

ANÁLISE DAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS DOS *KIGO* DE HAICAI DE MATSUO BASHŌ

MELO, Arthur Renato Moura Bezerra
Graduando em Tradução - UFPB

Resumo: Este trabalho analisa as traduções para o português de haicais do poeta japonês Matsuo Bashō (1644-1694) – bem como os comentários que acompanham cada tradução –, publicadas na seção “Haikai: História e Mestres” do site “NippoBrasil”, com enfoque específico na tradução do *kigo*, ou “termo de estação”. Recurso característico do haikai tradicional em língua japonesa, o *kigo* deriva de uma forma poética anterior, o *renku*, ou “poemas encadeados”, mas o uso poético de elementos das estações do ano já era comum desde o *Man'yōshū*, a mais antiga antologia de poemas japoneses, datada do século VIII. Como um dos resultados da análise, verificou-se que, devido a sua estreita relação com a geografia e a cultura japonesas, parte dos *kigo* tiveram de ser adaptados, em português.

Palavras-chave: Literatura japonesa, haikai, Matsuo Bashō, *kigo*, tradução.

1. Introdução

A proximidade dos japoneses com a natureza é bastante arraigada e, mesmo atualmente, vários aspectos da vida no Japão são por ela regulados. O *hanami*, por exemplo, é o costume tradicional de apreciar as flores, na primavera: quando as cerejeiras começam a florescer, os japoneses se organizam e passam, com amigos e familiares, o dia inteiro nos parques. Essa relação do povo japonês com o mundo natural torna-se particularmente evidente quando analisadas suas formas de arte. Animais, plantas, paisagens em geral e mesmo desastres naturais (como *tsunami* e vulcões) eram motivos frequentes em obras de *ukiyo-e* (pintura feita em blocos de madeira) e de *sumi-e* (pintura feita apenas com tinta preta semelhante a nanquim), por exemplo.

A esse respeito, a socióloga Célia Sakurai observa que “[a] cultura japonesa demonstra que o homem desenvolveu inúmeras formas de contemplar e aprender com a natureza, retirando lições que se imortalizaram em poesia e pinturas (...)” (SAKURAI, 2007, p. 20).

Assim, também nas formas mais tradicionais do haikai, poema criado e difundido pelo poeta Matsuo Bashō (1644-1694), há, geralmente, referência a elementos da natureza. De fato, um dos recursos inerentes a essa forma poética é o *kigo*, ou “termo de estação”, palavra ou expressão que sugere a ambientação do haikai e, assim, todo o conjunto de emoções e perspectivas próprias a uma estação do ano. Essa sugestão pode ser feita por meio da menção direta às estações do ano: o Ano-novo¹ (*shin-nen*), a primavera (*haru*), o verão (*natsu*), o outono (*aki*), e o inverno (*fuyu*). Por exemplo, no haikai a seguir, do poeta Shirao Kaya (1738-1791), a menção à estação é clara, feita através da própria palavra “outono” (*aki*):

行秋の草にかくるゝ流れかな

yuku aki no / kusa ni kakururu / nagare kana

O pequeno córrego

¹ O Ano-Novo, comemorado na primavera, é muito importante para os japoneses; criou-se, assim, várias temáticas e imagens em relação ao ano-novo que são recriadas nas formas de arte, como o haikai.

Se esconde sob o capim —
O outono fenece.²

(Tradução de Edson Kenji Iura)

A sugestão à estação do ano pode ser feita, também, através dos *kigo* que sejam apenas relacionados à estação, como plantas, animais, festivais típicos, calor, ou frio (*samusa* 寒さ), caso do haikai a seguir, de Tan Taigi (1709–1771):

それぞれの星あらはるる寒さかな

sore-zore no / hoshi arawaruru / samusa kana

Estrelas, surgindo

Aqui e acolá —

Ah, o frio!³

(Tradução de Edson Kenji Iura)

Dessa forma, como o *kigo* desempenha papel fundamental na composição dos haicais (pelo menos os mais tradicionais), e, como esse recurso está intimamente relacionado às características geográficas e culturais do Japão, pretendo analisar as traduções para o português de haicais do poeta japonês Matsuo Bashō (1644-1694) – bem como alguns dos comentários que acompanham cada tradução –, publicadas na seção “Haikai: História e Mestres” do site “NippoBrasil”, com enfoque específico na tradução dos *kigo* que foram, de alguma forma, adaptados (ou seja, que não foram traduzidos literalmente).

Na próxima seção, discutirei brevemente a origem do haikai e o uso do *kigo* como um de seus elementos fundamentais.

2. Haikai: origem e o *kigo*

O haikai é um poema bastante difundido em todo o mundo. Sua forma e temática foram adaptadas ao ser cultivado fora do Japão, mas, no haikai tradicional japonês, esses aspectos são relativamente bem definidos. É, geralmente, composto de três versos de 5-7-5 *onji* (sons distintos⁴) cada. Não possui título nem rima. Além disso, apresenta outras características, como o *kireji*, que é, segundo Blyth (1992, p. 332), estudioso inglês da cultura japonesa, uma espécie de pontuação poética que revela o humor e o estado de espírito do poeta; e o *kigo*, já mencionado anteriormente.

Em japonês, o haikai é chamado de *haiku*, nome cunhado por Masaoka Shiki (1867-1902) a partir dos nomes *haikai no renga* (poemas encadeados que possuíam certa comichidade) e *hokku* (estrofe de três versos de 5-7-5 *onji*, que inicia o poema encadeado). Bashō, também escritor de poemas encadeados, foi quem primeiro percebeu as possibilidades poéticas do *hokku* como poema independente, modelo

² Fonte: <http://www.kakinet.com/caqui/antojapon.shtml> (v. Referências).

³ Fonte: <http://www.kakinet.com/caqui/antojapin.shtml> (v. Referências).

⁴ O japonês, ao contrário do português, é uma língua moráica. Matthews (1997, p. 232) define mora como sendo “[u]ma unidade de peso silábico aplicável a línguas nas quais sílabas longas ou pesadas distinguem-se de sílabas curtas ou leves (...)” (Tradução minha de: “A unit of syllable weight applicable to languages in which long or heavy syllables are distinguished from short or light syllables.”) Por exemplo, o próprio nome *Bashō* (“bananeira”, literalmente) tem três moras, enquanto *basho* (“lugar”) tem apenas duas moras. Utiliza-se o sinal diacrítico macron “—” para indicar que uma vogal é longa.

máximo de concisão que deveria conter apenas o essencial, sem espaço para floreios desnecessários da linguagem ou subjetivismo.

Segundo Blyth (1992, p. 336), as estações do ano já eram elementos marcantes da poesia japonesa desde os tempos do *Man'yōshū*, a mais antiga antologia de poemas japoneses, datada do século VIII. Nesse sentido, ainda segundo Blyth (ibidem), no *renku* (denominação atual dos "poemas encadeados"), a primeira estrofe (*hokku*) sempre trazia o termo de estação, que foi preservado na prática haicaística de Bashō.

Antes de proceder à análise dos haicais, discuto brevemente, na próxima seção, um pouco da relação de Bashō com a natureza, o que pode ter sido um dos motivos para que decidisse manter o *kigo* na sua prática haicaísta.

3. Matsuo Bashō

Apesar da tradição de se utilizar termos de estação em haicais ter continuado até os dias atuais e fazer parte da prática haicaística de muitos poetas, tanto japoneses quanto estrangeiros, com Bashō esse fato parece adquirir significado especial. Além de ter sido o "fundador" desse gênero literário, como já foi dito, ele levava um estilo de vida bastante próximo à natureza.

A esse respeito, Shively observa que:

A poesia de Bashō tem como temática quase que exclusivamente a natureza. Ele passou muitos anos vagando pelo país a pé, seguindo conscientemente a prática de seus poetas favoritos, Li Po e Tu Fu (712-770), e, da tradição japonesa dos poetas viajantes, o monge Saigyō e Iio Sōgi (1421-1502). Suas viagens eram peregrinações motivadas mais pela devoção à natureza do que pela piedade religiosa.⁵ (SHIVELY, 1953, v.16, p. 151).

Como fruto de suas experiências adquiridas nessas peregrinações movidas pela devoção à natureza, Bashō escreveu diversos diários poéticos (intercalando prosa e haicais), seguindo uma tradição japonesa antiga que, de acordo com Miner (1968, v. 3, p. 43), o próprio Bashō denominou de "diários da estrada" (*michi no nikki*). O mais famoso dentre esses diários é o *Oku no Hosomichi*, literalmente "Senda do/ao interior", também conhecido como "Caminho estreito rumo ao norte" ou "Sendas de Oku", no Brasil.

Bashō também escreveu um haicai sobre seu hábito de viajar:

旅人と我名よばれん初しぐれ

tabibito to / waga na yobaren / hatsu shigure

"Viajante",

Poderia ser meu nome —

Primeira chuva de inverno.⁶

(Tradução de Edson Kenji Iura)

⁵ Tradução minha de: "Basho's poetry is concerned almost entirely with nature. He spent many years wandering on foot about the country, following consciously the practice of his favorite poets Li Po and Tu Fu (712-770), and in the Japanese tradition of the traveling poets, the monk Saigyō and Iio Sougi (1421-1502). His travels were pilgrimages in which devotion to nature was a stronger motivation than religious piety".

⁶ Fonte: <http://www.kakinet.com/caqui/antojapin.shtml> (v. Referências).

Assim, foram escolhidos haicais de Matsuo Bashō para serem analisados neste artigo não apenas por ser ele o haicaísta japonês mais conhecido no Ocidente e pelo grande volume de trabalhos escritos sobre sua vida e obra, mas por seu modo de vida de proximidade à natureza, que é, como vimos, refletido em sua prática haicaística.

4. Apresentação dos dados

As traduções e comentários analisados a seguir foram publicados na seção “Haicai: História e Mestres” do site “NippoBrasil”, portal que reúne notícias e informações sobre o Japão e sua cultura. Segundo o site, Francisco Handa, Edson Kenji Iura e Alberto Murata são os responsáveis pelas traduções e pelos comentários explicativos que os acompanham, de modo que nenhuma das traduções é creditada a um deles, individualmente. Neste trabalho, a não ser quando explicitado, as traduções de haicais são do “NippoBrasil”.

No site, há dezesseis traduções de haicais de Bashō. Apenas um deles não possui *kigo* (haicais sem termo de estação são chamado de *muki haiku*, literalmente “haicai sem estação”), apesar de que, segundo o comentário que o acompanha, a estação sugerida seria o ano-novo⁷. Além disso, dos dezesseis haicais, as traduções dos *kigo* de seis deles sofreram alguma forma de adaptação, ou seja, que não foram traduzidos literalmente.

Estão esquematizados, a seguir, os *kigo*, seus significados literais e suas traduções em português. Os haicais estão identificados pelo primeiro verso, transcrito para o alfabeto latino seguindo o sistema Hepburn de romanização.

Tabela 1: traduções dos *kigo*

	Haicai	Kigo	Tradução literal	Tradução do NippoBrasil
1	<i>tabi ni yande</i>	<i>kareno</i>	“campo seco”	campo seco
2	<i>nozarashi o</i>	<i>shimu mi ou mi ni shimu</i>	“penetrar no corpo”	arrepios ao vento
3	<i>shiragiku no</i>	<i>shiragiku</i>	“crisântemo branco”	crisântemo branco
4	<i>toshidoshi ya</i>	-	-	-
5	<i>hatsu-shigure</i>	<i>shigure</i>	“chuva de inverno”	chuva de inverno
6	<i>hitotsuya ni</i>	<i>hagi</i>	“Lespedeza”	Lespedeza
7	<i>nomi shirami</i>	<i>nomi</i>	“pulga”	Pulgas
8	<i>tako tsubo ya</i>	<i>natsu no tsuki</i>	“lua de verão”	lua de verão
9	<i>hana no kumo</i>	<i>hana no kumo</i>	“nuvem de flores (de cerejeira)”	nuvem de flores
10	<i>furu ike ya</i>	<i>kawazu</i>	“rã”	Rã

⁷ Haicai sem *kigo*: *toshidoshi ya / saru ni kisetaru / saru no men*. Tradução : “Os anos se passam – / Uma máscara de macaco / Veste o macaco.” Segundo a equipe do NippoBrasil: “(...) fica clara a decepção de Bashō ao ver como as pessoas falham em suas promessas de mudança e renovação e permanecem as mesmas ano após ano.”, o que os leva a pensar que “o tom geral dos versos remete ao ano-novo (primavera).”

11	<i>meigetsu ya</i>	<i>meigetsu</i>	“lua renomada”	lua de outono
12	<i>michi no be no</i>	<i>mukuge</i>	“hibisco”	(flor do) hibisco
13	<i>bashô nowaki shite</i>	<i>nowaki</i>	“vendaval de outono”	vendaval de outono
14	<i>kare-eda ni</i>	<i>aki no kure</i>	“fim de outono”/ “entardecer de outono”	entardecer de outono
15	<i>kono ume ni</i>	<i>ume</i>	“ameixeira (em flor)”	Ameixeira
16	<i>haru ya koshi</i>	<i>kotsugomori</i>	“penúltimo dia do ano”	penúltimo dia

No tópico a seguir, discutiremos alguns aspectos dessas traduções.

5. Discussão dos dados: os *kigo* e a tradução de haikai

As características formais de obras literárias (não somente de poesia, mas também de prosa), como sonoridade, ritmo, métrica e estilo, possuem íntima relação com a língua na qual são escritas, sendo utilizadas também para sugerir sentidos. São, portanto, difíceis de ser preservadas em traduções. A *Ilíada* de Homero, por exemplo, foi composta seguindo o esquema métrico do hexâmetro datílico, que combina sílabas longas e breves de maneira bem característica à poética e à língua grega clássica. As traduções dessa obra para o português variam, quanto à métrica, entre o decassílabo e o dodecassílabo, mais comuns à nossa língua e cultura literárias (MOURA, 2007, p. 60).

Diante disso, podemos pensar, a partir da tradução do *kigo*, sobre as possibilidades e impossibilidades de tradução do haikai como um todo. O grande haicaísta e tradutor japonês radicado no Brasil, H. M. Goga, disse o seguinte a respeito da tradução de haikai:

Diferente da pintura, o haiku precisa ser traduzido para ser apreciado por quem não conhece o idioma japonês. No entanto, é de opinião generalizada que essa forma poética não pode ser traduzida para o idioma estrangeiro. Mas, se alguém perguntar se a tradução do haiku é impossível por motivos técnicos ou se se trata de uma impossibilidade intrínseca, a resposta seria: existe possibilidade, caso seja feita por um poeta (haicaísta), conhecedor perfeito das duas línguas (original e traduzida). Contudo, é um trabalho muito difícil "superar" as diferenças entre a cultura japonesa e a estrangeira. Não só é quase impossível trasladar os dezessete sons do haiku para dezessete sílabas do português, como são praticamente intraduzíveis os significados de termos como *wabi* (sentimento de profunda solidão, mistério da solidão) ou *sabi* (pátina do tempo, mistério da transformação, desolação e beleza da solidão). (GOGA, 1988).

Assim, ainda que, de um ponto de vista linguístico, as traduções da maioria dos *kigo* tenha sido literal, isso não significa que temos, na nossa língua e cultura, elementos semelhantes que recriem as mesmas impressões que os japoneses têm ao ler um haikai.

Mas não se pretende, aqui, defender uma tradução mais ou menos literal em relação a uma maior liberdade para adaptação, pois a tradução depende de vários fatores, como foi dito acima. Nosso objetivo é, apenas, tentar verificar por que alguns *kigo* foram adaptados e outros não, ou seja, quais os fatores que estão envolvidos na tradução do haikai, e quais as consequências desses fatores para a confecção do texto final.

A seguir, os haicais que tiveram seus *kigo* adaptados. A esquematização segue os mesmos critérios da Tabela 1.

Tabela 2: *kigo* adaptados

	Haikai	Kigo	Tradução literal	Tradução do NippoBrasil
1	<i>nozarahsi o</i>	<i>shimu mi</i>	“penetrar no corpo”	arrepios ao vento
2	<i>hana no kumo</i>	<i>hana no kumo</i>	“nuvem de flores (de cerejeira)”	nuvem de flores
3	<i>meigetsu ya</i>	<i>meigetsu</i>	“lua renomada”	lua de outono
4	<i>kare-eda ni</i>	<i>aki no kure</i>	“fim de outono”/ “entardecer de outono”	entardecer de outono
5	<i>kono ume ni</i>	<i>ume</i>	“ameixeira (em flor)”	Ameixeira
6	<i>haru ya koshi</i>	<i>kotsugomori</i>	“penúltimo dia do ano”	penúltimo dia

No primeiro haikai da tabela:

野ざらしを心に風のしむ身哉

nozarahsi o / kokoro ni kaze no / shimu mi kana

No pensamento

Um esqueleto abandonado –

Arrepios ao vento.

o *kigo* é *shimu mi* しむ身, literalmente “penetrar no corpo”, e a estação é o outono. Segundo a explicação do NippoBrasil, essa expressão “se refere à sensação vivida à medida que o outono se aprofunda e o frio torna-se mais forte.”⁸ Em japonês, acredito, apenas o *kigo* é suficiente para sugerir a imagem e as sensações associadas ao outono. Na versão em português, no entanto, a palavra “arrepios” dá, sem dúvida, a ideia de “frio”, mas, nós brasileiros, poderíamos pensar que se trata tanto do outono quanto do inverno. Além disso, o conjunto de emoções e perspectivas próprias ao outono ou inverno não é o mesmo para os japoneses e para os brasileiros, apesar de termos, em regiões mais frias do Brasil, temperaturas semelhantes às do inverno japonês.

A esse respeito, o tradutor José Lira, ao analisar um haikai de Bashō que menciona uma “tarde de outono”, ressaltou que “[e]ste haikai provoca impressões não muito perceptíveis para a maioria dos brasileiros que, por não enfrentarmos o rigor das estações, não nos damos conta da melancólica sensação de nostalgia evocada por uma tarde de outono (...)” (LIRA, 2009, v. 11, p. 121).

Na tradução do terceiro haikai, cujo *kigo* é *meigetsu*:

名月や池をめぐりて夜もすがら

⁸ Referência: <http://www.nippoBrasil.com.br/zashi/2.haikai.mestres/093.shtml> (v. Referências).

meigetsu ya / ike o megurite / yo mo sugara
Ah, lua de outono –
Caminhei a noite inteira
Em torno do lago.

também houve adaptação. Literalmente, como podemos verificar na tabela, *meigetsu* significa “lua renomada” e refere-se sempre à lua de outono. Da mesma forma, quando é dito *kangetsu*, “lua brumosa”, refere-se sempre à lua da primavera. Essas sutilezas podem escapar a nós, brasileiros; talvez seja por isso que o tradutor decidiu por traduzir o termo de estação por “lua de outono”, no haikai acima.

A brevidade da forma do haikai impossibilita, também, que sejam adicionadas explicitações no próprio texto do haikai, nem é prática, acredito, adicionar notas de rodapé em poesia. É por isso que acredito que os comentários são bastante importantes para que os leitores brasileiros consigam perceber elementos que, de outra forma, passariam despercebidos.

De fato, talvez o recurso aos comentários (que acompanham cada haikai publicado no “NippoBrasil”, não somente os de Bashō) tenha influenciado as escolhas dos tradutores. Talvez seja por conta disso que as traduções dos *kigo* tenham sido, em sua maioria, literais; mesmo que não saibamos que a rã é associada ao verão, no décimo haikai da Tabela 1, por exemplo, isso é explicado em um dos comentários.

Os *kigo* dos haicais 2, 5 e 6 da Tabela 2, por sua vez, sugeriam mais do que como foi traduzido. O *kigo* do haikai 2, por exemplo, é *hana no kumo*, que significa “nuvens de flores de cerejeira. Apesar da menção a flores de cerejeira (*sakura*) não ser explícita, quando se diz “flores” (*hana*), num haikai, pretende-se referir, exclusivamente, a “flores de cerejeira”. (BLYTH, 1992, p. 335). Os outros casos são semelhantes, ocultam parte do que o *kigo* sugere, apesar de esses até terem sido, estritamente, traduzidos literalmente.

6. Considerações finais

A tradução dos *kigo* leva em conta, certamente, vários aspectos como o enquadramento da métrica e adaptação cultural. como já foi dito, o *kigo* desempenha papel fundamental na composição dos haicais (pelo menos os mais tradicionais), e como está intimamente relacionado às características geográficas e culturais do Japão e procura sugerir imagens que, num primeiro caso, seriam acessíveis apenas aos próprios japoneses, a tradução do haikai torna-se um desafio, mas campo para grandes possibilidades.

O escopo desse trabalho restringiu-se principalmente às traduções que adaptaram, de alguma forma, os *kigo*, procurando verificar as possíveis causas dessas escolhas. No entanto, acredito que esse tema seja pertinente – pois os estudos sobre haikai no Brasil ainda não são tão vastos –, e possa ser mais amplamente explorado em outra oportunidade.

Referências

- BLYTH, R. H. *Haiku*. Volume One: Eastern Culture. 5ª ed. Tóquio: The Hokuseido Press, 1992.
- CAQUI – Revista Brasileira de Haicais. Antologia de Haicais Clássicos. Disponível em: <<http://www.kakinet.com/caqui/antojap.shtml>>. Acesso em: 02/07/2011.
- GOGA, H. Masuda. *O Haicai no Brasil: história e desenvolvimento*. Tradução de José Yamashiro. São Paulo: Oriente, 1988. Disponível em: <<http://www.kakinet.com/caqui/brasil.htm>>. Acesso em: 01/07/2011.
- LIRA, José. As viagens haicaísticas de Jack Kerouac. In: *Graphos*. Revista da pós-graduação em Letras – UFPB. Vol. 11, No. 2. João Pessoa: Ideia Editora Universitária, 2009. p. 116-133.
- MATTHEWS, P. H. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. New York: Oxford University Press, 1997.
- MINER, Earl. The Traditions and Forms of the Japanese Poetic Diary. In: *Pacific Coast Philology*. Vol. 3. Pacific Ancient and Modern Language Association, 1968. p. 38-48. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1316671>>. Acesso em: 21/06/2011.
- MOURA, Fernanda Messeder. *Para uma tradução em verso do dístico elegíaco: Propércio, I,14*. Cadernos de Tradução (UFSC), v. XIX, p. 53-72, 2007.
- NippoBrasil. Haicai: História e mestres - Matsuo Bashō 1. Disponível em: <<http://www.nippoBrasil.com.br/zashi/2.haicai.mestres/093.shtml>>. Acesso em: 01/07/2011.
- _____. Haicai: História e mestres - Matsuo Bashō 2. Disponível em: <<http://www.nippoBrasil.com.br/zashi/2.haicai.mestres/092.shtml>>. Acesso em: 01/07/2011.
- SAKURAI, Célia. *Os japoneses*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SHIVELY, Donald H. Bashō - The Man and The Plant. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 16, No. 1/2. Harvard-Yenching Institute, 1953. p. 146-161. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2718113>>. Acesso em: 29/06/2011.