logo durante o século IX os *kana* passaram a ser utilizados na literatura, a partir de um estilo de escrita misto com caracteres chineses e os silabários japoneses. Esse estilo é muito semelhante ao japonês atual, tanto que, enquanto a escrita do *Man'yôshû* é muito distinta da vista nos jornais de hoje, a diferença da antologia poética *Kokinshû*, compilado em 905, é muito menor (KATO, 1997, p. 58).

²⁵ Também conhecido como “Era Edo”, foi o período histórico compreendido entre os anos de 1603 e 1868.

²⁶ No original: “Of the patterns and tendencies which emerged in the ninth century in politics, economics, society, language and aesthetics, some were preserved to the end of the Heian period, others survived to the beginning or end of the Tokugawa period and some, particularly those relating to politics and the written and spoken Japanese language, are still making their presence felt today”.

Contudo, mesmo com a criação dos novos *kana*, a escrita chinesa permaneceu como oficial na corte, fazendo com que ainda naquele período houvesse o uso misto da escrita puramente em caracteres chineses com outra que tentava buscar uma harmonia entre os dois sistemas. O *Kokinshû* (古今集, lit. “coleção do antigo e do moderno”) citado acima, como é abreviado o *Kokin'wakashû* (古今和歌集, a “Coletânea de poemas antigos e modernos”), foi a primeira antologia poética imperial, compilada por ordem do então imperador Daigo, entre o final do século IX e o início do século seguinte. Nela, havia autores que usavam os *kana*, como o poeta de *waka* Ki no Tsurayuki, um dos compiladores e poetas do *Kokinshû*, que escreveu o prefácio em japonês, em que parodiava o prefácio escrito em chinês pelo seu filho, Ki no Yoshimochi; assim como autores que ainda escreviam usando apenas os caracteres chineses, como Sugawara no Michizane. Todavia, embora houvesse essa dualidade na escrita, o seu ponto de vista poético em muito se assemelhava (KATO, 1997, p. 61).

Outro exemplo sobre poesia é trazido por Keene, novamente levantando a questão da presença literária chinesa na poética japonesa em quase traduções.

A coletânea *Wakan Rôei Shû* (“Poemas Japoneses e Chineses para serem Cantados”, 1013) revela como a expressão poética japonesa assemelhava-se à chinesa durante a Era Heian. Os poemas japoneses inspirados por exemplos chineses **não eram exatamente traduções**, mas as diferenças entre o original e as derivações eram poucas. (KEENE, 1984, p. 56, tradução e grifo nosso²⁷)

Quando o autor descreve casos que “não eram exatamente traduções”, ele mostra claramente que ele está tratando tradução através de um viés mais fechado e consagrado, como traduções “propriamente ditas”, como diria Jakobson, até porque questionar as fronteiras do que é tradução não é o propósito da obra. Porém, ao pensar em tradução como uma (re)interpretação, uma (re)significação, a barreira desaparece. Embora o processo ilustrado por Keene seja muito mais longo e coletivo do que a tradução de uma obra específica realizada por um indivíduo, ele não deixa de ser uma tradução, em um sentido mais amplo, em que uma interferência estrangeira surgiu e foi considerada necessária por possuir novos meios de enxergar e registrar o mundo. Meios que, junto do ponto de vista japonês já existente, iriam florescer em algo novo, único, como a própria escrita japonesa, que não teria percorrido o mesmo caminho não fosse os passos da sua literatura.

²⁷ No original: “*The collection of Wakan Rôei Shû (Japanese and Chinese Poetry for Singing, c. 1013) reveals how closely Japanese poetic expression paralleled that of the Chinese during the Heian period. The Japanese poems inspired by Chinese examples were not true translations, but the differences between the original and the derived poems are often slight*”.

5.1 A ESCRITA DE OBRAS DA ERA HEIAN

Nos séculos seguintes, há duas obras que valem a pena ser mencionadas brevemente pelo seu peso literário e linguístico, ambas no estilo literário *monogatari*, estilo de narrativa japonês. A primeira é o *Genji Monogatari* (源氏物語, “A História de Genji”), de Murasaki Shikibu, escrita no início do século XI, que narra episódios da vida de Genji, “um príncipe da corte de Heian do fim do século X, e de seu ‘filho Kaoru’” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 321). Embora Murasaki tivesse aprendido um pouco sobre os caracteres chineses enquanto seu irmão recebia lições, sua obra foi escrita em *hiragana*. Mulheres não tinham permissão para aprender ou usar os caracteres chineses, e, além disso, era uma obra direcionada ao público feminino da nobreza. É considerado um dos primeiros romances do mundo, e influenciou inúmeras obras posteriores. O segundo chama-se *Konjaku Monogatari* (今昔物語集, “Antologia de Contos de um Passado Distante”), compilado no início do século XII, e é uma coletânea com aproximadamente 1000 contos curtos sobre lendas da China, da Índia e do Japão. Sua escrita é muito coloquial e seus temas são por vezes desagradáveis e grosseiros. Nele, diferente do *Genji*, “há muitos caracteres chineses usados em combinação com o *katakana*. O seu vocabulário deriva igualmente de palavras japonesas e chinesas, com muitas onomatopeias e coloquialismos” (KATO, 1997, p. 109, tradução nossa²⁸). Essa diferença na escrita, apesar de ambas terem sido escritas no mesmo período, deve-se ao fato de que o *Konjaku* foi compilado, provavelmente, por um homem.

Novamente, através dos exemplos trazidos, foi possível perceber como a tradição escrita no Japão caminhou lado a lado com “traduções”. Além do exemplo em relação à poesia trazido anteriormente, Keene enxerga algo semelhante na prosa japonesa:

Também na prosa, a coletânea *Konjaku Monogatari* (“Contos de um Passado Distante”) inclui algumas histórias tão próximas aos originais chineses que poderiam ser consideradas traduções; e vários trabalhos não literários, principalmente textos budistas, foram reescritos em japonês para propagação popular. (KEENE, 1984, p. 56, tradução nossa²⁹)

Todo o caminho da história literária japonesa até esse momento reforça o pensamento dos estudiosos e teóricos que foram citados no primeiro capítulo deste trabalho: de que a

²⁸ No original: “There are many Chinese characters, used in combination with *katakana* syllabary. The vocabulary derives equally from Chinese and Japanese, with many onomatopoeia and frequent colloquialisms”.

²⁹ No original: “In prose, too, the late Heian collection *Konjaku Monogatari* (*Tales of Times Now Long Ago*) included some stories close enough to Chinese originals to be considered translations; and various nonliterary works, especially Buddhist texts, were rewritten in Japanese for popular dissemination”.

tradução — independente da adoção de uma definição restrita ou ampla — possui um papel fundamental, inapagável dentro da história de uma literatura “nacional” (o que seria esse “nacional” é uma discussão à parte). Ela se mostra tão presente e intrínseca à tradição de chegada, que é difícil compreender como ela foi — e por muitos ainda é — menosprezada e desvalorizada por tanto tempo.

5.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO NO JAPÃO ANTIGO

Embora a ideia de tradução como um fenômeno com processos específicos não fosse tão corriqueira no início da literatura japonesa, ela foi, sem dúvidas, amplamente utilizada como ferramenta para a ampliação e estabelecimento da tradição escrita no Japão. E, embora os termos *estrangeirização* e *domesticação* provavelmente estivessem longe de ser usados, uma espécie de ideologia tradutória existia desde o início da literatura no Japão, principalmente em relação a traduções de textos oriundos da China.

Keene, embora não utilize esses termos, descreve os dois fenômenos visíveis a partir de traduções chinesas. O primeiro seria aquele em que o tradutor manteria as palavras chinesas, somente reorganizando o que fosse referente à gramática japonesa, de modo a manter certa “obscuridade”, como um modo de “se aproximar dos textos chineses originais, mesmo que eles (os leitores) não compreendam completamente o significado” (KEENE, 1984, p. 56). Lembrando como tudo vindo da China era respeitado e bem quisto, não é difícil imaginar que os leitores gostariam de se aproximar do “ser chinês”, mesmo que para isso a compreensão ficasse em segundo plano. Era um método de traduzir em que a tradução vista como um processo de interpretação e de re colocação em um espaço distinto, para que uma pessoa que não soubesse o idioma do primeiro pudesse usufruir do conteúdo da obra, não era o objetivo. Seria uma *estrangeirização* um tanto extrema, e uma “tradução” um tanto incompleta em alguns aspectos. O segundo seria um caminho diverso, em que o tradutor buscaria por naturalizar expressões chinesas, chegando até mesmo a substituir nomes e lugares para opções locais. Uma *domesticação* que levaria o texto ao leitor, em que o conteúdo seria o objetivo principal, bem diferente do método anterior.

5.3 INTERFERÊNCIA DA PERIFERIA

Voltando a um dos tópicos do primeiro capítulo, sobre o caminho de dois sentidos das interferências literárias, a literatura japonesa também interferiu em certo grau na literatura chinesa. Embora diminuto, alguns textos confucionistas escritos por estudiosos japoneses em chinês clássico na Era Edo foram elogiados por confucionistas chineses (KEENE, 1984, p. 57). A interferência era pequena pois os chineses viam o Japão como uma nação inferior, não demonstrando interesse pela sua literatura ou por sua cultura em geral.

Em contrapartida, os missionários europeus, principalmente portugueses, por questões religiosas, demonstraram um grande interesse pela literatura japonesa, inclusive utilizando-a como fonte de estudo da língua japonesa. Os portugueses chegaram ao Japão pela primeira vez em 1543, sendo chamados pelos japoneses de “bárbaros do sul” (南蛮人, rômaji: *nanbanjin*), por terem aportado no sul do Japão, na ilha de Kyûshû (SAKURAI, 2007, p. 106). Seus interesses eram mercantis e religiosos, e em um primeiro momento a relação entre ambos prosperou consideravelmente. Pouco mais de 30 anos desde a chegada dos missionários da Companhia de Jesus, já havia aproximadamente 150 mil católicos e 200 igrejas no Japão. A conversão se dava através de intérpretes chineses ou pelos poucos japoneses batizados que tinham conhecimento de língua portuguesa. Foi apenas mais tarde que os próprios portugueses passaram a dominar o idioma japonês. O primeiro dicionário português/japonês data de 1602, e estima-se que nessa época o número de japoneses convertidos ao cristianismo fosse próximo de um milhão (SAKURAI, 2013, p. 107).

Além da grande onda cristã que ocorreu no Japão nessa época (até a expulsão e perseguição dos portugueses e cristãos por volta da metade do século XVII, já na Era Edo), a presença europeia no Japão possibilitou um contato antes inexistente entre a literatura japonesa e o ocidente. Não houve só traduções de textos religiosos, mas também de obras como as *Fábulas de Esopo* para o japonês, que, embora tenha domesticado animais e objetos desconhecidos, “é definitivamente uma tradução, não uma adaptação” (KEENE, 1984, p. 57, tradução nossa³⁰). As fábulas inspiraram diversos autores japoneses, que as adaptaram e as usaram como fonte para obras próprias. Outros exemplos de obras ocidentais mostradas aos japoneses naquele período são trazidos por Keene:

³⁰ No original: “(It’s free, substituting for unfamiliar European animals and objects the nearest Japanese equivalents, but) it is definitely a translation, not an adaptation”.

Outras obras literárias europeias, provavelmente apresentadas oralmente pelos missionários, se mantiveram conservadas no Japão como contos folclóricos. As aventuras de Ulisses parecem ter inspirado as histórias japonesas do herói Yuriwaka, e partes da Odisseia foram recitadas em Nagasaki no final do século XVIII. (KEENE, 1984, p. 57, tradução nossa³¹)

Tais asserções, todavia, são motivo de controvérsias, em virtude da dificuldade de se obter dados concretos sobre o período. Foi o escritor e tradutor Tsubouchi Shôyô que, em 1908, sugeriu primeiramente uma ligação entre o herói grego e o herói japonês. Contudo, vários estudiosos, como o historiador Tsuda Sôkichi, o estudioso Yanagita Kunio e o filósofo Watsuji Tetsuro, refutaram a ideia ao longo do século XX (ARAKI, 1983, p. 203).

Traduções continuaram sendo realizadas ao longo dos séculos que seguiram a chegada dos europeus, mesmo com o fechamento do Japão, e os japoneses passaram a dominar não somente inglês, mas também holandês, francês e russo, dentre outros idiomas. Porém, o foco das traduções não era literário, mas sim técnico. Textos de medicina, astronomia, geografia e história foram traduzidos, e muito dos pensamentos e ideologias aprendidos nessa época com o ocidente se mantém até hoje. Por outro lado, as obras literárias foram deixadas de lado por falta de um uso prático (KEENE, 1984, p. 58). Em 1811, o governo instituiu um escritório de tradução, que ficou conhecido posteriormente como o “Instituto para Investigação de Livros Bárbaros” (MORTON, 2005, p. 135). Porém, levaria mais de cinquenta anos para que o escopo tradutório japonês passasse por mudanças, e para que a literatura ocidental se tornasse uma área de interesse mais amplo. E essa mudança de ponto de vista teria como consequência uma nova página na literatura japonesa, que teria sido improvável sem as interferências que se seguiram.

³¹ No original: “*Other European literary works, perhaps introduced orally by the missionaries, were preserved in Japan as folktales. The adventures of Ulysses seem to have inspired the Japanese stories associated with the hero Yuriwaka, and bits of the Odyssey were being recited in Nagasaki late in the eighteenth century*”.

6 INTERFERÊNCIAS NO PERÍODO MEIJI

Após quase três séculos de reclusão, o Japão abre novamente os seus portos e volta a ter contato com países europeus. Desde o fechamento em 1639, até a reabertura em 1868, os únicos europeus que mantiveram algum tipo de interação com o Japão foram os holandeses. Seus interesses eram meramente comerciais, logo não eram uma ameaça à onda nacionalista pela qual o país passava. Além deles, o contato com a China, a Coreia e as Ilhas Ryû-kyû (atual Okinawa) também permaneceram (FRÉDÉRIC, 2008, p. 432).

A decisão de reabrir os portos e voltar a ter contato com outros países não foi tranquila e também não ocorreu por iniciativa japonesa. Desde o início do século XIX, russos e ingleses passaram a pressionar o Japão, que, primeiramente, se posicionou contra a reabertura. Todavia, acabou por ceder após algumas décadas, por medo de sofrer retaliações em virtude das inúmeras ameaças de ataque dos americanos e ingleses caso seus pedidos de contato não fossem atendidos. Com isso, houve o início da era de modernização japonesa, o chamado período Meiji (明治時代), ou o “período iluminado”, após acordos e tratados de comércio e de amizade serem assinados com países como os Estados Unidos, a França, a Rússia, a Inglaterra e a Holanda.

Com a abertura, a língua holandesa perdeu espaço para a língua inglesa, que se tornou “a principal língua fonte para traduções, situação que perdura até hoje” (SATO-ROSSBERG, 2012, p. 4). As traduções de literatura europeia que surgiram a partir desse período serviram para uma grande renovação literária no Japão, com uma mudança no estilo de escrita para algo mais adequado para uma sociedade em estado de modernização (KEENE, 1984, p. 60; SATO-ROSSBERG, 2012, p. 4). Além disso, as traduções passaram a ser mais semelhantes ao que se entendia por “tradução” no ocidente.

Embora não fosse o primeiro contato com o ocidente, devido aos anos sem praticamente nenhuma troca, o nível linguístico foi um dos que necessitou de grande manutenção. Muitos conceitos e objetos ocidentais precisaram ser incorporados ao léxico japonês, devido ao movimento de modernização e para alcançar a atualidade mundial.

6.1 MUDANÇAS NA ESCRITA NO PERÍODO MEIJI

Mesmo antes do período Meiji, muitas palavras chinesas já faziam parte da língua japonesa, ou seja, palavras que usavam a mesma combinação de caracteres além de usar as leituras chinesas (dentro da fonética japonesa), também chamadas de sino-japonesas, e não as leituras japonesas, conforme explicado anteriormente. O outro caso já presente era combinar caracteres que não necessariamente teriam um correspondente em chinês, de forma livre, muitas vezes pelo seu significado, usando as suas leituras sino-japonesas.

Contudo, no período Meiji, outros processos também começaram a ocorrer. Muitas palavras passaram a ser representadas a partir do alfabeto fonético *katakana*, em que uma palavra em inglês, por exemplo, seria representada dentro da fonética nipônica (fenômeno muito presente até hoje). Mas junto delas, na época, havia uma espécie de “tradução”, pois usavam caracteres pelo seu valor semântico como maneira de explicar o que aquela nova palavra significava. Seeley traz o exemplo de “フリートレード” (rômaji: *furiitoreedo*), derivada do termo inglês *free trade*, que era acompanhada pelos caracteres “自由商売” (rômaji: *jiyû shôbai*, que também significa livre-comércio). Outro caso recorrente eram os *ateji* (当て字, usados menos que o *katakana* atualmente), nome dado quando caracteres são usados pelo seu valor fonético, de forma semelhante ao *man'yôgana*. Um exemplo conhecido é 倶楽部 (rômaji: *kurabu*), que vem da palavra em inglês *club*. Nesse caso há certa relação com o significado isolado dos caracteres, mas isso não é uma regra³².

Logo no início do período Meiji, inclusive, houve pedidos de reformas da escrita japonesa, como o de Maejima Hisoka, tradutor do Escritório para Desenvolvimento de Estudos Estrangeiros. Ele sugeriu a abolição do uso dos caracteres chineses, indo ao ponto de criar um jornal escrito somente em *hiragana*, que, porém, não sobreviveu por muito tempo. O seu argumento era que o tempo perdido para aprender todos os caracteres usados no Japão poderia ser mais bem aproveitado para aperfeiçoamento em outras áreas (SEELEY, 1991, p. 138-139).

Além da abolição dos caracteres chineses, houve aqueles que sugeriram o uso do alfabeto latino para a representação do idioma japonês. Embora se saiba que essa ideia também não foi colocada em prática, foi a partir da *romanização* adotada pelo movimento que

³² A palavra *sushi* é outro exemplo de *ateji*. Uma das formas de escrita usa os caracteres 寿司 (rômaji: *sushi*), que significam, respectivamente, longevidade e escritório, que, desnecessário dizer, não possuem nenhuma relação semântica com a palavra que juntos representam.

James Curtis Hepburn, missionário que viveu no Japão durante o final do século XIX, elaborou um modelo de *romanização*. Além de traduzir a Bíblia para japonês, ele também escreveu um dicionário inglês-japonês. Foi nele que Hepburn “inventou um sistema de romanização dos sons da língua japonesa que foi universalmente aceito e que permanece ainda como padrão” (FRÉDÉRIC, 2007, p. 402). Também no período Meiji que passou a se usar sinais de pontuação ocidentais na escrita japonesa.

Houve, ainda, movimentos menos extremos do que os dois anteriores, um deles sendo liderado pelo educador Fukuzawa Yukichi, que propôs uma redução dos caracteres em uso, diminuindo-os para um número inferior a mil (SEELEY, 1991, p. 141). Em 1872, a educação foi decretada como compulsória e o primeiro ministro da educação, Ôki Takatô, solicitou a compilação de um dicionário de *kanji* de uso diário. O resultado foi um dicionário com 3167 caracteres. Desde então inúmeras reformas quanto a quantidade de *kanji* em uso ocorreram. Atualmente, há 2136 *kanji* na lista oficial do Ministério da Educação japonês. Esse conjunto é denominado de *jôyô kanji* (常用漢字, “caracteres de uso diário”), estabelecido primeiramente em 1981, com 1945 caracteres, mas atualizado em 2010 para o número atual.

6.2 TRADUÇÃO DE OBRAS OCIDENTAIS NO PERÍODO MEIJI

O primeiro romance europeu traduzido para a língua japonesa foi a obra publicada no Reino Unido no século XVIII, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Devido ao maior contato com o holandês na época, a tradução foi indireta, a partir de uma versão em holandês traduzida do inglês. Embora essa tradução tenha sido realizada em 1859, ela passou a circular somente durante o período Meiji (KEENE, 1984, p. 60).

Embora no início não houvesse um grande interesse pela literatura ocidental por parte dos japoneses, aos poucos, houve aqueles, como o educador e filósofo Nakamura Keiu, que perceberam que havia outras áreas promissoras no ocidente além da tecnológica. Na década de 1870, *Self-Help*, do escritor britânico Samuel Smiles, e a obra filosófica *A Liberdade*, do britânico John Stuart Mill foram traduzidas por Nakamura, ambas fazendo grande sucesso pelas novas visões que de certa maneira dialogavam com o comportamento japonês e com as mudanças que o país passava naquele momento. *Self-help* cumpriu o papel de uma obra que mostrava e ensinava as pessoas a serem “membros da sociedade mais produtivos” além de

trazer alguns “fundamentos éticos que apoiavam a ascensão cultural do ocidente” (ÁROKAY et al., 2014, p. 188 apud KEENE, 1988, p. 17).

Em muitos momentos, ao discutir acerca de tradução, uma obra em específico surge: a Bíblia cristã. O Japão não é um país onde o cristianismo possui muitos fiéis atualmente. Todavia, conforme dito anteriormente, com a chegada dos portugueses e espanhóis (em especial, os jesuítas) no século XVI, a propagação dos ensinamentos cristão foi bem recebida, até a proibição por parte do governo, tendo em vista que o preceito monoteísta do cristianismo entrava em conflito com as crenças japonesas de que o Japão era “o berço dos deuses criadores do mundo” (SAKURAI, 2007, p. 108).

Entretanto, mesmo com o enfraquecimento do cristianismo no Japão, a Bíblia foi traduzida para japonês no século XIX. Somente em 1873 a perseguição de cristãos acabou, por pressão de outros países, e o Novo Testamento foi publicado no Japão³³, traduzido por Bernard J. Bettelheim com a ajuda de um japonês que ele conheceu em Chicago (KEENE, 1984, p. 72). Outras traduções da Bíblia e de hinos protestantes seguiram essa, interferindo na literatura moderna japonesa. Contudo, foram as traduções de romances europeus que tiveram um maior impacto na ficção nipônica. Keene reforça esse ponto ao afirmar que “as traduções de literatura europeia que surgiram após a Restauração Meiji foram a condição absoluta para a criação de uma nova literatura japonesa” (KEENE, 1984, p. 60, tradução nossa³⁴).

Keene afirma ter sido a tradução da obra *Ernest Maltravers*, do britânico Edward Bulwer-Lytton, feita em 1879 por Jun'ichirô Oda, que inaugurou a tradição tradutória no Japão. Seu título foi traduzido para *Karyû Shunwa* (“花柳春話”, lit. “Contos da Primavera de Flores e Salgueiros”), e assim como a já citada de *A noiva de Lammermoor*, realizada em 1880, possui um título bem diverso do original.

No início, essa era tradutória ainda não tinha estabelecido propriamente o que seria traduzido e com que propósito. Todavia, a maioria das obras trazia muito dos costumes e pensamentos ocidentais, que por vezes eram alternadas por “correspondentes” mais próximos, ou ainda, deixadas de maneira a causar estranheza e saciar a curiosidade dos japoneses pelo desconhecido mundo europeu. O tradutor ainda podia usar essas divergências culturais e ideológicas e compará-las com o Japão, sua religião e costumes, resultando numa espécie de

³³ O missionário alemão Karl Friederich Augustus Gützlaff já havia traduzido trechos do Novo Testamento ainda durante o Era Edo. Contudo, ele teve ajuda de japoneses não letrados que falavam um dialeto diferente do padrão, o que tornou a sua versão de difícil propagação (KEENE, 1984, p. 62).

³⁴ No original: “*The translations of European literature that appeared after the Meiji Restoration were the absolute condition for the creation of a new Japanese literature*”.

juízo de valor, usando “o ocidente como um espelho no qual os japoneses podiam ver seus pontos positivos e negativos” (KEENE, 1984, p. 63, tradução nossa³⁵).

Entretanto, algum tipo de distinção em relação a quem era destinada a tradução existia. Nakamura Keiu, por exemplo, foi um tradutor mais livre, muitas vezes domesticando os exemplos de *Self-Help* para casos japoneses, como uma forma de tradução mais didática e não tão preocupada com a literariedade. Já outros tradutores traziam um viés político em suas traduções, como Sakurada Momoe, tradutor de parte da série de romances *Memórias de um Médico*, do francês Alexandre Dumas. A partir de 1882, Sakurada começou a publicar a sua tradução em uma revista do partido liberal do qual fazia parte, alterando totalmente as intenções do original francês.

A obra de Dumas descreve um charlatão chamado Cagliostro e suas inúmeras peripécias desagradáveis; Sakurada transformou esse personagem obscuro na encarnação dos princípios de liberdade e direitos populares, no grito de guerra do partido do qual era filiado. (KEENE, 1984, p. 64, tradução nossa³⁶)

Assim como Sakurada, outros também usaram as obras que traduziram para fins políticos. O momento no Japão era de muitas mudanças e de uma entrada intensa de pensamentos e ideais ocidentais. Isso ocorreu não somente por escolha dos japoneses, mas como consequência das relações que foram traçadas entre os países, e talvez como uma espécie de compensação pelos séculos de reclusão. Exemplos de mudanças sociais foram: o rompimento da hierarquia social rígida que vigorava até então, onde era incrivelmente difícil para alguém que nascia em uma posição desfavorecida chegar a um patamar mais avantajado; o entendimento de todos como cidadãos com direitos e deveres, com um alargamento de benefícios econômicos, educacionais e políticos; a atribuição de sobrenomes para cada família, que antes respondiam apenas pelo sobrenome do senhor dono das terras onde moravam e trabalhavam como identificação (SAKURAI, 2007, p. 140). Todas essas mudanças caminhavam para uma maior igualdade social no Japão, e não se pode apagar a interferência ocidental para esse resultado.

Outro viés tradutório era, ainda, o daqueles que traduziam pelo interesse na literatura e cultura estrangeira em si. O escritor Narushima Ryûhoku, no prefácio de *Karyû Shunwa* diz

³⁵ No original: “*The use of the West as a mirror in which the Japanese could see their own good and bad points was a feature of many early translations*”.

³⁶ No original: “*Dumas’s work describes the charlatan known as Cagliostro and his various unsavory adventures; Sakurada transformed this shady character into the incarnation of the principles of freedom and popular rights, the rallying cry of the party with which he was associated*”.

que os estudiosos da época viam os ocidentais como práticos e frios por não conhecerem a poesia e os romances ocidentais (KEENE, 1984, p. 65). Essa simples declaração já traz muito sobre o tipo de contato que o Japão buscava em um primeiro momento. Havia no Japão daquela época, também, um complexo de inferioridade que pedia uma comparação com o ocidente, tão avançado tecnológica e economicamente, como modo de escolher um caminho “correto” como nação.

A tradução de Oda, citada anteriormente, diferente de traduções feitas até então, tinha por objetivo ensinar aos leitores japoneses sobre os costumes ingleses e ocidentais. Ele queria mostrar, inclusive para os letrados que tinham interesse apenas por textos filosóficos e políticos, o valor da ficção. Na época, o crítico Morita Shiken afirmou que a tradução de Oda de *Ernest Maltravers* mudou o rumo dos romances japoneses (KEENE, 1984, p. 66). Embora essa tradução seja contraditória em alguns pontos, e que o tradutor tenha tomado algumas liberdades ao cortar trechos e domesticar determinados gestos e comportamentos, a tradução foi um tremendo sucesso, incentivando Oda a traduzir outras obras.

6.3 TRADUÇÃO COMO RENOVAÇÃO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA

Além da divergência de motivações dos tradutores, assim como a demora por uma escrita razoavelmente padrão, a tradução nessa época ainda não tinha características definidas no Japão. Muito do que era feita era meramente por escolha dos tradutores e de suas visões a partir do contato individual com a literatura ocidental — fosse no Japão ou ao viajarem para a Europa. Todavia, desde as traduções aproximadoras até aquelas que buscavam ser “as mais fiéis” possíveis — sem adaptar cenários, personagens e costumes —, todas tiveram o seu valor literário e até mesmo linguístico. Aspectos da língua inglesa acabaram por ganhar espaço em japonês, como um maior uso de pronomes pessoais (cuja explicitação, assim como em português, não é necessária), expressões traduzidas *literalmente*, como “to pay attention”, que foi traduzido como 注意を払う (rômaji: *chûi wo harau*, lit. “pagar atenção”), tornando-se expressões consolidadas dentro na língua japonesa, além das muitas palavras estrangeiras provenientes de textos literários que foram grifadas em *katakana* ou *ateji*.

Esses exemplos mostram como a literatura traduzida foi um dos principais motivos para uma renovação literária e linguística no Japão. Foi através dessas e outras traduções que muitos escritores japoneses passaram a adotar novos estilos e novas abordagens na escrita.

Em um período de duas décadas, a renovação e a ampliação linguística foi tamanha que inclusive algumas das palavras adotadas pelos japoneses acabaram sendo usadas também pelos chineses.

Ao fim do século XIX, basicamente não havia aqueles que não conhecessem a literatura europeia. Muitos escritores japoneses, inclusive, se sentiam mais próximos a autores traduzidos como Tolstói, Dostoiévski e Stendhal, do que à autores japoneses tradicionais (KEENE, 1984, p. 71). Além do início de uma tradição tradutória, esse interesse pela literatura estrangeira acabou por dar espaço à concorrência e à criação de um mercado literário, em que muitas traduções eram feitas e refeitas, sempre buscando aprimorar seus métodos e atrair mais leitores. No período Meiji, a literatura traduzida constituiu uma grande parte da literatura japonesa, e os escritores da época se viam tão herdeiros da tradição literária europeia quanto os próprios europeus (KEENE, 1984, p. 71).

A partir desse traçado desde o início da escrita no Japão até o final do século XIX, foi possível perceber que, não só os acontecimentos políticos possuem uma relação intrínseca às mudanças de uma literatura, como também a separação entre literatura nacional e literatura estrangeira é muito questionável. Se não fosse a chegada dos caracteres chineses, e a invenção dos *kana* a partir deles; não fosse a interferência política e cultural da China sobre o Japão; não fosse a insistência estrangeira em que o Japão voltasse a ter contato com o exterior, e a entrada de seus idiomas, literaturas e ideias no país; não fosse por nada e por tudo isso, a literatura nacional japonesa não seria o que é. Não fosse por todas e cada interferência estrangeira, a história literária seria outra — e isso serve para a literatura de qualquer país. Logo, não há como afirmar que a literatura traduzida consumida por japoneses simplesmente não faz parte da literatura nacional japonesa. A literatura mundial de Moretti não é nada menos do que todas as literaturas nacionais, que nada são sem as outras, unidas. E não há como separá-las, embora muitos tentem. Um sistema uno e desigual, mas, primeiramente, uno.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizando a premissa de hierarquias literárias, este trabalho apresentou alguns fatores que definem um centro e uma periferia literária, mostrando como essas posições não são arbitrárias, estando profundamente relacionadas à política e à economia. Ao perceber esse jogo de prestígio, notou-se que a função da tradução era muito mais importante dentro de tradições periféricas. Olhando então para a literatura japonesa, e constatando a sua posição no Brasil e no mundo, percebeu-se que, como uma literatura periférica, a tradução deveria assumir um papel vital ao longo da sua tradição.

A fim de averiguar essa proposição, um panorama sobre a tradução no Japão foi elaborado. Observando-o, averigua-se que a escrita — principalmente a sua trajetória até alcançar uma estabilidade — foi uma grande ferramenta para o início de uma tradição literária e tradutória. Esse processo levou séculos, e a partir dele percorreu-se um caminho sinuoso e peculiar, em que o Japão da época, que estava sempre à margem da China, se via como inferior e almejava ascender àquele patamar, ao invés de tentar se afirmar como detentor de uma tradição à parte. Somente no século XIX, com o retorno do contato com o ocidente, que o Japão, nunca colonizado de fato, conseguiu se *descolonizar* da China.

Embora a trajetória da tradução no Japão tenha caminhado lado a lado com as relações de trocas linguísticas e culturais com a China — diretamente, ou por intermédio da península coreana —, e, a partir do século XIX, com o ocidente, os Estudos de Tradução no país são muito recentes. De acordo com Judy Wakabayashi e Nana Sato-Rossberg, na introdução do livro *Translation and Translation Studies in the Japanese Context*: “Entender a evolução da tradução no Japão requer, primeiramente, compreender a relação entre a língua japonesa e aquela do vizinho mais influente do Japão, a China” (2012, p. 2, tradução nossa³⁷).

Logo, ainda que estudiosos de tradução no Japão, como Yanabu Akira³⁸ e Naruse Takeshi³⁹, não tenham utilizado muito dos estudos ocidentais sobre o tópico em um primeiro momento, recentemente o quadro mudou. Os teóricos japoneses não se importam se as abordagens são ocidentais ou não-ocidentais: “eles aplicam teorias e métodos, independente

³⁷ No original: “*Understanding the evolution of translation in Japan requires, first, grasping the relationship between the Japanese language and that of Japan’s most influential neighbor, China*”.

³⁸ Akira Yanabu (1928–2018) foi um pesquisador da área de estudos de tradução e literatura comparada. Seus estudos sobre *hon’yakugo* (翻訳語, lit. língua da tradução) tratavam sobre a história e desenvolvimento da língua e cultura no Japão moderno.

³⁹ Takeshi Naruse (1936–) é um estudioso e professor emérito da Meiji Gakuin University. Foi ele quem sugeriu, em um de seus textos, que os estudos de tradução se tornassem um campo à parte no Japão. Ele também traduziu a obra *Toward a Science of Translating* (1964), de Eugene Nida, em 1972.

da origem, conforme essas servem para responder às questões das suas pesquisas” (TAKEDA em SATO-ROSSBERG; WAKABAYASHI, 2012, p. 25, tradução nossa⁴⁰). E essa premissa dos estudiosos japoneses foi adotada neste trabalho: utilizar teorias e exemplos, indiferente de serem ocidentais ou orientais, quando esses correspondiam ao caso específico do Japão. Diversos outros exemplos e textos sobre o tópico poderiam ter sido utilizados, tendo sido o recorte adotado nada mais do que um resultado dos achados um tanto arbitrários por parte da autora. Contudo, a ideia deste trabalho, mais do que encontrar respostas e argumentos definitivos, foi instigar os interessados sobre o assunto a pesquisar sobre, e a tirar suas próprias conclusões acerca do que aqui foi proposto, tendo em vista a falta de discussões como essa na academia.

⁴⁰ No original: “*They apply theories and methods, regardless of origin, as they see fit in order to address their research questions*”.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, I. **Formação nacional e cânone ocidental: literatura e tradição no novo mundo**, 2010, 294 fl. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/27944>>. Acesso em: 19 out 2018.
- ARAKI, J. T. *The origin of the story of Yurikusa-waka*. In: **Proceedings of International Conference on Japanese Literature**, v. 6, p. 203–216. Tóquio: National Institute of Japanese Literature, 1983. Disponível em: <<http://jairo.nii.ac.jp/0544/00001591/en>>. Acesso em: 6 nov 2018.
- ANGLES, J. *Translation Within the Polyglossic Linguistic System of Early Meiji-period Japan*. In: ÁROKAY, J.; GVOZDANOVIC, J.; MIYAJIMA, D. (Ed.). **Diglossia, Translation and the Rise of Modernity in Japan, China, and the Slavic World**, p. 181–205. Heidelberg: Springer, 2014.
- BATALHA, M. C. O Lugar da Tradução na formação da literatura brasileira. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 2, n. 2, p. 47–74. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- BORGES, J. L. “Pierre Menard, autor do Quixote”. In: **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 34–45. Tradução de Davi Arrigucci Jr.
- BRASIL. **Anais do Senado**: Ano de 1946. Livro 23, p. 71. Brasília: Secretaria Especial de Editoração e Publicações, s/d. Disponível em: <http://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais_Republica/1946/1946%20Livro%2023.pdf>. Acesso em: 29 set 2018.
- CANDIDO, A. O Escritor e o Público. In: **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 83–97.
- CUNHA, A. S. Orientalismos periféricos: presença literária do Japão no Brasil. In: BITTENCOURT, R.; SCHMIDT, R. (org). **Fazeres Indisciplinados: estudos de literatura comparada**, p. 13–25. Porto Alegre: UFRGS, 2013.
- EVEN-ZOHAR, I. A Posição da Literatura Traduzida dentro do Polissistema Literário. **Revista Translatio**, n. 3, p. 3–10. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/34674>>. Acesso em: 22 set 2018.
- _____. *Laws of Literary Interference*. In: **Poetics Today: Polysystem Studies**, v. 11, n. 1, p. 53–72. Carolina do Norte: Duke University, 1990.
- FRÉDÉRIC, L. **O Japão: dicionário e civilização**. São Paulo: Globo, 2008. Tradução de Álvaro David Hwang (Coord).
- GENTZLER, E. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. São Paulo: Madras, 2009. Tradução de Marcos Malvezzi.

KATO, S. *A History of Japanese Literature: from the Man'yōshū to modern times*. Inglaterra: Curzon Press, 1997. Tradução de Don Sanderson.

KEENE, D. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*. Nova Iorque: Owl Book, Henry Holt and Company, 1984.

KOJIN, K. *Origins of Modern Japanese Literature*. 3. ed. Estados Unidos: Duke University Press, 1998. Tradução de Brett de Bary.

LUCENA, K. A Tradução como Potência para a Tradição Literária. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57.1, p. 155–168. Campinas: UNICAMP, 2018.

MIYAKE, M. H. *Old Japanese: A phonetic reconstruction*. Londres: RoutledgeCurzon, 2003.

MORETTI, F. Conjeturas Sobre a Literatura Mundial. **Novos Estudos**, n. 58, p. 173–181. São Paulo: CEBRAP, 2000. Tradução de José Marcos Macedo.

MORTON, W. S.; OLENIK, J. K. *Japan: Its History and Culture*. Nova Iorque: McGraw-Hill, 2005.

MURAKAMI, H. *Haruki Murakami: 'I'm an outcast of the Japanese literary world'*. [13 set 2014]. Inglaterra: *The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2014/sep/13/haruki-murakami-interview-colorless-tsukur-tazaki-and-his-years-of-pilgrimage>>. Acesso em: 20 out 2018.

NINOMIYA, M.; YORO, T.; MIKI, T.; ITO, G. (Ed.). **Mini Enciclopédia do Japão**. Kanagawa: Kamakura Shunju-sha Co.Ltd., 2011.

PIGLIA, R. *Tradición y Traducción*. Nova Jersey: Universidade de Princeton, 2011.

SAKURAI, C. **Os Japoneses**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SARLO, B. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

SATO-ROSSBERG, N.; WAKABAYASHI, J. (Ed.). *Translation and Translation Studies in the Japanese Context*. Londres: Continuum, 2012.

SEELEY, C. *A History of Writing in Japan*. In: *Brill's Japanese Studies Library*, v. 3. Leida: E. J. Brill, 1991.

VEJMEKKA, M. O Japão na literatura brasileira atual. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 213–234. Brasília: UNB, 2014.

WAISMAN, S. *Borges y la traducción: La irreverencia de la periferia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Tradução de Marcelo Cohen.