UMA ANÁLISE DE *MATSU* A PARTIR DO COTEJO ENTRE TRADUÇÕES[1]

Ana Claudia de Faria (UFPR)[2]
Rodrigo Goldschmidt Vitorino (UFPR)[3]
Tomomi Mizutani (TUFS)[4]

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a tradução para o português brasileiro do conto *Matsu* (1942), de Osamu Dazai. Procura-se analisar a tradução para o português brasileiro feita pelos autores deste trabalho através do cotejo com a tradução inglesa *Waiting* (1969), feita por David J. Brudnoy e Shimizu Kazuko. Para esse objetivo, primeiramente, o trabalho apresenta brevemente a vida e a obra de Dazai e seu contexto histórico. Em sequência, por meio da identificação das tendências literárias do autor, procura-se localizar as características do conto *Matsu* a fim de realizar uma tradução capaz de reproduzir, em língua portuguesa, as características do conto consideradas de maior interesse pelos tradutores, sobretudo o seu uso de narração feminina. A tradução, análise e demais decisões foram feitas coletivamente, visando a identificação e entendimento de como as características de cada língua impactam certas nuances de uma tradução do texto de partida.

Palavras-chave: Matsu. Osamu Dazai. Tradução.

Abstract: This work has, as its main goal, the analysis of the Brazilian Portuguese translation of the short story *Matsu* (1942), written by Osamu Dazai. Additionally, the work intends to analyze the Brazilian Portuguese translation made by the authors of this project in relation to the English translation of the short story made in 1969 by David J. Brudnoy and Shimizu Kazuko. In order to achieve that goal, the work firstly presents a brief overview of the life and work of Osamu Dazai and its historical context. Then, through the literary associations of the author, the work attempts to identify the traits of the short story *Matsu* that can help with the production of a translation that attempts to reproduce, in Brazilian Portuguese, the characteristics considered by the translators to be of most interest — particularly its use of narration and *onnagatari*. The translation, analysis and other decisions surrounding the work were all made collectively by the authors, envisioning the understanding of how the individual traits of each language impact certain nuances of the translation of the source text.

Keywords: Matsu. Osamu Dazai. Translation.

1. Introdução

Nascido em 19 de junho de 1909 na prefeitura de Aomori, Shuji Tsushima é um dos escritores mais relevantes da literatura japonesa do século XX. Utilizando o pseudônimo de Osamu Dazai, o autor iniciou sua carreira no mundo literário após a boa recepção de um de seus conjuntos de obras, a coletânea *Ban'nen.* Apesar de ter se estabelecido rapidamente como um

[1] Este trabalho é o resultado de uma pesquisa desenvolvida na disciplina "Projeto de Aprendizagem I" do curso de Bacharelado em Letras-Japonês da Universidade Federal do Paraná. Este trabalho e a redação final do presente artigo tiveram orientação do Prof. Dr. Renan Kenji S. Hayashi (UFPR).

[2] Graduanda em Letras – Japonês (Bacharelado - UFPR. E-mail: [anaclaudiadefaria08@gmail.com]
[3] Graduando em Letras – Japonês (Bacharelado - UFPR. E-mail: [rodrigogoldschmidt0@gmail.com]
[4] Graduanda pela Tokyo University of Foreign Studies. E-mail:[mizutani.tomomi.w0@tufs.ac.jp]

autor popular, sobretudo no pós-guerra, a vida de Dazai foi marcada por seus vícios em drogas e uma constante e implacável batalha contra o suicídio. Dazai é conhecido pelas obras *Pôr do Sol*, *Declínio de um homem*, *Fugaku Hyakkei*, *Corra*, *Melos* e *Tsugaru* (Yamakawa, 2016).

Segundo Gomes (2017, p. 49), *Pôr do Sol* foi o primeiro romance de Dazai traduzido para o português brasileiro, em 1974, por Antônio Nojiri. O mesmo romance foi traduzido novamente por Hiroko Hashimoto da Silva em 2008. Já em 2015, Ricardo Machado traduziu o romance *Declínio de um Homem*. Desde 2017, poucas obras de Dazai foram traduzidas para o português brasileiro, evidenciando uma escassez de traduções da produção de um autor tão relevante para o panorama literário japonês. Gomes (2017, p. 50) discorre ainda que, até os anos 1990, eram aceitas traduções indiretas de obras japonesas, sobretudo do inglês ou francês, mas, atualmente, a norma tradutória brasileira prefere traduções diretas.

Nesse sentido, este artigo tem como um dos seus objetivos destrinchar o processo de tradução português-japonês de um dos contos de Dazai, o conto *Matsu*, de 1942. A partir de um projeto de tradução da narrativa mencionada acima, pretende-se expandir o *corpus* de leituras de Dazai no português brasileiro, mas não de forma a propor uma tradução cuja pretensão seja de ser um texto "equivalente" ao original de Dazai. Pelo contrário, a intenção da tradução coletiva dos autores é a de obter uma tradução que, no português brasileiro, transite entre as alteridades interculturais e interlinguais do japonês e do português, a fim de produzir, ao final, um texto que também se sustente independentemente como um conto em língua portuguesa. Isto é: o texto traduzido produzido pelos autores é uma tradução de Osamu Dazai, ao mesmo tempo em que também é um conto em língua portuguesa cuja identidade é singular e distinta do texto original de Dazai.

Desse modo, visto que o conto *Matsu* já possui uma tradução, realizada em 1969, para a língua inglesa por David J. Brudnoy e Shimizu Kazuko e publicada na revista *Monumenta Nipponica* com o título *Waiting*, pretende-se também analisar as possíveis relações a serem estabelecidas entre os dois textos traduzidos do original de Dazai — ou seja, o artigo também objetiva analisar comparativamente a tradução de Brudnoy e Kazuko e a tradução dos autores do presente artigo. Assim, uma série de reflexões por meio de temáticas recorrentes dos estudos da tradução e da materialidade linguística e semântica dos textos podem ser evidenciadas; aprofundando, pois, o entendimento das escolhas tradutórias dos textos individuais, as abordagens teóricas potencialmente envolvidas no repertório dos tradutores, e os fatores culturais e contextuais que impactam no processo tradutório.

Assim, constata-se que o presente artigo procura investigar sobre o processo tradutório por meio da tradução japonês-português do conto *Matsu*. Considera-se também que o cotejo com a língua inglesa permite a compreensão de determinados aspectos da língua japonesa em tradução para línguas diferentes, colocando em foco como algumas nuances podem ou não ser reproduzidas ou representadas nestes contextos — nuances estas que outrora não seriam evidenciadas por uma análise de apenas um dos textos traduzidos. A tradução do texto foi realizada coletivamente pelos três autores do artigo a partir da leitura em conjunto do conto e das decisões em grupo acerca das escolhas.

Tendo como objeto de análise o conto *Matsu* (1942), a abordagem primária escolhida foca na comparação de pontos de interesse presentes no texto fonte, na tradução inglesa *Waiting* (1969) de Brudnoy e Kazuko, e na tradução realizada pelos autores do artigo. A escolha de *Matsu* como objeto se deve à existência da tradução para o inglês de Brudnoy e Kazuko — que abre um eixo comparativo particularmente produtivo ao artigo — e aos elementos textuais singulares que compõem questões de tradução interessantes, como a tradução de onomatopéias usadas no texto fonte, e a presença de uma narração feminina em fluxo de consciência.

A fim de destacar esses elementos, foram selecionados nove trechos do texto fonte de Dazai — juntamente com as traduções destes trechos para o inglês e o português — para serem apresentados com maior ênfase em tabelas ao longo da análise.

2. Percurso

Osamu Dazai é um dos maiores escritores do período *Shōwa* (1926-1989), relevante e popular ainda nos dias atuais. Influenciado por muitos movimentos da sua época, Dazai unia em suas obras aspectos confessionais e de autoria própria, misturando na sua ficção uma honestidade crua e reveladora, com temas cotidianos e pessoais, sobretudo negativos, presentes em seus personagens principais. Assim, muitas obras do autor podem ser pensadas dentro do gênero *romance do eu (watakushi shōsetsu)*, caracterizado por toques sutis de autobiografia, foco nos sentimentos e eventos de um protagonista masculino que é narrador da história (Oliveira, 2017). Ainda que haja conexões entre Dazai e o *watakushi shōsetsu*, Yamada (2016) argumenta que 16 obras de sua literatura, que abrangem todos os seus períodos literários, são identificadas como *onnagatari*, que, segundo a autora, é caracterizado pela narração feminina em primeira pessoa, como exposto abaixo,

> há um grupo conhecido como narrativas femininas (*onnagatari*) entre as obras de Dazai. São obras narradas por mulheres em primeira pessoa e foram identificadas dezesseis ao todo. Por outro lado, cerca de 67% das 160 obras do autor utilizam a narração em primeira pessoa, sendo que as narrativas *onnagatari* representam apenas 15%, não sendo um número particularmente alto. Porém, destaca-se uma característica: o gênero *onnagatari* não está concentrado em um único período da obra de Dazai, mas por todas as fases da sua literatura (YAMADA, 2016, p. 4, tradução nossa[5]).

Matsu (1942) é um conto que explicita a conexão entre o autor e esse gênero por ser narrado por uma protagonista feminina. Publicado em junho de 1942, durante a Segunda Guerra Mundial, *Matsu* (1942) é um conto incluído na coletânea *Josei* (mulheres), narrado por uma personagem de 20 anos, que passa todos os dias sentada no banco de uma estação de trem durante suas compras esperando algo que nem ela mesma entende. O conto foi um pedido de Date Tokuo, da empresa Jornalística da Universidade Imperial de Kyoto, mas foi previamente censurado devido ao seu conteúdo antiguerra, sendo incluído posteriormente na coletânea *Josei* (Takei, 2023). Assim, não há indícios de que haja uma semelhança de experiências entre a personagem e o autor que caracterizariam o conto no gênero *watakushi shōsetsu*, e o fato de que o conto ser narrado por uma protagonista feminina justifica a sua inserção no gênero *onnagatari*.

A inscrição do texto nesse gênero literário afeta diretamente o processo de tradução. Uma tentativa de recriar a presença de uma narradora feminina esbarra no contraste de diferenças linguísticas entre o japonês e o português e, ao mesmo tempo, nas diferenças culturais entre a língua de partida e a língua alvo. Este é o caso da marcação de flexão de gênero na língua (ausente no japonês e presente no português), e também das formas de tratamento não transponíveis entre as línguas, como o *keigo*[6], que, articulado com o contexto histórico e com o papel social feminino, tem um efeito particularmente difícil de reproduzir em outra língua. É nesse sentido que a narração feminina, em seu fluxo de consciência, foi pensada como um dos objetos de análise — as questões de gênero presentes na materialidade do texto em japonês são, por meio da tradução, potencializadas. O mesmo pode ser dito a respeito das onomatopeias do texto em japonês, cujo uso também é tematizado no artigo. Dado que as onomatopeias na língua japonesa são muito mais numerosas e possuem conotações diferentes em relação ao português e

[5] その一人称語りのうち〈女性語り〉が占める割合は、約十五パーセントである。割合としてはさ ほど多いわけではない。しかし、見過ごせない特色がある。それは、〈女性語り〉がある時期に片寄っているわ けではなく、太宰文学の全ての区分にわたっていることである。

[6] Um tipo de *taigū hyōgen* (expressões de tratamento). Pode ser dividido em *sonkeigo* (expressão de respeito) e *kenjōgo* (expressão de modéstia). (KIKUCHI, 2011, p. 204).

ao inglês, a sua dificuldade de passagem entre as línguas também é um dos objetos de estudo do artigo.

Para pensar sobre uma tradução do conto *Matsu* (1942), mostrou-se essencial estabelecer uma linha de pensamento acerca da tradução que tentasse ir além de uma concepção tipicamente superficial e servil do fazer tradutório. Isto é, ir além de uma concepção da tradução que a tenha apenas como palimpsesto inferior do texto original. Desse modo, a representação da tradução, não apenas como prática, mas como questão que permeia as entrelinhas de um texto traduzido, precisa estar em acordo com o pleno reconhecimento de todas as suas nuances. Esta preocupação pode ser encontrada no pensamento de Mauricio Cardozo, que, em *Tradução como prática e crítica de uma razão relacional. Tradução como prática e crítica de uma razão relacional*, fundamenta sua perspectiva relacional da tradução:

> da antropologia à psicanálise, da sociologia à filosofia da ciência, a tradução continua, hoje, despertando a curiosidade de especialistas dos mais variados campos do saber, que se servem de certa compreensão desse fenômeno para os fins de suas próprias reflexões. Parte-se aqui da hipótese de que boa parte desse interesse remonte a uma percepção da tradução como caso paradigmático de prática social e discursiva de relação com o outro. Não no sentido de que a tradução seja mais relacional que outras práticas sociais e discursivas, mas sim, no sentido de que, como prática social e discursiva, a tradução seria capaz de explicitar, de maneira singular, diferentes aspectos da complexidade de uma relação em construção, de uma poiesis da relação (Cardozo, 2014, p. 3).

Cardozo articula, em *Tradução e o Trabalho de Relação: notas para uma poiética da tradução*, duas questões frequentes em discursos reflexivos típicos dos estudos da tradução: a identidade e a alteridade. Ambas ocupam um lugar essencial na desenvoltura dessa linha de pensamento, sendo que, para essa compreensão de tradução, a prática tradutória pode ser entendida como uma espécie de "trabalho *da* passagem", de maneira que o ato de traduzir está, por natureza, inserido na transitoriedade de passar algo de uma condição a outra. Assim, o autor pondera sobre abordagens centradas em cada um destes conceitos e problematiza algumas de suas percepções para formular, ao fim, uma reflexão de tradução como um problema de ordem relacional. (Cardozo, 2009).

Mais fundamentalmente, tanto os discursos de identidade quanto os discursos de alteridade da tradução são concebidos e caracterizados como "discursos de relação". Afinal, o texto traduzido não está dado como tradução: cabe ao leitor procurar nele a tradução, ou seja, flagrar na tradução a maneira com que este texto se relaciona com outros textos. Pressupõe-se, a partir dessa perspectiva, que o texto traduzido não tem como não ser, portanto, um outro texto.

Um texto que forma relações e tem como uma destas relações a intertextualidade, sendo a tradução a inserção de um caso extremo e radical de intertextualidade. A tradução é, consequentemente, uma relação. Nessa reflexão relacional da tradução, o fenômeno tradutório corresponde a um fazer, um ato, um trabalho. Algo que se dá num esforço de construir em relação, uma *poiesis* (Cardozo, 2009).

Ainda, Cardozo (2014) elabora mais sobre o caráter relacional da tradução e a capacidade do fazer tradutório de atravessar por entre várias dimensões do conhecimento, ajudando a caracterizar as formas com que o fenômeno tradutório pode ser percebido — de maneira instrumental, e, também, como uma questão. E é a partir dessa reflexão de "tradução como questão" que é possível colocar a tradução como catalisadora de relação (Cardozo, 2014).

É dessa maneira que se pensou sobre a tradução do conto *Matsu*; um texto traduzido em português brasileiro que mantém uma relação de intertextualidade com seu texto fonte, o conto de Osamu Dazai, mas um texto que não se resume ou se encerra nessa única relação de intertextualidade. Através da rejeição da instrumentalização da tradução, e do seu entendimento como questão, a tradução está presente em todas as vertentes de análise do artigo, que são, por sua vez, potencializadas por essa capacidade de perpassar dimensões do conhecimento que está na tradução.

Nem todas as traduções, contudo, são realizadas a partir de uma fundamentação relacional da tradução. Em *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti (2002), delineia uma tendência nas traduções de literatura estrangeira para língua inglesa que chama de "regime da fluência"; traduções "fluentes" que tentam produzir uma ilusão de transparência que levaria ao esquecimento das próprias condições do texto traduzido e da tradução, nas palavras do autor,

> ao mesmo tempo, a ilusão da transparência produzida em traduções fluentes promulga uma completa domesticação que mascara as condições multifacetadas do texto traduzido, seu impacto exclusionário em valores culturais estrangeiros, e também naqueles de casa, eliminando estratégias de tradução que resistam discursos transparentes, fechando qualquer pensamento sobre alternativas sociais e culturais que não favorecem as elites sociais inglesas (VENUTI, 2002, p. 35, tradução nossa[7]).

Venuti (2002) também exemplifica, por meio de resenhas de traduções, um panorama geral de textos traduzidos em língua inglesa que têm a fluência como seu principal indicador de

[7] At the same time, the illusion of transparency produced in fluent translation enacts a thoroughgoing domestication that masks the manifold conditions of the translated text, its exclusionary impact on foreign cultural values, but also on those at home, eliminating translation strategies that resist transparent discourse, closing off any thinking about cultural and social alternatives that do not favor English social elites.

qualidade, marcando, ao longo do caminho, que um escopo imenso de textos são pensados e traduzidos da mesma forma, sejam eles textos contemporâneos, arcaicos, religiosos, ficcionais ou não ficcionais (Venuti, 2002).

As observações do autor acerca do padrão de traduções para língua inglesa são particularmente úteis, não apenas por oferecerem um panorama em relação ao qual será possível comparar a tradução dos autores do artigo, mas, crucialmente, para informar a análise da tradução *Waiting*, de Brundnoy e Shimizu. Não apenas no que diz respeito a uma marcação de tendências tradutórias, como também na descrição específica de características e abordagens à luz das metodologias usualmente utilizadas no mundo anglófono de traduções.

Retomando o pensamento de Cardozo (2009), um dos conceitos explorados no texto do autor é a equivalência, uma das temáticas mais recorrentes nas reflexões sobre a tradução. Para o autor, nos discursos de identidade da tradução, a "lei da equivalência" é uma modalizadora da relação entre texto de partida e texto de chegada, predicando uma relação de identidade, enquanto nos discursos de alteridade a diferença se encontra — não de maneira dessemelhante à equivalência — à mercê de uma relação, não se correspondendo à relação inteira, mas a algo que se constrói "*na* e *a partir* da relação" (Cardozo, 2009).

Com base na perspectiva desconstrucionista de Jacques Derrida e a incorporação do mito de Babel nos textos do pensador francês, Cristina Carneiro Rodrigues (2000) questiona justamente a noção de equivalência na tradução; utilizando dos elementos míticos como metáfora, a fim de introduzir problemáticas da tradução e das maneiras de perceber a questão tradutória no processo. Assim, observa-se na "impossibilidade de transparência" do mito de Babel uma conexão com concepções tradicionais de tradução, que ressaltam uma expectativa de reprodução de valores originais do texto fonte no texto traduzido. A partir dessa linha de pensamento, a tradução seria capaz de obter uma espécie de unidade e homogeneidade pressupostas em sua equivalência com o texto de partida (Rodrigues, 2000).

Em *Torres de Babel*, Derrida (2007) questiona algumas das percepções de tradução reproduzidas em discursos. Tratando-se das estipulações de Roman Jakobson sobre tradução interlingual, intralingual e intersemiótica, por exemplo, Derrida (2007) percebe em Babel uma tradução que é arquetípica *e* alegórica; isto é, que funciona tanto na dimensão da "tradução propriamente dita" (tradução interlingual) quanto na dimensão da "reformulação" (tradução intralingual):

> ter-se-ia então uma tradução no sentido próprio e uma tradução no sentido

> figurado. E para traduzir uma na outra, no interior da mesma língua ou de uma língua à outra, no sentido figurado ou sentido próprio, enveredar-se-ia por vias que revelariam rapidamente o que essa tripartição tranquilizadora pode ter de problemática (Derrida, 2007, p. 24)

Derrida questiona e problematiza, então, a sistematização da tradução de Jakobson, evidenciando a maneira com que as nuances que perpassam a tradução acabam por ser mascaradas em sistematizações do ato tradutório.

Em uma mesma linha, Rodrigues (2000) apresenta, no seu artigo, algumas das noções desafiadas por Derrida, e as retoma para introduzir o próprio pensamento dos estudos da tradução a partir de autores da segunda metade do século XX, como Roman Jakobson e Eugene Nida. A partir desse cotejo, Rodrigues (2000) observa que mesmo os teóricos que sistematizam a equivalência nos seus estudos da tradução não conseguiram ocultar as relações de força presentes nos processos do ato tradutório (Rodrigues, 2000).

A partir de sua análise com a desconstrução derridiana, Rodrigues (2000) também coloca que, “na falta de perfeito equilíbrio entre duas línguas”, deve-se refletir acerca de ideias de diferença, semelhança, alteridade e poder. Nesse panorama, as pressuposições de equivalência acabam por esconder as relações complexas que compreendem a tradução (Rodrigues, 2000). Mais fundamentalmente, a autora estabelece que:

> também, nesse sentido, não há equivalência: os valores expressos pela tradução não são neutros, sempre há algum tipo de interferência por parte do tradutor, já que suas escolhas não são isentas, revelam sempre uma avaliação de sua própria língua e cultura, da língua e da cultura estrangeira, assim como do texto e do autor que traduz (Rodrigues, 2000, p. 93).

Dessa forma, é importante reconhecer que o tradutor não é uma entidade neutra, e sim, uma parte integral do fenômeno tradutório, de modo que suas escolhas estão constantemente interagindo com a avaliação entre sua própria língua e cultura, e a língua e cultura estrangeira (Rodrigues, 2000).

Ainda, na sua reflexão, a autora argumenta pelo pleno reconhecimento das ideias de alteridade e de poder que estão em jogo na tradução. O discurso de Rodrigues, portanto — retoma-se aqui os discursos de tradução introduzidos por Cardozo (2009) —, relaciona-se como um discurso de alteridade da tradução na sua tentativa de estabelecer que a tradução não é um produto de um equilíbrio perfeito entre duas línguas, mas uma transformação de uma língua para outra, de um texto para outro. Tendo em mente o reconhecimento de alteridade na relação entre os dois textos, a utilização da equivalência como marcadora da qualidade de uma tradução

é incoerente com a própria natureza da tradução.

Também a partir de uma análise de Jacques Derrida em relação à tradução, Rosemary Arrojo (2007) nota que, quando se espera uma transferência perfeita e estável de significados, a tradução é apenas teórica e praticamente impossível. Dessa forma, a autora questiona: “mas, se pensamos a tradução como um processo de recriação ou transformação, como podemos falar em fidelidade? Como podemos avaliar a qualidade de uma tradução?” (Arrojo, 2007, p. 42). A autora então elabora que as avaliações de traduções são sempre dependentes de um determinado contexto, e que uma tradução (leitura) de um texto nunca será universalmente aceita por todos as pessoas em todos as época e todos os lugares, visto que os preceitos que ditam a suposta qualidade de uma tradução se alteram a partir de sua comunidade interpretativa:

> assim, seria impossível que uma tradução (ou leitura) de um texto fosse definitiva e unanimemente aceita por todos, em qualquer época e em qualquer lugar. As traduções, como nós e tudo que nos cerca, não podem deixar de ser mortais (Arrojo, 2007, p. 45).

Se avaliações voltadas para fluência, equivalência e fidelidade não são coerentes com a própria natureza prática da tradução, de que forma seria possível fazer uma “boa tradução”?

Pensando em uma tradução do japonês para o português do conto selecionado, é justamente com essa relativização de conceitos tradicionais de perspectivas superficiais da tradução que se teve em mente a escolha desse *percurso*. Para os propósitos da auxiliar na abordagem tradutória e análise comparativa do conto *Matsu* (1942) com a sua tradução para a língua inglesa e a tradução do projeto, as maneiras de entender e questionar a tradução apresentadas pelos autores compõem um retrato profundo das minúcias de uma interação íntima entre cultura, língua e o estrangeiro.

Deve-se reiterar que o ponto de vista tradutório apresentado a partir dos textos citados foi responsável por contribuir na influência dos tradutores para a produção de um “novo texto” no português brasileiro — o texto traduzido — visto que se trata da tradução de um texto da língua japonesa, uma língua e cultura radicalmente diferente da cultura e a língua do texto alvo do projeto de tradução.

3. Análise

Kawana (2015) aponta que, após a abertura do Japão com a Revolução Meiji (1868),

ideias de papéis de gêneros que defendiam os preceitos do *ryōsai kenbo*[8] se expandiram, as quais ditavam que, para o progresso do país, as mulheres deveriam ser "boas esposas e mães sábias". Para que essa ideologia inspirada em preceitos confucionistas tradicionais fosse cristalizada, o governo promoveu propagandas, limitou as atividades femininas e instituiu esse ideal como a base da educação. As reações ao *ryōsai kenbo* foram diversas no período moderno: "a Nova Mulher também desejava independência, mas também pretendia dar sua contribuição para a sociedade mesmo que não fosse apenas como esposa e mãe" (Kawana, 2015, p. 19). Havia, nesse período, um vacilo entre os valores tradicionais e modernos, em que as concepções do feminino eram questionadas (p. 42). Acerca da literatura da época de publicação de *Matsu* (1942), Okuno (2006) coloca que

> durante o período de guerra e do pós-guerra, o Japão era governado sob princípios masculinistas, algo natural durante a guerra. Porém, mesmo no pós-guerra, havia um foco em questões masculinas, que incluíam a reforma social à introdução da democracia, o comprometimento com o processo político, a posição dos indivíduos em organizações e a reforma econômica. Portanto, os padrões presentes nas narrativas eram aqueles ligados à masculinidade e aos homens na esfera da vida pública, como atividade políticas e intelectuais, aventura e revolução (OKUNO, 2006, p. 70, tradução nossa[9]).

No entanto, os valores patriarcais colapsaram no pós-guerra, gerando uma descrença em ideias revolucionárias, éticas ou de progresso em muitos autores, como no caso de Dazai. Assim, essa desmoralização masculina foi substituída por uma força feminina (Kawana, 2015, p. 76). Ademais, a autora constata que, além de Dazai ser um dos poucos autores que articula narradoras femininas em primeira pessoa, essas tinham voz e eram mais similares às mulheres reais, diferenciando-se das personagens mulheres na literatura de outros escritores da sua época.

Pensando na perspectiva do conto traduzido, busca-se, nessa análise, entender como o texto de partida influencia, direta ou indiretamente, a tradução na língua portuguesa e inglesa, dadas suas características próprias e contexto histórico. Em outras palavras, é de interesse para a análise entender como a presença de uma narradora feminina de vinte anos afeta o processo tradutório. Foram selecionadas e dispostas na tabela expressões que indicam que a narração é feminina, seja direta ou indiretamente. Entende-se, nesse caso, como expressões diretas aquelas

[8] Ideologia base da educação feminina inspirada em conceitos confucionistas. O *ryōsai kenbo* propunha que o sacrifício da mulher como boa esposa e mãe contribuiria para o desenvolvimento da nação (KAWANA, 2015, p. 15).

[9] During the war and into the postwar era Japan was governed by masculinist principles. This was natural during the war. However, even in postwar times there was a focus on male-centered issues, including social reform, the introduction of democracy, commitment to the political process, the position of individuals within organizations, and economic reform. Thus the motifs featured in novels were those linked to masculinity and men in public life, such as political activity, intellectual enterprise, adventure and revolution.

em que há a palavra “mulher”, ou algo que a remeta. Paralelamente, as expressões indiretas são aquelas que podem reproduzir a presença de uma narradora feminina apenas quando o leitor possui conhecimentos prévios acerca da cultura e período histórico japonês.

Abaixo, estão dispostas algumas expressões e elementos capazes de indicar a narração feminina no conto original e as suas traduções correspondentes.

Marcações textuais de narração feminina			
	Texto em japonês	Tradução - inglês	Tradução - português
1	省線のその小さい駅に、私は毎日、人をお迎えにまいります。	EVERY day, I go to that little station of the government railroad line to meet someone. (p. 183)	Todos os dias, naquela pequena estação, vou buscar alguém.
2	ひょっとしたら、私は大変みだらな女なのかも知れない。	Just possibly, I may be a very lewd woman. (p. 184)	Na verdade, talvez eu seja uma mulher muito indecente.
3	毎日、毎日、駅へお迎えに行っては、むなしく家へ帰って来る二十の娘を笑わずに、どうか覚えて置いて下さいませ。	Don’t laugh at a 20-year old girl who goes to a rendezvous at the station day after and then returns home without success. (p. 185)	Não ria, e lembre bem da mulher de 20 anos que volta para casa depois de esperar em vão, todos os dias, naquela estação.
4	私は誰を待っているのだろう。旦那さま。ちがう。恋人。ちがいます。	Well then, who *am* I waiting for? Your husband. No. Your lover. No. (p. 184)	Um marido? Não. Um amor? Ainda não. Um amigo? Certamente não.

Fonte: elaboração dos autores

O trecho número 1 enfatiza a primeira pessoa que, nesse caso, é marcado pelo pronome de primeira pessoa no singular *watashi*. Na língua japonesa, o uso do pronome é fortemente influenciado por questões de gênero e personalidade e, considerando que *watashi* é geralmente atrelado a mulheres (Furukawa, 2013), o leitor japonês é levado a pensar que a personagem narradora é uma mulher. Em contrapartida, a língua inglesa e a língua portuguesa não distinguem gênero no uso pronominal de primeira pessoa do singular e, consequentemente, a tradução não evidencia o gênero feminino através desse elemento, de modo que o leitor não consegue identificar essa característica a partir disso.

Por outro lado, os trechos 2 e 3 apresentam a expressão direta *onna* (mulher), o que

permite a identificação do gênero da narradora. Salienta-se que, por conta do uso da palavra *woman*, esse é o primeiro trecho que revela ao leitor que a narração é feminina na tradução inglesa, visto que o inglês é uma língua sem marcação de gênero nas características morfológicas de substantivos, adjetivos e artigos. Essa condição, no entanto, não ocorre na língua portuguesa, pois a marcação de gênero das palavras permite o reconhecimento da narradora feminina já nos primeiros trechos do conto.

Em relação ao trecho 4, embora a palavra *onna* não apareça diretamente, o uso de *danna-sama*, que apresenta o sentido de "marido" no japonês, como um possível alguém que a narradora espera, é uma expressão direta que permite a identificação de narração feminina, seja na língua portuguesa ou na inglesa.

No que se trata de *keigo*, linguagem de respeito da língua japonesa, foram levantados dois trechos de expressões indiretas, que não permitem a identificação da narração feminina caso não haja conhecimento prévio da relação entre língua e cultura/contexto histórico.

Marcações textuais de *keigo*			
	Texto em japonês	Tradução - inglês	Tradução - português
6	省線のその小さい駅に、私は毎日、人をお迎えにまいります。	EVERY day, I go to that little station on the government railroad line to meet someone. (p. 183)	Todos os dias, naquela pequena estação, vou buscar alguém. Alguém que eu nem mesmo conheço.
7	その人に私のいのちを差し上げよう、私の運がその時きまってしまうのだというような、あきらめに似た覚悟と、その他さまざまのけしからぬ空想などが、異様にからみ合って、胸が一ぱいになり窒息するほどくるしくなります。	The resignation-like determination that "there's nothing else to do when he has appeared; let me offer the person my life; my destiny will be decided at that time" – these and various other shameful fancies intertwine with one another in strange fashion; my heart gets choked with emotions and I just about suffocate from pain. (p. 184)	Com resignação, entregaria a minha vida a essa pessoa, e meu destino seria decidido neste momento. Com essa mistura de devaneios vergonhosos, uma emoção dolorosa preencheu o meu peito, como se fosse me sufocar.

Fonte: elaboração dos autores

Keigo é um tipo de *taigū hyōgen* (expressões de tratamento) da língua japonesa. Kikuchi (2011) coloca que o uso das expressões de tratamento reflete o caráter social da língua, revelando determinados valores e práticas sociais, considerando a conduta e o local dos

participantes na interação. Nesse sentido, o gênero dos falantes é um fator que pode determinar o uso ou não de determinadas expressões de tratamento. O *keigo* expressa respeito aos referentes do círculo social interno e externo do falante e pode ser dividido entre *sonkeigo*, que expressa respeito e cortesia diretamente ao referente, e *kenjōgo*, que expressa modéstia em relação ao próprio locutor considerando seu círculo interno (Kikuchi, 2011, p. 204). Destaca-se a dificuldade de manutenção das nuances dessas expressões de tratamento na tradução para a língua inglesa e portuguesa, visto que, no conto *Matsu*, a narradora feminina usa predominantemente essa linguagem *keigo*. Considerando que esse conto foi escrito no período *Shōwa* (1929-1989), momento marcado por uma ideologia que reforça a superioridade masculina e que atribui às mulheres uma linguagem educada que, nesse caso, as coloca em uma posição social inferior, o local e papel social da narradora se explicita por meio de seu uso da linguagem. Ainda, Furukawa (2013) aponta que as mulheres tendem a usar mais *keigo* do que homens a fim de transmitir elegância por meio da linguagem, enfatizando como determinadas nuances relacionadas ao gênero na língua japonesa podem ser difíceis de serem reproduzidas no processo tradutório (Furukawa, 2013, p.2).

Segundo Kikuchi (2011), uma das características do *keigo* é que essa expressão atinge quase todas as classes de palavras. Nos trechos 6 e 7, a narradora utiliza dois verbos na forma *kenjōgo: mairimasu (kenjōgo* de *iku/kuru)* e *sashiagemasu (kenjōgo* de *ageru)*, delimitando, assim, seu papel social através da linguagem. Nem a tradução inglesa nem a portuguesa conseguem representar, unicamente pelo verbo, as nuances da modéstia e feminilidade, visto que não há conexão direta entre feminilidade e polidez. Por conseguinte, embora um dos pontos essenciais para realização da tradução de *Matsu* seja a consciência dessas características, visto que é de interesse transmitir as marcas de feminilidade, as traduções dos trechos selecionados demonstram o retardamento do reconhecimento do gênero da narradora para o leitor de língua inglesa e portuguesa.

Determinadas perspectivas poderiam caracterizar esse retardamento mencionado como “perdas” na tradução do texto original. No entanto, como visto no cotejo entre Cardozo (2009), Rodrigues (2000) e Arrojo (2007), as mudanças na comunicação de nuances nas traduções analisadas são justamente uma parte constitutiva do próprio ato tradutório, e sua capacidade de produzir textos singulares que se relacionam intertextualmente. Noções qualitativas de fidelidade e equivalência utilizadas para discernir a qualidade de traduções não compreendem a própria natureza do ato de traduzir. Retoma-se aqui as palavras de Rosemary Arrojo, para a qual, “mas, se pensamos a tradução como um processo de recriação ou

transformação, como podemos falar em fidelidade?" (Arrojo, 2007, p. 42) Sendo a tradução um "*trabalho de* passagem" (Cardozo, 2009), os textos traduzidos são, intrinsecamente, outros textos; e tentar desmerecê-los por suas divergências não é coerente. Os trabalhos dos tradutores do texto em inglês e do texto em português brasileiro perpassam pelas características de suas próprias línguas e, nesse sentido, transmitem valores diferentes de marcação de gênero.

Tematizando as individualidades dos três textos analisados, há questões de tradução interessantes que surgem por conta das particularidades da narração destes textos, que, conforme as características de *onnagatari* colocadas por Yamada (2015), estão em primeira pessoa. A narração da protagonista de *Matsu*, ao descrever sobre sua rotina na estação e suas emoções conflitantes, utiliza um monólogo interior de fluxo de consciência. Nisso, pode-se notar, ao longo do processo de tradução, que a transposição dessa maneira de narração na tradução poderia ocorrer de maneiras muito diferentes. Isso é evidenciado pelo contraste entre a tradução para a língua inglesa, a tradução para o português brasileiro, e o próprio texto de partida de Dazai.

Marcação textual da pontuação		
Texto em japonês	Tradução - inglês	Tradução - português
という期待と、ああ、現われたら困る、どうしようという恐怖と、でも現われた時には仕方が無い、その人に私のいのちを差し上げよう、私の運がその時きまってしまうのだというような、あきらめに似た覚悟と、その他さまざまのけしからぬ空想などが、異様にからみ合って、胸が一ぱいに	The hope that 'If someone were perchance to appear . . .!'—the terror of 'If someone does appear, heavens, what'll I do?'— the resignation-like determination that 'There's nothing else to do when he has appeared; let me offer the person my life; my destiny will be decided at that time'—these and various other shameful fancies intertwine with one another in strange fashion;	E se alguém aparecer de repente? É o que espero, mas se alguém aparecesse de verdade, seria um problema. Como eu deveria agir? Não haveria nada que pudesse fazer. Com resignação, entregaria a minha vida a essa pessoa, e meu destino seria decidido neste momento. Com essa mistura de devaneios vergonhosos, uma emoção dolorosa preencheu o meu peito, como se fosse me sufocar.

Marcação textual da pontuação		
なり窒息するほどくるしくなります。	my heart gets choked with emotions and I just about suffocate from pain. (p. 184)	

Fonte: elaboração dos autores

No texto em japonês do quadro acima, observa-se apenas uma das muitas instâncias desse texto em que Dazai escreve longos trechos sem usar nenhum ponto-final. Nesses períodos, é comum que a personagem introduza um grande número de informações que não necessariamente tem nenhuma relação direta entre elas, ou que utilizem de alguma palavra para conectá-las. A partir da tradução coletiva, considerou-se que a tradução literal dessa parte para o português brasileiro (uma tradução equivalente, poderia se dizer), que optasse por manter o uso de vírgulas como utilizado no texto de partida. resultaria em um texto pouco interessante para o leitor da tradução — além do mais, o concatenamento de sentenças à maneira do texto de Dazai é pouco natural na língua portuguesa. Assim, utilizou-se de vários pontos ao longo da tradução desse trecho para o português, fazendo uso também de interrogações para marcar os momentos caracterizados com “autoquestionamentos” da personagem, quando ela indaga sobre cenários hipotéticos nos seus devaneios.

Interessantemente, a tradução para inglês tem uma abordagem singularmente diferente, que tenta, de alguma forma, manter uma estrutura similar com a do texto de Dazai. Os tradutores Brudnoy e Shimizu também fazem uso de uma interrogação, mas, ao contrário da tradução deste projeto, escolhem por não incluir nenhum ponto na tradução deste trecho, tentando transmitir o “fluxo” da obra original através de pontos e vírgulas e travessões. Olhando apenas para este trecho, poderia se pensar que essa tradução para língua inglesa procura manter uma relação próxima de equivalência com o texto de Dazai. Afinal, os tradutores parecem ter feito um grande esforço para incorporar um uso de pontuação que, mesmo após adaptações, para encaixar dentro do uso do inglês, poderia ser lido de maneira muito parecida com o texto de Dazai.

Entretanto, após uma análise mais profunda das decisões de tradução, é também possível encontrar um bom número de ocasiões em que Brudnoy e Kazuko, assim como os tradutores deste projeto na tradução para o português brasileiro, parecem adotar uma perspectiva tradutória pouco preocupada com a manutenção de conceitos de equivalência.

Nisso, como evidenciado por Cardozo (2009), a equivalência se reduz a apenas uma das formas de relacionar a relação, mas não a única. Pode-se encontrar um exemplo disso abaixo:

Marcação textual de diferenças na narração		
Original japonês	Tradução inglês	Tradução português
おお、こわい。ああ、困る。私の待っているのは、あなたでない。それではいったい、私は誰を待っているのだろう。旦那さま。ちがう。恋人。ちがいます。お友達。いやだ。お金。まさか。亡霊。おお、いやだ。	How fearful! What'll I do? The one I'm waiting for is not you. Well then, who *am* I waiting for? Your husband. No. Your lover. No. Your friend. No! Money. Nonsense. A Departed spirit. Stop it now! (p. 184)	Ah, é assustador. Que problema. O que estou esperando? Um marido? Não. Um amor? Ainda não. Um amigo? Certamente não. Dinheiro? Errado. Um fantasma? De jeito nenhum.

Fonte: elaboração dos autores

Exemplificando, pode-se observar, no quadro acima, um dos momentos em que a tradução inglesa de Brudnoy e Shimizu toma grandes liberdades na sua interpretação do texto de partida, as colocando no ato de tradução de maneira a influenciar significativamente determinados momentos do enredo. O trecho selecionado para o quadro acima é uma grande evidência disso. Em um momento dele, a narradora lista uma série de possibilidades sobre o que ela pode estar esperando na estação.

Os tradutores do texto para a língua inglesa, talvez por conta de um momento anterior da história em que a narradora se refere a si mesma como *midara na onna*, ou "mulher indecente", decidiram por representar essas possibilidades que a narradora lista como coisas (ou pessoas) pertencentes a outras pessoas: *your husband*, *your lover*, *your friend*. Essa tradução, em particular, traz efeitos de sentido sobre o caráter da personagem, como se a caracterizasse como uma espécie de "ladra de pessoas". Mesmo sendo essa uma interpretação possível dos eventos da história, a abordagem de Brudnoy e Shimizu direciona a percepção do leitor para uma perspectiva específica. A partir da leitura do texto em japonês, essa perspectiva não

necessariamente é a mais intuitiva que se possa ter, e talvez possa resultar na eliminação da pluralidade de interpretações trazida pelo texto original que uma tradução diferente — talvez simplesmente *a husband, a lover, a friend* — teria comunicado.

Desse modo, o trecho da tradução para a língua inglesa representado acima compõe um dos momentos em que esse trabalho tradutório opta por relativizar uma relação de equivalência na sua tradução em prol de produzir um texto traduzido que é diferente do seu texto fonte. Como visto em Rodrigues (2000), a preocupação com equivalência pode servir para mascarar algumas das relações complexas entre texto fonte e texto traduzido, mas ambas as traduções analisadas no projeto objetivam evitar esse resultado de "disfarce de relações complexas". Ainda que a decisão de tradução — de *your husband, your lover, your friend* — não fosse feita com isso em mente, a leitura do texto traduzido certamente permite uma análise diferente, uma leitura diferente da narrativa. A partir disso, observa-se que não somente a tradução para o português, como também a tradução para o inglês relativiza uma preocupação dogmática com a equivalência na tradução.

Além da narração, outra temática da análise que acaba por questionar a ideia de um suposto perfeito intercâmbio entre línguas que permitiria uma preocupação com noções de equivalência são as onomatopéias, especialmente se tratando da língua japonesa. Segundo Luyten (2001), a língua japonesa é abundante em onomatopeias, as quais são utilizadas no léxico diário dos falantes de todas as idades. No português e no inglês, assim como nas línguas ocidentais de maneira geral, o número de onomatopeias é reduzido e, muitas vezes, podem apresentar uma conotação infantil. Na língua portuguesa, Gaucioso (2021) argumenta que o léxico amplo é capaz de utilizar de verbos e advérbios para a representação de sons e de estados da natureza.

A língua japonesa, no entanto, utiliza de onomatopeias também na posição de complemento nominal ou advérbio, a fim de sintetizar as mensagens. Ainda, há outra característica relevante nas onomatopeias do japonês: a separação dessas palavras nas categorias *giseigo* e *gitaigo*. Com base na perspectiva de Mukai e Suzuki (2017, p. 65) argumentam que enquanto as onomatopeias *giseigo* representam foneticamente sons audíveis, ou seja, aqueles produzidos pela natureza ou seres vivos, as onomatopeias do tipo *gitaigo* representam imagens de estados físicos ou psicológicos, sem base fonética na realidade. No português e no inglês, as onomatopeias são articuladas para representar um certo som, mas não abrangem estados físicos e psicológicos, distanciando-se da noção de *gitaigo* no japonês. Assim, traduzir onomatopeias do japonês representa uma tarefa difícil, visto que é desafiador

entender as diferenças a partir de uma perspectiva ocidental.

Tendo em vista as diferenças entre as três línguas, observou-se a possibilidade de substituir ou omitir onomatopeias no texto traduzido, seja pela ausência de termos com sentido similar, seja por uma possível sensação de redundância desnecessária. Desse modo, as traduções inglesa e portuguesa das onomatopeias *doyadoya* e *moyamoya* foram selecionadas como objeto de análise. *Doyadoya* representa na língua japonesa o som de muitos passos e, nesse sentido, entra na categoria *giseigo*. Embora essa palavra recaia na categoria similar ao que entendemos como onomatopeia no português e inglês, seu sentido original não foi reproduzido em nenhum dos textos traduzidos, optando por uma omissão, talvez por conta de uma possível sensação de redundância nos textos dessas línguas. No caso do português, o verbo “caminhar” foi escolhido para o trecho em questão, conforme observado abaixo:

Marcação textual de onomatopeia		
Original japonês	Tradução inglês	Tradução português
上り下りの電車がホームに到着するごとに、たくさんの人が電車の戸口から吐き出され、どやどや改札口にやって来て [...]	Each time the up-train and the down-train arrive at the platform, many people are disgorged from their doors and throng over to the ticket gate. (p. 183)	Dezenas de pessoas são despejadas pelas portas, caminhando em direção aos portões da estação [...]

Fonte: elaboração dos autores

Por outro lado, observa-se que a onomatopeia *moyamoya* não foi omitida em ambas as traduções. *Moyamoya* apresenta em japonês o sentido de névoa, nebuloso, turvo ou embaçado; sendo, por consequência, uma onomatopeia *gitaigo*. Na tradução da língua inglesa, utiliza-se *hazy*, enquanto, no português, utilizou-se a palavra *nebuloso*. Salienta-se que, embora as escolhas tradutórias não sejam onomatopeias, o sentido e, crucialmente, o efeito imagético que se procura causar no leitor compreende resultados produtivos nos seus respectivos textos traduzidos.

Marcação textual de onomatopeia		
Original japonês	Tradução inglês	Tradução português

Marcação textual de onomatopeia		
いったい、私は、誰を待っているのだろう。はっきりした形のものは何も ない。ただ、もやもやしている。	Who in the world am I waiting for, I wonder? There's nothing that stands out clearly; it's only hazy. (p. 184)	Por quem eu espero tanto? Não é nada que tenha uma forma definida, apenas algo nebuloso.

Fonte: elaboração dos autores

A omissão da onomatopeia *doyadoya* e a manutenção de *moyamoya* através dos adjetivos *hazy* e *nebuloso* é justificada não apenas pelas características das línguas explicitadas anteriormente, mas também pelo fato de os trechos serem diferentes entre si. Pensando na criação do texto traduzido em língua portuguesa, foi priorizado, fundamentalmente, a experiência do leitor da língua portuguesa, ou seja, o leitor que não tem conhecimento do funcionamento de onomatopéias na língua japonesa. Assim, considerou-se que utilizar onomatopéias do português brasileiro em situações incomuns não seria a melhor opção de tradução. No caso do termo *moyamoya*, estes tradutores examinaram que traduzir a onomatopéia para um adjetivo era a melhor alternativa visto o interesse trazido pela carga de sentido imagético que acompanha algo como *moyamoya*, ou *"nebuloso"*.

Dado o fato de que o projeto realizado propõe uma tradução que seja percebida justamente como singular e diferente do texto original de Dazai, acredita-se que a tradução (ou não tradução) das onomatopeias selecionadas são exemplos dessa abordagem. Afinal, são perspectivas como aquelas descritas por Arrojo (2007) em *Oficina de Tradução*, de que não há a transferência perfeita de significado em um tradução e de que uma tradução estável é inviável e além de tudo uma transformação (Arrojo, 2007), que permitiram a estes tradutores a possibilidade de confeccionar um outro texto em língua portuguesa, pensando nas particularidades linguísticas e culturais divergentes em jogo.

4. Considerações finais

O projeto de tradução coletiva do conto *Matsu* se mostrou extremamente produtivo para salientar a complexa teia de relações que a tradução provoca. A partir dos referenciais usados, foi possível utilizar de perspectivas teóricas da tradução para fundamentar e motivar as decisões tomadas pelos tradutores que, como resultado destes esforços, procuraram

confeccionar um texto traduzido do conto de Dazai que também pudesse se sustentar como seu próprio texto em língua portuguesa.

Ademais, realizou-se, como havia sido apontado como um dos principais objetivos do projeto, a comparação do texto traduzido produzido pelo projeto com o texto traduzido de língua inglesa de David J. Brundnoy e Shimizu Kazuko. Em sequência, também se procurou comparar estes dois textos com o texto fonte de Dazai Osamu. Como resultado, foi possível constatar uma série de relações interessantes observadas ao longo da análise do conto e das traduções. Com base na fundamentação teórica sobre a literatura de *onnagatari* de Dazai e as suas características, destacou-se, em particular, a maneira como as línguas em questão interagiram com a marcação de feminilidade no texto. Na língua portuguesa do Brasil, visto que as suas palavras têm gênero, pode-se caracterizar a narradora como mulher com muito mais antecedência e propriedade do que no texto de Dazai e a tradução de Brundnoy e Kazuko. Além disso, há marcações de feminilidade no texto em japonês que se manifestam de maneira indireta, como por meio do uso de pronomes, o uso de *keigo* e a inserção de termos especificamente associados com um gênero. Na maioria dos casos, não foi possível reproduzir as nuances destas marcações nos textos traduzidos para o português e o inglês da mesma forma, demandando dos tradutores que utilizassem alternativas.

Outros elementos fascinantes das traduções foram a incorporação dos significados das onomatopeias do texto de Dazai e as diferentes decorrências da narração da personagem feminina de *Matsu*. As onomatopeias, que são usadas com muito mais intensidade na língua japonesa, acabaram por ser omitidas ou traduzidas para termos de classes gramaticais diferentes nos textos traduzidos. Já no caso da narração, ambas as traduções objetivaram por tentar representar nas suas línguas uma espécie de fluxo de consciência, que pode ser observado no texto de Dazai. Mesmo assim, os textos diferem, por vezes, nos caminhos que tomam para chegar em destinos similares.

Referências

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: A teoria na prática. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. **Tradução e o Trabalho de Relação: notas para uma poiética da tradução.** In: PIETROLUONGO, Márcia (ed.). O Trabalho da Tradução. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 183-188.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. **Tradução como prática e crítica de uma razão relacional**.

Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 1, n. esp. (2014): Depois de Babel, p. 235-250, jul/dez 2014. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v3nespp235. Acesso em: 07 nov. 2024.

DAZAI, Osamu. **Matsu**. In: DAZAI, Osamu. Joseito. Tóquio: Kakukawa bunko, 1954. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2317_13904.html. Acesso em: 23 de set. 2024.

DAZAI, Osamu. **Waiting**. Tradução: David J. Brundnoy e Shimizu Kazuko. Monumenta Nipponica, v. 24, n. ½, p. 183-185, 1969. Disponível em: https://doi.org/10.2307/2383769. Acesso em: 25 de set. 2024.

DE OLIVEIRA, Ariel Lara. **Contexto do Japão de Dazai**. Cadernos de Tradução, Porto Alegre, n. 41, jul/dez 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/download/81117/47554. Acesso em 07 nov. 2024.

DE OLIVEIRA, Ariel Lara. **Dazai, vida e obra.** Cadernos de Tradução, Porto Alegre, n. 41, jul/dez 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/download/81116/47568. Acesso em: 07 de nov. 2024.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução: Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FURUKAWA, Hiroko. **Onnakotoba to honnyaku: Risouno onnarashisa heno bunkanaihonnyaku.** Interpreting and translation studies: the journal of the Japan Kobe, Association for Interpreting and Translation Studies, n. 13, p. 1-23, 2013.

GAUDIOSO, T. K. . **A Metáfora na literatura Japonesa: uso de mimese e onomatopeia nos contos de Século XX.** Latin American Journal of Development, [S. l.], v. 2, n. 6, p. 352–362, 2021. Disponível em: https://ojs.latinamericanpublicacoes.com.br/ojs/index.php/jdev/article/view/115. Acesso em: 30 oct. 2024.

GOMES, João Eduardo M. **Notas de tradução em Dazai Osamu**. Cadernos de Tradução, Porto Alegre, n.41, jul/dez, 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/cadernosdetraducao/article/download/81119/47569. Acesso em: 07 nov. 2024.

KAWANA, Karen Kazue. **Reflexões sobre a mulher no Japão e nos textos de Osamu Dazai**. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-10032016-131544/. Acesso em: 28 maio

2025.

KIKUCHI, Wataru. **Taigū Hyōgen (待遇表現 – expressões de tratamento)**. In: MORALES, Leiko Matsura (org.) Tópicos de gramática da língua japonesa. 1. ed. Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo, 2011, p. 197-217.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Onomatopéia e mímesis no mangá**. Revista USP, São Paulo, n. 52, p. 176-188, dez/fev 2001-2002. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/33176. Acesso em: 07 nov. 2024.

MUKAI, Yūki; SUZUKI, Tae. **Gramática da língua japonesa para falantes do português**. Campinas: Pontes, 2017.

NAGANO, Hideki. **Dazai Osamu sakuhinni okeru "katarite" no mondai: chukisakuhin wo chushinni**. Gobunkenkyu/ Kyushu Daigaku Kokugokokubungakukaihen, 2021.

OKUNO, Takeo. **Nihonbungakushi Kindai kara gendai he (Chuko-shinsho)**. Chuokoronshinsha, 2009.

OKUNO, Takeo. **Is fiction Inherently the Realm of Women?** (Shōsetsu wa honshitsuteki ni josei no mono ka?). Tradução: Bárbara Hartley. In: COPPELAND, Rebecca (ed). Woman Critiqued, translated essays on Japanese women's writing. University of Hawai'i Press, 2006, p. 66-72.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução: a questão da equivalência.** Alfa, São Paulo, n. 44, p. 89-98, 2000. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4281. Acesso em: 07 nov. 2024.

TAKEI, Risa. Dazai Osamu **"Matsu"ron**. shirayurijoshidaigaku Gengo-bungaku kenkyu center, Studies in language and literature, 2023.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**: A History of Translation. 2. ed. Nova York: Routledge, 2002.

YAMADA, Kana. **Dazai sakuhinno senpou-<Joseigatari>-ni shotenwo atete**-. p. 1–183. Nihonshi kojiten henshukai. Yamakawa Nihonshishoziten Kaitei shinban. 2016

APÊNDICE 1 - Tradução do conto feita pelos autores deste artigo

À Espera

Todos os dias, naquela pequena estação, vou buscar alguém. Alguém que eu nem mesmo conheço.

Faço as compras no mercado e, no caminho de volta, nunca deixo de passar na estação. Me sento nos seus bancos gelados, apoio a cesta de compras nos joelhos e divago, observando. Com a chegada de cada trem, assisto a ida e vinda dos passageiros. Dezenas de pessoas são despejadas pelas portas, caminhando em direção aos portões da estação com expressões carrancudas, pegando os seus passes, entregando os seus bilhetes, e andando rapidamente, absortas. Passando pelo banco onde me sento, elas deixam a estação pela praça da frente, se dispersando em direções diferentes. Eu continuo, divagando. Alguém, rindo, fala algo para mim. Ah, é assustador. Que problema. Meu coração bate forte no peito. Só de pensar, sinto como se alguém tivesse derramado água fria nas minhas costas. Tremo. Minha respiração engasga. Mesmo assim, estou esperando por alguém. Por quem eu sento aqui, todos os dias, esperando? Por que tipo de pessoa? Não, o que espero talvez nem seja humano. Eu odeio os humanos. Não, acho eles assustadores. Quando encontro alguém e o cumprimento de uma maneira tão descuidada, com frases como “Como anda a vida? Esfriou, né?”, por algum motivo, fico tão angustiada que é como se não houvesse ninguém mais mentirosa do que eu nesse mundo, e sinto vontade de morrer. Os outros me olham desconfiadamente, com elogios descomprometidos, expressando seus pensamentos mentirosos e pretensiosos. Quando escuto isso, me entristeço com o descuido alheio e suporto cada vez menos esse mundo. Será que a vida toda passa desse jeito? Com as pessoas se cumprimentando de forma rígida, agindo com cautela e cansando umas às outras? Para mim, encontrar com as pessoas é algo desagradável. Por isso nunca saio para visitar os amigos, a menos que seja algo importante. Me sinto mais tranquila quando estou em casa, costurando em silêncio, sozinha com a minha mãe. Mas, com o começo da grande guerra, as tensões aumentaram. Só eu acho que ficar o dia todo em casa sem fazer nada é algo muito ruim e, por algum motivo, fico tão ansiosa que não consigo me acalmar. Quero trabalhar arduamente e me sentir útil à nação. Acabei perdendo a confiança na vida que tive até agora.

Sinto que não posso ficar em casa sentada, calada. Mas, quando tento sair, percebo que não tenho para onde ir. Então, faço minhas compras, passo na estação, sento nos seus bancos gelados, e divago. E se alguém aparecer de repente? É o que espero, mas se alguém aparecesse de verdade, seria um problema. Como eu deveria agir? Não haveria nada que pudesse fazer. Com resignação, entregaria a minha vida a essa pessoa, e meu destino seria decidido neste

momento. Com essa mistura de devaneios vergonhosos, uma emoção dolorosa preencheu o meu peito, como se fosse me sufocar. Como que sem entender se estava viva ou morta, como que num sonho acordado de meio-dia, sinto algo como um sentimento de impotência. Por entre as pessoas que entram e saem, como quem olha pelo lado errado de um telescópio, dilatando e contraindo a visão, o mundo se emudeceu. Ah, mas afinal o que estou esperando? Na verdade, talvez eu seja uma mulher muito indecente. A guerra começou e, por conta da minha ansiedade descabida, minto que quero me esforçar para trabalhar e ser útil. Na verdade, ao criar essas desculpas impressionantes, eu talvez só estivesse à procura de uma boa oportunidade para realizar as minhas fantasias mais precipitadas. Fico sentada aqui, divagando, mas sinto como se a chama de planos imprudentes queimasse dentro de mim.

Por quem eu espero tanto? Não é nada que tenha uma forma definida, apenas algo nebuloso. Mesmo assim, eu espero. Desde que começou a guerra, todo santo dia, eu passo naquela estação na volta das compras, sento em seus bancos gelados, e espero. Alguém, rindo, falou algo para mim. Ah, é assustador. Que problema. O que estou esperando? Um marido? Não. Um amor? Ainda não. Um amigo? Certamente não. Dinheiro? Errado. Um fantasma? De jeito nenhum.

Algo simpático, brilhante, maravilhoso. De alguma maneira não entendo. Por exemplo, algo como a primavera. Não, não é isso. As folhas verdejantes. Maio. Água fresca que flui pelo campo de trigo. Ainda está errado. Ah, estou esperando… Meu coração bate e espero. Diante dos meus olhos, as pessoas vão e vem. Não é isso. Não é aquilo. Seguro a cesta de compras. Com as mãos trêmulas, espero com todas as forças. Não se esqueça de mim, por favor. Não ria, e lembre bem da mulher de 20 anos que volta para casa depois de esperar em vão, todos os dias, naquela estação. Não conto o nome da pequena estação de propósito. Mesmo assim, algum dia você vai me encontrar.

ANEXO 1 - Conto Matsu, de Osamu Dazai