

## Mamãe, eu não sou nada nesta vida": notas sobre a literatura brasileira traduzida para o japonês e suas implicações

Mommy, I'm nothing in this life": notes on Brazilian literature translated into Japanese and its implications

**Felipe Chaves Gonçalves Pinto**

Universidade de Tsukuba

### RESUMO

O texto trabalha questões acerca da tradução de literatura brasileira para o japonês, considerando o projeto editorial de tradução do lançamento de cinco livros, através do fomento da Embaixada do Brasil em Tóquio, na oportunidade das comemorações do bicentenário da Independência (2022-3), e uma tradução independente de "Clara dos Anjos", de Lima Barreto (2022). Enquanto argumento, serão elencadas as principais traduções para o japonês que se teve notícia a fim de identificar tendências editoriais na seleção de obras brasileiras. Ato contínuo, uma análise da tradução de "Clara dos Anjos" será apresentada para traçar as estratégias tradutórias selecionadas em um trabalho independente. Os resultados guiarão às reflexões sobre as implicações das tendências que subjazem as traduções na percepção do que seria a sociedade brasileira e como esta vem sendo representada, em tradução, em solo japonês. A proposta deste texto é que a incorporação de um cânone infraestruturalmente tendencioso, fruto das escolhas e tendências analisadas, pode se converter em uma replicação da violência sistêmica à brasileira e, portanto, implica na reprodução de desigualdades, silenciamentos e marginalizações.

### PALAVRAS-CHAVE

Tradução de literatura brasileira. Literatura brasileira em japonês. Lima Barreto. Projeto de nação.

### ABSTRACT

The text deals with questions about the translation of Brazilian

**Felipe Chaves Gonçalves Pinto**  
mestre e doutorando no Programa de Estudos Japoneses Avançados e Internacionais da Universidade de Tsukuba (UT). <https://orcid.org/0000-0003-4245-2753>

Recebido em:  
16/01/2024

Aceito em:  
07/05/2024

AGOSTO/2024  
ISSN 2317-9945 (On-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 20 - XX

literature into Japanese, considering the editorial translation project for the launch of five books, through the promotion of the Brazilian Embassy in Tokyo, on the celebrations of the bicentenary of Independence (2022-3), and an independent translation of “Clara dos Anjos”, by Lima Barreto (2022). As an argument, the main translations into Japanese that have been reported will be listed to identify editorial trends in the selection of Brazilian works. Then, an analysis of the translation of “Clara dos Anjos” will be presented to trace the translation strategies selected in an independent work. The results will guide reflections on the implications of the trends that underlie the translations for the perception of what Brazilian society is and how it is being represented in translation on Japanese soil. The proposal of this text is that the incorporation of an infra-structurally biased canon, which is the result of the choices and tendencies analysed, can become a replication of Brazilian systemic violence and, therefore, implies the reproduction of inequalities, silencing and marginalization.

## KEYWORDS

Translation of Brazilian literature. Brazilian literature in Japanese. Lima Barreto. Nation project.

## 1. Problema

Em 2022 duas efemérides de escopo nacional e formativo, o bicentenário da Independência e o centenário da Semana de 22, sobrepueram-se a uma de cunho mais particular, mas nem por isso menos formativa, o centenário da morte de Lima Barreto (1881-1922). Este texto lida, obliquamente, com essa sobreposição e suas implicações ao tratar, na esteira desses marcos temporais, questões acerca da tradução para o japonês de obras da literatura brasileira. O projeto de disseminação de literatura brasileira em japonês fomentado pela Embaixada do Brasil em Tóquio (doravante, EBT) durante os anos de 2022 e 2023 na oportunidade de comemoração do bicentenário da Independência atua, junto à listagem não exaustiva de outras traduções editoradas de obras brasileiras para o japonês, enquanto mote para a argumentação que se sucederá. Em justaposição, a tradução independente de “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto, realizada por Masayuki Kibe e publicada na revista *Ignis*, da Universidade de Quioto (2022), oferecerá material para uma abordagem concomitantemente contestatória e conciliatória acerca da imagem literária-representativa da sociedade brasileira que os projetos editoriais supracitados, na especulação deste texto, parecem corroborar, a saber: a ratificação, por omissão, da marginalização brasileira de uma parte significativa de seu corpo social.

Que o “branco é o lugar óbvio de onde se fala e se lê no Brasil” (Santos, 2004, p. 39) é assunto já pormenorizado desde, principalmente, a dita virada “identitária” dos estudos literários (cf. Beserra, Neto Filho, 2023;

Gumbrecht, 2021; Souza, Jobim, 2020; Alós, 2012). As implicações dessa constatação são o que, atualmente e, talvez, mais localmente, movimentam uma série de aproximações renovadas às obras já consagradas na tradição literária brasileira e, em um desdobramento mais radical, estimulam a recuperação de obras que foram relegadas à marginalidade. Nesse sentido, “os cânones revelam-se como os maiores esteios de uma tradição euro/falocêntrica e racista, que privilegiou certas vozes em detrimentos de outras na construção dos paradigmas de referência e de valoração estética” (Alós, 2012, n.p.). Noutras palavras, o que essa crítica eticamente engajada advoga é uma visão revitalizada da própria formatação de um cânone que reflete os consensos impostos e tidos como naturais, a despeito de sua violência sistêmica. Assim:

A relativização dos processos de constituição dos cânones nacionais abre um espaço importante para grupos minoritários que dele se viram excluídos ao longo da história. Assumindo suas próprias vozes e reivindicando tradições culturais próprias, estes grupos passam a lutar pela constituição de outros cânones, ou então, pela flexibilização d[estes] (Alós, 2012, n.p.).

Se há, portanto, um movimento que busca essa relativização é devido, *grosso modo*, ao contexto histórico-socioeconômico brasileiro, apesar de críticas contundentes e mais matizadas que possam existir (cf. Bourdieu, Wacquant, 2002). A produção, o consumo, a apreciação e a crítica literária não estão imunes à infraestrutura da sociedade brasileira e são, na realidade, sua manifestação cultural<sup>1</sup>. Deste modo, se há pobres<sup>2</sup> representados na literatura, eles guardam em comum, em sua maioria, o fato de não terem representado a si, mas sim serem “representado[s] por esse outro que chamamos intelectual, são criaturas suas. Por serem representações, os pobres, se as conhecessem, as tomariam como formas de dominação” (Santos, 2004, p. 65). Em uma colocação mais alargada e relativizada:

Na história, os pobres não se encontram como sujeitos, mas como coisas, emblemas, espécie de lixo pedagógico para exaltação da ordem e progresso nacionais. A literatura é a única história do pobre – assim como a música popular o enredo da escola de samba, a arquitetura e a decoração dos mocambos, o artesanato artístico o futebol-arte e a literatura oral – porque o institui como sujeito desejante. Não, porém, satisfatoriamente, já que na literatura culta – que o pobre não lê – ele não passa de figurante [...]. A literatura culta, escrita por não-pobres, apenas memoriza (pela fala, mas também pelo silêncio) as experiências dos pobres (Santos, 2004, p. 35).

“A mão que afaga é a mesma que apedreja” etc.: apesar do relativo privilégio que a literatura, as artes em geral, apresenta na representação do sujeito pobre, ela ainda é, majoritariamente, produto cultural *de e para* as elites locais. A relativização em curso nos últimos 20, 30 anos dentro do campo dos estudos literários,

---

1 Para detalhes sobre a historiografia da apreciação e crítica literária no Brasil, cf.: Souza, Jobim, 2020.

2 Termo guarda-chuva em que Joel Rufino dos Santos (2004) abriga toda sorte de *desejos sobranes* da sociedade.

portanto, não é descabida. Mesmo aquela literatura, em diversos sentidos, vanguardista que, de certo modo e interligando as efemérides que dão corpo a este texto, se converteu em uma pretensa e nova *possibilidade* de formatação nacional, não escapou dessa tendência, como Beserra e Neto Filho constataam:

Curiosa ou ironicamente, um movimento que lutava tanto para trazer a brasilidade à luz (seja lá o que isso quisesse dizer) deixava de lado justamente a produção negra, a indígena, a periférica, a oral, de modo que a noção de brasilidade dos chamados primeiros modernos continuava sendo uma visão elitista, branca, masculina e cristã. Isso pode parecer óbvio dito hoje, num momento em que falamos de perspectivas feministas, *queer*, negra, ameríndia, mas ao longo das décadas posteriores à Semana de 22 houve uma construção muito poderosa e eficaz de um discurso sobre *o modo de se fazer literatura moderna*. Infelizmente, a despeito de tanta luta, é o que se ensina na maioria das escolas (Beserra, Neto Filho, 2023, p. 38).

Assim, como lidar com essas questões? Em um nível mais local, a resposta que parece ter tido maior adesão foi a incorporação de um giro “identitário” e a adesão às consequências teóricas originárias dele. Contudo, quando lidamos com essas mesmas questões em nível internacional, por quais meios pode-se abordar o tema? A incorporação, algo que acrítica (por mais que seja advogado o contrário, como será demonstrado), de tendências literárias e de um cânone infraestruturalmente tendencioso pode se converter em uma replicação da violência sistêmica à brasileira e, portanto, implica na reprodução de desigualdades, silenciamentos e marginalizações. Contudo, se o intuito expresso por autoridades governamentais é transmitir, através da literatura, para leitores de outros países a imagem do que seria o Brasil (cf. Côrtes, 2023; Fundação, 2023), a predileção pela replicação deste cânone não seria contraprodutiva, pelo contrário. Este cânone representa, de fato, uma face da nação brasileira, aquela pintada pela elite local e que subalterniza e sombreia a imagem de um Brasil que, em sua realidade material e numérica, existiu e existe, mas que é tido como “menor”.

Ainda assim, exigir que a criação de um cânone de literatura brasileira em língua estrangeira coadune com uma noção, um posicionamento político específico que tem como premissa questões éticas talvez não seja a melhor saída para lidar com o problema, talvez sequer seja plausível. Mas, o não posicionamento ativo é, em igual medida, também um posicionamento, mas que reforça, pela inação, a infraestrutura que sustenta dada ideologia hegemônica. Há a presumida liberdade de escolhas editoriais (mercado), de gosto etc. Mas quando uma entidade governamental assume papel proeminente na contenda, a questão ganha maior relevo por tratar-se, também, de um *projeto* de nação que se está estabelecendo através da literatura em tradução e, conseqüentemente, através da construção daquilo que o olhar do outro, estrangeiro, captura do que o eu, nacional, oferece à apreciação.

A questão ainda é a mesma: “os intelectuais classistas [...] são [...] funcionários da dissuasão e convencimento (visando ao consenso) dos trabalhadores e dos pobres. Seu prestígio funcional está a serviço da dominação social” (Santos, 2004, p. 252). A tarefa, portanto, é indagar esse lugar em que consensos são “infligidos” ao elo mais frágil dessa relação e as conseqüências da reprodução acrítica destes, seja na escolha do que é ou não traduzido, seja na forma como se traduz algo. A formatação (agora, mais do

que nunca, em pleno processo de construção, como os lançamentos recentes deixam entrever) de um cânone de literatura brasileira em língua japonesa oferece oportunidade de avistar em primeira mão as tendências de replicação da opressão brasileira ou, talvez em um cenário mais promissor, a reparação representativa dessa opressão.

Clara dos Anjos, no fim do conto homônimo, sentencia: “Mamãe, eu não sou nada nesta vida” (Barreto, 1920, p. 153). A constatação é pujante independente da língua e do contexto em que se insira. Mas a condição do Brasil que permitiu que essa sentença saísse dos lábios de Clara, a condição de mulher negra (aprofundada pela alcunha de “mulata” empregada por Barreto) e pobre, enganada por um homem branco de uma decaída baixa-burguesia racista brasileira, só pode ser apreendida em um nível mais elementar se há subsídio para tanto. Na falta deste, fica-se o impacto da frase desconcertante e da desventura social e racialmente descontextualizada de Clara e vai-se a complexidade e profundidade que um breve “eu não sou nada nesta vida” vela sob séculos de opressão. Assim, é sobre essas questões escorregadias e polêmicas que este texto se deterá ao analisar o cenário mais geral em que a literatura brasileira em japonês se apresenta.

## 2. DA CRIAÇÃO DE UM CÂNONE DE LITERATURA BRASILEIRA EM JAPONÊS

### E SUAS IMPLICAÇÕES

Em espírito de comemoração, a EBT, em conjunto com a Editora Suisseisha e sob coordenação de Chika Takeda, professora e pesquisadora da Universidade dos Estudos Estrangeiros de Tóquio, encabeçaram um projeto de tradução direta para o japonês de “cinco obras-primas da literatura brasileira” (Embaixada, 2023, n.p.). A publicação das traduções aconteceu majoritariamente durante o ano de 2022 e cada lançamento foi “acompanhado de ciclos de leitura, debates acadêmicos e exibição de filmes e documentários” (Embaixada, 2023, n.p.) em uma perceptível preocupação com a devida contextualização das produções e com o envolvimento social da comunidade receptora, a japonesa.

Os títulos dos textos traduzidos, excetuando a coletânea de contos que virá por último, serão apresentados a seguir separados por ponto e vírgula e seguindo a ordem: título em português, título em japonês transcrito, autor, tradutor e mês/ano de lançamento. São eles: *Vidas Secas*, Kawaita hitobito, Graciliano Ramos, Kunihiro Takahashi, fev. 2022; *Nihonjin*, *Nihonjin*, Oscar Nakasato, Chika Takeda, jun. 2022; *As meninas*, *San'nin no on'natachi*, Lygia Fagundes, Yoshiko Eguchi, set. 2022; *Torto arado*, *Magatta suki*, Itamar Vieira Junior, Chika Takeda, jan. 2023. Por fim, a coletânea de contos, *Burajiru bungaku kessaku tanpennshû* (*O melhor do conto brasileiro*, tradução oficial), mar. 2023, apresenta doze títulos (a identificação dos tradutores seguirá dentro do parêntese que sucede cada título): “Tati, a garota”, “*Tachi toiu na no shôjo*” (Masayuki Kibe) e “A morte da porta-estandarte”, “*Sanba gaaru no shi*” (Felipe Motta), ambos de Anibal Machado; “Vidas apagadas”, “*Akari no kieta jinsei*” (Masayuki Kibe) e “Numa véspera de natal”, “*Aru kurisumasu-ibu ni*” (Etsuko Hirata), ambos de Josué Montello; “As formigas”, “*Ari*” (Kanako Kamiya) e “A mão no ombro”, “*Kata ni te ga*” (Felipe Motta),

ambos de Lygia Fagundes; “Esperança Futebol Clube”, “*Esuperansa-futto-bôru kurabu*” (Masayuki Kibe) e “Viúvas, enfermos e encarcerados”, “*Imon*” (Akihito Itô), ambos de Orígenes Lessa; “A casa do Morro Branco”, “*Shiroy oka no ie*” (Kanakano Kamiya) e “Tangerine-girl”, “*Tanjerin-gaaru*” (Etsuko Hirata), ambos de Rachel de Queiroz; “Caso de mentira”, “*Uso no tenmatsu*” (Masayuki Kibe) e “Stela me abriu a porta”, “*Tobira wo aketekureta Sutura*” (Akihito Itô), ambos de Marques Rebelo.

A editora em questão possui ainda em seu catálogo outras obras traduzidas de autores brasileiros. Estas estão agrupadas, junto aos títulos citados acima, em uma coleção denominada “Coleção de Literatura Moderna Brasileira (*Burajiru Gendai Bungaku Korekushon*)”, organizada também por Chika Takeda. Até o presente momento, conta com onze livros que englobam um total de quinze autores traduzidos<sup>3</sup>. O objetivo expresso da editora é apresentar “uma coleção literária que transmita o poderoso fôlego da ‘literatura brasileira’, desde os principais escritores contemporâneos até os mestres, muitos dos quais ainda são amplamente desconhecidos no Japão<sup>4</sup>” (Suisseisha, 2000, n.p.). Em falta de uma análise estatística de vendas e circulação, é impossível propor com base material que esta seja a iniciativa mais robusta de tradução de obras brasileiras para o japonês. Contudo, uma proposição mais factível é de que esta seja, dentre as que se têm notícia, a mais conhecida e atual. Impressão que pode ser corroborada pela predileção que a EBT demonstrou em firmar colaboração com a editora em questão.

Entretanto, a Suisseisha não é a única editora que verteu obras literárias brasileiras para o japonês. Como o intuito deste texto não é oferecer uma cartografia que trace todas as traduções para o japonês de obras brasileiras (o que seria, contudo, interessante, mas que exigiria um esforço dedicado exclusivamente a isto e, ainda assim, existiria o risco de não estar completa), não será oferecido tal levantamento aqui. A seguir (seguindo o mesmo esquema utilizado anteriormente, além de traduções de mesma obra em parêntese subsequente à primeira tradução), serão elencadas somente as obras mais representativas e de maior circulação aparente de autores ainda não mencionados e limitadas a somente uma ou duas obras por autor traduzido.

As obras são: *Memórias de um sargento de milícias*, Aru zaigô gunsô no hansei, Manuel Antônio de Almeida, Kunihiko Takahashi, Daigaku shorin, 1983; *Paixão segundo G.H.* (junto à *Laços de Família*), *G.H. no junan; Kazoku no kizuna*, Clarice Lispector, Kunihiko Takahashi e Nawoe Takei da Silva, Shûeisha, 1984; *Negrinha*, *Negurii’nya*, Monteiro Lobato, Kunihiko Takahashi, Daigaku shorin, 1989; *O alquimista*, *Arukemisuto: yume wo tabishita shônen*, Paulo Coelho, Kôya Yamakawa e Akiko Yamakawa, Kadokawa shoten, 1997; *Iracema*, *Irasema*, José de Alencar, Kiyokatsu Ta-

3 Fora os supramencionados, os outros seis autores e obras traduzidas são: Milton Hatoum (*Orfãos do Eldorado*, *Erudoraado no koji*, Chika Takeda, 2017); Jorge Amado (*Os velhos marinheiros*, *ou, o Capitão-de-longo-curso*, *Rôren na funanori tachi*, Kunihiko Takahashi, 2017); Zulmira Ribeiro Tavares (*Jóias de família*, *Kabô*, Chika Takeda, 2017); João Guimarães Rosa (*Primeiras histórias*, *Saisho no monogatari*, Kunihiko Takahashi, 2018); Rubem Fonseca (*Feliz ano novo*, *Akemashite omedetô*, Yoshiko Eguchi, 2018); Bernardo Carvalho (*Nove noites*, *Kyûya*, Ryô Miyairi).

4 Todas as traduções são de autoria própria. No original: “現代を代表する作家から巨匠にいたるまで、いまだ日本国内ではその多くを知られていない〈ブラジル文学〉の力強い息吹きを伝える文学コレクション”.

dokoro, Sairyûsha, 1998; *Menino de engenho, Satôen no ko*, José Lins do Rego, Kiyokatsu Tadokoro, Sairyûsha, 2000; *Música ao longe, Harukana-ru shirabe*, Érico Veríssimo, Nagisa Itô, Sairyûsha, 2000; *Dom Casmurro, Don Kazumûro*, Machado de Assis, Kiyokatsu Tadokoro, Nagisa Itô e Midori Itô, Sairyûsha 2002 (*Don Kazumuhho*, Takeda Chika Kôbunsha, 2014); *Budapeste, Budapesuto*, Chico Buarque, Chika Takeda, Hakusuisha, 2006; *Ianomâmis: um destino trágico, Kanashii monogatari: seirei no kuni ni sumu tami yanomamizoku*, Arnaldo Niskier, Tomoko Shimamura e Kiyokatsu Tadokoro, Kokusaigo gakusha, 2007; *Memórias póstumas de Brás Cuba, Burasu Kubasu no shigo no kaisô*, Machado de Assis, Nagisa Itô, Midori Itô, Kokusaigo gakusha, 2009 (mesmo título, Chika Takeda, Kôbunsha, 2012); *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, Makunaiima: tsukamidokoro no nai eiyû*, Mário de Andrade, Nobuhiro Fukushima, Shôraisha, 2013 (*Makunaiima*, Ryôji Baba, Torai shuppan, 2017); *Orfeu da Conceição, Orufe da Conseisaon: sanmaku no Rio de Jyaneiro higeki*, Vinicius de morais, Nobuhiro Fukushima, Shôraisha, 2016; *Verdade Tropical, Nettai no shinjitsu*, Caetano Veloso, Mana Kuniyasu, Arutesu paburissingu, 2020; *A hora da estrela, Hoshi no toki*, Clarice Lispector, Nobuhiro Fukushima, Kawade shobo shinsha, 2021; *Ideias para adiar o fim do mundo, Sekai no owari wo sakinobashisuru tame no aidia: jinshinsei toiu daisanji no naka de*, Ailton Krenak, Mana Kuniyasu, Chûô kôron shinsha, 2022.

Os autores traduzidos apresentados somam quase três dezenas<sup>5</sup>. Os mais traduzidos são Jorge Amado e Paulo Coelho, refletindo, apesar da listagem acima não evidenciar, a tendência de publicação de *bestsellers*. Um ponto a se notar da listagem apresentada é a baixa recorrência de autores “não-hegemônicos”. Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Lygia Fagundes e Zulmira Ribeiro Tavares são as únicas mulheres da lista e, ainda assim, são reflexos de uma elite local. Machado de Assis, Mario de Andrade e Itamar Viera Junior são os negros presentes. Ailton Krenak e, talvez, Milton Hatoum são os outros dois que fogem do eixo hegemônico brasileiro. Não há mulheres negras traduzidas. Destes autores, três (Machado, Andrade e Lispector) são figuras sem as quais uma *convencional* história da literatura brasileira sequer pode ser contada. Itamar Vieira é um fenômeno contemporâneo literário incontornável. Ailton Krenak destaca-se igualmente pela excepcionalidade. Lygia Fagundes foi traduzida somente após sua morte, em 2022, o que pode sugerir alguma intenção (mercadológica?) velada.

Não obstante, o desejo expresso do governo brasileiro, para deixar questões mercadológicas de lado, é transmitir uma imagem do Brasil para o mundo. A iniciativa não é nova e vem, no mínimo, desde a instauração do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior em 1991, e segue fomentando a publicação de “patrimônio literário nacional mediante a concessão de apoio financeiro” (Fundação, 2023, n.p.)

---

5 Considerando que o levantamento apresentado não é exaustivo, e que, em comparação, há por volta de cinco dezenas de autores japoneses (de prosa até, pelo menos, 2020) traduzidos para o português do Brasil (cf. Corrêa, 2021), as três dezenas encontradas não são insignificantes. Principalmente tendo em conta, contrastivamente, a historicidade da migração japonesa para o Brasil (a tradução de japonês para o português era feita, majoritariamente, por pessoas com ascendência japonesa enquanto a tradução do português para o japonês é feita, quase exclusivamente, por japoneses que adquiriram a língua portuguesa, como uma rápida passagem pelos nomes dos tradutores revela), além dos mais de dez séculos de tradição literária do Japão.

às editoras que participarem do processo de concessão. Aliado a isto, na oportunidade do Bicentenário, o Embaixador do Brasil em Tóquio, Octávio Henrique Dias Garcia Cortês, registrou, em um dos volumes do projeto de tradução já mencionado, que “as obras selecionadas para esta coleção [...] retratam uma visão geral da identidade nacional brasileira” que “tem uma cultura rica etnicamente<sup>6</sup>” (Côrtes, 2023, p. 185). Além de expressar seu desejo de que “a internacionalização da literatura brasileira” possa, “através dos romances e contos traduzidos nesta coleção, aprofundar o interesse e o conhecimento dos japoneses sobre o Brasil, e o diálogo social entre as duas nações<sup>7</sup>” (Côrtes, 2023, p. 185-6).

No entanto, é possível notar uma distância entre o dito e o feito. Há o reconhecimento do traço multiétnico brasileiro, da necessidade da internacionalização da literatura brasileira enquanto ponte para a percepção de uma “identidade nacional”, e o desejo de fomento cultural. Contudo, na coleção fomentada em 2022-3, a presença negra se limita a Itamar Vieira, nada mais. Como falar, então, de uma “identidade nacional brasileira”, que, é lícito crer, não *quer* significar uma reprodução de opressões, através da sub-representação, ou do apagamento, como é o caso de mulheres negras e indígenas? Negros e indígenas não estão, enquanto sujeitos, na coleção. Nesta, estão presentes enquanto objetos de escritores hegemônicos e, portanto, são “criaturas suas”, na expressão de Santos (2004). Se “no Brasil do início do século XX, constituído por uma população de maioria afrodescendente, era raro, muito raro, um escritor que se dedicasse à questão racial” (Schwarcz, 2017, cap. 15), não seria necessário ir atrás da exceção? Nesse sentido, o projeto de nação através da literatura promovida na ocasião do bicentenário, se comparado com “1922, quando se comemorou o Centenário da Independência, celebrando-se outro modelo de nação — que jogava ‘os tempos da escravidão’ para um ‘passado remoto e nebuloso’” (Schwarcz, 2017, cap. 15), não parece nada inovador. Principalmente se considerado que, apesar de quase 50 por cento da população brasileira na virada do século XX ser negra, havia ainda uma “subnotificação sempre presente nesses levantamentos, sobretudo num país em que, com a vigência das teorias raciais e modelos de branqueamento, poucos se declaravam como tal. O tema tornou-se tão espinhoso que o quesito ‘raça/cor’ chegou a ser retirado dos censos de 1900 e 1920” (Schwarcz, 2017, cap. 15). A história de uma nacionalidade brasileira e sua violência inerente conta-se sobretudo pela margem.

Thamis Larissa Silveira, professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira na Universidade de Sophia, no Japão, enquanto debate, a partir também de sua experiência, as possibilidades de um ensino capaz de gerar sujeitos críticos, diagnostica a necessidade de a diversidade brasileira realmente ser apresentada aos estudantes interessados no Brasil, tanto por meio da literatura quanto através dos próprios materiais didáticos (Silveira, 2022). Assim, dado a atualidade da atuação da professora e de seu envolvi-

---

6 No original: “本コレクションに選ばれた作品は、[...]ブラジルのナショナル・アイデンティティの概要を描いています。[...]民族のあまたの文化”。

7 No original: “ブラジル文学国際化[...]本コレクションで翻訳された小説や短編が日本人のブラジルに対する知識や関心を深め、両国の社会の対話を深める”。



mento direto com programas da EBT e do próprio governo brasileiro como um todo<sup>8</sup>, a proposição deste texto, a saber: que o cânone de literatura brasileira em japonês *ainda* replica a marginalização à brasileira, não se encontra desvinculada da realidade prática do ensino e da disseminação cultural.

### 3. DE UMA TRADUÇÃO DE “CLARA DOS ANJOS”

Entretanto, há traduções que focalizam, ativamente, figuras que escrevem *de e sobre* a pobreza, *de e sobre* o ponto de vista de sujeitos marginalizados. Masayuki Kibe traduziu independentemente, por exemplo, “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto para o japonês. Um detalhe provocativo: Kibe é o organizador da coletânea *O melhor do conto brasileiro* (2023) e traduziu alguns contos presentes nela. A pergunta que fica é: por que nada de Barreto em um projeto editorado e de maior circulação? De todo modo:

Barreto fazia uma literatura negra, não apenas por ser de origem africana e se identificar como tal – algo bastante particular na época –, mas por tratar, em sua literatura, de negros, com todas as suas variações de cor, *de maneira a representar o real contexto brasileiro*, denunciando uma sociedade repleta de preconceitos (Pauletto, 2022, p. 3, grifos nossos).

E “nessas e noutras matérias Lima vai sendo definido como escritor do meio brasileiro, das almas excluídas” (Schwarcz, 2017, cap. 15). É difícil elencar um escritor, para ficar só entre os mais conhecidos e literariamente incontornáveis, que tenha se empenhado mais que Barreto na incorporação dos sujeitos marginalizados em sua obra, na representação do “real contexto brasileiro”. Contudo, mesmo 2022 sendo o centenário de sua morte, não houve sequer um romance, mesmo um conto do autor traduzido e editorado em japonês, a despeito das vontades governamentais já apresentadas. Assim, é uma réplica, quase perfeita, do segregamento literário que o autor sofreu em vida.

Kibe, contudo, ao apresentar a tradução que fez, afirma que “as questões de racismo e desigualdade social são reveladas de forma particularmente vívida por meio do destino lamentável de Clara” e que “mesmo na sociedade do Rio de Janeiro no início do século XX, décadas após a abolição da escravatura, as possibilidades das pessoas mestiças e negras que vivem nos subúrbios, como Clara, não mudaram nem um pouco<sup>9</sup>” (Kibe, 2022, p. 104). Portanto, o tradutor tem ciência do teor do material com que trabalha. Em seguida, são trabalhadas as intersecções possíveis entre essa consciência e as efetivas escolhas tradutórias empregadas no texto em questão.

A cor e a classe social são elementos fundantes na obra de Barreto, elas não são detalhes, “mas pode[m] ser apreendida[s] pelos detalhes. (Schwarcz, 2017, cap. 15). Assim:

---

8 Thamís Larissa dos Santos Silvera é professora da Universidade de Sophia através do Programa Leitorados Guimarães Rosa que “financia leitores brasileiros para atuar em Instituições de Ensino Superior Estrangeiras (IES) e promover a língua portuguesa e a literatura brasileira” (CAPES, 2019, n.p.). Além disso, participou como apresentadora dos eventos do “Café Literário Bilíngue”, na EBT, que promoveram os lançamentos de obras brasileiras traduzidas para o japonês, além de oferecer palestras, também na EBT, sobre obras que então estavam sendo lançadas no Japão na ocasião do bicentenário (cf: Sophia, s.d., n.p.).

9 No original: “クララの哀れな運命を通して人種差別や社会格差の問題が一際鮮やかに映し出されている[...]奴隷制度が廃止されて数十年が経過した二十世紀初頭のリオデジャネイロ社会にあっても、クララのような郊外に住む混血や黒人の境界は何一つ変わっていない”.

Negros, negras, negros flexíveis, pardos, pardas, pardos claros, escuros, morenos, morenas, caboclos, caboclas, mestiços, crioulos, azeitonas, morenos pálidos, morenos fortes, negra suja, velha preta, criada preta, moça pobre mulata... Lima vai introduzindo em sua obra uma miríade de cores para dar conta desse vocabulário brasileiro que acomoda origem, hierarquia, sexualidade, região, geração e classe social (Schwarcz, 2017, cap. 15).

Um ponto de inflexão da obra barretiana é, portanto, o tratamento destes termos e condições “numa época em que os personagens oriundos desses grupos, quando apareciam nos romances, ainda eram majoritariamente escravos ou, se tanto, remediados, quando não vilões” (Schwarcz, 2017, cap. 15). É nesse aspecto que as escolhas tradutórias são encaradas.

Afora equívocos cronológicos<sup>10</sup> e interpretativos mais perceptíveis, a tradução, nos parâmetros em que se desenha, corresponde ao original. Portanto, o foco aqui recairá, sobretudo, nos recursos tradutórios. No quesito classe social, há uma inconstância interpretativa e, portanto, lexical para verter ao japonês as palavras “humilde”, “pobres”, “raparigas” e os sintagmas que elas integram. Assim, “humildes homens e pobres raparigas”, “alma de rapariga pobre”, “tipo [...] de rapaz, conquanto pobre”, “rapariga pobríssima” e “duas humildes mulheres” (Barreto, 1920, p. 143; 144; 145; 150; 152), são respectivamente interpretados e traduzidos como “homens vulgares e prostitutas”, “alma de uma assustada rapariga”, “tipo de jovem, conquanto pobre”, “situação de pobreza familiar” e “duas mulheres miseráveis”<sup>11</sup> (Kibe, 2022, p. 105; 105, 105; 109; 110).

Das cinco ocorrências, a única que corresponde diretamente à nuance do original é a terceira. Todas as outras passam por uma interpretação situacional e moral do tradutor para, em japonês, ganhar nova semântica, algumas mesmo improváveis, como é o caso da primeira em que “humildade” e “pobreza” transformam-se em “vulgaridade” e “meretrício”. “Pobre rapariga” é, virtualmente, o mesmo sintagma, conquanto invertido, que Barreto emprega para descrever Clara (segunda ocorrência). A nuance de prostituição já não se encontra. Mas, no lugar da caracterização socioeconômica, uma adjetivação mais subjetiva toma lugar e, então, há “assustada rapariga”. Deste modo, Clara, em tradução, só é efetivamente identificada como pobre na quarta ocorrência, terço final da narrativa, em que o marcado e individualizado “rapariga pobríssima” dá lugar para a identificação conjunta da condição de pobreza familiar.

Outra passagem que trata de classe social, mas é explicitamente racial e na qual há um descompasso entre a tradução e o original é a que se segue. No original: “Todas as moças das mais diferentes cores que, ahi, a pobreza harmonizava e esbatia, logo o admiraram” (Barreto, 1920, p. 146).

---

10 O tradutor anota paratextualmente que a ocorrência de “*Secretários dos amantes*” do original (Barreto, 1920, p. 143), refere-se a um poema de Oswald de Andrade de mesmo título (Kibe, 2022, p. 111). Cronologicamente, não pode ser, já que o poema referido foi compilado em 1925 em *Pau Brasil* (Andrade, 1925, p. 65-8), anos após a publicação do conto, além do teor do poema pouco ter a ver com galanteios corriqueiros. A ocorrência, como se sabe, faz referência aos manuais de redação de cartas amorosas como o *Secretário Completo dos Amantes*, do início do século XX, de Damião Casamenteiro (cf. Azevedo, Ferreira Junior, 2020).

11 No original, respectivamente: “卑しい男や娼婦”; “娘の臆病な乙女心”; “タイプの青年で、貧しいながらも”; “貧しい家庭環境”; “哀れな二人の女”.

Em tradução: “Mulheres de diferentes cores de pele logo deslumbraram-se [com ele] e esqueceram-se de sua pobreza diária<sup>12</sup>” (Kibe, 2022, p. 106). Se, no original, a pobreza é o que apazigua e harmoniza as diversas cores das moças, na tradução, o encanto pelo rapaz branco faz com que a “pobreza diária” seja esquecida. A breve passagem vela, em seus detalhes, a dinâmica sócio-racial brasileira que, em tradução, se perde completamente na reelaboração do tradutor.

Os termos usados por Barreto para delimitar a classe social são algo universais, mesmo com a relação com a raça sendo intrínseca no contexto brasileiro. Homens e mulheres pobres e humildes estão por todo o mundo e não seria complexo refletir essa condição na tradução. Contudo, quando Barreto tematiza raça mais especificamente, os termos (ou o que eles subjazem) tornam-se bastante específicos e localizados na realidade suburbana brasileira. Converter esses termos para o japonês, então, exigiria um esforço considerável. Kibe, diante disso, seguiu pela linha de aclimatização dos conceitos à realidade simbólica japonesa. Deste modo, o pai de Clara que é “pardo claro, mas com cabelo ruim, como se diz”, e a mãe que “apesar de mais escura, tinha o cabelo liso” (Barreto, 1920, p. 144) são descritos em japonês da seguinte maneira: “ele era mestiço e sua pele era negro-clara, mas seu cabelo era o que se chama de crespo. A esposa, por outro lado, apesar de sua pele ser mais escura do que a do marido, tinha cabelos lisos e sem imperfeições<sup>13</sup>” (Kibe, 2022, p. 105). A aclimatização dos termos, seja de “pardo claro” para “mestiço” de pele “negro-clara”, seja o “cabelo ruim, como se diz” para cabelo “que se chama de crespo”, seja ainda o “cabelo liso” especificado para “cabelo liso e sem imperfeições”, mantém o leitor de japonês em uma zona simbólica confortável ao passo que priva de especificidade as referências originais. E, nisso, a construção das personagens enquanto negras é pouco provável.

Outro exemplo é a descrição feita do “nariz grosso, quase chato” do pai de Clara (Barreto, 1920, p. 144) que, em japonês, é descrito como “grande e bulboso nariz<sup>14</sup>” (Kibe, 2022, p. 105). O termo na tradução é “*dangohana*”, (*dango* é um doce japonês de formato arredondado) que, em português, pode ser traduzido como “nariz bulboso”, isto é: de base ou ponta larga e/ou arredondada. “Grande e bulboso” não é, portanto, “grosso, quase chato”. Afora o fato de que *dangohana* é especificamente para descrever formatos nasais japoneses e que, em uma das suas concepções, traz mesmo a nuance de infantilidade pelo formato arredondado, além de também ser percebido como pouco expressivo. A aclimatização, portanto, mais uma vez priva de especificidade as particularidades raciais subjacentes.

Por último, há a passagem em que Clara, introspectiva, conjectura: “ele era branco; ella, mulata...” (Barreto, 1920, p. 149). Em tradução: “ele

---

12 No original “さまざまな肌の色の女たちは、あっという間に目を奪われて、日頃の貧しさも忘れてしまう”.

13 No original: “混血で肌は浅黒かったが、髪はいわゆる縮れ毛だった。一方、妻の肌は夫より黒いにも関わらず、髪は癖のない滑らかな毛だった”.

14 No original: “大きいだんご鼻”.

era branco, eu sou mestiça (sobrescrito ‘mulata’)<sup>15</sup> (Kibe, 2022, p. 108). Há, enfim, a especificidade expressa na tradução de “mulata” por “mestiça” rubricada, por sua vez, com “mulata”. A conotação do termo empregado por Barreto é incontornável (cf. Gileno, 2001), e, portanto, exige um pequeno deslocamento simbólico por parte do leitor de japonês. Pequeno porque “mulata” é uma palavra que, *grosso modo*, está (ou pode ser acessada) na língua japonesa. Mas a palavra que vem no corpo do texto é “mestiço” e, portanto, ainda indica uma estratégia tradutória que busca localizar os termos ao público-alvo.

A aclimatização, em si, não é um problema, é uma estratégia de tradução. Pode ser debatida, mas é legítima e tem seus benefícios. Contudo, diante do posicionamento do tradutor quando prefacia seu trabalho, essa estratégia soa, no mínimo, contraditória. Kibe afirma que, por se tratar de um texto contido, um conto, este revelaria de forma particularmente vívida as questões de racismo e desigualdade social à brasileira (cf. Kibe, 2022, p. 104). A tradução, entretanto, ao aclimatar os termos referentes a esses fenômenos não é capaz de comportar essa “revelação”. Barreto trabalha essas questões no detalhe e se o detalhe é perdido, resta apenas a trama, bem construída e envolvente, mas desracializada e pouco contextualizada. Talvez uma alternativa fosse, mesmo diante da aclimatização, as notas explicativas que o tradutor emprega. Kibe explica em nota o que é “venda” e “modinha”, onde se localiza Diamantina e mesmo quem é o nobre mencionado no texto (Kibe, 2022, p. 111), mas não toca nas especificidades sócio-raciais. Uma nota de duas linhas seria o suficiente, por exemplo, para contextualizar e racializar o original “cabello ruim, como se diz”, mas não é dada e “cabelo ruim” torna-se “cabelo crespo” em japonês. Assim, se um dos motivos apresentados para a tradução é justamente o particular mergulho nessas questões, poderia se esperar ao menos o tratamento mais contextualizado destas. Em falta deste, fica o posicionamento ambivalente que contesta, veladamente, o cânone, mas que, através das escolhas feitas, concilia-se a este.

#### 4. BREVE ENLACE

O texto buscou apresentar os argumentos pelos quais sugere que a literatura brasileira em japonês (simbolicamente enquanto cânone) ratifica, obliquamente, a marginalização brasileira de uma parte significativa de seu corpo social. Seja pela seleção de obras a serem traduzidas, seja, em uma tradução independente de um texto mais engajado, através das escolhas tradutórias, há uma sub-representação dos sujeitos brasileiros marginalizados, reflexo, portanto, do mesmo processo. Essas questões ganham ainda mais corpo ao considerar que houve um movimento governamental em 2022 para a difusão da literatura brasileira em japonês que visava, como se viu, a representação da “identidade nacional” do Brasil.

Aqui, abordou-se um processo de tradução para o japonês de obras brasileiras que, até o momento e nos termos aqui apresentados, parece seguir para uma replicação da marginalização à brasileira de uma parte de sua população. Enquanto processo propriamente, portanto, não se pode ofere-

cer nada além de notas argumentativas e parciais. O desejo, contudo, é que o cânone se altere ou tome nova guinada, seja por iniciativas particulares que mirem na raiz do problema, seja por engajamentos acadêmicos e ou governamentais (esses, talvez, menos prováveis) e, assim, faça-se menos avesso aos próprios brasileiros que, no fim, deveriam representar.

A Unidos da Tijuca, em 1982, apresentou um samba-enredo que, tematizando Lima Barreto, cantava: “Mesmo sendo excelente escritor/ inocente, Barreto não sabia/ que o talento banhado pela cor/ não pisava no chão da Academia/[...] este povo quer falar só de você/ a sua vida, sua obra é o nosso enredo/ e agora canta em louvor e gratidão” (GRES, 1982). Santos recorda que os “sambas-enredo das escolas do Rio foram chamados sambas do crioulo doido porque o autor do blague, Sérgio do Porto, não viu que são literatura e, como tal, *informam* sobre o crioulo e seu desejo” (Santos, 2004, p. 35, grifo do autor). É nesse nó triplo entre o desejo dos sujeitos marginalizados, a apreensão de obras culturais produzidas por estes sujeitos enquanto “menores” por uma elite local e racista, e o próprio significado da produção e disseminação de obras como a de Lima que, talvez, se possa entrever a “identidade nacional” brasileira com mais detalhes e substância. Mas enquanto uma ponta desse nó não for apresentada e tomada a sério, fica-se a impressão de que o Brasil resolveu seus problemas sócio-raciais e que Clara, conciliada enfim, pode deixar de dizer “mamãe, eu não sou nada nesta vida”.

## AGRADECIMENTOS

Ao Fabio Pomponio Saldanha que, através da escuta e de conselhos, motivou a redação deste texto, além de ter sido seu primeiro leitor e comentador.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epitemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.33469>.

ANDRADE, Oswald de. **Pau Brasil**. Paris: Sans Pareil, 1925. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7829>. Acesso em: 12 dez. 2023.

AZEVEDO, Natanael Duarte. de; FERREIRA JÚNIOR, José Temístocles. Historicidade das cartas de amor: circulação de manuais epistolares portugueses no Brasil do século XIX. **Revista da ABRALIN**, v. 19, n. 3, p. 628-653, 2020. DOI: <https://doi.org/10.25189/rabralin.v19i3.1750>.

BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. In: **Histórias e sonhos**. Rio de Janeiro: Gianlorenzo Schettino, p. 142-153, 1920. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4786>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BESERRA, Eduardo de Lima; NETO FILHO, Benedito Costa. Projetos poéticos e a linguagem romanesca modernista. **Leitura**, v. 1, n. 79, p. 33-43, 2023. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/13903>. Acesso em: 14 dez. 2023.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. Sobre as artimanhas da razão

imperialista. **Estudos afro-asiáticos**, v. 24, n. 1, p. 15-33, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2002000100002>.

CAPES. Programa Leitorados Guimarães Rosa. 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/bolsas/bolsas-e-auxilios-internacionais/encontre-aqui/paises/multinacional/programa-leitorado#:~:text=Publicado%20em%2013%2F12%2F2019%2014h59%20Atualizado%20em%2019%2F12%2F2023%2009h37,CAPES%20com%20o%20apoio%20de%20consultores%20ad%20hoc>. Acesso em: 20 dez. 2023.

CORRÊA, Elisa Figueira de Souza. Ficção japonesa em prosa publicada no Brasil. **Tradução em revista**, n. 31, 2021. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.55006>.

CÔRTEZ, Octávio Henrique Dias Garcia. Burajiru dokuritsu nihyaku shûnen niatatte. In: KIBE, Masayuki (org.), **Burajiru bungaku kessaku tanpenshû**. Tóquio: Suseisha, p. 185-186, 2023.

EMBAIXADA do Brasil em Tóquio. Cinco obras-primas da literatura brasileira traduzidas para o japonês em 2022. In: **Sobre o projeto**. Disponível em: <https://www.burajirubungaku.net/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

FUNDAÇÃO Biblioteca Nacional. Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior será lançado em 26 de setembro. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br/central-de-conteudos/noticias/programa-de-apoio-a-traducao-e-a-publicacao-de-autores-brasileiros-no-externo-sera-lancado-em-26-de-setembro>. Acesso em: 11 dez. 2023.

GRES Unidos da Tijuca. Lima Barreto, mulato, pobre, mas livre. In: **Sambas de enredo das escolas de samba do grupo 1A: carnaval 82**, Rio de Janeiro: Top tape records, f. b1, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tttCcqyOzs>. Acesso em: 22 dez. 2023.

GILENO, Carlos Henrique. Clara dos Anjos: uma reflexão sobre o status da mulata no Brasil do início do século XX. **Ciência & Trópico**, v. 25, n. 1, p. 125-146, 2001. Disponível em: <https://fundaj.emnuvens.com.br/CIC/article/view/752>. Acesso em: 17 dez. 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Do Literary Studies have a present? Five Snapshots of an Institutional Void. **Rev. Bra. Lit. Comp.**, v. 23, n. 42, p. 17-20, jan./abr., 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212342hug>.

KIBE, Masayuki. Rima baretto “kurara dosu anjosu” (hon’yaku). **Ignis**, Quioto, v. 2, p. 103-112, 2022. Disponível em: <https://kufs.repo.nii.ac.jp/records/450>. Acesso em: 17 dez. 2023.

PAULETTO, Juliana Kiszewski. As representações suburbanas e raciais no romance Clara dos Anjos, de Lima Barreto. **Nau Literária**, v. 18, n. 1, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.126950>.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Épuras do social**: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres. São Paulo: Global, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, edição digital, 2017.

SILVEIRA, Thamís Larissa. A aula de português como língua adicional como espaço de desnaturalização do mito da democracia racial. **Encontros Lusófonos**, n. 23, p. 1-17, 2022. Disponível em: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/repository/view/repository/20220216001>. Acesso em: 17 dez.

2023.

SOPHIA, University. Thamís Larissa dos Santos Silveira. *In: Education and research information database*, s.d.. Disponível em: [https://redb.cc.sophia.ac.jp/index.php?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=cvclient\\_view\\_main\\_init&display\\_type=cv&cvid=thamissilveira&type=social\\_contribution&page=2&num=5&block\\_id=316#social\\_contribution\\_316](https://redb.cc.sophia.ac.jp/index.php?action=pages_view_main&active_action=cvclient_view_main_init&display_type=cv&cvid=thamissilveira&type=social_contribution&page=2&num=5&block_id=316#social_contribution_316). Acesso em: 20 dez. 2023.

SOUZA, Roberto Acízelo de; JOBIM, José Luís. Brazilian literary criticism and historiography. *Rev. Bras. Lit. Comp.* Niterói, v. 22, n. 41, p. 37-45, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304X20202241rac>.

SUISEISHA. *Burajiru gendai bungaku korekushon*, 2000. Disponível em: <http://www.suiseisha.net/blog/?p=13817>. Acesso em: 11 dez. 2023.