

Turguêniev no Japão: estratégias de tradução da literatura russa na formação da literatura japonesa moderna

*João Marcelo Monzani*¹

Resumo: Pretende-se nesse artigo discutir a tradução do conto ‘O encontro’, de Ivan Turguêniev (1818-1883), pelo escritor japonês Futabatei Shimei (1864-1909), publicada em 1887. O intuito é apresentar a situação da tradução literária no Japão da época de Futabatei, bem como evidenciar as estratégias utilizadas por este para realizar um trabalho que, em muitos sentidos, foi decisivo para a criação da língua literária japonesa moderna. Futabatei pertence à primeira geração de escritores e tradutores japoneses com profundo conhecimento de literaturas ocidentais, uma geração que foi essencial para a criação da língua literária japonesa moderna e a formação, por consequência, da literatura japonesa do século XX. As características expressivas do texto russo abriram a possibilidade de uma nova forma de tradução, realizada com sucesso, pela primeira vez, por Futabatei.

Palavras-chave: Ivan Turguêniev; Futabatei Shimei; tradução

¹ Universidade federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras (FL), Departamento de Letras Orientais e Eslavas (DLOE): joamarcelo.monzani@gmail.com.

1. Isolamento

Quando abriu suas portas para o contato com o Ocidente, em 1868, o Japão encontrava-se em uma situação histórica bastante peculiar. Cerca de duzentos anos antes, o país havia decretado a política nacional do *sakoku* (鎖国, país fechado), em que não era permitida a entrada de nenhum estrangeiro no Japão, assim como era vetada a saída de japoneses rumo ao exterior. As consequências dessa política abrangem áreas diversas e merecem reflexão.

Em primeiro lugar, o Japão ficou à margem do progresso científico desencadeado pela revolução científica e industrial da Europa moderna. É notório que o conhecimento científico ocidental floresceu de maneira acelerada a partir do século XVI, atingindo desde a astronomia clássica até campos de conhecimentos mais novos. Um dos resultados materiais do avanço foi a Revolução Industrial e a enorme criação de bens de consumo de toda ordem, mudando a forma de vida no continente europeu. Apesar de ter recebido um pequeno influxo desses bens quando ainda estava aberto para o exterior, na forma de pólvora e armas, o fechamento do país significou na prática o isolamento do Japão em relação às inovações tecnológicas ocidentais que revolucionavam a produção, circulação e consumo de bens na Europa.²

Assim como bens materiais não fluíam para o Japão, o mesmo pode ser dito dos bens de cultura. O isolamento significou um corte no fluxo de cultura que tinha se instalado entre a Europa e a nação, principalmente graças ao contato missionário

dos Jesuítas. Vale lembrar que foram esses missionários os primeiros a criar gramáticas da língua japonesa, compilar dicionários de ideogramas para uso próprio bem como traduzir obras entre as línguas. O fim das missões jesuíticas e a política do *sakoku* significou um corte total de relações culturais, tornando impossível a entrada da cultura escrita europeia na ilha. Aí encontra-se incluída, como se pode imaginar, a literatura. Nada do que fora produzido na Europa durante o período do século XVII até a metade do XIX (período que abrange desde a literatura barroca até o realismo) encontrou um caminho nas letras japonesas. O Japão vivia em um sistema literário fechado e autoalimentado.³

A partir do século XVII a Europa entra na chamada modernidade filosófica. Um sem número de sistemas de pensamento foram criados, lançando as bases para novos sistemas morais, sistemas de conhecimento e concepções políticas. Da instauração do sujeito moderno da filosofia com Descartes à criação do materialismo histórico de Karl Marx, passando pelo idealismo alemão, iluminismo francês e federalismo americano, a história do pensamento europeu a partir do século XVII é a história de formas de conceber a realidade que revolucionaram forma de viver, de pensar o sujeito e a sociedade. Isolado que estava, até 1868, o Japão evidentemente não recebeu influência dessas correntes filosóficas.

Isolamento material e espiritual, portanto, ao qual vai se juntar uma terceira forma de isolamento, o mais peculiar talvez dessa conjuntura: o isolamento linguístico. Raras vezes viu-se, na história mundial,

2 O único contato que o Japão manteve com o mundo exterior foi através dos comerciantes holandeses autorizados a residir na ilha de Dejima, no porto de Nagasaki. Tratava-se de um reduzidíssimo número de indivíduos.

3 Se quisermos falar em influência estrangeira, essa está circunscrita à influência das letras chinesas importadas por viajantes japoneses àquele país em períodos anteriores à política de isolamento.

casos de uma grande civilização tão isolada linguisticamente de outras. Aqui a insularidade do Japão teve papel decisivo: fechado ao influxo de bens, ideias e pessoas, a população japonesa vivia num ilhamento que se caracterizava pela falta de contato absoluto com outros idiomas. Com exceção da língua chinesa, que desde muito era a língua de cultura do extremo leste da Ásia, o Japão não recebia fluxo algum de idiomas estrangeiros. A questão merece ser mencionada pois sua consequência imediata é a falta de percepção da relatividade, limitação e arbitrariedade da língua enquanto sistema fabricado, consciência que só é despertada no movimento comparativo com o outro.

Para terminar e contrabalançar esse retrato, é preciso dizer que o tempo da política do isolamento corresponde, historicamente falando, ao período da Era Edo 江戸 ou Era Tokugawa 徳川, um dos períodos mais brilhantes de criação cultural do Japão. Trata-se da ascensão da cultura cidadina japonesa, de sua assimilação da literatura clássica e criação de novas formas de cultura e conhecimento. Corresponde, por exemplo, à época de apogeu do chamado ukiyo-e 浮世絵, a xilogravura japonesa e o Kabuki 歌舞伎, teatro popular altamente estilizado, entre outros feitos culturais. É uma época rica em inovações culturais. O isolamento não significa estagnação cultural, mas sim falta de intercâmbio com o mundo de fora.

2.A abertura

A abertura do país ao comércio estrangeiro não foi uma escolha japonesa, foi uma imposição dos Estados Unidos,

mediante ameaça de uso de força. Os Estados Unidos procurava expandir seu império comercial e a pequena, porém populosa e tecnicamente avançada, ilha dos confins do leste apareceu como um mercado próspero que precisava absolutamente ser conquistado. A consequência final pode ser descrita como retrato oposto de tudo que foi mencionado até aqui: abertura comercial, com o comércio dominado pelas interesses das potências do Ocidente (fonte de ressentimento considerável por parte do Japão durante todo o período da abertura), livre circulação de ideias filosóficas e políticas (com exceção de ideias religiosas, que são um capítulo à parte) e entrada em massa de vários idiomas nos mais variados campos de atividade. A reviravolta, como pode-se perceber, não poderia ser mais completa.

As primeiras décadas de contato com a literatura ocidental são consideradas como um período de hiato, marcando o fim da velha ficção da Era Edo (ficção comumente chamada de gesaku 戯作⁴) e o surgimento de traduções da ficção importada do ocidente, com predomínio de literatura inglesa e russa. Essa época é comumente chamada de a era da tradução. O conceito de tradução, portanto, é de interesse aqui, pois ele diz diretamente sobre as relações culturais entre povos.

Frequentemente, a chamada época da tradução na literatura japonesa é retratada de forma eurocêntrica, tratando a tradução como um processo imitativo em que o país 'atrasado' alcançar o país 'avançado' culturalmente. Estranhamente, os próprios tradutores japoneses dessa época ajudaram a criar esse paradigma 'colonialista'. Identificando-se com a cultura 'superior', esses tradutores viam seu trabalho como uma

4 Sobre essa ficção: **MONZANI, João Marcelo**. A herança da ficção tokugawa e os primeiros

passos para sua reforma em Meiji. *Estudos Japoneses*, v. 32, 2014.

maneira de introduzir as formas de vidas esclarecidas na nação ‘semiatrasada’. A tradução aqui, portanto, é claramente uma ferramenta para levar ao conhecimento e consequente imitação da cultura vista como superior.

É o caso de Kobayashi Kenkichi, que em 1874 publica *Seiyô Kôshi: Ryûbetsu Kidan* (*Filhos devotos do ocidente: uma estranha história de separações*), tradução de um obscuro romance francês. O tradutor explicita no seu prefácio que seu objetivo é ‘introduzir a vida Ocidental’ bem como castigar a crença folclórica japonesa “no deus-raposa Inari” pois se trata, para o tradutor, de um barbarismo (KEENE, 1984, p. 63). A tradução é encarada como ponte de acesso a uma cultura que se quer imitar e implementar. Esse impulso foi forte durante as primeiras décadas pós-abertura e só foi definitivamente enfraquecido pela reação de nacionalismo literário dos anos de 1890.

Foi apenas em um segundo momento que surgiram os tradutores interessados na língua literária enquanto tal. Futabatei Shimei ilustra bem esse caso: seu interesse pela língua russa começa com seu desejo de se tornar espião (!) e correspondente para o governo japonês em uma provável guerra futura entre as duas nações (que de fato aconteceu, a guerra nipo-russa de 1904-1905). Durante seus anos de estudo, Futabatei conhece um certo professor Gray que, como método de ensino da língua, costumava ler em voz alta trechos de obras literárias. Futabatei se encanta com potencial expressivo da literatura e lança-se a empreitadas de tradução e criação, abandonando o projeto de uma carreira pública. As dificuldades, contudo, eram grandes e é a elas que nos voltamos agora.

Passado o estágio da tradução como tentativa de importação da cultura estrangeira, chegou-se, como dissemos, à época

das traduções literariamente orientadas. Os tradutores dessa época, aí incluído Futabatei, podem sem exagero ser considerados os verdadeiros criadores da literatura japonesa moderna. Suas traduções tiveram o mesmo poder de influência que criações originais, algo que facilmente pode ser perdido de vista quando se toma o ponto de vista ‘colonialista’ da tradução intercultural. O que explica esse papel central da tradução na criação de uma literatura moderna era o estado da língua literária japonesa na época desses tradutores. Um exemplo concreto de tentativa de tradução pode servir como entrada para a apresentação dessa discussão.

Imbuído da vontade de traduzir do russo, Futabatei procurou Tsubouchi Shôyô 坪内逍遙, literato já mais velho e estabelecido para receber seus conselhos e proteção. O sistema literário japonês sempre foi marcado por essa rede de proteção, em que um autor estreante procurava a ajuda de um autor mais velho para se inserir nos círculos literários. As discussões que os dois tiveram a cerca da tradução de uma obra de Gogol foi registrada por Shôyô:

Era um trecho de alguma obra de Gogol, em que um casal de classe média travava uma discussão acalorada. Esse foi o primeiro assunto que nos trouxe a uma discussão concreta dos méritos e deméritos do uso do estilo falado. O estilo em que ele (Futabatei) traduziu aquele trecho de Gogol era uma forma crua de fala de trabalhadores pobres. Quando eu argumentei: ‘Isso não é o jeito de falar da classe média’, ele argumentou: ‘Mas no Ocidente marido e mulher são iguais, então traduzi desse jeito’. De fato, ele tinha escrito o diálogo sem o uso de linguagem honorífica de mulher para marido. (LEVY, 2006, p.49)

Já se pode ver aqui a fonte das dificuldades na criação da nova língua literária. De fato, o Japão já contava com uma língua literária de prestígio, datada de séculos. Mas ela esbarrava em dificuldades quando da tradução da literatura ocidental. ‘Marido e mulher’ certamente não são ‘iguais’ no ocidente – mas foi assim que Futabatei os concebeu e ele, conseqüentemente, precisava de uma língua literária que expressasse esse conteúdo. Tarefa difícil, pois já era marca da língua japonesa a diferença linguística entre os sexos e o uso de linguagem honorífica empregada de mulher para o marido. A solução provisória encontrada por Futabatei foi a de abolir tal sistema de tratamento honorífico, o que acarretava na consequência não desejada de o diálogo se assemelhar à forma de fala de algumas classes baixas. Uma vez que a linguagem corrente parecia pouco apropriada à tradução de obras europeias, os tradutores se empenharam em outras tentativas.

3.As tentativas de adaptação

À primeira vista, o uso da língua literária clássica seria uma resposta para as dificuldades na tradução de obras ocidentais. Afinal, era a língua de prestígio, já associada à literatura, dotada de séculos de existência. Ela poderia servir para ‘facilitar’ a entrada da literatura exótica do ocidente no sistema literário japonês. E de fato alguns tradutores tentaram esse caminho. O exemplo abaixo é um desses casos (apresentarei o texto original europeu, sua versão em japonês e a versão em português do texto japonês, nessa ordem)⁵:

Texto original:

had, by her frequent rambles,
learned to know each lane, alley, dingle, or bushy dell...

Tradução japonesa:

個々彼処と逍遙し
山水の奇を探りたれば
荊棘のあとを埋めたる野辺の小道
松風の響きに和するたぎつせはい
うもさらなり
海岸争いたち
老木大津たる幽谷のすみずみまで
なべてえ知らずはなかりけり

Tradução da versão japonesa:

vagando aqui e ali,
explorando as maravilhas de rios e montanhas,
por caminhos soterrados por arbustos de rosas,
por quedas-d’água ecoando o vento que perpassava os pinheiros,
por costas revoltosas
e vales cobertos de árvores ancestrais,
não havia nada que ela não conhecesse

Como se vê, aquilo que fazia a força da língua literária dentro do sistema da literatura japonesa era sua fraqueza na tarefa da tradução. A língua literária japonesa era por demais carregada de associações já estabilizadas, conotações afetivas, imagens já consolidadas que ela simplesmente não conseguia expressar a peculiaridade do

5 O exemplo foi levantado por RYAN, *Japan’s first modern novel*, p. 43. O original é de uma obra de Walter Scott.

texto estrangeiro. O texto é ‘nativizado’ ao ponto da referência estrangeira se perder e ser, na prática anulada – o que, por consequência, anula exatamente o efeito exótico que a leitura da obra estrangeira almejava. No caso específico que aqui temos, note-se que o texto original não faz referências ‘montanhas e rios’, por exemplo. Por que o tradutor os introduz? A resposta é que a tradição poética japonesa da paisagem o exigia – o gênero de pintura de paisagem no Japão é chamado de *sansui-e* 山水絵, retrato de montanhas e rios. ‘Montanha e rios’ é a palavra código para indicar ao leitor que ele tem diante de si uma descrição de paisagem. Da mesma maneira o vento (que aliás não está no original) perpassa os pinheiros, conforme convencionado depois de séculos nos cânones da poesia japonesa. Erraremos ao achar que o tradutor Shôyô enfeitou desnecessariamente o texto, por capricho. Em sua concepção, a literatura só podia ser registrada na língua literária de prestígio. Se o que restava era um texto sem vestígio de suas origens europeias, tanto pior para o texto.

Uma segunda maneira de enfrentar o problema foi a tradução em estilo chinês. De fato, o chinês apresentava uma vantagem: não carregava as marcas de classe e hierarquia que mencionamos. A língua chinesa escrita era o idioma usado na burocracia estatal japonesa, nos estudos filosóficos e, em geral, em qualquer assunto considerado sério. Traduzir para o chinês significava, portanto, conferir seriedade à literatura. O resultado pode ser visto abaixo ⁶:

Texto original:

You work at the factories, I suppose?” he said.

“I do, sir. Bad times.”

Tradução japonesa:

客問フテ曰ク子、日ニ近傍ノ製造所ニ行キ以テ生活ノ途ヲ立ツルヤ。曰ク誠ニ然リ。然レドモ方今製造所盛ナラズ。僕大ニ之ヲ憂フ。

Tradução da versão japonesa:

Disse o convidado, questionado: ‘Vós trabalhais na fábrica em proximidade para obter sua existência?’ E disse o outro: ‘Em verdade, trabalho. Contudo, a produção não está prolífica nesse momento. Estou grandemente em sofrimento.’

Como se pode perceber, o problema da língua escrita chinesa é sua estrita formalidade e dureza de expressão e total falta de formas coloquiais de expressão. Uma análise mais longa revelaria ainda inadequações de vocabulário por todas as partes.

Outra característica importante da língua japonesa, de marcada diferença com as línguas europeias em geral, é a impossibilidade prática do tratamento neutro em relação ao interlocutor/ouvinte/leitor. Vejamos um exemplo para deixar isso claro: ‘Isto é uma flor’ - a frase não nos diz nada a respeito da relação entre o enunciador e seu ouvinte, ele é neutra nesse ponto. As traduções possíveis para essa frase, em japonês são ‘Kore-wa hana *desu*’ (これは花です) e ‘Kore-wa hana *da*’ (これは花だ, diferenças em itálico). Essas diferenças não dizem respeito ao conteúdo propriamente dito da frase mas sim à relação de polidez entre emissor e receptor. No primeiro caso, pode-se verificar que o falante se dirige com linguagem formal ao seu receptor. No

6 O exemplo foi levantado por LEVY, *Sirens of the Western shore*, p. 30-31. O texto original é de Edward Bulwer-Lytton.

segundo caso, a linguagem é informal e levanta imediatamente a questão de qual a relação entre os dois para permitir tal informalidade. (Algo semelhante pode ser pensado na diferença de tratamento entre o *vous* e o *tu* francês ou o *Sie* e o *du* alemães – o uso da alternativa menos formal exige uma explicação). Porém, como vimos, ‘Isto é uma flor’ é uma frase neutra. Não havia na língua japonesa uma maneira de expressar essa neutralidade.

Essa característica pode ser estendida a várias categorias da linguagem: vimos já o caso da linguagem de polidez (o exemplo da tradução de Gogol). Há também as diferenças dialetais, de classe, de hierarquia e de gênero. Todos esses marcadores linguísticos estorvavam a tentativa dos tradutores de incorporar aquilo que eles percebiam como uma das características marcantes e fundamentalmente diferentes do narrador ocidental, vale dizer, sua neutralidade em relação ao leitor/receptor das narrativas.

4.A tradução de ‘O encontro’ (Ivan Turguêniev) por Futabatei: recusa à adaptação como estratégia de tradução

Para solucionar esse dilema, Futabatei realizou uma série de operações, escolhas e deslocamentos que tornam sua tradução ao mesmo tempo natural e nitidamente de marca exótica, ou seja, fez com que seu texto apontasse para sua origem em uma literatura estrangeira sem contudo tornar-se ilegível ou distorcer o tom do texto nativo.

Aqui é preciso resguardar-se dos perigos de um pensamento eurocêntrico aludido acima. Pois, por muitas vezes, o impulso de tradução que aqui relatamos foi posto em uma moldura reducionista, sugerindo que Futabatei, Shôyô e outros ‘só

traduziram obras ocidentais, como se se tratasse de uma operação mecânica, sem criação nem criatividade. (O estereótipo dos japoneses como um povo imitador não sobrevive, difuso, até hoje?) Nossa apresentação das dificuldades de tradução, expostas acima, tem o intuito de demonstrar que a realidade era a da necessidade da criação de uma nova língua literária. Traduzir corresponde aqui não apenas a transpor um texto entre duas línguas já preexistentes; trata-se de criar a língua de chegada no ato mesmo da transposição. É uma atividade de alta originalidade e criatividade que não pode ser colocada na categoria (colonialista) de transposição imitativa de conteúdos.

Karatani Kojin, ciente desse paradigma ocidentalizante que se criou em relação a tradução no oriente e em relação ao Japão especificamente, relembra que só é possível levantar esses argumentos eurocêntricos se esquecermos que as próprias línguas ocidentais foram elas também criadas via tradução – um fato frequentemente esquecido pelo inconsciente coletivo ocidental. A citação, apesar de um pouco longa, merece atenção:

Quando Dante escreveu em língua vernácula, ele não transpôs diretamente a língua falada na forma escrita. Dos vários *idiomes* (Saussure) que existiam na Itália, ele selecionou um. O fato é que ele não selecionou o *idiome* estandarte, mas sim pelo fato de ter escrito na língua vernácula como uma forma de traduzir latim que sua *écriture* se tornou o padrão. Esse ato relegou os outros *idiomes* ao estatuto de dialetos. O mesmo pode ser dito para o idioma francês e alemão. A língua vernácula foi escrita de maneira a se parecer o máximo possível com o latim e grego. No caso da França, a Academie Française foi estabelecida em 1635 com o propósito de ‘oferecer um grupo de regras claras

para a língua nacional, tornando-a pura, eloquente e capaz de lidar com as artes e as disciplinas acadêmicas'. É errado achar que essa foi uma reforma da língua francesa. Como disse antes, o francês não existia como um idioma formado na época. 'Francês' como *écriture* existia como uma tradução de latim, motivo pelo qual ele se tornou a língua 'capaz de lidar com as artes e as disciplinas acadêmicas'. Por essa razão Descartes escreveu em francês e latim. (In LEVY, *op. cit.*, p. 15-16.)

Como aponta Karatani, foram os *ídiomes* mais próximos da língua de prestígio da época (ele se refere ao latim) que tornaram as línguas 'naturais' francês e italiano, ocultando o processo de tradução envolvido na criação desses mesmos sistemas linguísticos. Os exemplos de Dante e Descartes são fortes, pois o objetivo de Karatani é argumentar que os tradutores que criaram a língua literária japonesa moderna (Futabatei entre eles) deveriam receber o mesmo tratamento que esses monumentos da cultura no Ocidente.

Não se sabe bem ao certo o porquê de Futabatei selecionar justamente o conto 'O encontro' para empreender sua tentativa de tradução. Nossa hipótese é que se trata de uma narrativa com longos trechos descritivos e pouca ação, o que deslocava a atenção para longe do enredo em direção aos elementos de linguagem que constituíam o texto. Turguêniev, de fato, é renomeado pelas suas descrições de paisagem e Futabatei parece ter engajado esse aspecto da escrita para realizar sua operação de tradução.

Abaixo, apresento a versão em português (TURGUÊNIEV, 2017) de alguns trechos iniciais do conto 7, com destaques :

(1) Repousava eu num bosque de bétulas, no outono, lá por meados de setembro. Desde a manhã, caía uma chuvinha fina, que se alternava de tempos em tempos com um sol cáldido e resplandecente; *o tempo era indeciso.*

(2) O céu ora ficava todo oculto por leves nuvens brancas, ora abria de repente [...] e então, por detrás das nuvens afastadas, descortinava-se um azul claro e terno *como um belo olhar.*

(3) Não se tratava nem do *tremor alegre e risonho da primavera*, nem do *sussurro suave, do longo murmúrio do verão*, nem do *farfalhar tímido e gelado do outono tardio* [...]

(4) *furtiva e manhosa, uma chuva finíssima* começava a cair e sussurrar no bosque.

Podemos notar aqui alguns recursos estilísticos e de linguagens importantes de um ponto de vista da tradução⁸. Em (1), o tempo recebe a adjetivação de indeciso - em japonês, Futabatei utiliza *kimagure-na* きまぐれな, palavra normalmente utilizada para descrever pessoas - pessoas podem tomar decisões, ou hesitar, não o tempo. Tal uso da palavra *kimagurena* (indeciso) aplicada ao substantivo tempo causa estranheza no leitor. Não soa natural, porém é essa a escolha de Futabatei - utilizar o vocabulário japonês o mais próximo possível

7 Os trechos abaixo são desta tradução. A publicação original do conto data de novembro de 1850.

8 Não nos ocuparemos aqui da questão da fidelidade da tradução em relação ao texto original

russo. O que nos interessa aqui é o vocabulário utilizado por Futabatei para transmitir sua compreensão do texto.

do original russo, mesmo que isso cause estranheza. Pois, através dessa estranheza, as possibilidades linguísticas mesmo da língua de chegada são assim ampliadas, expandidas. O processo criativo da tradução a que nos referimos está aqui: ao utilizar formas de expressão não naturais, porém no limite compreensíveis, o tradutor expande os limites expressivos de sua língua, faz esta reconhecer formas de expressão, de metáfora, etc, que, por mais estranhas que pareçam, passam a fazer parte de um novo repertório. (Algo semelhante acontece, por exemplo, no português brasileiro de hoje: os livros e filme traduzidos do inglês tornaram correntes, em sua versão traduzida, expressões de origem inglesa)

Trata-se, sem dúvida, de um repertório ao qual o público precisa se acostumar, pois as expressões aí utilizadas estão fora do padrão de expectativa. Como explicar a igualdade entre céu e olhar em (2), em um país sem pessoas de olhos azuis? Esse exemplo pode demonstrar o exotismo do texto original dentro dos padrões japoneses da época, bem como a possibilidade real de expansão expressiva da língua uma vez que a tradução seja corajosamente realizada.

Em (3) trata-se da utilização extensiva da personalização dos elementos da natureza, no caso a personificação das quatro estações do ano. Não que esse elemento fosse ausente da tradição literária japonesa (e, no caso das estações, trata-se de elemento particularmente interessante, pois são os temas básicos da poesia japonesa clássica), mas as associações entre estações e ideias possíveis já estava de certa maneira estabelecida. Assimilar primavera a um sorriso pode parecer natural, mas exigiu esforço de adaptação do público e coragem

do tradutor, ambos até então acostumados com outro conjunto de imagens e símbolos. O Mesmo vale para (4) a chuva, que sendo um elemento do mundo natural constantemente evocado na poesia japonesa já possuía uma riquíssima rede de conotações e usos, ligados a momentos sazonais específicos. A novidade contudo é retirar a chuva das suas associações sazonais típicas e ligá-la a adjetivos como *furtiva* e *manhosa*. As palavras utilizadas por Futabatei são *shinobi-yakani* 忍びやかに e *ayashigeni* 怪しげに, advérbios descritivos de comportamento humano. Sua utilização em relação à chuva é absolutamente inusitada.

Um leitor contemporâneo da tradução, Ishibashi Shian, testemunhou seu pasmo ao ler o trabalho, fazendo referência direta justamente à questão da descrição da chuva⁹:

A descrição da chuva não é um pouco forçada?...O enredo é quase imaterial, porém a adjetivação é substancial ...[é desejável] escolher narrativas com mais corpo e menos adjetivação ultra elaborada. (TANAKA, 1971, p. 463)

5. Conclusão

Futabatei enfrentou com sucesso a árdua tarefa de traduzir textos literários que apresentavam um problema linguístico real para os escritores de sua geração. Sua tradução de ‘Um encontro’ rapidamente tornou-se referência para os autores iniciantes de então – houve uma espécie de liberação das possibilidades expressivas da língua que revolucionou a linguagem literária japonesa. Essa é a origem da diferença marcante entre a língua clássica japonesa e a moderna.

9 O texto foi publicado na revista *Kokumin no tomo* 國民之友, setembro, 1888.

Futabatei dedicou-se a vida inteira à leitura das obras de Turguêniev, Gogol, Dostoievski e Gontcharov. A literatura russa foi sua paixão e seu impulso para, mais tarde, escrever sua própria ficção. Para encerrar, acrescento uma pequena nota em que Futabatei define, de maneira extremamente japonesa, o que ele chama de ‘o pensamento poético’ de Turguêniev:

O pensamento poético de Turguêniev não é nem como a primavera, nem como o inverno; é como o outono. E não é o início nem o meio, mas o fim do outono, quando as flores de cerejeira estão começando a florir em profusão. É a atmosfera de um pequeno caminho estreito, ladeado por cerejeiras pelos dois lados, à noite quando uma lua de outono brilha apagadamente em um céu esfumado. Em resumo, é como se dentro de uma beleza exuberante houvesse algo triste. Esse é o pensamento poético de Turguêniev. (TANAKA, *op. cit.*, p 460)

Referências

KEENE, Donald. *Dawn to the west*. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1984.

LEVY, Indra. *Sirens of the Western shore*. New York : Columbia University Press, 2006.

MONZANI, João Marcelo. A herança da ficção tokugawa e os primeiros passos para sua reforma em Meiji. *Estudos Japoneses*. São Paulo, USP, v. 32, 2014.

RYAN, Marleigh Grayer. *Japan's first modern novel*. Ann Arbor : University of Michigan, 1990.

TANAKA, Yasutaka (org.) *Futabatei Shimei shû*. Tóquio : Kadokawa Shoten, 1971.

TURGUÊNIEV, Ivan. *Memórias de um caçador*. Tradutor Irineu Franco Perpetuo. São Paulo : Editora 34, 2017.

Abstract: *This paper aims at discussing Futabatei Shimei's (1864-1909) translation of 'The rendez-vous', a short story by Ivan Turguêniev (1818-1883). While bringing out the situation of literary translation in Japan at that time, focus will be laid on the strategies employed by Futabatei in order to achieve a successful translation. In many ways, the translation of 'The rendez-vous' was decisive in the creation of modern Japanese literature. Futabatei belong to the first generation of Japanese writers who had a truly deep grasp of Western literature, a generation that was key in creating moderns Japanese literature through translation. The nature of the Russian original texts opened the way for a new type of translation, achieved first by Futabatei himself.*

Keywords: *Ivan Turguêniev; Futabatei Shimei; translation*