

## NOTAS DE TRADUÇÃO EM DAZAI OSAMU

*Autoria: João Eduardo M. Gomes<sup>1</sup>  
Orientação: Andrei dos Santos Cunha<sup>2</sup>*

### INTRODUÇÃO

O primeiro romance de Dazai Osamu traduzido para o português brasileiro foi **Pôr-do-Sol** (*Shayô*, 斜陽). Lançado no Japão em 1947, a obra chegou ao Brasil em 1974, com a tradução de Antonio Nojiri. O segundo — e último até então — romance do autor traduzido para nós foi **Declínio de um Homem** (*Ningen Shikkaku*, 人間失格). Este, lançado no Japão em 1948, chegou ao Brasil apenas em 2015, traduzido por Ricardo Machado. Uma segunda tradução de **Pôr-do-Sol** foi feita por Hiroko Hashimoto da Silva em 2008.

O tradutor Antonio Nojiri contribuiu com a divulgação e o estudo da língua japonesa no Brasil. Foi amigo de escritores japoneses, dentre os quais podemos citar Susumu Miyao, Fumio Oura e Chikako Hironaka. Foi bastante próximo de pintores nipo-brasileiros, e, dessa forma, chegou a participar da segunda fase do Grupo Seibi. Suas traduções foram de grande contribuição para difundir a cultura japonesa no Brasil. Podemos, dentre uma vasta produção, citar como principais: **Poesia japonesa; Sonhos de dez noites; Vida e arte dos japoneses no Brasil; Contos**, de Akutagawa Ryūnosuke; **Contos japoneses**; e o próprio **Pôr-do-sol**<sup>3</sup>.

Desde a época da tradução de Nojiri até agora, ocorreram mudanças no fazer tradutório. Em especial, trataremos aqui das notas de tradutor (N.T.) presentes nessas três traduções. Em uma definição mais formal de Genette, a nota é “um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento” (2009, p. 281).

Cunha (2016) fala sobre a “norma tradutória”, considerada em seu trabalho como um conjunto de regras do que é aceitável ou não em uma tradução literária em um determinado

---

<sup>1</sup> João Eduardo M. Gomes é aluno do curso de graduação Bacharelado em Letras — Tradutor Português/Japonês da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atuou no programa voluntário de Iniciação Científica da UFRGS, inserido no projeto de pesquisa “História da Literatura Japonesa em Tradução”, sob coordenação do professor Andrei dos Santos Cunha, do Setor de Japonês da mesma instituição. O presente artigo foi elaborado no contexto dessas atividades. E-mail: <joao.eduardo@ufrgs.br>.

<sup>2</sup> Andrei dos Santos Cunha é Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professor de Língua e Literatura Japonesa da mesma instituição. E-mail: <andrei.cunha@ufrgs.br>.

<sup>3</sup> Agradeço ao tradutor Thiago Nojiri, sobrinho-neto de Antonio Nojiri, que complementou as informações sobre seu tio-avô, por comunicação pessoal via e-mail. Agradeço também aos senhores Jo Takahashi e Angel Bojadsen, pela ajuda em obter os contatos necessários para este trabalho. Como sugestão de futuras investigações, devo acrescentar que figuras importantes da história da tradução no Brasil, como Antonio Nojiri e tantos outros, ainda não tiveram sua atuação devidamente reconhecida no mundo acadêmico brasileiro.

lugar e época. O autor ainda comenta que a norma tradutória brasileira aceitava, até os anos 1990, traduções indiretas de literatura japonesa, feitas principalmente do inglês ou do francês. Hoje, no entanto, a norma dá maior preferência a traduções feitas diretamente do idioma em que foram escritas; e alguns exemplares até trazem essa informação estampada. As traduções contempladas aqui foram feitas diretamente do japonês.

Apresento agora a seguinte questão: por que fazer a N.T.? É importante frisar aqui que tratamos das situações em que não há espaços para explicação no próprio texto. Sabemos que o tradutor não deve se empolgar e preencher cada espaço em branco da página. No entanto, quando surgem elementos culturais que o tradutor julga não serem do conhecimento do leitor brasileiro, elaborar uma N.T. pode ser uma boa solução. As outras opções são: a) manter a palavra estrangeira sem qualquer explicação, deixando por conta do leitor ir atrás da informação; b) domesticar o texto substituindo a palavra estrangeira por outro elemento em uso no português brasileiro. Essa segunda solução encontra problemas em casos como, por exemplo, traduzir *omusubi*<sup>4</sup> simplesmente por “bolinho de arroz”; uma vez que bolinho de arroz tem um significado diferente no Brasil.

É comum a língua de chegada não dar conta de todas as palavras da língua de partida. Não há correspondentes para tudo entre as línguas. Embora não tenha correspondentes, acredito que o leitor precise ter pelo menos uma ideia do que é a palavra ou o referente descrito no texto. É então que entra o tradutor no seu papel de recriador da informação. O tradutor faz uma estimativa aproximada do que ele imagina que deva explicar ao leitor acerca da bagagem semântico-cultural presente em determinadas palavras. A partir disso, ele decide se é ou não necessário criar uma nota para aquele caso.

A tradução de Antonio Nojiri de **Pôr-do-Sol** traz um número maior de N.T. em relação a **Declínio de um Homem**. O primeiro tem 34, e o segundo, 11 notas. A tradução de Hiroko Hashimoto da Silva de **Pôr-do-Sol**, por sua vez, é a que conta com o maior número de notas, sendo 72 no total. Ricardo Machado traz um número bastante reduzido de notas, e às vezes encontra recursos para esclarecer alguma informação, como, por exemplo, dizer no corpo do texto que um quarto de seis tatames é de tamanho médio, sem precisar de uma nota explicando sobre as medidas de um tatame e como ele é usado para expressar a dimensão de um cômodo (DAZAI, 2015, p. 93). Quando julga necessário fazer uma N.T., Machado busca dar uma explicação mais curta e direta, evitando se estender por mais de um período.

Algumas das palavras que receberam nota na tradução de Nojiri hoje fazem parte do nosso léxico e dispensam esse recurso, como é o caso de tofu e tatame. À medida que um elemento cultural ganha significativo espaço no nosso meio, surge a necessidade de chamá-lo por um nome, e um dos recursos possíveis é usar de empréstimo a palavra estrangeira. O mesmo não acontece com elementos culturais que não estão presentes em nosso meio, podendo ser preciso ainda fazer uso de nota. É o caso de *haori*<sup>5</sup>, *tabi*<sup>6</sup> e *hakama*, por exemplo.

---

<sup>4</sup> Forma educada de se referir aos bolinhos de arroz japoneses, moldados geralmente em forma triangular ou oval. Equivalente de *onigiri* (KOTOBANK, 2017c).

<sup>5</sup> Espécie de casaco tradicional japonês que se usa normalmente por cima do quimono (KOTOBANK, 2017b).

Mas o maior diferencial entre os tradutores, no que diz respeito às N.T., é a maneira como cada um apreende o sentido do texto japonês e o comunica ao leitor.

## NOTAS COMUNS ÀS TRÊS TRADUÇÕES

As palavras *hakama* e *geta* aparecem nos dois romances de Dazai contemplados aqui. As três traduções trazem N.T. para elas, uma vez que os tradutores optaram por mantê-las em japonês e explicá-las ao leitor. A seguir, veremos como cada tradutor transmitiu para o leitor, através de N.T., mais informações sobre esses itens culturais-específicos<sup>7</sup>.

N.T. dos tradutores para a palavra *hakama*:

Tradução de Antonio Nojiri:

Este parecia bastante idoso, vestia *hakama*<sup>4</sup> de Sendaibira[...].

<sup>4</sup> N.T.: Espécie de saiote.

(DAZAI, 1974, p. 14)

Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

Ele parecia bastante idoso e estava trajado em estilo formal japonês, com calça *hakama*<sup>9</sup> [...].

<sup>9</sup> N.T.: *Hakama*, tradicional vestimenta japonesa, espécie de saia-calça masculina.

(SILVA, 2008, p. 174)

Tradução de Ricardo Machado:

[...] vestindo um *hakama*<sup>1</sup> de listras largas, com a cabeça inclinada cerca de trinta graus à esquerda, mostrando um sorriso feio.

<sup>1</sup> N.T.: Peça do vestuário formal japonês; uma espécie de calça, amarrada na cintura e bastante larga nas pernas.

(DAZAI, 2015, pág. 13)

É curioso que os três tradutores parecem ter apresentado em suas N.T. um tipo diferente de *hakama*. Em sua nota, Nojiri explica que se trata de uma espécie de saiote. Com essa descrição, possivelmente se trataria de um *andonbakama*<sup>8</sup> (行灯袴), que, como o nome sugere, tem um formato cilíndrico semelhante ao das luminárias japonesas. Esse *hakama* não tem divisão entre as pernas e, de fato, se assemelha mais a um saiote.

Machado, por sua vez, faz uma nota para o que seria um *hakama* com a divisão entre as pernas. Pela descrição e por se tratar de um personagem masculino na cena destacada, a

---

<sup>6</sup> Espécie de meias da vestimenta tradicional japonesa, usadas principalmente para proteger contra o frio. (KOTOBANK, 2017d).

<sup>7</sup> “Os itens culturais-específicos são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos estão restritos à cultura fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos igualmente desconhecidos pela cultura alvo” (AIXELÁ, 2013).

<sup>8</sup> Vestimenta tradicional japonesa que vai da cintura até os tornozelos, sem divisão entre as pernas, e que tem formato cilíndrico semelhante às luminárias japonesas (KOTOBANK, 2017a).

vestimenta provavelmente seria um *umanoribakama*<sup>9</sup> (馬乗り袴), que de fato se assemelha a uma calça e fica bastante largo nas pernas.

As duas obras, no texto de partida, trazem apenas a palavra *hakama*. Dessa forma, fica por conta do tradutor, ao decidir criar uma N.T. para essa palavra, apresentar sua interpretação sobre qual dos dois tipos aparece na cena. Lembramos aqui que Mittmann afirma que a tradução “não é senão possibilidade: de que o sentido sempre seja outro, de que sempre outras vozes possam intervir, de que outros discursos sejam produzidos” (2003, p. 165). Leiko Gotoda também ressalta que “a carga de interpretação do tradutor [nas traduções do japonês] é muito maior do que nas traduções de inglês, por exemplo” (2012, s/p).

A nota de Silva parece encontrar um meio-termo quando diz que se trata de uma “espécie de saia-calça”. O trecho destacado de **Pôr-do-Sol**, no original, diz se tratar de um *hakama* de Sendaibira. Nojiri manteve essa informação na sua tradução, e isso poderia render uma N.T. com mais informações, uma vez que Sendaibira é uma cidade da província de Miyagi famosa por confeccionar *hakama* de alta qualidade durante a era Edo e o período Meiji. Silva optou por deixar essa informação fora da sua tradução, destacando que se trata de um traje formal.

Os três tradutores elaboraram N.T. para explicar o calçado *geta*, que é mencionado nas narrativas dos romances. Vejamos as soluções desses tradutores a seguir:

Tradução de Antonio Nojiri:

Perguntou-me onde ficava a tal pensão e saiu enfiando os pés nos *guetá*<sup>8</sup> do quintal.

<sup>8</sup> N.T.: Espécie de tamancos, com dois saltos finos perpendiculares à planta dos pés.

(DAZAI, 1974, pág. 36)

Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

Perguntou-me o endereço da pensão e saiu correndo, calçando o *getá*<sup>24</sup> que estava na varanda e não retornou para casa.

<sup>24</sup> N.T.: Espécie de tamanco feito de madeira, com dois saltos perpendiculares à planta dos pés.

(SILVA, 2008, p. 192)

Tradução de Ricardo Machado:

[...] no andar térreo, seus pais e um jovem empregado produziam tiras para sandálias *geta*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> N.T.: Sandálias de madeira.

(DAZAI, 2015, pág. 93)

A primeira diferença que notamos entre as duas traduções é a adaptação feita por Nojiri para a palavra *geta*, deixando-a “guetá”, como que indicando a pronúncia da palavra. O tradutor não faz uma adaptação semelhante com o nome Ginza — distrito de Tóquio —, que

---

<sup>9</sup> Vestimenta tradicional japonesa que vai da cintura até os tornozelos, com divisão entre as pernas, e que era usada normalmente pelos guerreiros da era Edo para andar a cavalo (KOTOBANK, 2017e).

aparece mais para frente em **Pôr-do-Sol** e que também se pronuncia com [g]<sup>10</sup>. Poucas adaptações desse tipo são feitas hoje, um exemplo das mudanças nas condições de produção entre as duas épocas. Em relação ao conteúdo da nota, a de Nojiri parece limitar bastante o que seria o *geta*. Esse tipo de calçado não tem necessariamente “dois saltos perpendiculares à planta dos pés”, podendo ter apenas um, nenhum, entre outros modelos.

Novamente a nota de Silva traz um meio-termo das notas de Nojiri e Machado. A explicação dela é quase idêntica à de Nojiri, acrescentando a informação de que o calçado é feito de madeira.

Uma informação que poderia ser acrescentada às notas é a função desse calçado, que era originalmente utilizado para pisar sobre um solo lamacento, molhado ou coberto com neve sem sujar os pés.

Para Lyra (1998, p. 81), sobre como redigir uma nota:

O bom senso indica que ela [a explicação] deverá ser concisa, de modo a afastar o leitor o mínimo possível da leitura do texto principal, objetiva e, principalmente, destinada a informar o leitor sobre o texto e não sobre os conhecimentos do tradutor ou seu esforço de pesquisa.

Nesse quesito, Machado é o que mais tem sucesso na sua explicação, pois ela é mais curta e supostamente é a que menos prende a atenção do leitor para fora do texto principal. No entanto, esse conceito não era usado na década de 1970, e também não é um cuidado que se precise tomar em contexto acadêmico.

Essas N.T.s foram selecionadas por se referirem a palavras que aparecem nas três traduções. A intenção aqui não é dizer que uma explicação foi melhor do que outra. Os agrupamentos de N.T.s diferentes feitas por tradutores diferentes para a mesma palavra servem para exemplificar como cada tradutor transmite a informação e o conteúdo dela de maneira semelhante, mas não igual.

## NOTAS SOBRE PEÇAS DE VESTUÁRIO

Na seção anterior pudemos ver uma mesma palavra sendo explicada pelos três tradutores. Isso foi possível porque, apesar de serem duas obras distintas, aquelas palavras receberam nota nas três traduções. Agora veremos exemplos de N.T. sobre outras peças de vestuário, mas, diferente do que foi feito antes, não veremos como uma mesma peça foi explicada por diferentes tradutores. Será apresentada uma peça por tradutor.

Algumas N.T.s sobre peças do vestuário:

---

<sup>10</sup> Oclusiva velar vozeada (SCHWINDT, 2014).

Tradução de Antonio Nojiri:

Pulseiras, colares, vestidos, “obi”<sup>16</sup> [...].

<sup>16</sup> N.T.: Cinto para quimono. Conforme o artigo pode ser de valor elevado.  
(DAZAI, 1974, p. 54)

Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

Vestia um haori<sup>31</sup> listrado de branco com azul escuro [...].

<sup>31</sup> N.T.: espécie de casaco.

(SILVA, 2008, p. 199)

Pouco depois do meio-dia, ele veio para examinar mamãe, vestido de haori de verão<sup>44</sup> [...].

<sup>44</sup> N.T.: *Haori*, espécie de capa que veste sobre o quimono, com as mangas dobradas e mais curtas que o *quimono*.

(SILVA, 2008, p. 212)

Tradução de Ricardo Machado:

Certa vez, no verão, andava pelo corredor vestindo um suéter vermelho de lã por baixo do *yukata*<sup>3</sup> [...].

<sup>3</sup> N.T.: Quimono leve de algodão, usado no verão ou como robe de banho.

(DAZAI, 2015, p. 25)

Um ponto interessante nessas notas é que três delas usam uma palavra japonesa — quimono — para explicar outra palavra — *obi*, *haori* e *yukata*, respectivamente. O quimono, conhecido pelos leitores brasileiros, serve como um bom recurso de base para dar uma noção aos leitores do que seriam os outros artigos. Dessa forma, conhecendo um quimono, pode-se ter uma noção do que seria um *yukata*.

O mesmo poderia ser dito de *obi*, na primeira tradução. No entanto, talvez hoje seja mais usual chamá-lo de “faixa” ao invés de “cinto”. Chamá-lo de “cinto” pode ser um exemplo de como as N.T. tendem a ficar datadas, pois a explicação e adaptação de cada tradutor são direcionadas ao seu leitor contemporâneo; logo, a escolha do tradutor é feita tendo esse leitor em mente (LYRA, 1998, p. 80). E como o quimono ficou conhecido no Brasil principalmente por conta das artes marciais, e nesse meio as pessoas chamam de “faixa” aquilo que amarra a vestimenta, acaba sendo mais comum chamar *obi* também de “faixa”.

Percebemos que Silva faz duas notas para *haori*. Ou, segundo indica o texto, uma para *haori* e outra para “*haori* de verão”. Uma nota para a primeira ocorrência deveria excluir a necessidade de explicar a palavra quando ela aparecesse novamente. Além disso, na segunda nota para *haori* aparecem duas grafias para quimono: uma conforme a romanização da palavra japonesa e outra segundo consta nos nossos dicionários de língua portuguesa. Essa variação se repete ao longo da tradução, ocorrendo duas vezes o uso de “*kimono*” e cinco o de “quimono”, o que pode indicar uma falha da revisão em uniformizar o uso da palavra.

## NOTAS REDUNDANTES

Veremos agora notas da tradução de 2008 de **Pôr-do-sol** que podem ser consideradas redundantes. Veremos exemplos de notas que, no contexto da obra, trazem explicações que não precisariam aparecer na tradução e um exemplo de nota extensa.

N.T.s em **Pôr-do-sol** (2008) que podem ser consideradas redundantes:

Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

Não me pareceram totalmente estranhas as palavras de ensinamentos que Jesus proferiu antes de enviar os seus doze apóstolos aos quatro cantos do mundo [...] <sup>65</sup>.

<sup>65</sup> N.T.: Jesus Cristo escolheu doze apóstolos a fim de divulgar o evangelho: Pedro, André, João, Tiago, o maior, Tiago o menor, Mateus, Felipe, Tomé, Judas, Tadeu, Bartolomeu e Simão.

(SILVA, 2008, p. 227)

Só por termos nascidos nessa família, somos condenados a passar eternamente nossa vida em humilhação, a mendigar o perdão como os familiares de Judas<sup>72</sup>?

<sup>72</sup> N.T.: Judas Iscariotes. Um dos doze apóstolos de Jesus, que o traiu e, depois, suicidou-se.

(SILVA, 2008, p.241)

História, Filosofia, Educação, Religião, Direito, Política, Economia, Sociologia — no lugar dessas ciências todas, mais nobre é o sorriso de uma donzela — essa é a constatação corajosa do Doutor Fausto<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> N.T.: Doutor Fausto. Personagem da famosa peça de teatro escrita pelo alemão Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832). No primeiro ato, Fausto faz um acordo com o satã Mefistófeles e se transforma num jovem. Depois de ter se desesperado com informação e conhecimento, perambula pelo mundo e toma conhecimento do prazer. Nasce a tragédia que envolve a jovem Gretchen. No segundo ato, Fausto arranja um casamento com Helena. Ele morre pensando em construir um mundo novo e ideal da espécie humana, por fim sua alma sobe aos céus e alcança a redenção.

(Silva, 2008, p. 195)

Explicar para um leitor brasileiro que Jesus teve doze apóstolos, e ainda citar cada um deles, é totalmente desnecessário. É igualmente desnecessário explicar que Judas foi um dos apóstolos de Jesus, inclusive tendo citado seu nome entre os apóstolos em nota anterior. Isso porque essas informações são comuns à grande maioria dos leitores brasileiros, e no fim acaba apenas desviando a atenção do leitor para uma informação trivial.

No caso da nota para “Doutor Fausto”, a N.T. não só se mostra dispensável como é grande demais. Tendo economizado na explicação de *Man'yôshû* e *Genji Monogatari* em outra nota, por que dedicar tanta explicação a essa? Talvez o caso de Helena — personagem de Doutor Fausto — de querer construir um mundo novo e ideal, conforme apresentado na N.T.,

seja comparável ao da protagonista Kazuko de **Pôr-do-sol**. Sendo essa a intenção, talvez fosse melhor indicar essa semelhança de maneira mais direta, sem desviar a atenção do leitor para um resumo extenso dos atos da peça de teatro.

Isso se repete ao longo das numerosas 72 N.T. feitas na sua tradução de Silva (2008). A maior parte delas se dedica a explicações longas sobre obras e pessoas do ocidente.

Vale lembrar, no entanto, em relação ao grande número de N.T.s, que a tradução de Silva é feita em contexto acadêmico, e não editorial. Se lançado por uma editora, certamente muitas das notas feitas nessa tradução seriam retiradas.

Por outro lado, redundante pode ser relativo em alguns casos. Por exemplo, a tradução de Silva traz uma nota interessante sobre o “*onnadaigaku*” que Nojiri optou por deixar de fora. Essa nota auxilia a compreensão do texto para algo que talvez não fosse acessível ao leitor sem a explicação da tradutora:

Do ponto de vista da filosofia dos “Altos conhecimentos para mulheres”<sup>33</sup>, que vim adotando até agora, essa consulta poderia até soar má e criminoso [...].

<sup>33</sup> N.T.: *Onna Daigaku* — Manual de comportamento social feminino do período Edo (1867).

(SILVA, 2008, p. 203)

A descrição “manual de comportamento social feminino” expressa melhor do que se trata em comparação à tradução de Nojiri, que traduz *Onna Daigaku* como “escola feminina”. Esse “manual” da era Edo trazia uma série de normas que as mulheres deveriam seguir, como, por exemplo, não demonstrar seus sentimentos, falar de maneira branda, não falar mal das outras pessoas<sup>11</sup>. A tradução apenas como “escola feminina” sem qualquer nota explicativa pode levar o leitor a erroneamente interpretar isso como uma escola frequentada apenas por meninas — o que não é o caso.

Na cena em questão, a protagonista Kazuko envia a Uehara, seu amado, uma carta. Na carta ela se queixa da sua condição: preocupada com a saúde da mãe, incomodada com a conduta do irmão e cansada. Além de expor o que a incomoda a outra pessoa, ela confessa ter vontade de escapar da situação em que se encontra, deixando tudo para trás (DAZAI, 1974, p. 49-50).

## NOTAS DE INTERTEXTUALIDADE

Em **Pôr-do-Sol** são feitas alusões a dois textos clássicos do cânone japonês: *Man'yôshû* e *Genji Monogatari*. Se considerarmos também esses textos como itens culturais específicos, é compreensível que haja uma explicação do que eles são e do que representam para que o leitor possa entender a função deles no romance em questão.

N.T.s sobre *Man'yôshû* e *Genji Monogatari* em **Pôr-do-Sol**:

---

<sup>11</sup>Disponível em: <<https://ja.wikipedia.org/wiki/女大学>>. Acesso em: 5dez. 2017.

Tradução de Antonio Nojiri:

Isto que estou dizendo pareceria a coisa mais natural do mundo se vivêssemos na época de Manyoo ou de Genji Monogatari<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> N.T.: O Manyoo-shu, coletânea de dez mil folhas, foi composto no Período Nara, 710-784. O Genji Monogatari foi escrito por Murasaki Shikibu no Período Heian, 794-1192.

(DAZAI, 1974, p. 60)

Tradução de Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

O que estou expondo agora seria a coisa mais natural do mundo se vivêssemos na época de Man'yōshū ou Genji Monogatari<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> N.T.: *Man'yōshū*, (Coletânea das Dez Mil Folhas), do século VIII, é a mais antiga antologia poética do Japão. *Genji Monogatari* (Narrativas de Genji) foi escrito pela dama da corte Murasaki Shikibu no século XI.

(SILVA, 2008, p. 210)

Essas notas, com se pode notar, não são feitas para apenas uma palavra, mas para uma frase inteira. A proposta da N.T. nesse caso seria explicar a intertextualidade presente no romance de Dazai. Por que nas épocas em que se passam essas outras duas obras citadas os dizeres da personagem seriam “a coisa mais natural do mundo”?

Nas duas obras destacadas, o contexto das relações é semelhante ao da protagonista do romance. Em *Genji Monogatari*, as relações amorosas do protagonista, Genji, são bastante destacadas, principalmente na primeira parte da obra. Algumas dessas relações eram proibidas e mantidas em segredo. Já nos poemas do *Man'yōshū* vemos os sentimentos dos poetas sendo expressados na linha do *makoto*, que “é entendido como uma associação de três ideias: clareza, candura e retidão” (SHIMON, 2000, p. 44). Kazuko, protagonista de *Pôr-do-Sol*, apresenta essas características em sua declaração. Ela quer se tornar amante do velho Uehara e ter um filho dele, mesmo sabendo que o homem já tem uma família — relação proibida; e ela expressa seu desejo sem rodeios — declaração sincera e direta.

No fim, as duas notas se limitam a contextualizar que o que foi citado no texto são outras obras literárias. Essa opção dos tradutores pode ter sido feita para evitar que o leitor perdesse muito tempo em uma nota e desviasse sua atenção da narrativa principal, ou por acharem que esclarecer que o que foi citado são outras obras literárias seria suficientemente explicativo para o leitor.

Pode parecer que é de responsabilidade do leitor conhecer o conteúdo de outras obras citadas, mas não é tão simples quando se tratam de obras de literatura japonesa no Brasil. Isso porque muitos textos clássicos do cânone japonês não são acessíveis aos leitores brasileiros, uma vez que a maior parte das principais obras japonesas não têm tradução para o português. Por isso, parece bastante pertinente que nesses casos a N.T. seja usada para explicar do que as obras destacadas tratam e qual a relação delas com o contexto da história em que são citadas.

Notamos ainda que Nojiri não comenta o gênero das obras, assim o leitor não tem ideia de que uma é poesia e a outra um romance. Podemos considerar que seja opção dele próprio e isso não prejudique o entendimento do leitor, mas ao mesmo tempo ele traz a informação dos

anos de início e fim das Eras mencionadas, o que no contexto da N.T. não é uma informação relevante.

#### PALAVRAS QUE DISPENSAM N.T.

Uma das diferenças entre as traduções do japonês feitas na época de Nojiri e as feitas hoje, como já foi citado, é que algumas palavras não precisam mais vir acompanhadas de N.T., como é o caso de “tatame”:

Tradução de Antonio Nojiri:

Havia um quarto de dez *tatami*<sup>3</sup>, outro de seis, mais a sala de visita chinesa, bem como o ‘hall’ de entrada de três *tatami* [...].

<sup>3</sup> N.T.: Esteira com que se forra todo o assoalho de um cômodo. Para indicar a área de uma sala ou de um quarto, usa-se por unidade o “tatami”.

(DAZAI, 1974, pág. 13)

Tradução de Hiroko Hashimoto da Silva:

A casa era composta por um quarto de dez *tatami*<sup>8</sup>, outro de seis, uma sala de visita em estilo chinês, bem como um hall de entrada de três *tatami*.

<sup>8</sup> N.T.: Esteira com que se forra todo o assoalho de um cômodo. Para indicar a área de uma sala ou de um quarto, usa-se por unidade o *tatami*.

(SILVA, 2008, p. 174)

Tradução de Ricardo Machado:

Ele estava em casa. Vivia numa casa de dois andares de uma viela suja, porém ocupava apenas um quarto médio de seis *tatames* [...].

(DAZAI, 2015, pág. 93)

O tatame, conforme ganhou significativo espaço em nosso meio, trouxe a necessidade de ser chamado por um nome. Uma das maneiras de se fazer isso é por meio de empréstimo da outra língua. Com a devida adaptação da escrita para o português, a palavra dispensa o uso de nota e é comum à maior parte dos leitores brasileiros. O mesmo ocorre com palavras como saquê e quimono, por exemplo.

Acontece que no Brasil a palavra “tatame” não tem o mesmo significado de *tatami* para os japoneses. Aqui, especialmente em espaços de artes marciais, costuma-se chamar de tatame quase qualquer objeto usado para cobrir o chão, e quase nem se pensa na esteira de palha de arroz como a que os japoneses usam para cobrir o assoalho de suas casas. Fora isso, no Brasil não se tem a ideia de tatame para medir o espaço de cômodos, como é bastante usado no Japão; ao invés disso, usamos metros quadrados. Em outras palavras, o tatame tem um determinado valor na língua japonesa (língua fonte), mas, quando incorporado ao português brasileiro (língua alvo), o mesmo item tem um valor diferente (AIXELÁ, 2013).

Embora em **Declínio de um homem** use-se tatame na grafia da língua portuguesa, o uso dessa palavra no texto é diferente daquele que ela normalmente tem no Brasil. Por mais que

alguns dicionários — como o dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa — tragam as dimensões que um tatame normalmente tem, ele ainda é conhecido como superfície onde se pratica artes marciais, e teria sido nesse meio que ele teria se popularizado por aqui.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como disse Mittmann: “a tradução é resultado de uma interpretação particular, que se dá em condições específicas e se dirige para um público diferente daquele imaginado pelo autor. Todo esse processo se manifesta nas N.T.” (MITTMANN, 2003, p. 120). O autor, quando escreve, tem um leitor virtual (ou imaginário) para quem dirige seu texto. No caso de Dazai, a imagem de leitor e para quem ele direcionava essas duas obras era um leitor japonês — para o qual essas palavras são, de maneira geral, comuns. Coube aos tradutores, portanto, redirecionar essa informação tendo em mente um outro leitor virtual, o leitor brasileiro.

Para esse leitor, nem todas as palavras mantidas em japonês nas traduções são comuns, sendo necessária a produção de N.T. em alguns casos. Para tanto, um dos cuidados necessários foi o de evitar o não sentido, que poderia deixar o leitor a imaginar algo muito diferente do proposto pelo autor. Visando evitar esse não sentido, o tradutor tenta delimitar a interpretação do leitor (MITTMANN, 2003). Em caso de alimentos, por exemplo, muitas vezes o tradutor pode optar por apresentar alguns dos ingredientes usados na receita daquele prato para dar uma ideia ao leitor de como ele é; buscando assim aproximar o leitor do sentido original. Mas um cuidado que se deve tomar nesses casos é cuidar para que a nota não fique muito grande, parecendo uma receita de como preparar o prato. Dar uma definição curta e direta pode ser uma boa opção para explicar sem desviar muito o leitor da narrativa da obra.

De maneira geral, as três traduções, no que diz respeito às suas N.T., parecem atender bem às suas propostas e dialogam bem com os leitores das suas respectivas épocas. A tradução de Nojiri, feita em uma época em que o Japão era visto como muito mais exótico do que hoje, não deixa de dar atenção e elaborar explicações para palavras e elementos culturais particulares desse universo pouco conhecido pelos leitores brasileiros da época. A tradução de Silva, feita em contexto acadêmico e não comercial, traz mais notas explicativas do que se faria editorialmente. Por fim, a tradução de Machado se mostra voltada ao público leitor atual, levando em consideração que nem todos os elementos culturais japoneses são estranhos a esse público e que nem todos esses elementos precisam de explicações tão detalhadas.

Nas duas obras, o conteúdo das N.T. não se faz essencial para a compreensão da história, mas traz informações bastante pertinentes para leitores que têm seus olhos mais atentos aos detalhes explicativos oferecidos pelos tradutores e não apenas ao corpo do texto.

## REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: **Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185–218, 2013.
- ANDONBAKAMA. In: **Kotobank**. 2009. Disponível em: <<https://kotobank.jp/word/%E8%A1%8C%E7%81%AF%E8%A2%B4-429624#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- CUNHA, Andrei dos Santos. **O Livro de Travesseiro**: questões de autoria, tradução e adaptação. 2016. 269 fl. Tese — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2016.
- DAZAI, Osamu. **Declínio de um homem**. Tradução de Ricardo Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.
- DAZAI, Osamu. **Pôr-do-Sol**. Tradução de Antonio Nojiri. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1974.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- HAORI. In: **Kotobank**. 2009. Disponível em: <<https://kotobank.jp/word/%E7%BE%BD%E7%B9%94-113428#E3.83.87.E3.82.B8.E3.82.BF.E3.83.AB.E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.B3.89>>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009.
- LYRA, Regina Maria de Oliveira Tavares de. Explicar é preciso? Notas de tradutor: quando, como e onde. **Fragmentos**, v. 8, n. 1, p. 73–87, 1998.
- MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório**: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- OMUSUBI. In: **Kotobank**. 2009. Disponível em: <<https://kotobank.jp/word/%E5%BE%A1%E7%B5%90%E3%81%B3-454475#E5.A4.A7.E8.BE.9E.E6.9E.97.20.E7.AC.AC.E4.B8.89.E7.89.88>>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- ONNA DAIGAKU. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: <<https://ja.wikipedia.org/wiki/女大学>>. Acesso em: 4 dez. 2017.
- SHIMON, Meiko. **Concepção estética de Kawabata Yasunari em Tanagokoro no Shosetsu**: contos que cabem na palma da mão. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SILVA, Hiroko Hashimoto da. **A estética do espaço na obra Pôr-do-Sol, de Dazai Osamu**. 2008. p. 248 fl. Dissertação — Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

TABI. In: **Kotobank**. 2009. Disponível em:

<<https://kotobank.jp/word/%E8%B6%B3%E8%A2%8B-94080%E6.97.A5.E6.9C.AC.E5.A4.A7.E7.99.BE.E7.A7.91.E5.85.A8.E6.9B.B8.28.E3.83.8B.E3.83.83.E3.83.9D.E3.83.8B.E3.82.AB.29>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

UMANORIBAKAMA. In: **Kotobank**. 2009. Disponível em:

<<https://kotobank.jp/word/%E9%A6%AC%E4%B9%97%E8%A2%B4-1274742%E4.B8.96.E7.95.8C.E5.A4.A7.E7.99.BE.E7.A7.91.E4.BA.8B.E5.85.B8.20.E7.AC.AC.EF.BC.92.E7.89.88>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

Como citar este texto (ABNT):

GOMES, J. Notas de tradução em Dazai Osamu. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n.41, jul./dez., p. 49-61, 2017.