



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

«不安の書» E «不穩の書» - UMA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES
JAPONESAS DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

Dissertação/relatório/projeto apresentada à Universidade
Católica Portuguesa para obtenção do grau de mestre em
Estudos Asiáticos

Por

Joana Brandão Ramos

Faculdade de Ciências Humanas

Setembro de 2023



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

«不安の書» E «不穩の書» - UMA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES
JAPONESAS DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

Dissertação/relatório/projeto apresentada à Universidade Católica
Portuguesa para obtenção do grau de mestre em Estudos Asiáticos

Por

Joana Brandão Ramos

Faculdade de Ciências Humanas

Sob orientação de Professor Doutor Jorge Manuel dos Santos Vaz
de Carvalho e Professor Doutor Kazufumi Watanabe

Setembro de 2023

Resumo

O *Livro do Desassossego* é uma das obras mais emblemáticas de Fernando Pessoa/Bernardo Soares e de toda a literatura portuguesa. Composto por centenas de fragmentos sem início, meio e fim concretos, as suas características enquanto espécie de diário íntimo têm fascinado leitores e investigadores durante décadas. Actualmente, o *Livro* conta com duas traduções japonesas: uma da autoria de Takahashi Kunihiko («不安の書»), e outra de Sawada Nao («不穩の書»). A dissertação analisa sete textos contidos em ambas as traduções e compara o modo como os tradutores abordaram o texto de partida, o que permite salientar semelhanças, diferenças e outros elementos relevantes. Deste modo, esboça-se uma visão geral das especificidades da tradução português-japonês e ilustra-se o modo como as mensagens e significados do texto são transmitidos na língua de chegada. Posteriormente, os resultados são enquadrados em termos de proximidade à estrutura e significado do texto de partida, o que permite concluir que uma das traduções revela maior tendência de adaptação e de proximidade aos padrões da língua de chegada.

Palavras-chave: Livro do Desassossego; Fernando Pessoa; literatura portuguesa; tradução português-japonês; análise de tradução

Abstract

Livro do Desassossego (or *The Book of Disquiet*, as it is known in English) is one of the most emblematic works of Fernando Pessoa/Bernardo Soares and Portuguese literature in general. Composed of hundreds of fragments with no clear beginning, middle and end, its diary-like characteristics have fascinated readers and investigators alike for decades. At present, there are two Japanese translations of the *Book* available: one by Takahashi Kunihiro («不安の書»), and another one by Sawada Nao («不穩の書»). This dissertation analyzes seven texts contained in both translations and compares the translators' approaches towards the source text, highlighting similarities, differences and other relevant elements. Through this exercise, an overview of the peculiarities of Portuguese-Japanese translation is outlined, providing a look into how the source text's messages and meanings are conveyed in the target language. The results are evaluated in terms of proximity to the source text's structure and meaning, and we arrive at the conclusion that one of the translations shows a higher tendency of adaptation and proximity to the target language's norms.

Keywords: Livro do Desassossego; Fernando Pessoa; Portuguese literature; Portuguese-Japanese translation; translation analysis

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de expressar a minha profunda gratidão para com a Jorge Welsh Works of Art, cuja bolsa de estudo me permitiu dar continuidade aos estudos. A sua intervenção e apoio na área dos Estudos Asiáticos têm certamente contribuído para o desenvolvimento e difusão do conhecimento.

Gostaria também de agradecer ao Professor Doutor Jorge Vaz de Carvalho, cuja orientação, apoio e conselho foram imprescindíveis durante todo o processo. A sua perspectiva e a motivação que me concedeu foram mais-valias incalculáveis.

Ao Professor Doutor Kazufumi Watanabe, que, embora a distância geográfica nos separasse, mostrou sempre disponibilidade para responder às minhas dúvidas e guiar-me no bom caminho. Não conseguiria imaginar esta tese sem a sua ajuda. 改めて御礼申し上げます。

À Professora Yuko Kase, pela simpatia que demonstrou em responder às minhas perguntas e pelos conselhos que me deu em diversas ocasiões. O seu ponto de vista foi verdadeiramente elucidativo.

À Professora Doutora Rita Bueno Maia, que desde o primeiro momento mostrou interesse pelo tema da dissertação e cujo apoio em termos de bibliografia foi preciosíssimo.

A Rita Ferro, pela disponibilidade e ajuda que me prestou no acesso às obras originais.

Ao Professor Doutor Jorge Santos Alves, por coordenar o Mestrado em Estudos Asiáticos e por me aconselhar durante dois anos lectivos.

Aos meus amigos e aos meus colegas de curso.

À minha família, pelo apoio e amor incondicional.

ÍNDICE

Resumo	2
Abstract	3
Agradecimentos	4
Introdução	6
Capítulo 1: Estado da arte	9
Capítulo 2: Apresentação dos <i>Livros</i> japoneses	17
Capítulo 3: Notas sobre a análise	22
Capítulo 4: <i>Eu e o desassossego</i>	25
Capítulo 5: Análise dos textos	31
5.1. Primeiro texto: «O olfacto é uma vista estranha.»	31
5.1.1. Tabela de elementos analisados no primeiro texto	41
5.2. Segundo texto: «Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma (...)»	42
5.2.1. Tabela de elementos analisados no segundo texto	48
5.3. Terceiro texto: «Entreí no barbeiro no modo do costume (...)»	49
5.3.1. Tabela de elementos analisados no terceiro texto	56
5.4. Quarto texto: «Viajar? Para viajar basta existir.»	57
5.4.1. Tabela de elementos analisados no quarto texto	63
5.5. Quinto texto: «Tudo quanto não é a minha alma é para mim (...)»	64
5.5.1. Tabela de elementos analisados no quinto texto	70
5.6. Sexto texto: «O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança.»	71
5.6.1. Tabela de elementos analisados no sexto texto	81
5.7. Sétimo texto: «Omar Khayyam»	82
5.7.1. Tabela de elementos analisados no sétimo texto	91
Conclusão	93
Bibliografia	96
Anexos	101
Anexo A	101
Anexo B	103
Anexo C	106
Anexo D	110
Anexo E	112
Anexo F	115
Anexo G	118

Introdução

A presente dissertação tem por objectivo analisar parcialmente duas traduções japonesas da obra *O Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, a fim de salientar semelhanças e diferenças entre os idiomas e ilustrar as peculiaridades do processo de tradução no par linguístico português-japonês. Foram comparados sete textos no total, bem como o título e a forma como a palavra *desassossego* é abordada pelos tradutores ao longo dos vários fragmentos que compõem a obra. Dada a notável escassez de estudos desenvolvidos em torno da análise de traduções literárias de português-japonês (e japonês-português, embora estas sejam em maior número), a dissertação partiu do desejo de que o presente trabalho contribua para esta área académica negligenciada e fomenta o desenvolvimento da mesma, bem como do desejo de compreender de que modo a literatura portuguesa é (re)interpretada por tradutores e leitores japoneses.

Em termos de metodologia, o trabalho passou pelo levantamento de todos os textos contidos em ambas as traduções, que foram posteriormente reunidos em tabelas de forma a cruzarem-se os resultados obtidos. Este aspecto foi fundamental devido ao facto de uma das traduções (Takahashi, 2007) seguir uma edição existente do *Livro* em termos de organização, enquanto a outra (Sawada, 2013) se trata de uma tradução parcial que inclui apenas alguns fragmentos seleccionados pelo tradutor. Por motivos de escopo da dissertação e devido às características intrínsecas da obra em questão, não foi possível analisar as duas traduções na íntegra, pelo que os textos escolhidos como objecto de análise representam uma mera fracção do número total presente em qualquer uma das edições.

De seguida, procedeu-se à selecção dos textos com base em múltiplos critérios: em primeiro lugar, escolheram-se apenas aqueles que constavam em ambas as traduções. Como o exercício de análise pretendido se baseia numa comparação quer dos textos de chegada com o texto de partida, quer dos textos de chegada entre si, apenas fez sentido abordar o conteúdo constante em ambos os objectos de estudo. Em segundo lugar, evitaram-se textos nos quais se verificou uma grande divergência a nível da transcrição devido a problemas de decifração dos manuscritos originais (ver «Apresentação dos *Livros* japoneses») e textos fragmentados. Por exemplo, textos como «A vida é uma viagem experimental (...)» e «A renúncia é a libertação» (Pessoa, 1986: 866-867, 870-872) não foram considerados pois alguns parágrafos surgem cortados na tradução de Sawada (2013). Esta decisão partiu do

princípio de que, para comparar as traduções de forma objectiva e justa, seria necessário que o seu texto de partida fosse o mais idêntico possível. Em terceiro lugar, priorizou-se uma selecção diversificada, tanto a nível da temática como a nível do conteúdo literário dos textos, de modo a analisarem-se diferentes escolhas de palavras e estratégias de tradução. Por último, para viabilizar a diversidade desejada na análise, evitaram-se textos cuja extensão fosse excessivamente curta ou longa, o que permitiu observar as abordagens dos tradutores em contextos variados.

Numa fase posterior, os textos seleccionados foram transcritos, tanto em japonês como em português. Esta tarefa foi importante por dois grandes motivos: para simplificar o fluxo do trabalho e ter acesso conveniente (e digital) aos textos, o que facilitou todo o processo de comparação; e para dar aos leitores acesso ao texto de partida e aos dois textos de chegada, de modo a que fosse possível consultarem-nos na íntegra, sobretudo para quem procure as edições japonesas. Assim, as transcrições de cada texto escolhido podem ser encontradas nos Anexos. Realça-se, no entanto, que a transcrição do texto em português segue a edição do *Livro do Desassossego* presente em António Quadros, 1986, *Fernando Pessoa Obra Poética e em Prosa*, vol. II, Lello & Irmão, pp. 545-1005, pelo que certamente existem pequenas divergências no que diz respeito à transcrição quando comparada com outras edições portuguesas. A edição organizada por António Quadros foi aqui adoptada por constar nos posfácios de ambos os tradutores e por ser a edição na qual a tradução «integral» de Takahashi (2007) se baseia, mas mais informação pode ser encontrada no capítulo «Notas sobre a análise».

A nível da estrutura da presente dissertação, o primeiro capítulo diz respeito a um breve estado da arte onde se salientam, entre outros aspectos, algumas referências bibliográficas no campo dos Estudos de Tradução, destacando-se a escassez de material académico existente para o par linguístico japonês-português e português-japonês. Inclui-se também alguma bibliografia sobre o *Livro* e Pessoa em contexto japonês. O segundo capítulo, «Apresentação dos *Livros* japoneses», descreve um pouco sobre o contexto do *Livro do Desassossego* e desenvolve em pormenor a questão das traduções japonesas, nomeadamente no que conta à escolha das edições de partida por parte dos tradutores. O terceiro capítulo, «Notas sobre a análise», contém breves notas acerca das estratégias e ferramentas empregues no processo comparativo e analítico, em especial acerca da técnica de retroversão. O quarto capítulo, «*Eu* e o *desassossego*», analisa a abordagem dos tradutores

perante o pronome pessoal «eu» usado no decurso de toda a obra, bem como a tradução que escolheram para o título e as suas diferenças. Também neste capítulo, expõe-se como os tradutores lidaram com a palavra *desassossego* dentro do corpo de textos que não aqueles analisados, a fim de detectar (des)concordância nos termos usados. O quinto capítulo incide na análise dos textos e abarca sete subcapítulos correspondentes a cada um dos textos analisados: «O olfacto é uma vista estranha», «Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma (...)», «Entrei no barbeiro no modo do costume (...)», «Viajar? Para viajar basta existir», «Tudo quanto não é a minha alma é para mim (...)», «O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança» e «Omar Khayyam». Por último, a conclusão sintetiza os resultados obtidos em termos de aproximação ao texto de partida/língua de chegada e define possíveis linhas de investigação futuras. Os Anexos constam no final, onde se encontram as transcrições já mencionadas.

Enfatiza-se que a dissertação se desenvolveu em torno de um exercício de análise maioritariamente prático e analítico. O objectivo não foi comparar as duas traduções em termos de superioridade e inferioridade, nem fazer juízos de valor quanto às mesmas. Em última análise, a viabilidade e aceitabilidade de um texto, bem como a sua interpretação, está sempre dependente do leitor, e cada indivíduo é um leitor em si. Pelo contrário, procurou-se comparar as diferentes abordagens em termos de significado e proximidade ao texto de partida, descrevendo-se as vantagens e desvantagens de cada uma e, quando pertinente, argumentando-se qual delas se afigura mais adequada dado o contexto. Porém, isto não implica que um afastamento do texto de partida seja sempre encarado como algo negativo.

Deste modo, espera-se que este trabalho seja de particular interesse para investigadores nos ramos dos Estudos de Tradução, sobretudo aqueles interessados em análises comparativas de traduções da mesma obra; pessoas interessadas no par linguístico português-japonês (e japonês-português, em certa medida) ou em técnicas e abordagens de tradução; pessoas interessadas em saber de que forma a obra de Pessoa, ou a literatura portuguesa em geral, é transmitida e interpretada no Japão; ou simplesmente pessoas que procuram saber um pouco mais sobre o processo de transmissão de mensagens entre idiomas tão díspares como a língua portuguesa e a japonesa.

Capítulo 1

Estado da arte

Fernando Pessoa não é só um dos maiores nomes da literatura portuguesa, é também reconhecido como um dos mais influentes autores modernistas à escala internacional. Os seus heterónimos e a sua obra — quer em prosa, quer em verso — continuam a ser objecto de estudo de inúmeros investigadores em diversas áreas e a interessar leitores por todo o mundo. No contexto específico do *Livro do Desassossego*, cujas traduções japonesas se pretende analisar, a Casa Fernando Pessoa (2023) refere-se inclusivamente ao mesmo como «a obra mais conhecida e traduzida de Pessoa». De facto, continuam a ser editadas e publicadas novas traduções do *Livro do Desassossego*. Um exemplo recente na Ásia é a tradução chinesa de Cristina Zhou e Xinyi Jin em 2022, apesar de a obra não ser novidade no mercado literário chinês: este houvera já acolhido múltiplas traduções do *Livro* ao longo das décadas. Contudo, também em Portugal têm ocorrido desenvolvimentos interessantes em torno desta obra — por exemplo, a plataforma *Arquivo LdoD*, lançada em 2017 como iniciativa do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, é uma ferramenta digital que facilita o acesso a algumas edições da obra e permite comparar os textos transcritos, o que a torna uma verdadeira mais-valia para a análise e preservação digital do *Livro* (Portela e Silva, 2017).

Dadas as especificidades da presente dissertação, tornou-se necessário delimitar o escopo da bibliografia a analisar por diferentes razões. Por um lado, procurou-se reunir bibliografia dita clássica e fundamental para os Estudos de Tradução, área à qual este trabalho está intimamente ligado. Apesar de os nomes de referência serem, na sua maioria, europeus ou americanos, acredita-se que as bases metodológicas fornecidas por estes estudos podem ser aplicadas ao exercício de análise pretendido. Por outro lado, a tarefa de tradução tem inerente uma relação com as línguas abordadas que dá origem a especificidades e desafios próprios a cada par linguístico. Isto significa que, por exemplo, um tradutor de inglês-japonês não sente as mesmas dificuldades que um tradutor de inglês-português, embora trabalhem com o mesmo texto de partida. Logo, o principal objectivo foi encontrar estudos que lidassem com traduções de português (na sua variante europeia) para japonês, nesta direcção específica. Contudo, a produção académica neste campo em particular

é escassa, pelo que houve a necessidade não só de incluir a variante de português do Brasil, mas também de alterar a direcção do par linguístico para incluir estudos sobre tradução japonês-português e a língua japonesa em geral.

Por estes motivos, compete a este capítulo do estado da arte apresentar obras que tenham interesse directo para os propósitos da dissertação (e para os leitores). Como, até à data, o mercado japonês acolheu apenas duas traduções do *Livro* (veja-se o Capítulo 2), existe uma escassez notável de trabalho académico desenvolvido em torno das mesmas. De um modo geral, é dada primazia à obra poética de Pessoa, que encontra várias traduções no Japão e cujos inícios Watanabe (2016) explica num sucinto ensaio intitulado *Tradução e recepção de Pessoa no Japão*. Contudo, não se deve deixar de realçar que no Japão tem surgido um número crescente de traduções de obras literárias portuguesas, entre as quais encontramos nomes como Saramago e José Luís Peixoto; simplesmente, o trabalho académico não tem acompanhado estes progressos.

Assim, procura-se discutir três tipos de bibliografia: em primeiro lugar, alguma bibliografia teórica acerca dos Estudos de Tradução, essencial para qualquer trabalho académico que tencione lidar com traduções; em segundo lugar, bibliografia dedicada a traduções de português para japonês e vice-versa, capazes de fornecer novas perspectivas analíticas e de descrever as dificuldades ou diferenças sentidas na língua de chegada; por último, uma selecção de bibliografia acerca do *Livro* na sua vertente traduzida, bem como do que dele se tem escrito no Japão.

Relativamente ao primeiro tipo, qualquer análise de literatura traduzida deve procurar conhecer as origens dos Estudos de Tradução e as suas fases de desenvolvimento até ao presente, de modo a compreender os moldes das teorias metodológicas a empregar no trabalho comparativo e analítico. Os Estudos de Tradução estão hoje num ponto muito distante daquele em que se encontravam antes do final dos anos 70, década em que se deu uma viragem decisiva na esfera académica e se começou verdadeiramente a formar a disciplina. Susan Bassnett (1993), nome de referência nesta área, aborda esta questão no capítulo «From Comparative Literature to Translation Studies», traçando um caminho desde a auto-afirmação dos Estudos de Tradução perante a Literatura Comparada às diferentes fases de desenvolvimento, como o texto «inaugural» de Itamar Evan-Zohar e as teorias de tradução mais recentes que enfatizam a necessidade de levantar questões como «o quê», «quando», «como» e «porquê» acerca de qualquer tradução.

Neste contexto, a obra de académicos como Gideon Toury e Lawrence Venuti é também imprescindível. Revela-se importante salientar que as metodologias baseadas em línguas românicas ou germânicas terão, inevitavelmente, certas incompatibilidades no contexto de línguas asiáticas. Não obstante, estas obras fornecem bases metodológicas que permitem estudar o mesmo texto de partida e a mesma tradução sob diversas perspectivas¹.

No caso de Lawrence Venuti, os conceitos de «estrangeirizante» e «domesticador» introduzidos pelo autor são ferramentas úteis para se analisar, por exemplo, até que ponto as traduções são «domesticadas» na língua de chegada, e para que efeito. No seu livro *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Venuti, 1995), o autor aborda alguma da teoria de tradução desde o século XVII até à década de 90 e salienta a forma como o «Outro» é muitas vezes rejeitado na tradução (criticando, sobretudo, o cenário de tradução para inglês), ao mesmo tempo que discute o papel inferior («invisível») a que os tradutores e as traduções são frequentemente relegados, uma posição que se pode considerar algo inalterada ainda nos dias de hoje.

Do mesmo modo, Gideon Toury (1995) explica que o tradutor trabalha a partir de um conjunto de normas que escolhe rejeitar ou adoptar — as normas do texto/língua de partida e as normas do texto/língua de chegada. Cria-se, assim, um contínuo de escolhas com dois grandes critérios de avaliação de uma tradução: «adequação» e «aceitabilidade», cujos graus variam consoante a adopção/rejeição das normas de partida ou das normas de chegada, respectivamente. Este espectro torna-se uma ferramenta útil para analisar a proximidade ou afastamento entre o texto de partida e o texto de chegada.

Por fim, André Lefevere (1992) descreve o acto de traduzir como um acto de reescrever e salienta a importância de entender os factores (as ideologias) que influenciam uma tradução, para compreender a forma como um texto é manipulado — quer na sua vertente positiva, quer na sua vertente negativa.

A estas obras fundamentais dos Estudos de Tradução é possível acrescentar um pequeno texto de Friedrich Schleiermacher, datado de 1813, que serviu de base a vários dos

¹ Faz-se notar que, por exemplo, a tradução japonesa de *Introducing Translation Studies* («翻訳学入門»), de Jeremy Munday, é uma obra de referência nos Estudos de Tradução japoneses. Actualmente, os Estudos de Tradução japoneses parecem concentrar-se mais na análise de casos específicos do que na elaboração de obras teóricas de índole geral. Sobre uma proposta de teoria de tradução japonesa, ver a breve crítica de Saitō (2010) à tradução acima referida, na qual a autora expõe a proposta de Toyochirō Nogami (escrita em 1932), de teor semelhante ao pensamento de Schleiermacher e anterior às obras fundamentais dos Estudos de Tradução na Europa.

desenvolvimentos teóricos dos Estudos de Tradução, intitulado *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* [On the Different Methods of Translating] (1997, trad. de Douglas Robinson). Apesar da distância temporal que separa este texto da actualidade, Schleiermacher descreve várias questões com que os Estudos de Tradução se continuam a deparar nos dias de hoje e que são transversais a qualquer par linguístico. O autor discute o papel do tradutor perante o original e aborda duas hipóteses de tradução: perturbar o leitor e aproximá-lo do escritor, ou perturbar o escritor e aproximá-lo do leitor.

Williams e Chesterman (2014) elaboraram um guia metodológico simples e prático que define as diversas áreas de investigação no âmbito dos Estudos de Tradução e propõe estratégias para abordar os diferentes tipos de texto. Por exemplo, no que diz respeito à comparação de traduções e dos respectivos textos de partida, os autores sugerem que o investigador escolha um número reduzido de elementos a analisar (*e.g.*, aspectos sintácticos ou estilísticos, ou estratégias de tradução empregues pelos tradutores), uma vez que o escopo de uma obra literária não permite que o investigador estude todas as facetas do texto em simultâneo.

Para uma perspectiva do panorama geral da tradução no Japão, Keene (1976) descreve um pouco acerca das primeiras traduções japonesas de literatura europeia, incluindo a Bíblia. Este breve artigo evidencia o interesse que o Japão demonstrou pela tradução desde muito cedo, começando pela sua ligação com a China, e descreve a influência que algumas obras europeias exerceram nos movimentos literários do país. Tochiara (1970) usa o exemplo de *Hamlet*, de William Shakespeare, entre outras obras, para debater algumas das problemáticas da tradução para japonês. O autor estabelece que o processo de tradução se baseia na passagem de «ideias» de uma língua para outra, e parece chegar a uma conclusão semelhante a outros estudiosos referenciados neste capítulo: a língua japonesa afigura ter duas opções, cada uma com os seus críticos — ou traduzir uma obra/expressão ocidental de forma a manter a sua «ocidentalidade», ou transformá-la de modo a conceder-lhe um aspecto japonês, como se tivesse sido criada nesta língua. Ito (1998) argumenta como, embora o Japão tenha despendido grandes esforços na tradução de línguas europeias — sobretudo durante a era Meiji —, não se verifica a tentativa de estabelecimento de uma teoria de tradução concreta. O autor coloca também em questão a possibilidade de existência de um modelo teórico capaz de ser aplicado à língua japonesa, focando-se sobretudo no caso da tradução inglês-japonês.

Em relação a estudos e artigos que lidem com o par português-japonês, a produção acadêmica é escassa, como já foi referido. Do lado japonês, a maioria da bibliografia publicada relaciona-se com documentos históricos associados à chegada dos portugueses ao Japão. Existe também um pequeno conjunto de estudos desenvolvidos em torno do ensino e aprendizagem de português, mas destinam-se sobretudo a resolver problemas práticos de imigração. A distância cronológica e temática que separa estes exemplos dos objectivos da análise torna-os incompatíveis, pelo que não foram considerados. Do lado português, a produção acadêmica pertinente aos propósitos da análise afigura-se igualmente reduzida; ainda assim, é possível destacar algumas referências de interesse.

Existe um conjunto cada vez maior de estudos em torno da edição e publicação de *manga* no Brasil (ver, por exemplo: Fonseca, 2011). Porém, a banda desenhada é uma forma de literatura complexa e a sua componente visual torna-a bastante diferente do típico texto em prosa ou em verso, pelo que se revela necessário proceder com cautela na transposição das metodologias e conclusões deste género de trabalhos a outras tipologias de texto, que podem não enfrentar os mesmos constrangimentos e peculiaridades. Nesta vertente, trabalhos como o de Sá (2015) parecem mais relevantes, uma vez que permitem entender o panorama geral das dificuldades da tradução literária de japonês para português através de exemplos específicos (neste caso, de duas obras em prosa). A autora enfatiza aspectos linguísticos que afastam os dois idiomas, como os graus de formalidade e as onomatopeias, o que demonstra ser útil para trabalhos de análise que lidem com estas línguas ou para trabalhos que procurem compreender mais acerca das diferenças idiomáticas entre a língua portuguesa e a japonesa.

Relativamente à tradução de obras literárias em prosa, deixam-se três referências a trabalhos que se inserem em moldes semelhantes ao pretendido. Aragão (2011) procurou analisar as possíveis diferenças entre a edição original e a edição traduzida de *Fushi*, um conto japonês de Yasunari Kawabata, publicado no Brasil sob o título *Imortalidade*. Com a intenção de alertar estudantes e investigadores para o «distanciamento do original» que muitas traduções de japonês para português cometem, o autor adoptou uma metodologia de análise com três etapas principais: análise e estudo do original; elaboração de uma «tradução de apoio bruta e conservadora» para português; comparação entre o original e a versão traduzida, com recurso à «tradução de apoio» como ferramenta intermediária. Substituindo o conceito de «tradução de apoio» pela prática de retroversão que se realiza em certos

momentos da análise da presente dissertação, é possível observar que o trabalho de Aragão seguiu um percurso metodológico semelhante, pelo que pode exemplificar uma possível estratégia de análise e comparação entre original e tradução no caso do par linguístico português-japonês.

Kawashita (2017) analisou o tratamento de «marcadores culturais» na obra *Umibe no Kafuka* (*Kafka à Beira-Mar* em Portugal), de Haruki Murakami, e comparou o original com a tradução portuguesa e inglesa. A sua abordagem partiu de uma análise à base de *corpus*, uma estratégia metodológica nos Estudos de Tradução que permite, entre outros aspectos, um tratamento quantitativo dos dados, em geral com recurso a ferramentas electrónicas. A autora destacou que os tradutores recorreram, nomeadamente, à adaptação e ao decalque, estratégias de tradução que podem ser encontradas em todos os pares linguísticos e que se aplicam também ao caso do *Livro do Desassossego*. O capítulo referente a traços de explicitação, simplificação e normalização segue uma estratégia de comparação semelhante à que aqui foi efectuada.

Por fim, Ninomiya (2012) analisou a estruturação temática de três contos japoneses traduzidos para português a partir de uma perspectiva sistémico-funcional, descrevendo como as escolhas dos tradutores podem influenciar mais do que aspectos linguísticos e, assim, contribuir para leituras e interpretações distintas da mesma obra e dos seus traços literários. Este trabalho ilustra como a análise de uma tradução pode abordar questões de índole mais formal e estrutural, e é dos poucos estudos realizados nesta área para o par linguístico em questão, pelo que merece ser referido.

Em termos de manuais de referência geral, importa também sugerir as obras de Yoko Hasegawa (2012) e de Nana Sato-Rossberg e Judy Wakabayashi (2012). Embora se destinem ao par japonês-inglês, estas obras incluem descrições de várias especificidades da língua japonesa que podem explicar alguns critérios de tradutores japoneses, bem como as dificuldades sentidas neste idioma enquanto língua de chegada.

Passando à bibliografia respeitante às traduções do *Livro do Desassossego*, deve começar-se por introduzir um pequeno artigo da autoria de um dos tradutores em análise, Nao Sawada (2021). Sawada apresenta o *Livro do Desassossego* e o semi-heterónimo Bernardo Soares aos leitores japoneses, ao mesmo tempo que descreve as suas origens e algumas das características que tornam a obra única. Apesar de não discutir o processo de tradução em si, Sawada evidencia que a sua tradução foi elaborada com conhecimento do

contexto histórico, social e literário no qual Pessoa se inseria. Também neste sentido, os posfácios incluídos em ambas as traduções (Takahashi, 2007; Sawada, 2013) permitem entender parte do raciocínio por trás do trabalho dos tradutores, embora permaneçam dúvidas quanto ao critério de escolha das edições tomadas como texto de partida. Contudo, tendo em conta que ambos os tradutores são eles próprios estudiosos de Pessoa, estes posfácios são uma referência útil para entender o seu grau de envolvimento com o texto de partida. Deve também mencionar-se que Sawada publicou recentemente uma biografia de Fernando Pessoa, intitulada フェルナンド・ペソア伝 異名者たちの迷路 [*Uma Biografia de Fernando Pessoa: Labirinto dos heterónimos*], em Agosto de 2023, pela 集英社 [Shūeisha]. Sabe-se que este livro contém um capítulo dedicado ao *Livro do Desassossego*; porém, devido a constrangimentos de tempo, não foi possível estudar esta obra em pormenor. Ainda assim, salienta-se que esta biografia representa um esforço louvável de representação e difusão não só da obra de Pessoa, mas também da literatura portuguesa em geral no Japão, pelo que deve ser destacada como uma referência importante.

Como já referido, Watanabe (2016) descreve o processo de «chegada» de Pessoa ao Japão começando com o trabalho de Mineo Ikegami que, em 1985, compilou e traduziu vários poemas do autor português. Num momento posterior, o autor levanta também algumas questões da tradução de português para japonês com base no exemplo específico da literatura de Pessoa, como é o caso da escolha do pronome pessoal «eu» para os diferentes heterónimos e as implicações daí advindas, e compara vários versos traduzidos por Ikegami e Sawada para demonstrar duas possibilidades de interpretação e (des)codificação do texto de partida que, embora diferentes, se revelam ambas válidas e coerentes.

A revista *Pessoa Plural*, na qual o artigo de Watanabe foi publicado, dedica-se inteiramente aos estudos pessoanos e tem servido de plataforma a investigadores e académicos de diversos ramos interessados na obra de Pessoa e heterónimos. A maioria dos artigos publicados até à data sobre tradução, contudo, foca-se ou na obra poética, ou em línguas europeias. Neste contexto, sublinha-se o número 9, lançado na Primavera de 2016 e dedicado ao «Oriente e Orientalismo», no qual se apresenta a obra de Pessoa em contextos asiáticos como a Índia e a China. Em termos de artigos individuais, o trabalho de Bothe (2017) é particularmente relevante por analisar dois textos escritos por Pessoa cuja temática é precisamente o processo de tradução. Bothe analisa-os e insere-os no contexto geral das teorias de tradução contemporâneas, concentrando-se sobretudo na relação de Pessoa com

Fitzgerald e a sua tradução dos *Rubáiyát*. Uma vez que Pessoa foi também tradutor, estes textos revelam a sua perspectiva perante a literatura traduzida e, sem dúvida, provam que estava ciente dos processos inerentes a qualquer tarefa de tradução.

Por último, num capítulo inserido numa obra recentemente editada por Susan Bassnett (*Translation and World Literature*), Paulo de Medeiros (2019) utiliza o exemplo de Fernando Pessoa e o *Livro do Desassossego* para mostrar como a tradução da obra elevou o autor a outro nível de reconhecimento internacional e lhe permitiu entrar no «panteão cosmopolita da literatura-mundo», começando com as traduções francesas e alemãs e culminando com a tradução inglesa de Richard Zenith em 2001. Contudo, Medeiros salienta também como questões práticas relacionadas com os mercados e a circulação e produção de traduções podem influenciar estes processos, moldando o cenário da literatura-mundo como a conhecemos.

Capítulo 2

Apresentação dos *Livros* japoneses

O *Livro do Desassossego* é uma das obras mais emblemáticas de Fernando Pessoa e da literatura moderna. Por se tratar de uma publicação póstuma, conta com diversas edições que diferem ao nível do conteúdo, da transcrição e da organização dos textos, divergindo na sua interpretação daquilo que Pessoa teria incluído no *Livro* final e sob que forma. Desde a primeira edição em 1982, publicada pela editora Ática e organizada por Jacinto do Prado Coelho, o mercado literário português tem acolhido várias edições, entre as quais se destacam as de Teresa Sobral Cunha, Richard Zenith, Teresa Rita Lopes e Jerónimo Pizarro. Essencialmente, isto significa que existem, na verdade, múltiplos *Livros do Desassossego* — e, dadas as especificidades desta obra literária, entender qual das edições foi adoptada como texto de partida é um elemento essencial na análise de qualquer tradução da mesma.

As traduções japonesas que a presente dissertação tem por objectivo analisar foram publicadas pela primeira vez em 2000 e 2007 e são da autoria de Nao Sawada e Kunihiko Takahashi, respectivamente. A tradução de Sawada, inicialmente publicada pela editora 思潮社 [Shichōsha], foi mais tarde revista, ampliada e publicada numa nova edição pela 平凡社 [Heibonsha], em 2013. Por sua vez, a tradução de 2007 de Takahashi, publicada pela 新思索社 [Shinshisakusha]², teve uma edição ampliada pela 彩流社 [Sairyūsha] em 2019. À excepção da inclusão de alguns fragmentos novos, esta nova edição é idêntica à anterior em termos do conteúdo do texto traduzido, não tendo sofrido alterações significativas nesta vertente. Assim, as edições tomadas como objecto de estudo foram a edição de 2013 de Sawada e a edição de 2007 de Takahashi.

A tradução de Takahashi (2007) é bastante sucinta na referência à edição de partida: logo após o índice, refere-se que o livro «é uma tradução na íntegra do “Livro do Desassossego” encontrado em António Quadros (org.), *Fernando Pessoa Obra Poética e em Prosa, vol. II*, (Porto, Lello & Irmão), 1986» (p. 11). Contudo, é também referido que «a edição de Richard Zenith (org.), *Livro do Desassossego*, (São Paulo, Companhia das Letras,

² Salienta-se que esta editora abriu falência em Julho de 2016.

1999) foi consultada em certos momentos», tendo sido privilegiada nos casos em que existissem divergências no texto (p. 648). O tradutor afirma ainda ter consultado traduções inglesas, espanholas e francesas para a interpretação do conteúdo.

Já no caso da tradução de Sawada, a questão do texto de partida afigura-se mais vaga. Em primeiro lugar, não se trata de uma tradução «completa»; foram escolhidos e traduzidos alguns fragmentos que constam de várias versões do *Livro do Desassossego*, pelo que o tradutor não seguiu propriamente uma edição específica do início até ao fim. No posfácio original escrito em 2000, Sawada (2013) refere que: «Em termos da escolha dos textos a incluir, usei como referência as traduções inglesa, francesa e italiana, e em termos da organização dos mesmos, segui praticamente à letra a edição do *Livro do desassossego* em dois volumes da Ática, mas também fiz algumas alterações neste aspecto» (p. 353). De facto, no final de cada texto o tradutor incluiu um número que corresponde à numeração dos textos na edição da Ática. Todavia, refere que, em termos da tarefa de tradução em si, recorreu também à edição de António Quadros publicada pela Europa-América na colecção «Livros de Bolso»³ e à edição de Richard Zenith da editora Assírio & Alvim (1998).

Torna-se imediatamente claro que, enquanto Takahashi optou por escolher uma edição existente e limitar-se a traduzi-la, sem intervir em aspectos de selecção e organização dos textos, Sawada criou essencialmente uma nova edição do *Livro do Desassossego*. Esta abordagem acarreta vantagens e desvantagens: por um lado, encarna e exemplifica as possibilidades inerentes à própria existência do *Livro* — uma vez que Pessoa faleceu antes da sua publicação sem deixar um plano pormenorizado e completo acerca da estrutura da obra final, é difícil afirmar que existe uma versão definitiva do *Livro*, o que, por sua vez, torna as diversas edições igualmente válidas, com diferentes níveis de rigor.

Por outro lado, afigura-se necessário reconhecer que a tradução de Sawada é bastante limitada no seu escopo. Em primeiro lugar, a edição em análise — intitulada [新編] 不穩の書、斷章 [*Nova Edição: Livro do Desassossego e Outros Fragmentos*] — inclui não só textos pertencentes ao *Livro do Desassossego*, como uma série de «fragmentos» (prosa e verso) atribuídos a Fernando Pessoa e alguns dos seus heterónimos, nomeadamente Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Por outras palavras, trata-se de uma junção sem

³ As referências bibliográficas dadas para estas edições são as seguintes: *Livro do Desassossego*, 1.^a parte, introdução e nova organização de textos de António Quadros, «Livros de Bolso», Publicações Europa-América, 2.^a edição, Lisboa, 1995; *Livro do Desassossego*, 2.^a parte, introdução e nova organização de textos de António Quadros, «Livros de Bolso», Publicações Europa-América, 3.^a edição, Lisboa, 1989.

nexo aparente, equiparando-se mais a uma «introdução» geral à obra de Pessoa do que a uma edição cientificamente rigorosa do *Livro do Desassossego*. Do mesmo modo, Sawada (2013) reconhece que o número de textos do *Livro* que apresenta na sua tradução corresponde a uma mera fracção («menos de um décimo», p. 353) dos que se encontram nas restantes edições actualmente publicadas. Acresce-se a isto o facto de não se tratar de uma edição crítica, pelo que não se verificam critérios rigorosos na selecção dos textos. Apesar de Sawada estar claramente ciente destes aspectos e de os referir diversas vezes ao longo do posfácio, não deixa de ser uma característica a salientar na interpretação desta edição enquanto (um) *Livro do Desassossego*.

Não obstante, demonstra-se relevante averiguar as razões que motivaram a escolha das respectivas edições de partida. Takahashi (2007) justifica-a «por uma razão muito simples: foi a primeira edição [do *Livro*] com a qual tive contacto», explicando que foi a edição que encontrou numa biblioteca aquando do pedido de tradução (pp. 645-648). Reconhece as características das edições da Ática e da Editorial Presença, mas afirma que a edição de António Quadros é «comparativamente mais fácil de ler (...), por ser claro na Introdução que se trata de Pessoa a apresentar [Bernardo] Soares» (pp. 632-633). No posfácio da nova edição, Takahashi (2019) faz referência ao contributo da edição crítica de Jerónimo Pizarro de 2010, mas afirma que a sua tradução do *Livro* manteve a organização estabelecida por António Quadros e incluiu apenas alguns dos fragmentos novos que constavam da edição de Pizarro.

No seu posfácio de 2000, Sawada (2013) não justifica explicitamente a sua escolha, escrevendo apenas que agradece «a Antonio Tabucchi e Maria-José de Lencastre pelos valiosos conselhos que me deram em relação às edições» (p. 354). Já no posfácio de 2013⁴, o tradutor não se pronuncia em relação às edições de António Quadros e Richard Zenith, e refere apenas que se baseou «na edição da Ática por uma razão exclusivamente preguiçosa: é a edição com que mais estou familiarizado» (p. 360). De modo semelhante a Takahashi, faz também alusão à edição crítica de Jerónimo Pizarro de 2010, mas afirma que, por vários motivos, não teve disponibilidade para a adoptar como texto de partida e começar a tradução a partir do zero. Destaca ainda que pensara em fazer uma tradução completa da obra após a primeira edição em 2000, mas que a tradução «completa» de Takahashi fora publicada

⁴ De notar que, na verdade, este posfácio foi escrito ainda em Outubro de 2012, mas a edição que o integra só viria a ser publicada em Janeiro de 2013.

entretanto; apesar disto, confessa que tenciona continuar a traduzir o *Livro do Desassossego* pouco a pouco, uma vez que «a meu ver, este conjunto de fragmentos sem fim nada perderia em ter múltiplas traduções» (p. 360). Não obstante, nada mais é revelado em termos da escolha das edições de partida.

Dado que as edições de António Quadros são relativamente pouco referenciadas a nível das edições portuguesas do *Livro do Desassossego*, a sua utilização em ambas as traduções revela-se uma coincidência interessante. Contudo, deve salientar-se que todas as edições existentes são alvo de críticas em diversos aspectos — não existe, sequer, um consenso entre os organizadores das principais edições disponíveis no mercado português (Queirós, 2010), pelo que certamente nenhum tradutor desta obra tem acesso a uma opção que seja por completo «segura»; os próprios tradutores japoneses o admitem. Do mesmo modo, é inevitável reconhecer que qualquer escolha deste teor implica um certo grau de arbitrariedade e subjectividade, pelo que parece compreensível que ambos os tradutores tenham optado por versões com as quais já se encontravam familiarizados.

Porém, inserindo estas traduções no panorama mais abrangente da representação da literatura portuguesa no exterior — e, especificamente, da forma que o *Livro do Desassossego* assume no Japão —, não deixa de ser relevante questionar a escolha das edições de partida, tendo em conta que, à data em que os tradutores iniciaram o seu trabalho no *Livro*, já se encontravam múltiplas edições disponíveis no mercado.

Takahashi (2007) afirma que recebeu o pedido de tradução cerca de 1990 e, conforme referido, justifica a escolha da edição de António Quadros em detrimento da de Jacinto do Prado Coelho (Ática, 1982) e de Teresa Sobral Cunha (Editorial Presença, 1990-1991) no caso da tradução de 2007; contudo, não o faz no caso da sua edição ampliada de 2019, o que é particularmente questionável quando se considera a publicação de edições como as de Jerónimo Pizarro (INCM, 2010; Tinta-da-china, 2013) e Teresa Rita Lopes (Global, 2015) nesse período. Infere-se, somente, que terá mantido a mesma organização por decisão editorial. No caso de Sawada (2013), o mesmo afirma ter terminado a tradução da primeira edição em Setembro de 1999, mas não parece claro quando iniciou o trabalho de revisão e ampliação da mesma a fim de a republicar em 2013, nem por que motivo decidiu recorrer àquelas edições em específico. De notar que, em ambos os casos, a edição de Maria Alzira Seixo (Editorial Comunicação, 1986), apesar de menos divulgada, também já se encontraria disponível e seria outra opção a considerar como modelo a seguir.

Apesar da pertinência desta questão para os estudos pessoais, será sempre necessário enquadrar qualquer tradução no contexto geral da indústria de tradução literária e da realidade da profissão, pelo que não é possível desassociá-la de potenciais problemas como questões editoriais, constrangimentos temporais ou até dificuldade no acesso às obras mencionadas. Assim, apesar de o leitor se deparar com uma explicação algo incompleta acerca do ponto de partida de cada uma das traduções, as edições que foram utilizadas como referência são sempre devidamente citadas e a complexidade intrínseca do *Livro* é pormenorizada nos posfácios, pelo que as duas traduções são transparentes na sua representação da obra.

Por fim, é igualmente relevante para os propósitos desta análise descrever um pouco acerca dos tradutores em si. Começando por Nao Sawada, é escritor, tradutor, investigador e professor na Universidade de Rikkyo (Japão). Doutorou-se em Filosofia pela Université Paris I e desenvolve investigação na área da filosofia e pensamento francês, sobretudo em torno dos escritos de Jean-Paul Sartre e Jean-Luc Nancy, bem como literatura europeia (University of Rikkyo, 2023). Encarregou-se da tradução para japonês de várias obras, incluindo uma colectânea de poemas de Pessoa e heterónimos («ペソア詩集»), em 2008, e várias obras de autores como Jean-Paul Sartre e Philippe Forest. Segundo escreveu no posfácio da tradução do *Livro do Desassossego* de 2000: «Eu próprio não sou um especialista em língua portuguesa, nem em literatura portuguesa. Simplesmente aprendi português por mim mesmo porque queria ler Pessoa» (Sawada, 2013: 353).

Kunihiko Takahashi é professor honorário da Universidade de Takushoku, especializado em língua e literatura portuguesa, nomeadamente na variante de português do Brasil (Takahashi, 2007). Em 2007, venceu o prémio literário «Rodrigues, o Intérprete» pela tradução do *Livro do Desassossego*, atribuído pela Embaixada de Portugal no Japão. Ao longo da carreira, foi autor e co-autor de manuais e dicionários de português, mas desempenhou maioritariamente funções como tradutor, encarregando-se de obras de Jorge Amado, João Guimarães Rosa e Machado de Assis, entre outros.

Capítulo 3

Notas sobre a análise

Este capítulo serve o propósito de explicitar alguns pormenores sobre o processo analítico e comparativo elaborado.

Em primeiro lugar, deve reiterar-se que as transcrições presentes nos Anexos, e que foram tomadas como texto de partida para ambos os casos durante a análise, se baseiam na edição organizada por António Quadros (Lello & Irmão, 1986). Conforme descrito no capítulo «Apresentação dos *Livros* japoneses», a tradução de Takahashi (2007) seguiu esta edição em termos dos fragmentos a incluir e da sua organização, mas privilegiou a de Richard Zenith (Companhia das Letras, 1999) onde houvesse divergências na transcrição. Por sua vez, Sawada recorreu a diversas edições, entre as quais a de Jacinto do Prado Coelho (Ática, 1982) na organização e a de António Quadros (Europa-América, 1986) e a de Richard Zenith (Assírio & Alvim, 1998) no texto a traduzir. Contudo, torna-se difícil afirmar com certeza em que momento cada tradutor — sobretudo Sawada, que recorreu a mais edições — usou qual edição, pelo que foi necessário estabelecer um ponto de partida comum. Por ser difícil aceder às duas edições de Zenith citadas pelos tradutores para contrastar as diferenças, e como as edições de António Quadros pela Lello & Irmão e pela Europa-América não contêm diferenças relevantes na transcrição dos textos (as diferenças que existem são a nível da ordenação), optou-se por usar a edição de António Quadros da Lello & Irmão (1986).

Para manter o maior grau de harmonia possível entre esta edição e o texto de partida que terá, de facto, sido utilizado pelos tradutores em cada momento, procurou-se escolher textos com poucas divergências no que respeita à transcrição. Como já referido, foram também excluídos da selecção quaisquer textos que surgissem cortados na tradução de Sawada.

Seguidamente, deve sublinhar-se que o processo de análise não faz referência a outras versões traduzidas do *Livro do Desassossego*, nomeadamente as espanholas, francesas, italianas e inglesas. Embora os tradutores afirmem terem-nas consultado como referência, para todos os efeitos o que está em causa é o texto de partida, que se encontra em língua portuguesa. Do mesmo modo, incluir estas outras traduções como objecto de análise

implicaria estudar todo o seu processo de elaboração e os critérios dos respectivos tradutores, o que acabaria por afastar o propósito da tese de 1) analisar estratégias de tradução do par linguístico português-japonês; e 2) ilustrar os moldes que a obra de Pessoa-Soares assume no Japão.

Por outro lado, as análises aqui incluídas não são certamente exaustivas. Procurou-se destacar os elementos — quer semelhantes, quer divergentes — de maior interesse para reflectir as abordagens dos tradutores e as possíveis alterações no significado e na interpretação do texto de chegada. Os elementos destacados incluem terminologia, palavras e expressões com nuances específicas, formas de tratamento, pontuação, divisão frásica, notas dos tradutores, casos de adição/omissão e erros de tradução, entre outros.

Importa também destacar que o exercício de retroversão aplicado em vários momentos ao longo da análise decorre de uma necessidade de melhor ilustrar as alterações em causa e de ter em conta o facto de que a maioria dos falantes de língua portuguesa não compreende japonês, pelo que serve sobretudo o propósito de tornar o trabalho mais acessível; por outras palavras, trata-se de uma ferramenta auxiliar. Estas retroversões *não* devem ser tomadas como uma tradução «definitiva» (se tal é sequer possível) dos segmentos em questão. Em certos casos, recorreu-se ao uso de parênteses rectos para demonstrar mais sinónimos e/ou explicitar o significado da passagem traduzida, a fim de a tornar mais clara. A retroversão procurou também ser o mais «literal» possível — no entanto, foi adaptada aos padrões sintácticos da língua portuguesa, de forma a que uma frase como «私はペソアの作品が好き», por exemplo, se torne «Eu gosto da obra de Pessoa» e não «Eu Pessoa da obra gosto».

Incluíram-se parênteses rectos a indicar as leituras da escrita japonesa (em especial os *kanji*) somente em situações nas quais se considerou pertinente, como em casos de termos muito semelhantes como «不安» [*fuan*] e «不穩» [*fuon*], para os tornar mais distinguíveis a quem desconhece a língua.

Na medida do possível, recorreu-se a dicionários monolíngues de japonês para demonstrar as definições de termos ou expressões. Em certos casos, são também dados exemplos de dicionários monolíngues de português, a fim de problematizar a definição de uma palavra ou a eventual interpretação de um leitor português do texto. Em relação aos dicionários bilingues, conforme Bassnett (1993) explica, a sua origem parte do pressuposto de que existe equivalência ao nível dos conceitos entre sistemas linguísticos diferentes. Mas, conforme outros autores haviam já argumentado:

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached. (Sapir, 1964: 69).

A teoria da «igualdade» ou «semelhança» entre línguas afigura-se arriscada de sustentar, sobretudo quando se lida com idiomas tão geográfica e culturalmente distantes como a língua portuguesa e a japonesa. Ainda assim, não se considera que os dicionários bilingues devam ser descartados por completo; quando bem elaborados, o seu uso revela-se particularmente profícuo para explicar ou ilustrar conceitos e palavras que não existem na língua de chegada. Por esta razão, o uso do *Gendai Nippo Jiten* (Coelho e Hida, 2010) em certos momentos da análise destina-se a elucidar o leitor em relação a elementos culturais que não figuram na língua portuguesa.

Em termos de critérios, tal como defende Bassnett (2003), entre outros autores, considera-se que o tradutor é também um leitor, e a sua descodificação da língua e texto de partida é determinante para a sua interpretação e posterior tarefa de tradução. Sobretudo em cenários de tradução literária, o tradutor lida com a pesada responsabilidade de manter um equilíbrio ténue de forças entre reescrever o texto na língua de chegada, transmitindo o seu sentido/mensagem, e evitar tornar o texto propriedade sua.

Assim, considera-se que a proximidade ao texto de partida nem sempre pode ser vista como algo positivo, caso dê origem a um texto de chegada ininteligível, vago ou mesmo confuso (quando, note-se, não aparenta ser esse o objectivo do texto de partida no seu uso de linguagem). Por outro lado, os erros de tradução e a adaptação ou adição recreativa excessiva e sobretudo desnecessária são susceptíveis de serem criticados com base na sua eventual deturpação do sentido do original, ou inclusive a nível da usurpação da obra original por parte do tradutor. Em qualquer um dos casos, parece inegável que toda a tradução implica um certo grau de transformação, e cada caso deve ser avaliado dentro do seu devido contexto. Competiu a esta análise avaliar os ganhos e as perdas provenientes dessa transição, com base na observação das escolhas dos tradutores no contexto em que se inserem, e argumentar pela sua (in)viabilidade nesse espectro entre língua/texto de partida e língua/texto de chegada.

Capítulo 4

Eu e o desassossego

O presente capítulo tem por objectivo analisar três elementos principais: a tradução do pronome pessoal «eu» ao longo de toda obra; a tradução do título da obra, *Livro do Desassossego*; e o modo como os tradutores lidaram com a palavra «desassossego» dentro dos fragmentos que compõem o *Livro*, de forma a comparar a sua abordagem com o título. Considerou-se pertinente separar este capítulo da análise dos textos, pois consistem em elementos-chave que são transversais a toda a obra.

Em primeiro lugar, a questão do pronome «eu». A língua japonesa é conhecida por possuir um diverso leque de pronomes pessoais na 1.^a pessoa, cada qual com as suas especificidades. A sua escolha determina-se com base em vários factores, desde género, idade, contexto e hierarquia social, personalidade, entre outros⁵. Por outras palavras, qualquer tradutor japonês de uma obra cuja língua não englobe esta diversidade de pronomes deve considerar seriamente qual deles o mais adequado a usar na sua tradução, pois cada um reflectirá uma voz e traços de personalidade distintos. Exige-se, portanto, um cruzamento entre os padrões da língua de partida e os padrões da língua de chegada, onde estes últimos são mais determinantes do que os primeiros.

No caso específico das traduções do *Livro do Desassossego*, Takahashi (2007) e Sawada (2013) recorreram ao mesmo pronome pessoal: *watashi* («私» / «わたし»). Este é, na contemporaneidade, talvez o pronome mais neutro que se encontra na língua japonesa. Embora seja maioritariamente usado por mulheres⁶, em certos contextos sociais pode também ser empregue por homens. Contudo, o que importa destacar é que, embora os tradutores tenham usado o mesmo pronome, grafaram-no de formas diferentes. Takahashi optou pela grafia em *hiragana* (actualmente o sistema de escrita mais básico), «わたし», enquanto Sawada enveredou pelo *kanji*, «私». Deve notar-se que isto não produz qualquer

⁵ Para uma breve visão acerca desta problemática no contexto dos heterónimos de Pessoa, ver Watanabe (2016).

⁶ Existem diversos estudos e inquéritos realizados em torno da questão dos pronomes pessoais japoneses. Kurosu (2008) tem um estudo particularmente interessante na esfera literária, no qual faz um levantamento dos pronomes de escolha numa selecção de obras (publicadas entre 1947 e 2005) de autores japoneses do sexo masculino e feminino. De acordo com os seus resultados, *watashi* é maioritariamente usado por mulheres, sendo usado por homens de mais idade.

diferença a nível do significado, uma vez que permanece exactamente o mesmo nas duas formas escritas. Não obstante, exerce um efeito sobre a *imagem* e o *tom* do texto, bem como a *voz* do narrador.

Essencialmente, a escrita em *kanji* concede um tom de maior formalidade, senão mesmo de seriedade, ao texto. Dado que Pessoa-Soares era um homem adulto, ciente das suas competências e com um profundo conhecimento literário e talento para a escrita, esta opção afigura-se razoável para a sua pessoa e carácter. Porém, isto não significa que a escrita em *hiragana* seja menos válida — esta concede ao autor/narrador e à sua voz uma maior simplicidade, um tom que representa uma espécie de despreocupação por questões formais, como se a ilustrar que o narrador está num espaço onde se encontra confortável e pode ignorar regras mais convencionais. Em certa medida, retrata como que o «descuidado» propositado com que alguém escreve num diário. Nesta vertente, o *hiragana* mostra-se uma opção igualmente válida, pois conota um tom mais íntimo e simplista.

Poderá questionar-se: porque não o uso de *boku* («僕» / «ぼく») ⁷ ou *ore* («俺» / «おれ») ⁸, pronomes predominantemente masculinos? *Boku* afigurar-se-ia, no contexto do *Livro*, talvez uma voz um tanto tímida e demasiado formal para o tom crítico (e, por vezes, indignado) de Pessoa-Soares. A sua adequação ao texto de partida seria, inclusive, debatível em fragmentos como aquele que se analisa mais adiante, «Tudo quanto não é a minha alma (...)» (Pessoa, 1986: 807-808). Por outro lado, *ore* acarreta uma carga bastante forte de informalidade e conforto, denotando um certo grau de superioridade (e/ou arrogância) por parte do falante. Não se poderá dizer que seria inadequado em todos os textos; contudo, quando se têm em consideração os textos literários com título (muitos dos quais António Quadros considera formarem parte da «primeira fase do *Livro*», aquela maioritariamente atribuída a Pessoa ortónimo) e os fragmentos nos quais transparecem sobretudo as figuras de estilo, o desejo, o sonho, a voz introspectiva e a auto-reflexão, o *eu* perante o *outro* e a metafísica, certamente não lhes concederia um tom semelhante ao do texto de partida.

⁷ Sobretudo usado em contextos de igualdade hierárquica, ou de inferior para superior. É tida como uma forma mais amigável e informal de *watashi*.

⁸ Sobretudo usado em contextos informais, perante igualdade hierárquica ou de superior para inferior. Salienta-se que estas definições se aplicam ao caso da língua japonesa contemporânea e padrão.

Assim, em última análise, ambas as escolhas dos tradutores partem de estratégias lógicas, estando a sua diferença ao nível da conotação e, sobretudo, da interpretação que o leitor fará de cada uma das formas grafadas, pelo que se consideram válidas e apropriadas.

Em relação ao título da obra, verificou-se que os tradutores optaram por títulos ligeiramente diferentes nas suas edições traduzidas. Takahashi recorreu a «不安の書» [*fuan no sho*], e Sawada a «不穩の書» [*fyon no sho*], semelhantes na tradução de «Livro do» e distinguindo-se apenas no termo que usam para «desassossego». Importa salientar que, dado que a primeira tradução de Sawada foi publicada em 2000 e antecede, portanto, a de Takahashi, este último poderá ter sido forçado a escolher um título ligeiramente diferente para a sua tradução por motivos alheios, em particular questões editoriais. Ainda assim, acredita-se que os tradutores teriam sempre diferentes maneiras de encarar o significado da palavra portuguesa, pelo que terá sido uma questão com a qual se debaterem desde uma fase inicial.

Do ponto de vista da sua aceitabilidade, tanto «不安» [*fuan*] como «不穩» [*fyon*] podem designar «desassossego». Todavia, isto não significa que, no domínio da língua japonesa, tenham significados (e, sobretudo, conotações) idênticos. Torna-se necessário averiguar e analisar as suas diferenças para entender a imagem que espelham e, acima de tudo, compreender a interpretação que os tradutores fizeram não só do título, mas da obra como um todo.

Em termos gerais, «不安» [*fuan*] tende a ser usado para designar uma qualquer ânsia, preocupação ou inquietação associada a uma situação, e/ou expressa incerteza ou insegurança por parte do falante. Em termos de frequência na língua (escrita) japonesa, verifica-se também em *corpus* que é uma palavra consideravelmente mais comum do que «不穩» [*fyon*]: o *Tsukuba Web Corpus* (2021), cuja base de dados de mais de 1,1 mil milhões de palavras parte de páginas *web* em japonês, indica uma frequência de 111 174 (*versus* 1287 para «不穩» [*fyon*]); por sua vez, o 現代日本語書き言葉均衡コーパス [*Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese (BCCWJ)*] (2016), com mais de 100 milhões de palavras recolhidas não só de páginas *web*, mas também de obras escritas e publicadas, indica uma frequência de 7450 (*versus* 268). Esta questão não deve ser ignorada pois, quando se trata de traduzir uma palavra como «desassossego» (que, mesmo em português, não é particularmente frequente na língua falada) e o seu significado, «不安» [*fuan*] tem

a desvantagem de lhe poder atribuir um pendor mais banal. Por outras palavras, por ser usada com muito mais frequência e também em contextos em que poucas vezes representa um estado de espírito particularmente grave ou profundo, «不安» [*fuan*] parece acarretar a conotação de um desassossego ligeiro, mais próximo de uma preocupação ou receio passageiro do que de uma ânsia existencial.

Observem-se as definições dadas em dicionários monolíngues de japonês para os dois termos:

[Fuan] 不安

(...) Algo inquietante ou que causa receio. Algo preocupante. Também exprime o estado de assim se estar. (...) (デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*], 2021, informação contida na entrada para «ふあん【不安】»))

[Fuan] 不安

(...) Algo que causa receio, por parecer que acontecerá algo de mau. Também exprime esse sentimento. (Kitahara, 2021, informação contida na entrada para «ふあん【不安】»))

[Fuon] 不穩

(...) Algo que não é/está tranquilo [pacífico/sereno]. Algo que se encontra em situação instável e que encerra [contém/envolve] uma crise ou perigo. Também exprime o estado de assim se estar. (...) (デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*], 2021, informação contida na entrada para «ふおん【不穩】»))

[Fuon] 不穩

(...) Algo cuja situação ou estado, etc., não é/está tranquilo [pacífico/sereno]. Algo que encerra uma crise ou perigo. (Kitahara, 2021, informação contida na entrada para «ふおん【不穩】»))

Em termos de associação a sentimentos como inquietação, intranquilidade ou receio, ambos os termos se afiguram idênticos. Contudo, torna-se de imediato evidente que «不穩» [*fuon*] carrega uma forte conotação de algo que envolve perigo de uma qualquer índole (independentemente de este se concretizar ou não), enquanto as definições de «不安» [*fuan*] são mais generalistas — inclusive quando se refere «algo de mau», isto não designa necessariamente um perigo (para não mencionar uma crise), mas mais algo na vertente de negativo ou prejudicial. Do mesmo modo, os termos japoneses usados para «perigo» e «crise» nas definições de «不穩» [*fuon*] não constam nas definições para «不安» [*fuan*] de quaisquer dos dicionários monolíngues consultados, pelo que se depreende que o cerne da primeira está em descrever uma instabilidade ou crise, enquanto a segunda denota um estado psicológico cuja intensidade não é particularmente pronunciada.

Analisando estes termos no contexto do seu uso geral por falantes da língua japonesa, conforme referido «不穩» [*fuon*] afigura-se uma palavra bastante rara quando comparada

com «不安» [fuan]. O seu uso em conversas do quotidiano e na escrita é, inclusive, considerado infrequente, quando o mesmo não se pode dizer de «不安» [fuan], que serve para transmitir a sensação de uma qualquer preocupação em geral. Por outra via, os resultados de topo dos motores de busca para «不穩» [fuon] (à data de escrita da presente dissertação) revelam maioritariamente páginas *web* dedicadas a temas na área da medicina ou saúde geral⁹, incluindo *sites* dedicados a profissionais de enfermagem que equiparam o termo ao inglês *restlessness* ou *agitation*¹⁰. Em qualquer um dos casos, forma-se a noção de que «不安» [fuan] não tem apenas uma carga mais fraca, como também expressa estados de espírito mais passageiros e triviais. Por sua vez, «不穩» [fuon] parece estar estreitamente ligado a perigo e instabilidade, e representa uma situação ou sentimento mais crítico, profundo e duradouro.

Deve mencionar-se que, na sua biografia de Fernando Pessoa, Sawada (2023: 232) justifica a tradução que fez do título: «(...) Os textos de Soares caracterizam-se por uma constante inversão e reinversão entre o interior e o exterior; a paisagem exterior e a alma [espírito] do narrador estão em troca directa. Por esse motivo, escolhi “不穩” [fuon], que sugere uma agitação, em vez de “不安” [fuan], que se restringe a um estado psicológico.»

Para avaliar qual das traduções mais se adequa será necessário enquadrá-las no contexto da obra. O *Livro do Desassossego* constitui um testemunho profundamente pessoal e introspectivo. Vários dos fragmentos que o compõem lidam com questões existencialistas, com a dificuldade de sentir, com o tédio, com o sonho e o real, com a literatura e a escrita, com a volatilidade do «eu» e todo um conjunto de emoções complexas perante a vida e a existência. Ao longo da leitura dos diversos fragmentos transparece uma imagem de angústia, transtorno, incerteza, instabilidade — uma inquietude para com o próprio e para com o que o rodeia. Alguns trechos deixam pequenas pistas relativas à natureza do desassossego:

... o que tenho sobretudo é cansaço, e aquele desassossego que é gémeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo. (...) (Pessoa, 1986: 708).

⁹ Agradece-se em particular à Professora Yuko Kase por apontar esta vertente de análise.

¹⁰ Não compete ao escopo desta dissertação analisar a aceitabilidade de traduções japonês-inglês; refere-se apenas que um estudo recente de Inoue *et al.* (2023) acerca do uso de «不穩» por enfermeiros japoneses põe em causa a aceitabilidade de *agitation* = «不穩», argumentando que o termo japonês é utilizado num sentido mais lato.

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra cousa; uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. (...) (Pessoa, 1986: 843).

Não se trata, manifestamente, de um estado de espírito transitório; o fio condutor de todos estes fragmentos consiste no desassossego que o narrador sente perante o tudo e o nada. Do mesmo modo, como se sabe através de uma nota deixada por Pessoa, o «devaneio» e o «desconexo lógico» eram características intencionais do estilo dos trechos do *Livro* (Pessoa, 1986: 542) — estes acentuam o desassossego que o próprio leitor sente ao espreitar para dentro da mente de Pessoa-Soares.

Tendo estas considerações em conta e reflectindo que: 1) a palavra «desassossego» não se afigura particularmente frequente em português, ou pelo menos a sua frequência não é equiparável à de «不安» [*fuan*] na grande maioria dos contextos; e 2) o estado de espírito evidenciado ao longo da obra tem um pendor claramente intenso (poderá dizer-se «doentio»?), capaz de dominar o pensamento do narrador, e reflecte que a sua mente e coração não se encontram num estado de todo imperturbado, a análise pende para que «不穩の書» [*fuon no sho*] demonstra ser a tradução mais adequada à temática e tom da obra. Contudo, isto não significa que «不安の書» [*fuan no sho*] se afigura de todo inválida; mas as conotações de «不穩» [*fuon*], sobretudo o seu pendor de uma agitação ou receio derivado de um qualquer perigo eminente, parecem enquadrá-lo de forma mais congruente nesta obra.

Por último, analisou-se o modo como os tradutores abordaram a tradução da palavra «desassossego» no corpo do texto. Os únicos textos comuns encontrados nos quais o vocábulo surge correspondem a «Durei horas incógnitas, momentos sucessivos sem relação (...)» (Pessoa, 1986: 561-562) e «Há muito — não sei se há dias, se há meses (...)» (pp. 697-698). Em ambos os casos, verificou-se que os tradutores optaram por usar o mesmo termo ao qual recorreram nos respectivos títulos — ou seja, Takahashi usou «不安» [*fuan*], e Sawada «不穩» [*fuon*] —, uma decisão claramente intencional. Analisada apenas a tradução de Takahashi neste aspecto, uma vez que esta versão contém mais fragmentos, não se observou qualquer caso de divergência por parte do tradutor.

Capítulo 5

Análise dos textos

5.1. Primeiro texto: «O olfacto é uma vista estranha.»

O primeiro texto analisado, tal como a grande maioria dos textos inseridos no *Livro do Desassossego*, não se encontra intitulado, pelo que é mais facilmente reconhecido pela frase introdutória: «O olfacto é uma vista estranha.» (Pessoa, 1986: 788). As transcrições do texto português e das duas traduções podem ser encontradas no Anexo A.

Este texto pertence ao que Jerónimo Pizarro (2018) identificou como sendo o segundo *Livro*. Em termos resumidos, trata-se de um momento na obra de Pessoa em que a cidade de Lisboa emerge e assume um papel central, senão mesmo omnipresente, transformando significativamente o teor do *Livro*.

Conforme referido anteriormente, o objectivo do exercício de análise não foi comparar ambas as traduções frase a frase (ou palavra a palavra) de início ao fim. Ao invés, procurou-se salientar passagens e expressões de maior interesse para a comparação, de modo a exemplificar diferentes abordagens de tradução e demonstrar as diferentes formas que o texto de partida assume na língua de chegada. Esta análise não foi, portanto, exaustiva, nem procurou sê-lo.

O primeiro elemento a merecer atenção foi a frase introdutória: «O olfacto é uma vista estranha.» Ambos os tradutores empregaram uma linguagem semelhante na tradução deste segmento, existindo apenas duas diferenças. Em primeiro lugar, enquanto Takahashi manteve a frase como uma simples declaração («臭覚は奇妙な視覚だ»), Sawada usou um conjunto de partículas gramaticais («とは») que é tipicamente utilizado quando se apresentam definições de palavras ou frases («臭覚とは奇妙な視野だ»). Na prática, isto torna o tom da declaração mais solene e confere-lhe traços de uma definição. Esta mudança é fácil de ilustrar por via de uma pequena retroversão: seria como substituir «é» por «consiste», de modo a que a frase original fosse: «O olfacto consiste numa vista estranha.»

A segunda diferença na tradução da frase introdutória encontra-se no termo utilizado para «vista». Takahashi optou por «視覚» [*shikaku*], que numa tradução directa corresponde a «visão» (mais precisamente, «sentido da visão»), enquanto Sawada usou «視野» [*shiya*],

que pode representar «campo de visão» ou «perspectiva». Esta diferença pode parecer subtil, mas não deixa de ser significativa: revela-se necessário analisar o que distingue estes dois termos para entender como podem influenciar a interpretação do leitor. Adaptando ao caso da língua portuguesa, seria como questionar o que distingue «visão» de «vista» — apesar de estas duas palavras terem definições semelhantes, nem sempre podem ser substituídas uma pela outra.

Uma vez que o contexto da frase leva o leitor a associar *vista* com «sentido da visão», nomeadamente devido à presença de *olfacto*, a tradução de Takahashi parece bastante adequada em termos de proximidade ao texto de partida. Por outro lado, a tradução de Sawada permite outra interpretação — aqui, *vista* estende-se para lá do mero sentido e adquire outras conotações, mormente conotações metafóricas. Para exemplificar, observem-se as definições dadas num dicionário japonês para o termo «視野» [*shiya*]:

1. A área ou alcance que é visível em redor ao fixar-se o olhar num ponto. A área abrangida pela visão.
2. A área ou alcance que é visível através de uma lente, como de um microscópio, telescópio ou câmara fotográfica.
3. A área [esfera] dos pensamentos e juízos acerca de assuntos e coisas.¹¹ (デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*], 2021).

A diferença essencial entre «視覚» [*shikaku*] e «視野» [*shiya*] encontra-se no facto de que a primeira diz respeito ao mundo físico, ou seja, àquilo que é efectivamente visível ao sentido da visão e aos olhos, enquanto a segunda pode referir-se não só à vista física em si (no sentido de «campo de visão» ou «alcance visual»), como também a faculdades metafísicas, ou seja, ao domínio do pensamento e da consciência do indivíduo, sendo por vezes aplicada com um sentido metafórico. Por este motivo, Sawada parece ter optado por este segundo termo de modo a atribuir um duplo significado à frase: não se trata apenas da visão, como também da visão *das coisas* (ou seja, a perspectiva).

O próximo elemento a merecer destaque foi a passagem «Passo numa rua». Ao longo de todo o texto, Pessoa-Soares repetiu esta frase três vezes, sendo que perto do final surge uma expressão ligeiramente diferente: «Passo uma rua.» Para os propósitos da análise, não se considerou que houvesse diferença semântica relevante entre «Passo numa rua» e «Passo

¹¹ «1. 外界の一点を凝視するとき、その点を中心として見える範囲。視力の及ぶ範囲。(...) 2. 顕微鏡・望遠鏡・写真機などの、レンズで見ることのできる範囲。(...) 3. 物事を考えたり判断したりする範囲。」(デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*], 2021, informação contida na entrada para «しや【視野】»).

uma rua» para os considerar elementos distintos¹², pelo que se considerou que estes quatro casos fazem todos parte da mesma figura de estilo: uma repetição.

Começando pela tradução de Takahashi, observa-se que o tradutor utilizou duas expressões diferentes para traduzir estas frases: «ある通りを歩いている» e «通りを歩いている». A nível do significado, ambas são extremamente semelhantes: a primeira aproxima-se a «Estou a andar numa certa rua», enquanto a segunda se aproxima a «Estou a andar numa rua». Não é possível dizer que a repetição foi totalmente preservada nos moldes do texto de partida, pois o tradutor recorreu a duas traduções diferentes para a mesma frase — «Passo numa rua» surge tanto traduzido por «Estou a andar numa certa rua» (primeira e terceira ocorrências) como «Estou a andar numa rua» (segunda ocorrência), e a expressão final «Passo uma rua» surge de novo traduzida como «Estou a andar numa certa rua». De facto, é questionável o porquê de o tradutor não ter recorrido sempre a «Estou a andar numa certa rua» para todas as repetições, ou ter utilizado uma tradução diferente apenas para a última expressão «Passo uma rua». Desse modo, a figura de estilo ter-se-ia mantido idêntica à do texto de partida. Contudo, quando comparada com a tradução de Sawada, verifica-se que esta abordagem foi a mais fiel ao texto de partida.

Sawada recorreu a quatro expressões diferentes na tradução desta figura de estilo. «Passo numa rua» surge traduzido como «路を歩く», «私は路を行く» e «私は路を進む», enquanto «Passo uma rua» surge como «私は路を続ける». Traduzidas, estas frases significam aproximadamente: «Ando numa rua», «Eu vou pela rua», «Eu avanço pela rua» e «Eu continuo pela rua»¹³. Ao todo, a forma verbal «Passo» foi substituída por quatro verbos japoneses diferentes. Porém, não foi apenas ao nível do verbo que a repetição sofreu alterações; na segunda, terceira e quarta ocorrências, Sawada optou por explicitar o sujeito que se encontra subentendido no texto de partida, como se «Passo numa rua» se transformasse em «Eu passo numa rua». O propósito desta escolha é algo enigmático. Por

¹² É possível argumentar que «Passo numa rua» indica que o narrador caminhou por essa rua, ou seja, *atravessou-a*, enquanto «Passo uma rua» pode apenas indicar que passou perto da rua, sem a ter atravessado. Contudo, esta interpretação carece de objectividade, pelo que foi preferível analisar o modo como os tradutores lidaram com a repetição de frases extremamente semelhantes.

¹³ Importa salientar que a língua japonesa não utiliza o conceito de artigo definido e indefinido como a maioria das línguas europeias. Assim, é perfeitamente possível que estas traduções sejam, ao invés, «Ando *na* rua», «Eu vou *por uma* rua», «Eu avanço *por uma* rua» e «Eu continuo *por uma* rua». Contudo, quando estas frases são analisadas no panorama do texto enquanto um todo, há uma tendência para interpretar estas ocorrências de «rua» como constituindo a mesma rua, ao invés de várias. Isto é fundamentado sobretudo pelo uso do verbo «続ける» («continuar» ou «dar continuidade»).

um lado, a língua japonesa permite sujeitos subentendidos tal como a língua portuguesa, pelo que, neste caso, a explicitação do sujeito serviria apenas ou para tornar o texto mais claro e evitar confundir o leitor, ou para enfatizar o «Eu». Contudo, dada a extensão do texto e o conteúdo dos segmentos que antecedem e seguem estas repetições, afigura-se difícil imaginar um cenário em que o leitor confundisse o sujeito destas frases por qualquer outro que não o «Eu» do narrador. Por outras palavras, o sujeito subentendido seria viável sem grande perturbação da língua/texto de chegada neste exemplo. De facto, é inclusivamente possível argumentar que, ao salientar o sujeito repetidas vezes, a tradução realça a sua capacidade enquanto agente de acção e destaca-o das restantes componentes do texto, o que coloca uma ênfase excessiva no «Eu» onde o texto de partida não o faz.

O valor da repetição enquanto figura de estilo está, precisamente, no facto de reproduzir uma unidade — seja ela um som, palavra, frase ou expressão, ou conjuntos destes — de uma forma relativamente estável e inalterada. Neste caso específico, é difícil afirmar que se trata de uma situação em que a tradução se viu «obrigada» a ignorar a figura de estilo por motivos de força maior (por exemplo, por incompatibilidade gramatical ou por problemas de adaptação únicos à língua de chegada); basta observar o exemplo da tradução de Takahashi para compreender que a figura de estilo poderia ter sido replicada praticamente do mesmo modo que no texto de partida. Assim, as escolhas de Sawada acabam por reflectir critérios que não são completamente claros, sobretudo a nível do verbo. Para todos os efeitos, o único elemento da repetição que se mantém inalterado na tradução de Sawada é a palavra «rua», que é sempre substituída pelo termo japonês «路». Apesar deste aspecto, a sua tradução mantém o ritmo do texto de partida e transmite uma sensação de continuidade ao longo da narração, com a(s) rua(s) como fio condutor de todo o texto.

Outro caso em que é possível notar uma abordagem bastante diferente entre os dois tradutores surge na passagem «Cheira de repente às frutas do tabuleiro inclinado da loja estreita; e a minha breve vida de campo, não sei já quando nem onde, tem árvores ao fim e sossego no meu coração, indiscutivelmente menino.» (Pessoa, 1986: 788). Aqui, a diferença não se encontra tanto no conteúdo, mas na forma.

Takahashi manteve a estrutura do texto de partida, ou seja, o mesmo número de frases, limitando-se a traduzir o respectivo conteúdo. Por sua vez, Sawada recorreu ao uso de parênteses para traduzir os segmentos mais introspectivos desta passagem, nomeadamente «não sei já quando nem onde» e «indiscutivelmente menino». Para melhor exemplificar esta

alteração, basta aplicá-la directamente ao texto inicial, sem recorrer a qualquer exercício de retroversão: assim, é como se a passagem fosse «Cheira de repente às frutas do tabuleiro inclinado da loja estreita; e a minha breve vida de campo (não sei já quando nem onde) tem árvores ao fim e sossego no meu coração (indiscutivelmente menino)».

A existência de alterações na pontuação durante um processo de tradução não é ocorrência rara. Quer seja para aproximar o texto das regras de pontuação da língua de chegada, quer seja para evitar problemas de interpretação — como tornar vaga uma frase que era clara na língua de partida, ou vice-versa —, é prática comum recorrer-se a pontuação diferente consoante a língua chegada e os propósitos do texto. Não obstante, o que torna os parênteses um caso marcante nesta passagem é o facto de o seu uso no *Livro do Desassossego* ser bastante característico. Uma análise dos textos inseridos nas edições portuguesas mais divulgadas revela que um número significativo deles (mais de 35) contém parênteses¹⁴, geralmente empregues em situações idênticas: o autor recorre a esta pontuação para incluir um aparte ou para inserir mais informação acerca da palavra ou frase em questão com um tom introspectivo, como se de um monólogo se tratasse.

Por este motivo, a escolha de Sawada não parece contrariar o estilo literário do autor, pelo contrário; dado que a sua tradução mantém o tom introspectivo e o *quasi* monólogo que é possível encontrar noutros segmentos entre parênteses do *Livro*, é uma opção apropriada para lidar com uma passagem que, possivelmente, o tradutor considerou difícil de reproduzir na língua de chegada.

Uma análise da mesma passagem, agora ao nível do conteúdo, revela novas divergências entre ambos os tradutores. Takahashi (2007: 329) optou por explicitar o sentido da segunda oração ao usar linguagem que remete para «e sou recordado da breve vida que vivi no campo» («すると、田舎で過ごした短い生活が思い出され [...]»), o que estabelece directamente que a «breve vida de campo» se trata de uma recordação de outro tempo. Esta alteração parece servir o propósito de facilitar a leitura e compreensão da passagem, uma vez que torna o significado da frase e a relação de causa-efeito entre as duas

¹⁴ Alguns dos textos encontrados foram os seguintes, identificáveis pelas primeiras palavras devido à ausência de título: «Assim como, quer o saibamos quer não (...)», «Não tendo que fazer, nem que pensar em fazer (...)», «Se considero com atenção a vida (...)», «Tenho assistido, incógnito (...)», «A arte consiste em fazer (...)», «Quando vim primeiro para Lisboa (...)», «Passaram meses sobre o último (...)», «Ninguém compreende outro» e «Ter já lido os Pickwick Papers (...)», entre outros. Cruzou-se a transcrição dos textos com as edições de Jacinto do Prado Coelho, Teresa Sobral Cunha, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro através da plataforma *Arquivo LdoD* (Portela e Silva, 2017) e verificou-se que, na maioria dos casos, a inclusão dos parênteses foi consensual.

orações mais evidentes. Todavia, note-se que, ao longo de todo o texto de partida, o conceito de memória é evocado explicitamente através de uma palavra apenas uma vez, apesar de estar sempre implícito: «(...) porque regressei, pela *recordação*, à única verdade, que é a literatura» (Pessoa, 1986: 788, itálicos acrescentados). Até esse momento, Pessoa-Soares opta por usar linguagem mais implícita e recorre a metáforas e outras figuras de estilo para descrever o processo de recordação. Isto significa que, embora a alteração de Takahashi possua a vantagem de explicitar o sentido do trecho e evitar interpretações erradas ou confusas, acaba por recorrer a linguagem mais explícita que não é totalmente compatível com o estilo do texto de partida. Por sua vez, Sawada manteve a linguagem do texto de partida, sem quaisquer termos que remetam para memórias ou recordações, mas é curioso salientar que omitiu a conjunção «e» entre a primeira e a segunda oração da passagem «(...) 果物の匂いがしてくる。短期間とはいえ田舎で過ごした生活に (...)» (Sawada, 2013: 163). Não obstante, a ligação entre ambas permanece implícita graças ao ritmo do texto traduzido, pelo que não causa uma mudança significativa no seu sentido.

Takahashi e Sawada também demonstram estratégias distintas no tratamento da última frase do texto. Aqui, Cesário Verde surge como elemento principal, e esta característica merece destaque por duas razões. Em primeiro lugar, para o típico leitor japonês, o simples nome «Cesário» teria pouco significado, a menos que tivesse conhecimento prévio acerca de literatura portuguesa. Por este motivo, ambos os tradutores decidiram colocar, entre parênteses rectos, uma breve nota a contextualizar o nome. Sawada colocou somente «Cesário [Verde]», mas num texto anterior¹⁵ (onde o nome de Cesário Verde surge pela primeira vez na tradução) incluíra já uma breve nota a explicar de quem se trata: «Cesário Verde [poeta representante da poesia moderna portuguesa. 1855-1886]» (Sawada, 2013: 125).

De modo semelhante, Takahashi remete o leitor para uma nota explicativa que introduzira num texto anterior: «Cesário [indica Cesário Verde. Ver referência no texto n.º 6].» Uma vez que os textos desta tradução também se encontram numerados, esta nota é fácil de consultar. Transcreve-se de seguida o conteúdo da mesma:

¹⁵ Corresponde ao texto «Amo, pelas tardes demoradas de Verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício» (Pessoa, 1986: 558-559). É idêntico ao texto n.º 6 na tradução de Takahashi, mencionado adiante.

(...) Cesário Verde [1855-1886, considerado o pai da poesia moderna portuguesa, muita da sua obra tem como pano de fundo a Baixa de Lisboa e influenciou a poesia de Álvaro de Campos, um dos heterónimos de Pessoa]¹⁶ (...) (Takahashi, 2007: 31).

Em ambos os casos, a informação é sucinta o suficiente para não afectar o texto principal e fornece contexto essencial ao leitor japonês que, muito provavelmente, desconhece Cesário Verde, uma vez que (à data) a sua obra não se encontra traduzida em japonês. Em particular, Takahashi enquadra a obra de Cesário Verde no contexto literário de Fernando Pessoa, o que ajuda a explicar ao leitor o porquê das várias referências ao poeta ao longo do *Livro*. Este é um exemplo de uma adição significativa ao texto de partida que tem o público-alvo em mente e contribui para uma melhor interpretação do texto pois, deste modo, o leitor japonês tem acesso à mesma informação e contexto que o leitor português.

A segunda razão que leva a análise a destacar esta referência a Cesário Verde é devido às formas de tratamento utilizadas nas traduções. Takahashi usa um registo ligeiramente informal, o que parece corresponder ao tom do texto de partida, dado que o narrador trata Cesário por «tu»: «(...) ó meu Cesário, *apareces-me* e eu sou enfim feliz (...)» (Pessoa, 1986: 788, *itálicos acrescentados*). Dado que língua japonesa possui registos de linguagem bastante mais complexos do que a língua portuguesa, com mais ênfase em questões de hierarquia e posição social, o facto de Takahashi ter utilizado uma linguagem relativamente neutra, que procura ao máximo não deixar transparecer qualquer relação específica entre os intervenientes (seja ela de respeito, amizade, formalidade ou outra), é interessante. Tendo em conta que Cesário Verde e Pessoa nunca se conheceram, seria impossível afirmar a natureza de qualquer eventual relação entre ambos. Mas como traduzir isto numa língua em que o registo com que alguém se dirige a outra pessoa é reflexo imediato não só da relação entre ambos, mas também de um profundo contexto cultural? Numa língua em que, com frequência, o registo é das questões mais complexas na tradução literária, pois carrega conotações que não são perfeitamente traduzíveis noutros idiomas (Wakabayashi, 2021)? A tradução de Takahashi evitou marcas de registo específicas e, assim, evitou atribuir uma imagem preconcebida a uma relação que é, por obrigação, ambígua. O texto de partida fornece duas pistas cruciais: o vocativo «ó meu Cesário» («やあ、セザリオ») e a forma verbal na 2.^a pessoa do singular, que em japonês foi traduzida por um modo de tratamento

¹⁶ «(...) セザリオ・ヴェルデ【一八五五 - 八六、ポルトガル近代詩の父と考えられ、多くの作品はリスボンの下町を背景にし、ペソアの異名のひとつアルヴァロ・デ・カンポスの詩に影響を与えた】 (...)» (Takahashi, 2007: 31).

informal («現れた», por oposição à forma formal «現れました»). Estas sugerem um certo grau de informalidade e, possivelmente, uma relação de alguma proximidade, mas torna-se difícil descodificar mais do que isso. Ao restringir-se apenas a estes dados e, na medida do possível, recorrer a uma linguagem neutra, a tradução de Takahashi consegue manter os padrões do texto de partida.

Sawada, por sua vez, utilizou um termo característico da língua japonesa, recorrendo ao sufixo «君» [*kun*] após o nome de Cesário. À semelhança de muitos outros sufixos japoneses, não existe uma tradução directa em português para esta palavra, pelo que se apresentam abaixo, como breve explicação, uma definição encontrada num dicionário de japonês-português e uma definição encontrada num dicionário de japonês:

-kun 君 (Tratamento informal, usado com pessoas do sexo masculino, de igual para igual ou de superior para inferior: “amigo, menino, camarada”) (Coelho e Hida, 2010: 693).

く ん 【君】 [Sufixo] Associado ao nome ou apelido de uma pessoa hierarquicamente igual ou inferior, denota proximidade e ligeiro respeito. (Kitahara, 2021, informação contida na entrada para «くん [君]»).

Sawada utilizou também o pronome きみ [*kimi*] (aqui substituível por «tu») em referência a Cesário Verde, que é tipicamente empregue em situações de igualdade hierárquica ou de superior para inferior:

きみ 【君】 (...) 2. [Pronome] [2.^a pessoa] Palavra usada para designar um indivíduo hierarquicamente igual ou inferior. É uma forma menos formal do que *anata*, mas mais delicada do que *omae*. (Kitahara, 2021, informação contida na entrada para «きみ [君]»).

Estes termos carregam determinadas conotações culturais e sociais que, inseridas no texto principal, transmitem desde logo uma relação de familiaridade e proximidade entre os intervenientes. Por outras palavras, a sua utilização molda a natureza da relação entre o narrador e Cesário Verde e confere-lhe contornos específicos. À semelhança da tradução de Takahashi, a tradução de Sawada conjuga também os verbos na forma informal («現れた»), o que é compatível com a 2.^a pessoa do singular verificada no texto de partida. Contudo, uma questão que se coloca neste panorama é, por exemplo, a escolha do pronome por parte do tradutor. Conforme já referido, seria impossível para qualquer leitor afirmar qual o nível de conforto e proximidade que Pessoa eventualmente sentiria com Cesário Verde, tivessem os dois autores tido a oportunidade de se conhecer. Na tradução de Takahashi, esta questão não se coloca pois o tradutor evitou inserir quaisquer sufixos e pronomes. A tradução de Sawada

procura, como é evidente, aproximar o texto dos padrões da língua de chegada e torná-lo mais familiar para um contexto de língua japonesa, mas incorre no risco de trazer consigo uma carga sociocultural que não é necessariamente compatível com o texto de partida. Não se trata de uma questão de considerar esta abordagem certa ou errada, mas de levantar questões acerca de elementos textuais que possam influenciar a interpretação na língua de chegada.

Como último elemento de análise do primeiro texto, salientam-se algumas palavras e expressões que diferem entre ambas as traduções. «Sentimentais» em «paisagens sentimentais» é traduzido por Takahashi como «感傷的», um adjectivo que representa «sentimental», mas que também engloba a conotação de sentimentos tristes e melancólicos que fazem as lágrimas assomar aos olhos com facilidade. Sawada optou pelo termo «感情の», que no contexto da frase significa «paisagens dos sentimentos» (ou «paisagens sentimentais») — aqui, os sentimentos podem ser de qualquer natureza, quer seja mais ou menos positiva. «Reino das fadas» foi adaptado para «お伽の王国» por Takahashi, que literalmente significa «reino de um conto de fadas». Já Sawada interpretou como «魔法の王国», equivalente a «reino mágico» ou «reino da magia». O termo usado por Takahashi possui uma ligação estreita com a imagem e ideia de infância, uma vez que tende a designar histórias que se contam a crianças. Dada a recordação do passado e da infância exibida ao longo do texto, a sua tradução parece mais adequada em termos de significado e conotações.

A pequena aliteração em «caixotes do caixoteiro» foi adaptada de uma forma interessante por Takahashi, tendo em conta que a língua japonesa e a portuguesa são distantes em termos de fonética. O tradutor usou «荷箱屋の荷物» [*nibakoya no nimotsu*], que não consegue preservar inteiramente a aliteração uma vez que o único som que se repete é a sílaba «*ni*», mas que consegue manter a semelhança no aspecto visual das palavras através da repetição do *kanji* «荷». Aponta-se também que «荷箱» é uma espécie de neologismo criado pelo tradutor a fim de melhor transmitir o significado do termo «caixoteiro», traduzindo-se literalmente por «aquele que lida com as [trata das] caixas». Nesta instância, Sawada deu primazia a um termo mais familiar para os leitores japoneses, «指物師の箱», em que «指物師» pode ser substituído por «marceneiro» e «箱» significa simplesmente «caixa» ou «caixote».

Por fim, analisa-se a tradução aplicada para «recordação», em que os tradutores usaram palavras semelhantes. Takahashi recorreu a «思い出» [*omoiide*] e Sawada a «想い出» [*omoiide*], ambos traduzíveis por «memória», «recordação» ou «lembança». Como é possível observar, as palavras têm pronúncia e significado idênticos, mas uma escrita ligeiramente diferente. Na actualidade, a grafia mais comum é, de facto, aquela que Takahashi utilizou; o *kanji* «想», escolhido por Sawada, caiu em desuso num conjunto de palavras por se tratar de um *kanji* não-regular, embora ainda seja possível encontrá-lo em várias obras literárias e artísticas. Analisando os componentes que os formam, «思» é composto por «田» e «心». Neste caso, o primeiro simbolizava originalmente a cabeça de uma criança, enquanto o segundo é um ideograma para o coração. Assim, a sua combinação reflecte «pensar com a cabeça e o coração». Por sua vez, verifica-se que «想», usado por Sawada, é composto não só por «心», mas também «相», que tem o significado de observar coisas em frente do sujeito. Em conjunto, o seu significado torna-se «ver ou pensar com o coração sobre coisas/pessoas (que nos rodeiam)» (Ogawa *et al.*, 2017). Por este preciso motivo, «想» tem uma conotação mais forte em termos de coisas emocionais quando comparado com «思». Em última análise, o que este aspecto concede à tradução de Sawada é um tom mais literário e poético, no sentido em que esta grafia de recordação evoca uma imagem mais romântica na consciência do leitor. Não se trata de uma mera recordação, mas de uma recordação com um forte valor sentimental para o narrador.

5.1.1. Tabela de elementos analisados no primeiro texto

Tabela 1. («O olfacto é uma vista estranha»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 788)	Tradução de Takahashi (2007: 328-329)	Tradução de Sawada (2013: 162-163)
«O olfacto é uma vista estranha.»	「臭覚は奇妙な視覚だ。」	「臭覚とは奇妙な視野だ。」
«paisagens sentimentais»	「感傷的な風景」	「感情の風景」
«Passo numa rua» (repetido três vezes) e «Passo uma rua».	「ある通りを歩いている。」 / 「通りを歩いている。」	「路を歩く。」 / 「私は路を行く。」 / 「私は路を進む。」 / 「私は路を続ける。」
«reino das fadas»	「お伽の王国」	「魔法の王国」
«caixotes do caixoteiro»	「荷箱屋の荷箱」	「指物師の箱」
«(...) ó meu Cesário, apareces-me e sou (...)».	「やあ、セザリオ【セザリオ・ヴェルデを指す。6の注参照】、わたしの前に現れたね (...)」	「ああ、セザリオ〔・ヴェルデ〕君。きみが現れてくれたので (...)」
«recordação»	「思い出」	「思い出」

5.2. Segundo texto: «Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma (...)»

O segundo texto analisado foi publicado ainda em vida por Pessoa-Soares na revista *Revolução*, em Junho de 1932 (Portela e Silva, 2017). A sua transcrição encontra-se no Anexo B. O espaço geográfico dos últimos parágrafos evidencia que se trata novamente de um texto com uma estreita ligação à cidade de Lisboa e às suas paisagens, um tema que é abordado com frequência na obra. Ao mesmo tempo, este texto é também notável pela sua referência intertextual à obra de Henri-Frédéric Amiel, um autor cujo nome surge múltiplas vezes ao longo do *Livro*.

À semelhança do texto anterior, o ponto de partida da análise foi a frase inicial. Aqui, verificaram-se vários elementos que são de destacar. No que respeita à referência explícita a Amiel, aponta-se que ambos os tradutores optaram por incluir uma breve nota entre parênteses rectos a esclarecer o significado do nome. Takahashi (2007: 53) colocou «(...) Amiel [Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) foi um filósofo e pensador suíço. Diz-se que o seu *Diário* tem muitas semelhanças com o *Livro do Desassossego*] (...)»¹⁷. Por sua vez, Sawada (2013: 109) escreveu «Amiel [autor suíço. Deixou um *Diário* com 17 000 páginas] (...)»¹⁸. Apesar de ambas as explicações serem relativamente sucintas, a de Sawada é mais breve e, portanto, parece distinguir-se por interferir de um modo mais subtil no ritmo da leitura. Contudo, a nota de Takahashi tem a vantagem de enquadrar a obra de Amiel no contexto do *Livro do Desassossego*, à semelhança do que o tradutor já fizera com a referência a Cesário Verde. Isto não deixa de ser insuficiente para explicar toda a intertextualidade e vertentes que ligam a obra do autor suíço à do autor português, mas confere ao leitor japonês o contexto mínimo necessário para entender o motivo de tal alusão a um autor diferente em primeiro lugar.

A este propósito, é de referir que os autores europeus não são inteiramente desconhecidos do cânone literário japonês — em particular a partir da era Meiji, o Japão dispendeu grandes esforços na tradução de diversas obras «ocidentais» que viriam a influenciar vários autores e pensadores japoneses. No caso de Amiel, *Fragments d'un journal intime* foi traduzido para japonês ainda no período entreguerras e conta actualmente

¹⁷ «(...) アミエル【アンリ＝フレデリク・アミエル（一八二一 - 八一）はスイスの哲学者、思想家。彼の『日記』はこの『不安の書』と共通点が多いと言われている】 (...)» (Takahashi, 2007: 53).

¹⁸ «アミエル〔スイスの作家。一万七千ページにおよぶ「日記」を残した〕 (...)» (Sawada, 2013: 109).

com diferentes traduções, entre as quais as edições de Yoichi Kouno e Hiroyuki Doi. Ainda assim, isto não significa que todos os leitores contemporâneos estejam familiarizados com o nome de Henri-Frédéric Amiel, pelo que ambos os tradutores esclarecem o seu público-alvo e concedem-lhe as ferramentas necessárias para que, se assim pretenderem, consigam pesquisar mais informações.

Seguidamente, analisou-se a tradução usada para «estado de alma». Takahashi escolheu «精神状態» [*seishin joutai*], enquanto Sawada optou por «心理状態» [*shinri joutai*]. Em ambos os casos é possível encontrar a palavra «状態» [*joutai*], aqui substituível por «estado» ou «condição». Dado o contexto, a diferença entre as duas expressões é subtil, mas não deixa de revelar conotações interessantes. «精神», a palavra de escolha de Takahashi, é frequentemente traduzível por «espírito» ou «alma», mas, quando agregada a «状態», o seu significado pode estender-se para «estado mental». Algo semelhante acontece com a tradução de Sawada: «心理» costuma ser interpretado como «mentalidade» ou «psicologia» (enquanto conjunto de características psíquicas de um indivíduo); quando agregado a «状態», este significado torna-se basicamente «estado psicológico» ou «estado mental». Em termos concretos, a natureza da diferença entre «心理状態» e «精神状態» é uma questão de debate em diversos campos académicos japoneses. Se há casos em que são usados praticamente como sinónimos, noutros a distinção entre ambos parece clara. O escopo e o tema da presente dissertação impedem a análise de elaborar esta matéria em pormenor, pelo que se optou por delinear apenas alguns aspectos básicos. A raiz da diferença entre estas duas expressões encontra-se ao nível da conotação: «心理(状態)» tende a abarcar um forte elemento objectivo, enquanto «精神(状態)» tem um pendor mais subjectivo. Por este motivo, no contexto da frase infere-se que a primeira designa um estado de espírito («alma») mais observável, como se de um ponto de vista da análise das suas manifestações. Por sua vez, a segunda parece expressar sobretudo a condição humana interna¹⁹.

Como último elemento da frase inicial, salienta-se que na segunda oração ambos os tradutores omitiram «felicidade frouxa» e acrescentaram expressões diferentes em seu lugar, o que resultou numa ligeira alteração do texto de partida. Esta transformação é simples de

¹⁹ Apesar de se excluir do escopo da presente dissertação, não deixa de ser relevante mencionar que as traduções japonesas podem ser confrontadas com o texto original de Amiel (1908: 62), onde se lê: «Un paysage quelconque est un état de l'âme». Desconhece-se se os tradutores leram a obra ou tiveram em conta o contexto deste excerto na sua escolha de palavras; de qualquer modo, isto não invalida o facto de que, para os tradutores japoneses, o texto de Pessoa-Soares é o texto de partida, e é com base nele que a sua tradução deve ser elaborada.

demonstrar através de um exercício de retroversão. Assim, a tradução de Takahashi (2007: 53) torna-se: «mas essa frase é uma expressão algo imprecisa dita por um sonhador débil»²⁰. Por sua vez, a tradução de Sawada (2013: 109) torna-se: «mas estas palavras não passam de uma ideia pobre de um sonhador banal»²¹. Esta comparação permite identificar novas diferenças no texto de chegada. Em primeiro lugar, enquanto Takahashi utilizou uma expressão que descreve as palavras de Amiel como «imprecisas» (ou, mais concretamente, que não captam o essencial da questão), Sawada apelidou-as de «uma ideia pobre». O adjectivo usado por Sawada, «お粗末», denota um tom bastante crítico e negativo, o que transmite de imediato a ideia de que o narrador não concorda com as palavras proferidas. A crítica não deixa de estar presente na versão de Takahashi, mas possui uma carga mais ligeira. Em segundo lugar, Takahashi utilizou um adjectivo semelhante ao do texto de partida para descrever Amiel: «sonhador débil». Sawada, pelo contrário, utilizou o termo «sonhador banal». Assim, «débil» no texto de partida é aqui interpretado como fazendo referência a um sonhador que não vai além e que não passa de trivial, comum como tantos demais. Apesar de o termo banal não ser necessariamente pejorativo — tanto em japonês como em português —, o tom crítico da frase em geral na tradução de Sawada atribui-lhe uma matiz negativa e permite ao leitor compreender, de forma reforçada, que o narrador se encontra a criticar a afirmação de Amiel.

Outra das passagens mais emblemáticas do presente texto surge quando o narrador repete os verbos «ver» e «sonhar» sucessivas vezes de forma a contrastá-los. Esta repetição é preservada a rigor por ambos os tradutores. Porém, a tradução de Sawada apresenta uma particularidade: em duas ocasiões, o tradutor recorreu ao uso pontuação específica (<>) para enfatizar os verbos. Na língua japonesa, esta pontuação é sobretudo empregue para reforçar palavras e expressões ou para destacar títulos (デジタル大辞泉 [Digital Daijisen], 2021). Neste sentido, cumpre uma função semelhante à dos itálicos ou das aspas em várias línguas europeias. Aplicando-a ao texto de partida, obtém-se: «Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos *ver* em vez de lhe chamarmos *sonhar*, é que distinguimos sonhar de ver.» (Pessoa, 1986: 575). Esta ligeira alteração parece servir o simples propósito de facilitar a interpretação do texto de chegada, dado que a repetição dos verbos poderia comprometer o

²⁰ «(...) その文は脆弱な夢想家が述べたあまり的を射ていない言葉だ。」 (Takahashi, 2007: 53).

²¹ «(...) だが、この言葉は凡庸な夢想家のお粗末な思いつきにすぎない。」 (Sawada, 2013: 109).

ritmo da leitura e confundir o leitor — porém, seria igualmente possível argumentar que tal fora a intenção original do autor ao escrever o texto e que, com esta mudança, a tradução ignora essa deliberação. Do mesmo modo, pode-se encarar esta pontuação como uma forma de transformar essas ocorrências de «ver» e «sonhar» em meros significantes, no sentido semiótico do termo; não se trata de *ver* e *sonhar* enquanto verbos com significado inerente, mas de vocábulos dotados de um significado convencional, meras palavras. Ainda assim, esta posição parece carecer de fundamentos sólidos passíveis de serem encontrados no texto em questão, e o argumento da intencionalidade do autor permanece válido.

No que diz respeito a alterações ao nível da pontuação, Sawada acrescentou novamente parênteses em duas passagens, à semelhança do que fizera no texto analisado no subcapítulo anterior. A primeira ocorrência surge com o nome Homero. Assim, o segmento relevante torna-se «(...) e o vento passa com o mesmo modo com que Homero (ainda que não existisse) o ouviu», sendo as vírgulas substituídas por parênteses. A segunda surge com a expressão «vapor de carga preto», onde ocorre uma substituição dos travessões: «Sai um navio pequeno (vapor de carga preto) (...)» Por sua vez, Takahashi manteve a pontuação do texto de partida e limitou-se a transferir o conteúdo para a língua de chegada. Conforme já justificado, esta alteração não parece ir contra o estilo literário de Pessoa-Soares, mas não deixa de fazer deste aspecto uma característica marcante do estilo do tradutor.

No terceiro parágrafo detecta-se uma divergência considerável em termos de significado entre ambos os tradutores. A passagem «Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade (...)» foi reinterpretada por Takahashi de forma a ignorar a voz passiva. No texto de partida, estabelece-se que «Estas palavras» foram «ditadas pela grande extensão da cidade (...)», ou seja, existe uma voz passiva que estabelece a «grande extensão da cidade (...)» como o respectivo agente da passiva. Este aspecto é relevante, pois estabelece que as palavras foram ditadas ao narrador *pela* cidade, sendo esta, portanto, a origem das mesmas. Contudo, na tradução de Takahashi a voz passiva foi omitida e, ao invés, este segmento surge na voz activa, com a forma verbal «foram-me ditadas» substituída por uma expressão que significa, em sentido geral, «sair com facilidade ou repentinamente da boca». Esta divergência torna-se mais evidente através de uma retroversão: «Estas palavras casuais saíram-me repentinamente da boca ao estar diante de todo o extenso panorama da

cidade iluminada pela luz universal do sol, desde o alto de S. Pedro de Alcântara.»²² Como é possível observar, a tradução altera consideravelmente o significado do texto de partida — se neste as palavras são ditadas *pela* extensão da cidade *ao* narrador, na tradução as palavras já partem directamente do próprio narrador. Não deixa de estar presente a relação entre ambos que tanto estimula o pensamento de Pessoa-Soares, mas as posições dos intervenientes do texto são indubitavelmente diferentes. Esta alteração implica retirar um determinado grau de protagonismo à cidade; e, dado que se trata de uma obra em que Lisboa desempenha um papel fundamental lado a lado com o narrador, esta abordagem pode ser questionada.

Ao lidar com esta passagem, nomeadamente com a expressão «foram-me ditadas», Sawada recorreu ao «書き取る²³», que pode significar «apontar» (no sentido de anotar ou escrever), «transcrever» ou «tomar nota do que é dito» (現代日葡辞典 [*Dicionário Universal Japonês-Português*], 2010: 508-509). Ao utilizar a conjugação causativa («書き取らせた»), o tradutor consegue aproximar o verbo do do texto de partida. Assim, a tradução de Sawada torna-se: «Foi o panorama da cidade de Lisboa, iluminado pela luz universal do sol e visto do miradouro de S. Pedro de Alcântara, que me fez tomar nota [que me ditou] estas palavras.» À semelhança da tradução de Takahashi, verifica-se também a passagem para a voz activa, mas Sawada mantém a relação entre os intervenientes próxima da do texto de leitura: é aparente que as palavras proferidas pelo narrador partem da cidade, uma vez que foi esta que lhas ditou.

O motivo que levou os tradutores a recorrerem a verbos tão diferentes para a mesma passagem pode dever-se a uma divergência na interpretação do texto de partida. Em português, o verbo «ditar» engloba não apenas o significado de «falar em voz alta de modo a que outra pessoa possa ir escrevendo o que está a ser dito», mas também o sentido figurado de «inspirar» ou «sugerir» (Casteleiro, 2001: 1287). Possivelmente, Takahashi terá visto na frase esta última definição, o que explica a sua tarefa de adaptação. Parece difícil afirmar com convicção qual dos significados o autor pretendia com o seu texto, ou qual dos

²² «このふとした言葉は、サン・ペドロ・デ・アルカンタラの高台【巻頭のリスボン市街図を参照】から、太陽のくまなき光に照らされている町の広大な全景を前にしたときに、わたしの口をついて出たものだった。」 (Takahashi, 2007: 54).

²³ «以上の言葉は、サン・ペドロ・デ・アルカンタラ [リスボン市街の高台地区] の見晴らし台の眼下に広がるリスボンの街の、陽光の隈なく降り注ぐパノラマが私に書き取らせたものだ。」 (Sawada, 2013: 110).

significados os seus leitores retirariam, uma vez que, neste contexto, «foram-me ditadas» pode ser interpretado quer num sentido literal, quer como uma figura de estilo — assim, as abordagens de ambos os tradutores podem ser consideradas válidas.

De qualquer modo, esta divergência revela duas abordagens distintas. Sawada parece ter interpretado o texto de partida à letra e, portanto, a sua tradução reflecte essa leitura. O verbo que escolheu é o que mais se aproxima do verbo português e, apesar de alterar a estrutura da frase para a voz activa, mantém a cidade como elemento principal, o que reproduz o teor do texto de partida. Por sua vez, Takahashi recorreu a uma adaptação do sentido da frase original, utilizando linguagem distinta. Esta abordagem pode ter a vantagem de facilitar a interpretação do texto para o leitor, já que o (possível) sentido figurado se torna explícito, mas no processo destabiliza ligeiramente o sentido da frase. Apesar de a mensagem ser, na sua essência, semelhante, as palavras usadas para a transmitir diferem, bem como as conotações em torno das mesmas.

Como último elemento de análise do presente texto, salienta-se a presença de notas explicativas da parte dos tradutores na referência a S. Pedro de Alcântara. A tradução de Takahashi remete o leitor para um mapa, datado de 1924, que se encontra nas páginas iniciais do livro e que representa, de forma simples, a cidade de Lisboa. Entre vários outros pontos de referência, esta planta inclui números a indicar o rio Tejo, a Rua da Assunção, a Rua dos Douradores, a Igreja de São Domingos e o Terreiro do Paço, permitindo a qualquer leitor obter uma imagem imediata da cidade de Lisboa à época e localizar vários dos espaços geográficos mencionados ao longo do *Livro* (Takahashi, 2007: 6). A tradução de Sawada, por não incluir qualquer mapa ou representação visual, indica apenas: «S. Pedro de Alcântara (zona elevada da cidade de Lisboa)²⁴.» Em ambos os casos, o leitor encontra uma explicação concisa que o ajuda a compreender o significado do texto; contudo, a edição de Takahashi possui a vantagem de expor esta informação de uma forma interactiva e integrada. Nota-se que, no parágrafo seguinte, «Poço do Bispo» surge sem qualquer nota adicional nas traduções, possivelmente devido ao facto de que o contexto permite ao leitor inferir que se trata de uma zona nas redondezas.

²⁴ «サン・ペドロ・デ・アルカンタラ [リスボン市街の高台地区] (...)» (Sawada, 2013: 110).

5.2.1. Tabela de elementos analisados no segundo texto

Tabela 2. («Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma [...]»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 575-576)	Tradução de Takahashi (2007: 53-54)	Tradução de Sawada (2013: 109-110)
«estado de alma»	「精神状態」	「心理状態」
Nota de tradução sobre Amiel	「【アンリ＝フレデリク・アミエル（一八二一-八一）はスイスの哲学者、思想家。彼の『日記』はこの『不安の書』と共通点が多いと言われている】」	「[スイスの作家。一万七千ページにおよぶ「日記」を残した]」
«(...) mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil.»	「(...) その文は脆弱な夢想家が述べたあまり的を射ていない言葉だ。」	「だが、この言葉は凡庸な夢想家のお粗末な思いつきにすぎない。」
«Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.»	「見るとは、おそらく夢見ることだが、夢見ると呼ばずに、見ると呼ぶのは、夢見るとみるのを区別するからなのだ。」	「見ることはおそらく夢見ることだが、ひとがそれを<夢見る>とは言わず、<見る>と言うのは、夢見ることと見ることを区別するためだ。」
«(...) e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu.»	「(...) 存在しなかったかもしれないホメロス (...)」	「(...) (たとえホメロスなど存在したことがないとしてもだ。)」
«Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade (...)».	「このふとした言葉は (...) わたしの口をついて出たものだった。」	「以上の言葉は (...) 陽光の隈なく降り注ぐパノラマが私に書き取らせたものだ。」
Nota de tradução sobre S. Pedro de Alcântara	「サン・ペドロ・デ・アルカンタラの高台【巻頭のリスボン市街図を参照】」	「サン・ペドロ・デ・アルカンタラ [リスボン市街の高台地区]」
«Sai um navio pequeno — vapor de carga preto — (...)».	「小さな船が一隻—黒い蒸気貨物船— (...)」	「小さな船（黒い蒸気貨物船） (...)」
«Poço do Bispo»	「ポッソ・ド・ビスポ」 (sem nota de tradução)	「ポソ・ド・ビスポ」 (sem nota de tradução)

5.3. Terceiro texto: «Entrei no barbeiro no modo do costume (...)»

O terceiro texto sob análise tem, segundo a edição organizada por António Quadros, data presumível de 1934 e pode ser identificado pela frase introdutória «Entrei no barbeiro no modo do costume (...)» (Pessoa, 1986: 724). Ao contrário de outros textos até aqui observados, este caracteriza-se por colocar a ênfase não no espaço da cidade de Lisboa, mas nos seus ocupantes — nomeadamente aquelas pessoas com quem Pessoa-Soares se cruzava nas ruas e que faziam parte do seu quotidiano. Este texto pode ser consultado no Anexo C.

A primeira divergência entre as traduções japonesas detecta-se, precisamente, na frase inicial do texto. A abordagem de Takahashi (2007: 247) altera a ordem dos elementos da frase e o seu significado. A sua retroversão aproxima-se a: «Pensando como é confortável entrar à vontade e sem constrangimento nas lojas do costume, entrei no barbeiro como sempre.»²⁵ Esta alteração é significativa, pois no texto de partida o narrador refere explicitamente «com o prazer de *me* ser fácil entrar sem constrangimento nas casas conhecidas» (Pessoa, 1986: 724, itálicos acrescentados). A presença do pronome «me» merece atenção, pois não se trata de uma declaração geral, proferida com o intuito de relatar a experiência da maioria das pessoas, mas de uma afirmação pessoal: a facilidade que o narrador sente é-lhe própria, e é de um ponto de vista pessoal que ele a profere. A tradução de Takahashi, contudo, não explicita este aspecto, o que concede à passagem um tom ligeiramente diferente.

O mesmo acontece, embora por motivos distintos, na tradução de Sawada. Através de uma retroversão, obtém-se: «Eu fui ao barbeiro como de costume e saboreei [apreciei] a satisfação de quando se entra com facilidade, sem ânsias, numa loja familiar.»²⁶ (Sawada, 2013: 121). Como as conjugações verbais em japonês não diferem consoante a pessoa gramatical, é possível interpretar «de quando se entra» como «de quando entro». De facto, esta última leitura na 1.^a pessoa parece aproximar-se mais do texto de partida por especificar que a experiência é do narrador, o que lhe confere um efeito semelhante ao pronome «me». Porém, apesar de a presença do sujeito explícito no início da frase («私», «Eu») sustentar esta interpretação, é insuficiente para que a obrigue a ser a única possível, pelo que, em

²⁵ «行きつけの店に気兼ねなく気軽に入るのは心地よいと思いながら、いつものように床屋に入った。」 (Takahashi, 2007: 247).

²⁶ «私はいつものように床屋に出かけ、不安を感じることなく馴染みの店にすんなりと入るときの満足感を味わった。」 (Sawada, 2013: 121).

última análise, a interpretação ficaria dependente de cada leitor. Do mesmo modo, o que se verifica na tradução de Sawada é a substituição do verbo «entrar» em «Entrei no barbeiro» pelo verbo «出かへけ», que significa «ir a/para» ou «sair (para ir a)». Esta alteração pode mudar a visualização do texto na mente do leitor, pois o cenário passa do narrador a entrar no barbeiro para o narrador a sair de um espaço desconhecido (muito possivelmente a sua casa) e a dirigir-se ao barbeiro.

Assim, a expressão «de me ser fácil» não encontra equivalente directo em nenhuma das traduções analisadas, uma vez que nelas é passível de interpretações mais generalizadas e, portanto, menos pessoais. No texto de partida, a conotação deixada pela passagem «com o prazer de me ser fácil entrar sem constrangimento nas casas conhecidas» é de que, caso o narrador se deparasse com um espaço novo, sentiria alguma relutância ou dificuldade em entrar nele. O tema da familiaridade é transversal a vários textos do *Livro do Desassossego* e aplica-se não só a cenários do quotidiano, mas também à literatura e ao próprio acto de viajar²⁷. Trata-se de um aspecto fundamental e extremamente pessoal de Pessoa-Soares e da sua obra, já que descreve a sua vivência e a maneira como encara o mundo. Os tradutores poderão não ter sentido a necessidade de tentar preservar esta passagem a rigor (mesmo que para tal fosse necessário tornar a leitura menos fluida ou natural no texto de chegada) dado que a frase que a segue descreve os sentimentos do narrador de forma explícita, complementando-a: «A minha sensibilidade do novo é angustiante: tenho calma só onde já tenho²⁸ estado.» (Pessoa, 1986: 724). Contudo, ainda assim é possível argumentar que esta transformação para a língua de chegada implica perder ênfase e retirar peso à experiência pessoal do narrador.

A segunda frase que compõe este texto merece também atenção por apresentar uma espécie de adaptação do significado em ambas as traduções. «A minha sensibilidade do novo é angustiante» foi traduzido de forma semelhante quer por Takahashi, quer por Sawada. Na versão de Takahashi, tornou-se: «Quando contacto com coisas novas, a minha sensibilidade

²⁷ Vejam-se, por exemplo, os seguintes excertos de textos do *Livro*: «Detesto a leitura. Tenho um tédio antecipado das páginas desconhecidas. Sou capaz de ler só o que já conheço» (Pessoa, 1986: 725), «Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental, tenho um amor orgânico e fatal à fixação. Abomino a vida nova e o lugar desconhecido» (p. 866) e «A ideia de viajar nauseia-me. (...) O tédio do constantemente novo, o tédio de descobrir, sob a falsa diferença das coisas e das ideias, a perene identidade de tudo (...)» (p. 867).

²⁸ Algumas edições do *Livro* transcrevem *tenho* como *tenha*.

treme de desassossego.»²⁹ Por sua vez, em Sawada tornou-se: «A minha sensibilidade sente desassossego [ânsia] perante coisas novas.»³⁰ Destacam-se três elementos principais nesta passagem. Em primeiro lugar, na tradução de Takahashi o termo usado para «desassossego» é «不安» [*fuan*], precisamente o mesmo que o tradutor utilizou para o título do livro em japonês. Isto não implica que «不安» [*fuan*] não possa ser interpretado como simplesmente «preocupação», «ânsia» ou «receio», mas esta escolha de palavras pode ter sido motivada pela relação estreita que estabelece com o título do livro, como uma espécie de alusão ao mesmo. Em Sawada, o termo para «desassossego» é também «不安» [*fuan*] mas, como o tradutor recorreu a uma palavra diferente («不穩» [*fuon*]) para o título da obra, não se pode afirmar que a sua aplicação nesta frase corresponda necessariamente a «desassossego».

Em segundo lugar, o que se verifica é que o adjectivo «angustiante» parece desaparecer em ambas as traduções, dando lugar a uma oração que não se encontra no texto de partida mas que substitui a palavra. Esta transformação é curiosa, dado que a frase inicial era bastante simples na sua estrutura e, não obstante, os dois tradutores optaram por uma abordagem semelhante de adaptação do significado. Não parece haver uma razão concreta para esta alteração, e seria difícil argumentar que os elementos que compõem a frase no texto de chegada são semelhantes aos do texto de partida. «不安» poderia significar «angustiante» apenas num sentido muito aberto — «angustiante» é aquilo que angustia, e a angústia vai para além das meras preocupações, receios, inquietações ou ânsias, pois tende a ter um carácter mais intenso e uma tristeza associada. Uma palavra japonesa que mais se aproxima dessa definição seria, por exemplo, «苦悩», que Takahashi inclusivamente usa como tradução de «angústia» no terceiro parágrafo do texto. Do mesmo modo, não se verifica a presença dos verbos «tremar» ou «sentir» na oração de partida, ou nenhum elemento que a eles se assemelhe; o narrador descreve, simplesmente, a sua sensibilidade como angustiante. Isto indica que houve uma adaptação e conseqüente alteração substancial do significado da frase quer na tradução de Takahashi, quer na de Sawada.

Em terceiro e último lugar, foca-se o termo utilizado pelos tradutores para «sensibilidade». Takahashi optou por «感性», enquanto Sawada recorreu a «感受性». Estas palavras possuem um significado semelhante e são frequentemente empregues em contextos

²⁹ «新しいものに接すると、わたしの感性は不安におののく。」 (Takahashi, 2007: 247).

³⁰ «私の感受性は、新しいものに不安を覚える。」 (Sawada, 2013: 121).

idênticos; contudo, à semelhança de outros casos já observados, têm nuances que as distinguem³¹. «感性» e «感受性» estão ambas relacionadas com a capacidade de um indivíduo de sentir os estímulos em seu redor sob a forma de impressões ou sensações. Porém, como explica Ikeda (2006), «感性» tem uma componente racional e intelectual de interiorização e assimilação da informação captada, enquanto «感受性» evoca uma componente emocional. Por outras palavras, «感受性» corresponde à entrada da informação, à capacidade de *sentir* emocionalmente, e é uma faculdade sobretudo receptora e passiva; «感性» corresponde à saída dessa informação, à capacidade de expressar aquilo que se sentiu e dar-lhe forma, e é uma faculdade maioritariamente motora e activa. Assim, as pessoas criativas (artistas, por exemplo) tendem a ser elogiadas em termos de «感性», enquanto as pessoas com grande capacidade de empatia, ou que se comovem facilmente perante as coisas, tendem a ser descritas em termos de «感受性». Esta diferença subtil não deixa de ser interessante no contexto do texto em análise, pois pode influenciar a interpretação do leitor.

Seguidamente, a tradução de Sawada revela um desvio ao nível de significado no segundo parágrafo do texto. A passagem «(...) o colega da cadeira da direita, mais velho e com espírito (...)» (Pessoa, 1986: 724) foi convertida em «o colega responsável pelo lugar da direita, um rapaz que se parecia a um fantasma [espectro] mais velho»³². Esta transformação parte de uma interpretação literal do significado de «espírito» no texto de partida, como se de uma entidade sobrenatural se tratasse. Contudo, o texto de partida invalida esta interpretação não só pela ordem dos elementos na frase, mas também pelo simples facto de «espírito» surgir junto da preposição «com». Este erro não surge na tradução de Takahashi, que transformou a passagem citada em «o colega da cadeira direita, mais velho e com estilo [ou atencioso]»³³. Porém, em nenhum dos casos a descrição «com espírito» parece encontrar um equivalente próximo — em língua portuguesa, este segmento parece ter duas grandes interpretações possíveis: o colega tinha espírito, ou seja, tinha sentido de humor, ou tinha vigor e ânimo.

³¹ Apesar de terem conotações diferentes, estas nuances podem ser equiparadas ao caso do inglês com *sensitivity* e *sensibility*.

³² «(...) 右の席の担当の、年かさの幽霊に似た少年 (...)» (Sawada, 2013: 122).

³³ «(...) 病気だった、年長で気の利いた、右側の椅子についていた同僚 (...)» (Takahashi, 2007: 247). Note-se que «気の利いた» pode ter dois sentidos: com estilo/bom gosto ou atencioso.

No terceiro parágrafo, a presença da palavra tipicamente portuguesa «saudade» também foi alvo de análise. Takahashi (2007) traduziu-a por «懐かしい!» (p. 248), que através de uma retroversão se torna «Que nostálgico!». Por outro lado, Sawada (2013) escolheu «郷愁。」 (p. 122), optando por remover, também, o ponto de exclamação. Esta palavra japonesa tem um tom bastante literário e, portanto, evoca um sentimento mais profundo na mente do leitor. O seu significado assemelha-se a nostalgia ou a um apego pelo passado ou por coisas perdidas, e tende a ser usada como tradução geral de «saudade». Em ambos os casos, as traduções adequam-se à palavra «saudade», embora percam alguma da nuance e complexidade desta, sobretudo quando se considera a diferença entre saudade e nostalgia e as sensações que cada uma evoca ou os contextos em que podem ser aplicadas. Este tema da peculiaridade da saudade é abordado num breve ensaio por Fukazawa (2013), que analisa os exemplos de Teixeira de Pascoaes e Wenceslau de Moraes e conclui que a palavra está fortemente associada à mentalidade e ao espírito do povo português, sendo imprescindível para os compreender e discutir. Contudo, à excepção de manter o termo em português e acrescentar uma nota de tradução com uma definição rigorosa do mesmo — uma estratégia geralmente evitada em traduções literárias desta índole —, a abordagem de encontrar um termo o mais próximo possível na língua de chegada era a única opção que restava aos tradutores. Apesar destas limitações linguísticas, é possível afirmar que as traduções japonesas conseguem transmitir algum do significado e tonalidade da palavra portuguesa. Porém, salienta-se que uma opção que estaria disponível aos tradutores seria manter a palavra portuguesa grafada em japonês («サウダーデ»), com ou sem recurso a nota de tradução, dado que se trata de uma palavra com fama internacional por ser característica do português. Em alternativa, poderiam ter tirado proveito das características únicas da grafia japonesa, que permite clarificar a pronúncia de uma palavra através da inserção de caracteres mais pequenos colocados por cima da mesma, e incluído a palavra portuguesa em cima da tradução a que recorreram, como por exemplo «^{サウダーデ}郷愁」。 Isto teria conferido uma carga cultural mais forte à passagem, lembrando os leitores de que se trata de uma obra portuguesa com expressões e palavras próprias dessa língua.

No mesmo parágrafo, observa-se um novo pormenor divergente na tradução de «minhas ruas habituais». Takahashi usou «いつもの街路», que significa «as ruas habituais [de sempre]», mas note-se que o pronome possessivo «minhas» foi removido. Esta omissão

pode dever-se à necessidade de tornar o texto mais natural ou fluido na língua de chegada, apesar de a inclusão do possessivo ser possível sem incompatibilidade linguística; isto é atestado pela tradução de Sawada, onde se verifica «いつもの自分の街», onde o segmento «自分の» representa o possessivo. Contudo, «ruas» foi aqui substituído por «cidade» (ou «bairro/quarteirão»), de modo que esta tradução se torna «na minha cidade de sempre [habitual]». É possível que o tradutor tenha sentido que o narrador se referia à cidade em geral e não apenas a determinadas ruas pelas quais passava habitualmente. Não obstante, o texto enquanto objecto de estudo isolado não parece apresentar indicadores que sugiram esta interpretação.

O início do quarto e último parágrafo apresenta mais diferenças. Takahashi optou por preservar as sucessivas frases interrogativas que o narrador profere, listando os diversos indivíduos com quem se cruza no dia-a-dia, e manteve o ponto de interrogação no final de cada uma. Por sua vez, Sawada optou por transformá-las em frases declarativas, mantendo apenas a interrogação da frase «O que é feito de todos eles, que, porque os vi e os tornei a ver, foram parte da minha vida?» (Pessoa, 1986: 724). O propósito desta alteração não é evidente e a mesma não deixa de representar um afastamento substancial em termos de estrutura, mas, ainda assim, a sua tradução consegue preservar o estilo repetitivo presente no texto de partida.

No que diz respeito às referências à Rua da Prata, Rua dos Douradores e Rua dos Fanqueiros, Takahashi enveredou pela tradução do significado dos nomes das mesmas. Assim, estas surgem, respectivamente, grafadas «^{ルア・ダ・プラタ}銀通り», «^{ルア・ドス・ドウラドレス}金箔師通り» e «^{ルア・ドス・ファンケイロス}織物商通り». Note-se a presença de *furigana* acima dos *kanji*, onde é possível ler a pronúncia original portuguesa de cada nome. Esta abordagem tem duas grandes vantagens: por um lado, permite ao leitor japonês compreender de imediato o significado geral do nome das ruas, o que lhes confere mais sentido para quem não está familiarizado com a língua; por outro, permite-lhe ter acesso à fonética original dos nomes, sem que nenhuma informação seja perdida na passagem do texto de português para japonês. O tradutor incluiu também uma breve nota após os nomes, na qual indica: «Tanto a Rua da Prata como a Rua dos Fanqueiros são ruas importantes que atravessam a Baixa de Lisboa e vão dar ao rio Tejo»³⁴ (Takahashi, 2007: 248).

³⁴ «【銀通りも織物商通りもリスボンの下町を横切りテージョ川に至る重要な通り】» (Takahashi, 2007: 248).

Sawada recorreu a uma estratégia parecida, mas, em vez de traduzir os nomes das ruas para *kanji* directamente no texto principal, incluiu um asterisco que remete para uma nota final com o seguinte conteúdo: «*Estas três ruas da Baixa são paralelas e próximas umas das outras. Os seus nomes — respectivamente prata, ouro e fanqueiros —, têm todos um ar colorido e alegre, mas na verdade são ruas algo desoladas [tristonhas]. A loja de têxteis onde Soares trabalha encontra-se na Rua dos Douradores, que significa aqueles que imprimem letras de ouro.»³⁵ (Sawada, 2013: 124). Esta nota contém um erro bastante evidente: «douradores» não significa, necessariamente, aqueles que trabalham com a impressão de letras em ouro. Este poderia ser um dos serviços desempenhados pelos douradores da época, mas não seria certamente o único, e a tradução acaba por reduzir a ofício a um único ramo. Neste sentido, a tradução de Takahashi — «金箔師」 — parece mais adequada, uma vez que significa «aqueles que trabalham com folha de ouro». A sua definição pode (ou não) incluir o trabalho com letras de ouro, mas tem a vantagem de não restringir a profissão a esse serviço, o que a torna mais próxima do significado pretendido.

Por último, observa-se que, na parte final do texto, a tradução de Sawada coloca mais ênfase na repetição do «eu», sob a forma «この私が». Enquanto que no texto de partida o sujeito explícito se repete em três grandes momentos (acompanhado de «também») — «Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata (...)», «Amanhã também eu — a alma que sente e pensa (...)» e «(...) sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas (...)» —, na tradução de Sawada a repetição é alargada para seis vezes, cinco se se considerar que «この魂が» (literalmente «esta alma») é um elemento distinto da repetição, mas a presença do demonstrativo «この» sugere uma ligação a esta. Isto produz o efeito de acentuar a confiança absoluta que o narrador sente nas suas próprias palavras, mas também parece conceder ao texto um tom de desespero, como se o narrador temesse cada vez mais o fim inevitável que o aguarda.

³⁵ バイシヤ «*下町のこの三つの通りは平行して隣あっている。それぞれの名は、銀、金、織物など華やかな響きを持つが、実際にはうら寂しい通りで、ソアレスの勧める繊維商店は金文字印刷師を意味するドウラドーレス街にある。」 (Sawada, 2013: 124).

5.3.1. Tabela de elementos analisados no terceiro texto

Tabela 3. («Entrei no barbeiro no modo do costume [...]»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 724-725)	Tradução de Takahashi (2007: 247-248)	Tradução de Sawada (2013: 121-124)
«Entrei no barbeiro no modo do costume, com o prazer de me ser fácil entrar sem constrangimento nas casas conhecidas.»	「行きつけの店に気兼ねなく気軽に入るのは心地よいと思いながら、いつものように床屋に入った。」	「私はいつものように床屋に出かけ、不安を感じることなく馴染みの店にすんなりと入るときの満足感を味わった。」
«A minha sensibilidade do novo é angustiante (...)».	「新しいものに接すると、わたしの感性は不安におののく。」	「私の感受性は、新しいものに不安を覚える。」
«(...) o colega da cadeira da direita, mais velho e com espírito (...)».	「(...) 年長で気の利いた、右側の椅子についていた同僚 (...)」	「(...) 右の席の担当の、年かさの幽霊に似た少年 (...)」
«Saudades!»	「懐かしい！」	「郷愁。」
«minhas ruas habituais»	「いつもの街路」	「いつもの自分の街」
Cinco frases interrogativas no início do quarto parágrafo	Conforme o texto de partida	As quatro primeiras frases interrogativas aparecem como declarativas; apenas a quinta frase se mantém como interrogativa
«(...) da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros.»	<small>ルア・ダ・プラタ</small> 「(...) 銀通りから、 <small>ルア・ドス・ドウラドレス</small> 金箔師通りから、 <small>ルア・ドス・ファンケイロス</small> 織物商通り【銀通りも織物商通りもリスボンの下町を横切りテージョ川に至る重要な通り】 (...)」	「(...) プラタ街から、ドウラドーレス街から、ファンケイロス街*から (...)」 <small>バイシヤ</small> 「*下町のこの三つの通りは平行して隣あっている。それぞれの名は、銀、金、織物など華やかな響きを持つが、実際にはうら寂しい通りで、ソアレスの勧める繊維商店は金文字印刷師を意味するドウラドーレス街にある。」
Sujeito explícito «eu» repetido três vezes no final do texto (dois «Amanhã também eu» e um «amanhã eu também»)	Repetido quatro vezes sob a forma 「わたしも」	Repetido seis vezes sob a forma 「この私」 e 「この魂」

5.4. Quarto texto: «Viajar? Para viajar basta existir.»

O quarto texto em análise é identificável pela passagem introdutória «Viajar? Para viajar basta existir.» (Pessoa, 1986: 868). À semelhança de outros textos que compõem o *Livro*, não possui data de redacção; porém, a sua temática — o tédio de viajar, a força do metafísico sobre o real, o perfil de um viajante — pode ser encontrada em vários momentos da obra. As transcrições deste texto constam do Anexo D.

A frase inicial é particularmente marcante pois a sua tradução é idêntica em ambas as traduções. Assim, Takahashi (2007: 439) optou por «旅をするだって？旅をするには、存在するだけで十分だ» e Sawada (2013: 269) utilizou as mesmas palavras, *ipsis verbis*, mas não recorreu ao uso de vírgula na segunda oração³⁶. Esta pontuação não altera o significado da frase e, neste contexto, serve apenas para marcar o ritmo do texto e a leitura do mesmo, à semelhança do seu modo de emprego na língua portuguesa. A tradução de Takahashi tem, portanto, um ritmo ligeiramente mais pausado do que a de Sawada, que é mais directa e breve.

Na frase que se segue, é curioso notar que Takahashi manteve a estrutura do texto de partida (uma só frase), enquanto Sawada optou por reparti-la por frases mais curtas. Esta alteração permite simplificar a leitura do texto na língua de chegada, uma vez que os segmentos mais curtos são mais fáceis de assimilar devido à maior proximidade entre o sujeito e o verbo³⁷. Contudo, não deixa de haver uma possível ligeira alteração do tom: note-se, por exemplo, que a última frase deste parágrafo na tradução de Sawada é «そう、ちょうど、風景がそうであるように», que pode representar «Sim, tal como as paisagens são [sempre iguais e sempre diferentes].» Este segmento pode ser interpretado quer como um monólogo (o narrador a concordar consigo mesmo após reflectir sobre a questão), quer como o narrador a comunicar com o leitor. Isto deve-se a presença de «そう», que em português coloquial pode ser substituído por «sim», «exactamente», «precisamente» ou «isso mesmo», e que desempenha a função de concordar com algo que foi dito (em geral por outra pessoa).

³⁶ «旅をするだって？旅をするには存在するだけで十分だ。」 (Sawada, 2013: 269).

³⁷ Torna-se relevante mencionar que a língua japonesa tende a seguir uma estrutura SOV (Sujeito-Objecto-Verbo), em contraste com a língua portuguesa, que tende a seguir SVO (Sujeito-Verbo-Objecto). Existem, como é evidente, excepções, e a tendência é frequentemente quebrada para efeito literário. Não obstante, a tradução de Sawada é significativamente mais fácil de ser assimilada de imediato uma vez que a distância entre o sujeito e o verbo é mais curta.

Por outras palavras, nesta segunda interpretação, a tradução de Sawada produz o efeito de que o narrador está a concordar com algo que o leitor pensou. Porém, o texto de partida parece favorecer a interpretação de que o narrador está a falar apenas consigo mesmo e a declarar o que considera serem meros factos: note-se, por exemplo, o «afinal», que mais parece expressar certeza do que uma procura por reafirmação do leitor. Isto reflecte-se na tradução de Takahashi, onde esta passagem tem um tom meramente declarativo.

Do mesmo modo, salienta-se que ambos os tradutores usaram «日々» como substituto de «de dia para dia», palavra esta que equivale a «todos os dias» ou «dias». No caso de Takahashi, um exercício de retroversão mostra que o início da frase se torna, portanto: «Todos os dias, eu vou no comboio chamado o meu corpo e destino, como se fosse de estação para estação (...)»³⁸. No caso de Sawada, que decidiu dividir a frase em várias partes, torna-se: «Todos os dias, vivo como se fosse de estação para estação.»³⁹ Efectivamente, o que ocorre com esta transformação é que se perde o paralelismo entre «de dia para dia» e «como de estação para estação» — se o narrador aqui insinua que os dias são como estações e que ele viaja entre eles como se num comboio estivesse, na tradução esta inferência perde-se porque «日々», neste contexto, não equivale a «[ir] de dia para dia». A título de exemplo, uma expressão mais próxima da do texto de partida seria «日から日へと» (seguida do verbo), que permitiria estabelecer um paralelismo com «駅から駅へ», utilizado por ambos os tradutores. Contudo, dadas as especificidades da sintaxe da língua japonesa, isto obrigaria a uma reordenação dos elementos da frase de forma a juntar «日から日へと» ao verbo correspondente. Por conseguinte, isto causaria uma distância considerável entre o sujeito e «日から日へと» devido à presença de múltiplos elementos entre ambos. Na medida em que tornaria a frase mais complexa, isto seria problemático na tradução de Takahashi, que manteve a estrutura de frase única; o mesmo, porém, não se aplicaria à tradução de Sawada, que optou por dividir os diversos elementos da frase inicial em frases mais curtas e, portanto, poderia ter mantido a comparação sem grande complexidade. Possivelmente, os tradutores terão sentido que seria mais benéfico para o texto de chegada simplificar o sentido da frase, mas não deixa de haver uma ligeira alteração do significado decorrente desta abordagem.

³⁸ «わたしは日々、駅から駅へゆくように、自分の身体や運命という列車に乗って (...)» (Takahashi, 2007: 439).

³⁹ «私は日々、駅から駅へと移動するように過ぐす。」 (Sawada, 2013: 269). Note-se que o verbo «過ぐす» pode significar, entre outras definições, «viver», «passar (unidade de tempo)» ou «levar uma vida (de)».

De seguida, analisou-se o início do segundo parágrafo. «Se imagino, vejo» (Pessoa, 1986: 869) foi traduzido por Takahashi (2007: 439) como «わたしは想像すると見る», que representa «Quando imagino, eu vejo» (ou «Ao imaginar, eu vejo»). O verbo «見る» é aqui um equivalente directo de «vejo» — ambos se encontram conjugados no presente, o que mantém a tradução próxima do texto de partida. Do mesmo modo, permanece a ambiguidade: o leitor não sabe, ao certo, o que o narrador vê, mas o contexto permite-lhe inferi-lo. Por sua vez, Sawada (2013: 269) escolheu «想像すれば、私には見える», equivalente a «Se imaginar, consigo ver»⁴⁰. É curioso notar que a tradução de Sawada preserva a condicional («se»), e o uso do verbo «見える» insinua que algo se torna visível ao narrador através do processo de imaginação. Este algo, tal como no texto de partida, não é referido explicitamente — mas as restantes componentes do texto, quer anteriores quer posteriores à frase em questão, permitem inferir a sua natureza. Neste caso, apesar de terem recorrido a verbos diferentes, é possível afirmar que nenhuma das traduções se afasta consideravelmente do texto de partida.

A abordagem dos tradutores perante a citação que inicia o terceiro parágrafo também foi analisada. Takahashi deixou uma nota de tradução que remete para um texto anterior onde já surgira uma referência a Entepfuhl⁴¹. Nesta, pode ler-se: «(...) Entepfuhl [a aldeia natal do protagonista do segundo livro de *Sartor Resartus*, de Thomas Carlyle] (...)»⁴² (Takahashi, 2007: 134). Por sua vez, Sawada modificou o texto de partida para explicitar a fonte da citação em causa. Assim, na sua tradução lê-se: «Diz Carlyle [*Sartor Resartus*] que “Qualquer estrada, esta mesma estrada de Entepfuhl, te levará até ao fim do mundo”.»⁴³ A razão que terá motivado esta abordagem não parece clara, dado que Sawada já introduzira notas de tradução em textos anteriores sem recorrer a alterações do conteúdo do texto

⁴⁰ Uma retroversão mais literal seria: «Se imaginar, é-me visível.» O verbo intransitivo «見える» designa «poder ser visto», «dar para ver» ou «ser/estar visível (a)», mas o seu modo de emprego, significado e contextos em que é utilizado levam a que seja comum traduzir-se como «consigo ver ~» por ser idêntico.

⁴¹ «「いかなる道にも、この同じエンテプフル【72の注参照】の道もきみを世界の果てまで連れてゆくだろう」 (...)» (Takahashi, 2007: 439). O texto n.º 72 aqui referido corresponde a «Há uma erudição do conhecimento (...)» (Pessoa, 1986: 636) e não se encontra presente na tradução de Sawada.

⁴² «(...) エンテプフル【トマス・カーライルの『衣服哲学』第二巻の主人公の故郷の村】 (...)» (Takahashi, 2007: 134).

⁴³ «「いかなる道も、このエンテプフルの道でさえも、おまえを世界の果てへと道ぶくだろう」とカーライル『衣装哲学』は言う。» (Sawada, 2013: 269).

principal, conforme observado. O nome do autor e da sua obra poderiam ter sido incluídos numa nota à parte, sem que «Diz Carlyle» se transformassem em palavras atribuídas a Pessoa-Soares, apesar de não terem sido escritas por ele. Neste caso, a abordagem do tradutor não resultou numa mudança substancial do significado da frase, mas permanece uma estratégia bastante questionável por interferir no conteúdo do texto de partida sem qualquer motivo aparente e por existirem alternativas viáveis.

No mesmo parágrafo, destaca-se também o termo utilizado nas traduções para «criar». Takahashi optou por «創造», literalmente «criar». Apesar de esta palavra ser frequentemente empregue em contextos religiosos, no sentido de «Criador» ou «criação do mundo», neste contexto parece estar associada a simples criatividade e ao acto de fazer algo de novo. Por outro lado, Sawada usou «造り上げる», que pode significar «criar», «fazer», «construir» ou «concluir». No entanto, deve contrastar-se o *kanji* utilizado («造り») com a forma alternativa mais comum «作り» (e, inclusive, «創り»). Conforme explica o *Dicionário Meikyō Kokugo* (Kitahara, 2021), a forma com «作» é maioritariamente utilizada em referência a coisas de pequena escala (tangíveis ou não) e coisas abstractas. Por sua vez, «造» é empregue com coisas de grande escala, concretas e tangíveis, com o sentido de que foram criadas industrialmente. Por fim, «創» é usado com a conotação de criar algo novo a partir do nada, do zero (como a criação do universo) ou em contextos nos quais se procura enfatizar a criatividade envolvida no processo (uma obra de arte, por exemplo)⁴⁴. Se as paisagens a que o narrador se refere no texto forem interpretadas como algo (relativamente) abstracto ou metafísico, ou como algo que implica introspecção e criatividade, a escolha do *kanji* por parte de Sawada pode ser posta em questão. «造» confere ao texto de chegada um tom de artificialidade, no sentido em que as paisagens que o narrador cria não são espontâneas, mas como que invenções ou fabricações que carecem de naturalidade — por outras palavras, aparentam ser produtos que o narrador *produz* em vez de *criar*. Contudo, esta interpretação parece causar uma incongruência temática com o texto e com o *Livro* em geral; considere-se que, para Pessoa-Soares, o real e o físico têm pouco valor perante o metafísico. O *sonho* e a *imaginação* de uma coisa são sempre melhores do que a própria

⁴⁴ «【書き分け】[作] は、小規模な物や抽象的なものをつくる意で広く使う。[造] は大規模な物や具象的な物を工業的につくる意 (...) [創]は、「創造・創作・創出」などを踏まえて、独創性を強調するときに使う。」 (Kitahara, 2021, informação contida na entrada para «つくる»).

coisa⁴⁵. Tendo isto presente, parece difícil justificar a escolha do carácter por parte do tradutor. Se a intenção fosse deixar a interpretação a cargo do leitor, uma opção mais neutra (que poderia englobar qualquer uma das conotações acima referidas relativamente ao *kanji*) teria sido «つくろ», em *hiragana*.

Na frase que encerra o quarto parágrafo, salienta-se que a tradução de Sawada adaptou o significado de «(...) onde estaria eu senão (...) no tipo e género das minhas sensações?» (Pessoa, 1986: 869). O significado torna-se, assim: «Onde quer que esteja, os traços característicos e as peculiaridades das minhas sensações perseguem-me.»⁴⁶ Embora seja uma mudança considerável a nível do significado, mantém a mensagem e a tonalidade do texto, uma vez que expressa que o narrador está sempre na presença das suas sensações. Por comparação, a tradução de Takahashi revela um significado mais idêntico ao do texto de partida, por reflectir que o narrador está, de facto, *nas* sensações⁴⁷.

Para concluir a análise, observou-se o parágrafo final. A frase «A vida é o que fazemos dela» foi traduzida de formas ligeiramente diferentes pelos tradutores, com nuances distintas. Em Takahashi, esta expressão tornou-se: «A vida é algo que fazemos [construímos].»⁴⁸ Importa destacar um aspecto: o termo aqui usado para *vida* («生活») exprime a ideia de vida enquanto quotidiano, o dia-a-dia, por oposição à vida enquanto existência (ou simples antónimo de morte). Assim, esta tradução tem um tom menos existencialista, consoante o significado e a interpretação que se atribui a «vida» no texto em português. Paralelamente, a tradução de Sawada surge como «A vida é algo que construímos [criámos]»⁴⁹ (note-se que o último verbo está no pretérito perfeito). Verifica-se que a palavra usada para *vida* é aqui «人生», que corresponde à vida (humana) enquanto oposto de morte, à existência de uma

⁴⁵ «O meu mundo imaginário foi sempre o único mundo verdadeiro para mim.» (Pessoa, 1986: 859). Em contexto de paisagens e de espaços geográficos em geral, este aspecto é particularmente marcante no texto em que o narrador relembra o único verdadeiro viajante que alguma vez conheceu, um garoto de escritório que colecionava recortes e panfletos de viagens, e o critica na seguinte passagem, ao presumir que terá crescido e, portanto, ficado um homem «morto, enfim, em sua mesma vida»: «É até capaz de ter viajado com o corpo, ele que tão bem viajava com a alma», «(...) mas talvez um dia, em velho, se lembre, como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordeus do que desembarcar em Bordeus.» (Pessoa, 1986: 870).

⁴⁶ «どこにいても、自分の感覚の特徴や特性はついてまわるのだ。」 (Sawada, 2013: 270).

⁴⁷ «(...) 自分のような類いの感覚以外のどこにいるだろう？」 (Takahashi, 2007: 440).

⁴⁸ «生活とは、われわれがこしらえるものだ。」 (Takahashi, 2007: 440).

⁴⁹ «人生とは、私たちが造り上げたなにかだ。」 (Sawada, 2013: 269).

pessoa propriamente dita, desde a concepção até à morte. No caso de Takahashi, embora, à letra, os componentes que formam a frase levem a «A vida é algo que fazemos», a interpretação do texto de chegada leva a um significado idêntico a «A vida é o que fazemos dela», com o sentido de que está ao alcance de cada um transformá-la à sua maneira. Salienta-se, no entanto, que o verbo utilizado («こしらえる») — embora não se trate de um arcaísmo — é algo antiquado e pouco comum no japonês escrito contemporâneo⁵⁰, tendo a conotação de fazer algo a partir de certos materiais, ou de fazer algo com cuidado e esmero.

Porém, no caso de Sawada, a linguagem usada («造り上げた» e «なにか») e o verbo conjugado no pretérito perfeito levam à interpretação de que a vida é algo artificial que criámos, como se fosse um produto ou construção humana. Esta leitura pode partir de uma interpretação global, por parte do tradutor, da natureza do metafísico e do significado da vida expressos ao longo do *Livro*, o que constataria uma espécie de adaptação do significado. Não obstante, é passível de ser questionada à luz do texto de partida, uma vez que afigura ser um afastamento significativo de «A vida é o que fazemos dela». Nesta vertente, não parece claro o motivo que terá levado o tradutor a adotar o mesmo verbo japonês para «criar» e «fazer», que não são sinónimos exactos em língua portuguesa, sobretudo no contexto das frases em que se inserem no texto. Além deste aspecto, a escolha do *kanji* em «造り上げた» levanta as mesmas questões e conotações já abordadas na análise de «criar» no terceiro parágrafo, o que acaba por atribuir um cariz material e artificial ao verbo.

⁵⁰ Observem-se os resultados em *corpora* de japonês contemporâneo: o sistema de pesquisa do 現代日本語書き言葉均衡コーパス [*Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese*] (2016), com uma base de dados de 100 milhões de palavras, regista uma frequência de 434 para «こしらえる». A corroborar este fenómeno, o *Tsukuba Web Corpus* (2021), com mais de 1,1 mil milhões de palavras, regista uma frequência de 1465 para «こしらえる». Estes resultados incluem tanto a forma em *hiragana* como a forma em *kanji* («拵える»). Contrastem-se estes resultados com «つくる» (um dos sinónimos mais próximos), que apresenta, respectivamente, uma frequência de 50 137 e de 624 643.

5.4.1. Tabela de elementos analisados no quarto texto

Tabela 4. Elementos analisados no quarto texto («Viajar? Para viajar basta existir»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 868-869)	Tradução de Takahashi (2007: 439-440)	Tradução de Sawada (2013: 269-270)
«Viajar? Para viajar basta existir.»	「旅をするだって？旅をするには、存在するだけで十分だ。」	「旅をするだって？旅をするには存在するだけで十分だ。」
«Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.»	「わたしは日々、駅から駅へゆくように、自分の身体や運命という列車に乗って、結局のところ風景のようにいつも同じでいつも異なる街路や広場、顔や仕草を見ようと身を乗り出してゆく。」	「私は日々、駅から駅へと移動するように過ごす。私の体や私の運命という列車に乗って、通りや広場や顔や身振りに身を乗り出すが、それらはつねに同じで、つねに違う。そう、ちょうど、風景がそうであるように。」
«Se imagino, vejo.»	「わたしは想像すると見る。」	「想像すれば、私には見える。」
«“Qualquer estrada, esta mesma estrada de Entepfuhl, te levará até ao fim do mundo.”»	「いかなる道にも、この同じエンテプフル【72 の注参照】の道もきみを世界の果てまで連れてゆくだろう」	「いかなる道も、このエンテプフルの道でさえも、おまえを世界の果てへと道ぶくだろう」とカーライル【『衣装哲学』】は言う。」
Verbo <i>criar</i> em «Por isso, se as imagino as crio; se as crio, são; (...)».	「創造する」	「造り上げる」
«(...) onde estaria eu senão (...) no tipo e género das minhas sensações?»	「(...) 自分のような類いの感覚以外のどこにいるだろう？」	「どこにいても、自分の感覚の特徴や特性はついてまわるのだ。」
«A vida é o que fazemos dela.»	「生活とは、われわれがこしらえるものだ。」	「人生とは、私たちが造り上げたなにかだ。」

5.5. Quinto texto: «Tudo quanto não é a minha alma é para mim (...)»

O quinto texto analisado pode ser identificado pelo trecho inicial «Tudo quanto não é a minha alma é para mim (...)» (Pessoa, 1986: 807) e, à semelhança de muitos outros fragmentos que compõem o *Livro*, não se encontra datado. Este texto é marcante por ilustrar um pouco da visão de Pessoa-Soares em relação aos outros e pelo seu tom profundamente crítico. As transcrições que lhe correspondem encontram-se no Anexo E.

Começando pela primeira frase, as traduções japonesas divergem em dois aspectos relevantes: em primeiro lugar, a palavra para «alma». Takahashi (2007: 356) optou por «心», que representa o coração ou a mente, podendo reflectir múltiplas facetas dos mesmos: a intelectual, a racional, a emocional, bem como a vontade do indivíduo. Em geral, este termo é considerado a essência das coisas e a representação da base de todo o funcionamento humano a nível da psique. Porém, nalgumas outras definições possíveis, esta palavra tende a estar fortemente associada aos sentimentos e emoções pessoais (Kitahara, 2021). Por sua vez, Sawada (2013: 215) usou «精神», literalmente «alma» ou «espírito» neste contexto. Este termo reflecte significados semelhantes⁵¹: o funcionamento intelectual e/ou emocional, bem como o conceito de ser o princípio da vida em geral, por oposição à matéria. Deve também sublinhar-se que, no ramo da Filosofia, «精神» é frequentemente empregue para traduzir o conceito alemão *Geist*, como nas obras de Hegel⁵². Para todos os efeitos, as traduções encontram-se, na verdade, numa relação de sinonímia, sendo ambas as abordagens frequentes na tradução de conceitos como «alma»; vários dicionários monolíngues incluem «心» e «精神» como sinónimos. Uma vez que a definição de «alma» no texto de partida é passível de múltiplas interpretações (e a própria interpretação de cada leitor quanto ao significado de «alma» em português pode ser diferente), ambas as traduções parecem igualmente válidas — será aquele espírito imortal que se diz residir no corpo físico, serão as faculdades mentais, ou expressará algo mais profundo e emocional, como o coração? Ou será uma combinação destes (e de outros) significados? Em última análise, o que se verifica

⁵¹ Vários dicionários monolíngues de língua japonesa chegam, inclusivamente, a usar o termo «心» nas suas explicações de «精神». Veja-se o exemplo do デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*] (2021), cuja primeira definição é: «①人間の心。心のはたらき。 [「心」 [mente/coração] humano e o seu funcionamento] (...)» (informação contida na entrada para «せいしん 【精神】 »).

⁵² Por exemplo, a sua obra *Phänomenologie des Geistes* (*Fenomenologia do Espírito*, em português) foi traduzida como «精神現象学».

nesta divergência é que a tradução de Takahashi tem tendência para conotar um teor mais sentimental, enquanto a tradução de Sawada adquire traços mais espirituais e racionais.

Em segundo lugar, sublinham-se os termos usados para «cenário e decoração». Tanto Takahashi como Sawada recorreram a «装飾» para «decoração», que tem um significado equivalente — algo que decora, ornamenta. No entanto, usaram vocábulos diferentes para «cenário». Takahashi empregou «背景», e Sawada «書き割り». Tendo em conta o contexto, a primeira pode ser interpretada como «cenário» ou «fundo» em geral. A segunda, contudo, tem um significado mais restrito. «書き割り» é especificamente um dos adereços usados para montar o cenário em palcos ou estúdios de filmagem, podendo ser equiparado ao próprio cenário em si. Assim, o uso desta palavra concede ao texto de chegada um tom de teatralidade⁵³, como se o pano de fundo da narração se tornasse um palco no qual são representadas encenações pelas quais o narrador não expressa qualquer interesse.

Para terminar a análise da primeira frase, refere-se apenas que Sawada adaptou ligeiramente alguns elementos: «é para mim» foi substituído por «é aos meus olhos», enquanto «por mais que eu queira que o não seja» se tornou «por mais que eu me esforce»⁵⁴. Não se verificam alterações consideráveis na tradução de Takahashi, que usou um verbo equivalente a «querer» e manteve a expressão «para mim»⁵⁵.

No início da segunda frase, observa-se uma estratégia idêntica da parte dos tradutores de acrescentar um marcador discursivo, possivelmente para estabelecer uma relação de lógica mais óbvia com a frase anterior. Takahashi usou «考えてみると», aqui equivalente a «Pensando nisso» (ou «Quando penso nisso», «Pensando bem»), e Sawada «もちろん», substituível por «Obviamente» (ou «É claro»). Por sua vez, no trecho «(...) menos importância que uma árvore se a árvore é mais bela» (Pessoa, 1986: 807), Sawada simplificou a frase para «menos importância que uma árvore bela», contrastando com

⁵³ Deve notar-se que, para além dos seus significados mais abrangentes e gerais, «背景» também pode ser empregue em contexto teatral como «cenário». Não obstante, «書き割り» é um termo específico da linguagem teatral japonesa, pelo que o seu uso evoca uma imagem e conotações diferentes.

⁵⁴ «自分の精神以外のものは、どんなに努力してみても、私の目には書き割りや装飾でしかない。」 (Sawada, 2013: 215).

⁵⁵ «自分の心でないものはすべて、どれほどそうでないことを望んでも、わたしにとっては背景と装飾に過ぎない。」 (Takahashi, 2007: 356).

Takahashi, cuja tradução reproduziu o conteúdo do texto de partida sem desvios significativos.

Do mesmo modo, realçam-se os termos usados para «movimentos (humanos)». Sawada recorreu a «動き», que tende a exprimir o movimento físico das pessoas, o próprio acto de se mexerem ou moverem. Todavia, este termo pode também denotar uma tendência ou corrente (um rumo), ou a própria mudança ou transição em si. Por outras palavras, nesta tradução «movimentos humanos» pode ser interpretado como «as mudanças dos humanos [humanidade]», como que a denotar que a humanidade passa por processos de mudança. Já Takahashi optou por «行動», que se aproxima mais de «acções» ou «condutas», mas que também pode ser interpretado como «movimento» no sentido de uma mobilização social.

Onde se nota uma divergência considerável a nível do significado, porém, é no segmento apositivo «as grandes tragédias colectivas da história ou do que dela fazem». Na tradução de Takahashi, uma retroversão revela que a passagem se torna «as grandes tragédias colectivas da história ou dos que fazem a história»⁵⁶. Sawada enveredou por uma estratégia diferente e adaptou a frase, transformando-a em «as grandes tragédias e acontecimentos colectivos da história»⁵⁷. No primeiro caso, o texto de chegada parece partir de uma interpretação errónea do texto de partida; esta leitura seria possível apenas se o trecho fosse «as grandes tragédias colectivas da história *ou dos que a fazem*» (Pessoa, 1986: 808, itálicos acrescentados), o que não é o caso. Por este motivo, a tradução de Takahashi representa um afastamento significativo do texto de partida, dando origem a uma interpretação bastante diferente. Sawada, por outro lado, acrescenta «acontecimentos» e parece omitir o correspondente a «ou do que dela fazem». Embora as suas alterações não distorçam o carácter do texto enquanto um todo, não deixam de reflectir um afastamento em termos de sentido. «(...) do que dela fazem» pode ser interpretado como indicando que os movimentos humanos não fazem apenas grandes tragédias da história. Contudo, esta conotação não parece surgir em qualquer uma das traduções.

Seguidamente, no segmento «como frisos coloridos» identificou-se uma nova adaptação de significado na tradução de Sawada (2013: 215), passando a «um mural [fresco]» («一幅の壁画»). Salienta-se a ausência de um adjectivo correspondente a

⁵⁶ «(...) 歴史上の、あるいは歴史を作っているものの集団的な大悲劇 (...)» (Takahashi, 2007: 356-357).

⁵⁷ «(...) 歴史上の共同体の大いなる悲劇や出来事 (...)» (Sawada, 2013: 215).

«coloridos», bem como a passagem do plural para o sinónimo. Contraste-se com a abordagem de Takahashi (2007: 357), «带状装飾», que corresponde ao termo arquitectónico japonês equivalente a «friso». O motivo por detrás da abordagem de Sawada não é claro; a técnica de adaptação poderá ter sido utilizada para melhor transmitir a comparação do texto de partida, apesar de alterar ligeiramente o significado no processo, ou poderá tratar-se de um simples erro de leitura do texto de partida.

No segundo parágrafo, destacou-se o termo usado para «operários», onde Takahashi escolheu «職工たち» e Sawada «労働者たち». Para todos os efeitos, o primeiro termo é o que mais se assemelha à definição de «operário» na língua portuguesa, que tende a designar sobretudo os trabalhadores de fábricas. O segundo termo assemelhar-se-ia mais a trabalhador, senão mesmo proletário. Num sentido mais restrito (e histórico), este termo tem a conotação específica de que o trabalho envolvido tende a ser manual e exigente em termos físicos⁵⁸, estando sobretudo associado ao trabalho de campo e de fábrica. Por este motivo, o termo levaria a uma imagem que não estaria muito distante da do texto de partida. Porém, o termo escolhido por Takahashi permanece o mais correcto dos dois tendo em conta o contexto histórico-social do *Livro* e o facto de o narrador se encontrar na cidade, onde seria mais expectável ver uma manifestação de operários do que de agricultores.

Ainda no segundo parágrafo, salienta-se que a tradução de Sawada omitiu as frases «Tive subitamente náuseas. Nem sequer estavam suficientemente sujos» (Pessoa, 1986: 808) que, no entanto, surge intacta na tradução de Takahashi. Esta omissão não é justificada pelo tradutor, nem surge assinalada de modo a indicar qualquer corte no texto. Não se verifica um motivo aparente para a sua exclusão e torna-se possível argumentar que remove conteúdo essencial ao texto, uma vez que é nesta passagem que o narrador afirma sentir-se enjoado pela «plebe» e, por extensão, o que ela representa, distanciando-se claramente dela. A náusea aqui mencionada contrasta também com o «supremo» com que o texto termina, o que enfatiza essa dicotomia entre a plebe e o narrador, e explica o sentimento «nauseado» de Pessoa-Soares.

⁵⁸ Veja-se a definição dada pelo *Dicionário Meikyō Kokugo* (Kitahara, 2021), corroborada por dicionários monolíngues como o デジタル大辞泉 [*Digital Daijisen*], entre outros: «(Substantivo) Pessoa que recebe um pagamento pelo seu trabalho físico [manual]. Trabalhador [em ofício] manual. Em sentido geral, também designa aqueles que vivem de providenciar a sua mão-de-obra em troca de um pagamento.» (Informação contida na entrada para «労働者»).

Todavia, as duas frases seguintes surgem conforme o texto de partida e revelam diferenças interessantes entre os tradutores. Em primeiro lugar, como tradução de «plebe», Takahashi utilizou «群れ», que pode designar um ajuntamento, aglomeração ou bando de qualquer natureza, sejam pessoas ou animais. O que importa salientar neste termo é que não tem uma conotação pejorativa; é este aspecto que sobressai na tradução de Sawada, que recorreu a «俗悪な群れ» (literalmente «bando vulgar [grosseiro]»). A adição do adjetivo ajuda a transmitir a conotação negativa da palavra portuguesa, o que acaba por aproximar a sua tradução do texto de partida em termos de tom e mensagem. A tradução de Takahashi tem, assim, a desvantagem de não transmitir o pendor negativo e profundamente crítico das palavras do narrador, uma vez que a sua interpretação/substituição de plebe se afigura neutra. Do mesmo modo, analisou-se a abordagem dos tradutores perante o verbo «sofrer» no final do parágrafo. Aqui, a versão de Takahashi apresenta «悩む», enquanto a de Sawada apresenta «苦しむ», e ambos podem significar «sofrer» no contexto em que se inserem. O primeiro verbo encontra múltiplas definições, entre as quais «sofrer/padecer (de/com)», em que a dor em questão pode ser física ou psicológica. Porém, é maioritariamente usado em contextos onde exprime a sensação de estar afligido por ou preocupado com algo e não saber ao certo o que fazer, pelo que tem um carácter menos intenso do que o segundo. Paralelamente, o segundo verbo aproxima-se de «sofrer» ou «sentir dor», em particular dor física. Neste sentido, tem um carácter mais intenso do que o primeiro, exprimindo que implica uma dor física ou psicológica violenta. Ambas as abordagens são válidas, consoante a forma como se interprete o sofrimento a que o narrador se refere; a primeira aparenta ser mais ligeira ou eufemizada, enquanto a segunda desperta a sensação de que a experiência é profundamente dolorosa.

No início do terceiro e último parágrafo, destaca-se a questão da pontuação. Takahashi manteve o ponto de exclamação no final da frase⁵⁹, enquanto Sawada o substituiu por um ponto final⁶⁰. Esta alteração a nível da forma tem a desvantagem de não conseguir transmitir o tom crítico e indignado do narrador, uma vez que a frase adquire a mesma tonalidade do resto do texto, onde a exaltação de Pessoa-Soares não está presente.

⁵⁹ «何と哀れな集団だ、人間性と苦悩にどれほど欠けていることか！」 (Takahashi, 2007: 357).

⁶⁰ «なんと哀れむべき集団だろう。なんという人間性と苦悩の欠如だろう。」 (Sawada, 2013: 216).

Por fim, a última frase do texto, «Tive sono de vê-los, nauseado e supremo» (Pessoa, 1986: 808), contém também uma ligeira divergência no sentido — ou, mais precisamente, na forma como a mesma mensagem foi transmitida. Uma retroversão desta passagem na tradução de Takahashi mostra que se tornou algo como: «Ao vê-los, tive náuseas, caí numa indiferença suprema e fiquei com sono.»⁶¹ É curioso notar a estratégia de acrescento do segmento «caí numa indiferença suprema», que não surge no texto de partida, mas que parece aqui servir o propósito de explicitar as sensações do narrador perante o que considera abominável. Em Sawada, este excerto foi dividido em duas frases e revela também uma certa estratégia de adição/adaptação: «Eu, que os estava a ver, tive um ataque de sono [fui atacado pelo sono]. Um sono grandioso [excelso] e carregado de náusea.»⁶² A divisão em duas frases e a linguagem utilizada concedem a esta versão um ritmo de suspense e um tom mais poético. Note-se que a frase do texto de partida se afigura algo equívoca e os adjectivos podem ser atribuídos quer ao «sono», quer ao sujeito subentendido «eu» — o que se observa na tradução de Takahashi é a reflexão desses adjectivos no narrador («supremo» por via indirecta, embora se deduza que a «indiferença» *pertence* ao narrador); já em Sawada, ambos surgem ligados ao «sono».

⁶¹ «わたしは彼らを見て、吐き気を催し、至高の無関心に陥り、眠くなった。」 (Takahashi, 2007: 357).

⁶² «見ていた私は眠気に襲われた。崇高で、吐き気に満ちた眠気に。」 (Sawada, 2013: 216-217).

5.5.1. Tabela de elementos analisados no quinto texto

Tabela 5. («Tudo quanto não é a minha alma é para mim [...]»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 807-808)	Tradução de Takahashi (2007: 356-357)	Tradução de Sawada (2013: 215-217)
«Tudo quanto não é a minha alma é para mim, por mais que eu queira que o não seja, não mais que cenário e decoração.»	「自分の心でないものはすべて、どれほどそうでないことを望んでも、わたしにとっては背景と装飾に過ぎない。」	「自分の精神以外のものは、どんなに努力してみても、私の目には書き割りや装飾でしかない。」
Conector discursivo acrescentado no início da segunda frase, onde não existe no texto de partida	「考えてみると」	「もちろん」
«(...) menos importância que uma árvore se a árvore é mais bela.»	「(...) もしも樹のほうが美しいなら、いつでも樹より重要ではなかった。」	「(...) 美しい一本の樹よりも、人間のほうが重要であったことはない。」
«movimentos»	「行動」	「動き」
«(...) as grandes tragédias colectivas da história ou do que fazem dela (...)».	「(...) 歴史上の、あるいは歴史を作っているものの集団的な大悲劇 (...)」	「(...) 歴史上の共同体の大いなる悲劇や出来事 (...)」
«como frisos coloridos»	「帯状装飾」	「一幅の壁画」
«operários»	「職工たち」	「労働者たち」
«plebe»	「群れ」	「俗悪な群れ」
Verbo «sofrer» no final do segundo parágrafo	「悩む」	「苦しむ」
«Tive sono de vê-los, nauseado e supremo.»	「わたしは彼らを見て、吐き気を催し、至高の無関心に陥り、眠くなった。」	「見ていた私は眠気に襲われた。崇高で、吐き気に満ちた眠気に。」

5.6. Sexto texto: «O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança.»

O sexto texto é identificável pela frase introdutória: «O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança.» (Pessoa, 1986: 810). O seu conteúdo torna evidente a preferência que Pessoa-Soares tem pelo isolamento e a dificuldade que sente em estar na presença de outros ou em lidar com eles, uma faceta da sua personalidade que serviu de temática a outros textos do *Livro*. As transcrições correspondentes encontram-se no Anexo F.

Logo de imediato, a primeira frase demonstra uma divergência no significado na tradução de Sawada. Nesta versão, o texto de partida tornou-se algo como «Como era solitário, a minha própria forma [aspecto] acabou por ficar idêntica à solidão.»⁶³ Salientam-se vários aspectos nesta alteração: em primeiro lugar, não se recorreu a um verbo semelhante ao português «talhar». Seguidamente, acrescentou-se o trecho «Como era solitário», que não consta do texto de partida — terá partido, possivelmente, de uma interpretação global da natureza e carácter do narrador expressos em vários momentos ao longo do *Livro*, mas não parecem existir elementos que permitam esta descodificação, pelo que se considera ou um caso de adaptação do significado carente de rigor (ao nível do texto enquanto elemento isolado), ou uma interpretação do tradutor que terá partido de uma análise geral da obra (ao nível do texto enquanto parte de um todo maior). Em qualquer um dos casos, a sua inclusão torna esta abordagem susceptível de ser questionada do ponto de vista da alteração do significado do texto de partida, uma vez que «Como era solitário» não é (necessariamente) inferível do texto português. Em terceiro lugar, o uso da expressão «なってしまった» — expressa na retroversão através de «acabou por» — acarreta conotações específicas que insinuam ou que o narrador sente algum arrependimento por tal ter acontecido (ou seja, trata-se de algo lamentável), ou que aconteceu sem que o narrador o pretendesse e é irreversível. Esta opção por parte do tradutor pode ser contestada com base não só no texto em questão, mas noutros que compõem o *Livro*.

Ao nível de uma análise global da obra, o isolamento e a solidão que Pessoa-Soares refere afiguram-se, de uma maneira geral, auto-impostos e torna-se bastante claro que o mesmo prefere a ausência de companhia à presença dela. Este sentimento é manifesto em textos como «Assim como, quer o saibamos quer não (...)»⁶⁴ ou «Não sei porquê — noto-o

⁶³ «孤独だったために、私自身の姿が孤独とそっくりになってしまった。」 (Sawada, 2013: 218).

⁶⁴ Leia-se a seguinte passagem: «Se adoço, o que mais me pesa é que obrigo alguém a tratar-me, algo que me repugnaria de fazer a outrem. Nunca visitei um amigo doente. Sempre que, tendo eu adoecido, me visitaram,

subitamente — estou sozinho no escritório»⁶⁵ (Pessoa, 1986: 567-569, 710-711). Embora não se possa negar a existência de uma certa incongruência ou paradoxo na mente do narrador, já que apelida os vários indivíduos citados no texto «Entrei no barbeiro no modo do costume (...)» (Pessoa, 1986: 724-725) como «o símbolo de toda a vida» e admite entristecer-se na ausência deles, e inclusivamente refere que «A solidão desola-me; a companhia oprime-me» (p. 810), a emoção que mais parece predominar na obra é a satisfação do narrador consigo só e o desejo de estabelecer o mínimo contacto possível com os outros, incluindo em questões de amor: «Amar é cansar-se de estar só: é uma cobardia portanto, e uma traição a nós próprios (importa soberanamente que não amemos).» (Pessoa, 1986: 996). E, se esta análise temática for reduzida ao nível do texto em que a frase em questão se insere, não se verificam elementos que transpareçam arrependimento ou lástima da parte do narrador por se ter tornado idêntico ao isolamento. Assim, a tradução de Sawada é passível de ser questionada, sobretudo quando contrastada com a de Takahashi, que se tornou: «A solidão moldou-me [talhou-me] à sua forma.»⁶⁶ O verbo «形づくった» aqui assemelha-se a «talhar» no sentido de «dar forma (a)», pelo que é praticamente equivalente. Do mesmo modo, mantém-se a mensagem do texto de partida sem qualquer adaptação significativa, o que permite manter o tom e o ritmo da prosa — ainda que a tradução de Sawada seja interpretada como uma estratégia de explicitação do significado, esta abordagem parece perder sentido quando se considera o facto de que o próprio narrador explicita o significado das suas palavras na frase seguinte.

Paralelamente a estas questões, sublinha-se que ambos os tradutores optaram por «孤独» como substituto de «isolamento». Em termos conotativos, esta palavra assemelha-se mais ao que se considera «solidão» em língua portuguesa e pode, ou não, sugerir tristeza, mas também é possível interpretá-la como «isolamento». Uma possível alternativa teria sido «孤立» que, apesar de também englobar os dois significados, tem um pendor mais forte para «ficar isolado ou separado de outros». No entanto, é frequentemente usada em situações nas

sofri cada visita como um incómodo, um insulto, uma violação injustificável da minha intimidade decisiva.» (Pessoa, 1986: 567).

⁶⁵ «Que bom estar só largamente!» e «Ah, mas reconheço, naquele passo na escada, subindo não sei quem, o alguém que vai interromper a minha solidão esparecida. Vai ser invadido pelos bárbaros o meu império implícito» (Pessoa, 1986: 711).

⁶⁶ «孤独はその姿に似せてわたしを形づくった。」 (Takahashi, 2007: 360).

quais o sujeito não tem controlo sobre o seu isolamento ou foi posto de parte por outros de forma propositada, o que poderá explicar o facto de nenhuma das traduções a ter aplicado.

Em termos de estrutura, a segunda frase do texto foi mantida como uma só na tradução de Takahashi, enquanto Sawada optou por dividi-la em duas frases distintas. Esta mudança parece servir o propósito de facilitar a associação e interpretação dos diferentes constituintes da passagem no texto de chegada, dado que a frase original conta com uma extensão considerável. Embora tal implique uma alteração ao ritmo do texto, esta não parece significativa. Nesta frase, surge também uma nova divergência em «atrasa-me imediatamente o pensamento» (Pessoa, 1986: 810) — Takahashi recorreu ao verbo «停滞させ», que designa «estagnar», e Sawada ao verbo «麻痺してしまう», literalmente «paralisar». É curioso notar que, em ambos os casos, as traduções transmitem a ideia de que o pensamento do narrador cessa ou é interrompido por completo na presença de outrem, o que sugere um ligeiro afastamento no sentido quando contrastado com o texto de partida, que indica apenas «atrasa-me». Ainda ao nível do verbo, note-se que Takahashi utilizou a forma verbal causativa, o que explicita que é a presença de outra pessoa que estagna o pensamento do narrador⁶⁷. Esta abordagem tem a vantagem de colocar a responsabilidade pela estagnação do pensamento na presença da outra pessoa, como que a reflectir o que o narrador considera um incómodo (ou mesmo uma transgressão). Por sua vez, Sawada não usou a causativa, mas recorreu a uma estratégia de causa-efeito, «Quando há [Ao haver] outras pessoas presentes — nem que seja só uma — o meu pensamento paralisa imediatamente»⁶⁸, enfatizando a conotação do incómodo através da forma «してしまう» — que, conforme referido, insinua que a situação é lastimável e/ou aconteceu independentemente da vontade do narrador.

Seguidamente, realça-se o adjectivo usado em «homem normal». Takahashi usou «正常» e Sawada «普通», o que parece indicar que os tradutores interpretaram o adjectivo português de formas ligeiramente diferentes. A palavra escolhida por Takahashi aproxima-se de «normal» no sentido de «estar a funcionar correctamente» ou «não ter nada de anormal ou irregular», e indica que o objecto está no estado em que deveria estar. Por outro lado, o adjectivo que Sawada utilizou assemelha-se, neste contexto, a «normal» no sentido de

⁶⁷ «他人の存在は、たとえたった一人であっても、ただちにわたしの思考を停滞させ (...)» (Takahashi, 2007: 360).

⁶⁸ «他人がいると—それがたったひとりでも—私の思考はすぐ麻痺してしまう。」 (Sawada, 2013: 218).

«comum» ou «vulgar» (sem qualquer carácter depreciativo). Mais uma vez, este exemplo revela as particularidades da língua japonesa — uma só palavra portuguesa pode abranger múltiplos significados, próximos ou distantes, mas o tradutor japonês (geralmente) precisa de seleccionar apenas um deles na sua interpretação e aplicar a palavra que mais se aproxima deste na língua de chegada, pois as palavras japonesas tendem a ser usadas em contextos mais específicos do que as portuguesas⁶⁹. Na tradução de Takahashi, o uso de «正常» parece insinuar que o narrador reconhece que há algo de errado (social ou biologicamente) com ele, como se não estivesse a funcionar como seria devido por causa de uma qualquer anomalia. Já na tradução de Sawada, a única conotação que transparece é a de que o narrador não é como o homem comum, podendo isto ser interpretado de forma favorável ou negativa. Em última análise, tendo em conta que o próprio sentido de «normal» no texto de partida pode ser debatido, ambas as traduções são apropriadas, reflectindo apenas facetas diferentes da mesma palavra. Contudo, deve salientar-se que a abordagem de Sawada pode ser interpretada com uma conotação menos negativa em termos da auto-imagem do narrador, o que reflecte o facto de o mesmo não evidenciar ao longo do texto qualquer remorso ou lástima por ser diferente dos outros.

A expressão «(...) se é que esta palavra composta é viável perante a linguagem» (Pessoa, 1986: 810) foi também analisada, dado que se trata de uma situação com referência explícita a terminologia gramatical — considerando as diferenças estruturais entre a língua japonesa e a portuguesa em diversos outros aspectos gramaticais, esta frase poderia não fazer sentido na língua de chegada sem tarefa de adaptação. Embora a língua japonesa conte também com palavras compostas na sua gramática, isto não significa que operam em moldes idênticos. Neste segmento, observaram-se abordagens distintas com diferentes graus de adaptação: uma retroversão de Takahashi revela «(...) se uma palavra complexa como esta for válida [aceite] como linguagem (...)»⁷⁰. Contraste-se com a de Sawada: «(...) se este

⁶⁹ Pense-se, por exemplo, nas múltiplas traduções japonesas que existem para «vida»: «人生, 命, 生命, 生活, 生» (entre outras), em que cada uma delas representa uma faceta diferente dos vários sentidos que, em língua portuguesa, se agrupam numa única palavra. Assim, o modo como o tradutor interpreta o texto de partida e os múltiplos significados da mesma palavra é, sobretudo no caso da língua japonesa, fundamental para determinar a escolha do seu substituto.

⁷⁰ «(...) このような合成語が言葉遣いとして通用するなら (...)» (Takahashi, 2007: 360). O termo aqui usado para linguagem, «言葉遣い», pode também significar «(modo de) falar».

neologismo for permissível (...)»⁷¹. Esta comparação destaca dois elementos principais. Em primeiro lugar, verifica-se que Sawada optou por omitir qualquer referência a «linguagem», uma abordagem que não parece encontrar um motivo claro dentro do texto. Deste modo, a sua tradução comunica que o narrador procura que um interveniente desconhecido (possivelmente o leitor, ou a linguagem enquanto elemento inferido) seja indulgente para com o seu uso da palavra «contra-estímulo», por oposição a questionar a viabilidade da palavra perante a linguagem que se observa no texto de partida. Em segundo lugar, como substituto de «palavra composta», Takahashi empregou o termo gramatical japonês «合成語», uma categoria de formação de palavras que equivale a «palavras complexas»⁷². Para designar especificamente aquilo que se entende por palavras compostas em língua portuguesa, o termo «複合語» seria o mais correcto. Todavia, no contexto da frase em questão esta terminologia seria incompatível com o substituto usado por Takahashi e Sawada para «contra-estímulo», «反刺激» — na gramática japonesa, não se trata de uma palavra composta, mas derivada («派生語»). Neste caso, Takahashi parece ter preferido generalizar o termo ao invés de o adaptar directamente para os padrões gramaticais da língua de chegada. Por sua vez, Sawada escolheu «造語», que mais se aproxima de «neologismo» ou uma «palavra que foi inventada/criada». Apesar de representar um afastamento considerável do texto de partida em termos de significado, esta abordagem parece justificar-se pelo facto de a palavra de escolha dos tradutores para «contra-estímulo», «反刺激», não ser muito comum. Do ponto de vista da língua de chegada, tratar-se-ia, de facto, de uma espécie de neologismo, apesar de o seu sentido ser perfeitamente compreensível para o leitor. No entanto, não deixa de ser possível questionar o que terá levado Sawada a rejeitar as alternativas «合成語» (palavra complexa) ou «派生語» (palavra derivada, aqui envolvendo a adaptação da frase para a gramática japonesa). Nesta questão, Takahashi parece ter priorizado a proximidade ao texto de partida, enquanto Sawada priorizou a leitura na língua de chegada.

No trecho correspondente a «(...) fulgurações de uma socialidade inteligente com pessoa nenhuma (...)» (Pessoa, 1986: 810), detecta-se uma tradução invulgar na versão de

⁷¹ «(...) もしこんな造語が許されるとすれば (...)» (Sawada, 2013: 218).

⁷² À semelhança das palavras complexas na gramática portuguesa, «合成語» abarca quer as palavras formadas por derivação, quer as formadas por composição (e as «疊語», específicas da língua japonesa).

Takahashi. Talvez por ter recorrido a uma abordagem excessivamente literal, o tradutor escreveu «(...) 誰もいない人との知的な社交術の閃き (...)» (Takahashi, 2007: 360). Esta expressão parece fazer pouco sentido em japonês devido ao uso de «誰もいない人との», que numa retroversão directa implicaria «com alguém que não tem ninguém». Este sentido é claramente discordante do texto de partida, por um lado; mas, por outro lado, também soa invulgar na própria língua japonesa e no contexto da passagem em que se insere. Uma expressão mais simples, embora literal, teria sido, simplesmente, «いない人» («pessoa que não está [presente]»); porém, esta também seria pouco natural no contexto da frase. Neste sentido, Sawada emprega uma tradução bastante mais adequada, «(...) 周りに誰もいないのに (...)» (Sawada, 2013: 218), equivalente a «apesar de não haver [ter] ninguém à minha volta». Há uma clara intenção de tornar o texto de chegada fácil de compreender para o leitor nesta tradução, e tem a vantagem de não alterar significativamente o texto de partida ao mesmo tempo que preserva um tom de naturalidade na língua de chegada, aspectos que se afiguram difíceis de afirmar na tradução de Takahashi.

Avançando no texto, salientou-se a expressão «(...) no fim de uns quartos de hora (...)» (Pessoa, 1986: 811), cuja tradução retrata tratamentos ligeiramente diferentes. Takahashi recorreu a «(...) passados apenas [uns] quinze minutos (...)»⁷³; já Sawada optou por «(...) em pouco tempo (...)»⁷⁴. O que se observa nesta comparação é que Takahashi interpretou «quartos de hora» como representando um período de tempo fixo e bem determinado, correspondente a quinze minutos. Embora o tradutor tenha utilizado «ものの», uma expressão que, neste contexto, equivale a «apenas (quinze minutos)» ou «coisa de (quinze minutos)», a sua tradução indica que é passados quinze minutos que o narrador começa a sentir sono. No entanto, este elemento encontra-se no plural e não no singular no texto de partida («uns quartos de hora»), o que significa que a tradução de Takahashi contém um ligeiro erro. Contraste-se com a abordagem de Sawada, que recorreu a uma expressão de sentido mais geral para transmitir a mesma mensagem. Esta tradução parece mais adequada quando se considera que «uns quartos de hora» é uma expressão ambígua, inclusive em português. Certamente serão mais do que quinze minutos devido ao uso do plural, mas o narrador não estabelece um período devidamente delimitado pois não é relevante para os

⁷³ «(...) ものの十五分もすると (...)» (Takahashi, 2007: 360-361).

⁷⁴ «(...) わずかな時間で (...)» (Sawada, 2013: 218).

propósitos da sua descrição — a ideia principal é que não se trata de um período muito longo, pelo que a sua substituição por «em pouco tempo» (ou semelhante) demonstra ser apropriada.

No início do segundo parágrafo, destaca-se a forma como os dois tradutores abordaram o verbo «Pesa-me» e a conotação por este transmitida. Takahashi (2007: 361) substituiu-o por «重苦しく感じる», aqui equivalente a «[A ideia] faz-me sentir oprimido [carregado]», o que reflecte uma sensação de sufoco e contrariedade compatível com os sentimentos expressos pelo narrador ao longo do texto. Paralelamente, Sawada aplicou «厭になる», uma expressão com um forte valor negativo que denota a falta de vontade e desagrado do narrador perante a simples ideia de estar com outras pessoas. Deve notar-se que o tradutor recorreu ao *kanji* menos comum «厭», por oposição a «嫌». Isto produz um efeito a nível da conotação; nesta forma escrita, a expressão ganha um pendor de «estar cansado/farto (de)», com o sentido de querer evitar ou escapar a coisas cíclicas por se terem tornado maçadoras. Ao mesmo tempo, devido ao carácter irregular deste *kanji*⁷⁵, a sua utilização altera também o estilo da frase, conferindo-lhe um tom mais literário. Quando comparada com o texto de partida, esta tradução parece expressar as sensações do narrador de um modo mais explícito e intenso.

Na frase que se segue, detectou-se uma nova divergência entre os tradutores no trecho «(...) me produz uma angústia difícil de definir» (Pessoa, 1986: 811). Takahashi (2007: 361) optou por «(...) torna-se-me uma dor [sofrimento] difícil de descrever»⁷⁶, enquanto Sawada (2013: 219) utilizou «(...) sou atacado [tomado] por uma inquietação [ansiedade] difícil de descrever»⁷⁷. A principal diferença a sublinhar aqui é o substantivo usado para substituir «angústia». «苦痛», usado por Takahashi, representa dor ou sofrimento intenso, quer físico como psicológico. «不安», usado por Sawada, tem múltiplos sentidos (veja-se o capítulo inicial de análise), mas neste contexto parece indicar uma preocupação ou ansiedade em geral, sem insinuar necessariamente tristeza, e em qualquer uma das suas designações possui

⁷⁵ «厭» está classificado como um «常用外漢字», literalmente «*kanji* fora do uso comum», o que significa que não é empregue em textos oficiais e nos média nacionais do Japão. Não obstante, é comum usar-se este tipo de *kanji* para efeito literário, poético ou criativo, nomeadamente para distinguir as conotações atribuídas às formas escritas regulares e irregulares.

⁷⁶ «(...) わたしには筆舌しがたい苦痛となる。」 (Takahashi, 2007: 361).

⁷⁷ «(...) 名状しがたい不安に駆られる。」 (Sawada, 2013: 219).

um carácter menos intenso do que a angústia (veja-se a análise do terceiro texto a este respeito). Neste sentido, torna-se possível afirmar que a tradução de Takahashi reflecte a emoção descrita pelo narrador de um modo mais preciso do que a de Sawada, que parece eufemizá-la.

Ao nível do verbo, analisou-se também outra distinção na parte «(...) só essa ideia me estorva os pensamentos de um dia (...)» (Pessoa, 1986: 811). Na tradução de Takahashi, o verbo utilizado foi «妨げる», literalmente «estorvar» ou «perturbar», pelo que não se verifica um afastamento relevante em relação texto de partida. Por outro lado, a tradução de Sawada (2013: 219) demonstra uma certa estratégia de adaptação através do uso de «(...) 考えただけで一日の思考がすっかり台無しにされてしまう», que neste contexto pode equivaler a «(...) só essa ideia me estraga por completo os pensamentos de um dia»⁷⁸. Graças ao uso da expressão «~しまう» (já aqui analisada) e à forma verbal na passiva, a tradução de Sawada torna as palavras do narrador mais ríspidas e evidencia a sua sensação de desconforto, senão mesmo indignação. Por este motivo, a frase adquire um tom mais negativo na tradução de Sawada do que na de Takahashi — porém, se se considerar o tom do narrador ao longo de todo o texto, esta tradução não deixa de ser adequada, apesar de se tratar de uma ligeira adaptação do significado.

O segmento «(...) e eu não aprendo nunca a aprender» (Pessoa, 1986: 811) encontra também um equivalente mais próximo em Sawada do que em Takahashi. Takahashi optou por «(...) e eu não aprendo a fazer disso lição»⁷⁹; embora não se verifique uma mudança a nível do sentido nesta tradução, o tradutor não preservou a repetição do verbo «aprender», o que implica perder algum do tom literário do texto de partida. Por outras palavras, embora a mensagem seja idêntica, o modo como foi transmitida é distinto, pelo que acaba por haver uma perda do estilo da escolha de palavras do narrador, que foi claramente intencional. Sawada solucionou este problema ao recorrer ao verbo equivalente em japonês para «aprender» e ao repeti-lo em ambas as instâncias, o que torna a sua retroversão idêntica ao texto de partida⁸⁰.

⁷⁸ Em certos contextos, a voz passiva na língua japonesa enfatiza o facto de a acção ser sofrida pelo sujeito e pode ser substituída em português através de «voz activa + pronome». Uma retroversão mais literal seria «(...) só de pensar nisso, os [meus] pensamentos de um dia são estragados por completo».

⁷⁹ «(...) わたしはいつこうにそれを教訓にすることを覚えない。」 (Takahashi, 2007: 361).

⁸⁰ «(...) 私はけっして学ぶということを学ばないのだ。」 (Sawada, 2013: 219).

Como último elemento de análise a destacar no segundo parágrafo, refere-se somente que Sawada optou novamente por reduzir as frases mais longas a frases mais curtas. Por exemplo, o segmento que se inicia em «A ideia de uma obrigação social qualquer (...)» (Pessoa, 1986: 811) e se prolonga até ao final do parágrafo foi dividido em quatro frases distintas — exclui-se desta contagem a oração que segue o ponto e vírgula, dado que esta pontuação não é utilizada em japonês e, portanto, pode ser interpretada quer como uma vírgula, quer como um ponto final em termos rítmicos. Contraste-se esta estrutura com a tradução de Takahashi, que a dividiu em apenas duas. Na tradução de Sawada, esta alteração causa inevitavelmente uma mudança significativa ao ritmo do texto, dado que o trecho no texto de partida é de uma extensão considerável; assim, perde-se o tom frenético do narrador, que relata de uma só vez toda a experiência que o assola ao contactar com outrem, como se de um longo mas ininterrupto desabafo se tratasse. Contudo, esta transformação traz também benefícios para a língua de chegada, na medida em que facilita a interpretação dos diferentes constituintes da frase pelo leitor, o que não deve ser ignorado quando se considera que a língua japonesa tende a preferir frases mais curtas.

Por fim, analisou-se a frase que encerra o texto. «Mas foi qualquer espírito da minha espécie — não poderei talvez dizer da minha raça» (Pessoa, 1986: 811) viu traduções distintas nas duas versões. Em Takahashi, este trecho tornou-se: «Mas, talvez não poderei dizer que era da minha espécie [raça], mas era o dono de um espírito do mesmo tipo que o meu [semelhante ao meu].»⁸¹ O termo que Takahashi usou para «raça» assemelha-se a «espécie» (ou «categoria», «classe»), o que indica que na sua tradução o narrador não crê poder-se dizer igual a quem quer que tenha proferido a citação, mas acredita que era possuidor de um espírito como o dele. Já em Sawada, uma retroversão revela: «Seja qual for o caso, foi um espírito da mesma espécie que o meu — ou, se assim o puder dizer, um espírito da mesma raça que o meu.»⁸² Nesta tradução, salientam-se alguns aspectos: a adição do segmento «seja qual for o caso», que substitui a adversativa «mas» no texto de partida; o uso de «同種» para «espécie», que significa literalmente «da mesma espécie [tipo]» e pode ser considerado um sinónimo de «同類» usado por Takahashi; a passagem da frase na negativa

⁸¹ «しかし、たぶん、わたしの同類だということにはできないだろうが、同じ類いの精神の持主だった。」 (Takahashi, 2007: 361).

⁸² «いずれにしろ、それは私と同種の精神—あるいはこうってよければ、同じ種族の精神なのだ。」 (Sawada, 2013: 219).

(«não poderei talvez dizer») para a afirmativa («se assim o puder dizer»), o que ainda assim não parece implicar uma mudança de significado devido à presença do verbo na forma condicional («よければ»); e, por último, o termo «種族» para «raça». Este termo, que designa «raça» ou «espécie» somente no caso de animais e plantas, ou «tribos» no caso de pequenas comunidades humanas que partilham a mesma língua e cultura, foi aqui empregue no seu sentido lato de designar alguém que pertence à mesma espécie ou categoria que outrem, o que evidencia que ambos os tradutores tiveram interpretações semelhantes do texto de partida e não recorrem a linguagem significativamente distinta.

De facto, os termos empregues para «minha espécie» e «minha raça» por Takahashi — «同じ類い» e «同類» — e por Sawada — «同種» e «同じ種族» — são praticamente sinónimos. Todavia, «同類» insinua «pertencer ao mesmo grupo de pessoas» e é usado de forma menos favorável em vários contextos, o que pode provocar uma ligeira conotação negativa na mente do leitor. Em contraste, «同種» afigura-se uma palavra mais neutra pois indica apenas a pertença ao mesmo género, raça ou espécie (de organismos). Também por este motivo, a tradução de Sawada parece seguir a estrutura do texto de partida mais fielmente do que a de Takahashi, dado que nesta última se verifica a adição do substantivo «dono».

5.6.1. Tabela de elementos analisados no sexto texto

Tabela 6. («O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 810-811)	Tradução de Takahashi (2007: 360-361)	Tradução de Sawada (2013: 218-219)
«O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança.»	「孤独はその姿に似せてわたしを形づくった。」	「孤独だったために、私自身の姿が孤独とそっくりになってしまった。」
Estrutura da segunda frase do texto em termos de divisão	Mantém apenas uma frase	Divide a frase em duas frases distintas
«(...) atrasa-me imediatamente o pensamento (...)».	「(...) ただちにわたしの思考を停滞させ(...)」	「(...) 私の思考はすぐ麻痺してしまう。」
«homem normal»	«「正常な人間」	「普通の人」
«(...) contra-estímulo, se é que esta palavra composta é viável perante a linguagem.»	「(...) このような合成語が言葉遣いとして通用するなら、反刺激なのだ。」	「(...) もしこんな造語が許されるとすれば、反刺激なのだ。」
«(...) no fim de uns quartos de hora (...)».	「(...) ものの十五分もすると (...)」	「(...) わずかな時間で (...)」
«Pesa-me»	「重苦しく感じる」	「厭になる」
«(...) me produz uma angústia difícil de definir.»	「(...) わたしには筆舌しがたい苦痛となる。」	「(...) 名状しがたい不安に駆られる。」
«(...) só essa ideia me estorva os pensamentos de um dia (...)».	「(...) それを考えるだけで一日の思考が妨げられ (...)」	「(...) 考えただけで一日の思考がすっかり台無しにされてしまう。」
Estrutura da longa passagem iniciada em «A ideia de uma obrigação (...)» e terminada no fim do segundo parágrafo	Divide a passagem em duas frases	Divide a passagem em quatro frases
«(...) e eu não aprendo nunca a aprender.»	「(...) わたしはいっこうにそれを教訓にすることを覚えない。」	「(...) 私はけっして学ぶということを学ばないのだ。」
«Mas foi qualquer espírito da minha espécie — não poderei talvez dizer da minha raça.»	「しかし、たぶん、わたしの同類だということはできないだろうが、同じ類いの精神の持主だった。」	「いずれにしろ、それは私と同種の精神—あるいはこういってよければ、同じ種族の精神なのだ。」

5.7. Sétimo texto: «Omar Khayyam»

O sétimo e último texto em análise intitula-se «Omar Khayyam». As suas transcrições podem ser consultadas no Anexo G. Acontece que existem divergências quanto à organização deste fragmento entre diferentes editores. No caso específico desta análise, a edição de Sawada segue a da Ática (1982), que coloca este texto separado de outros dois cuja temática também diz respeito ao poeta persa⁸³. Já a edição de António Quadros (1986) (entre outras), coloca os três textos como parte de um grupo intitulado «Omar Khayyam» (dentro do qual este texto surge em último) e insere-os no capítulo *Textos Literários com Título*. Por este motivo, a tradução de Takahashi não concede um título a este fragmento, pois considera-o parte de um grupo já intitulado. Sawada, por sua vez, concede-lhe o título que consta do manuscrito⁸⁴.

Analisou-se, em primeiro lugar, o modo como os tradutores abordaram o nome do poeta. Como na tradução de Sawada (2003: 101) este fragmento é o primeiro a fazer referência directa ao nome de Omar Khayyam, o tradutor incluiu uma nota na frase inicial, onde se pode ler: «(...) [poeta persa do século XI] (...)»⁸⁵. Takahashi (2007: 590) também incluiu uma breve nota de tradução, embora esta se encontre somente no primeiro texto em que surge o nome do poeta — «Khayyam [1048-1132, um astrónomo, matemático e poeta da Pérsia] (...)»⁸⁶. Qualquer uma das notas demonstra ser sucinta o suficiente para não perturbar a leitura; a de Takahashi destaca-se por conter um pouco mais de informação, porém é debatível se esta se afigura necessária para a compreensão do texto por parte do leitor. Ainda assim, verifica-se uma estratégia comum e congruente por ambos os tradutores de contextualizarem quaisquer nomes a indivíduos, obras ou personagens aos quais Pessoa-Soares faz alusão.

Ainda neste segmento inicial, verifica-se uma nova diferença entre os tradutores no que diz respeito ao nome do poeta persa. Takahashi manteve-se próximo da frase de partida

⁸³ Nomeadamente «O tédio de Khayyam não é o tédio de quem (...)» e «Quedar-nos-emos indiferentes à verdade ou mentira (...)» (Pessoa, 1986: 982-984). O primeiro surge na p. 302 em Sawada (2013); o segundo foi excluído.

⁸⁴ Curiosamente, Sawada não repete o título no texto «O tédio de Khayyam não é o tédio de quem (...)» (Pessoa, 1986: 982-983), embora os manuscritos dactilografados de ambos os textos o incluam.

⁸⁵ «(...) [十一世紀ペルシヤの詩人] (...)» (Sawada, 2013: 101).

⁸⁶ «ハイヤーム【一〇四八 - 一一三二、ペルシヤの天文学者、数学者、詩人】 (...)» (Takahashi, 2007: 590).

e incluiu somente «Omar», uma vez que, de facto, este é o único nome próprio que surge na frase original. Por sua vez, Sawada escreveu «Omar Khayyam», seguido da sua nota de tradução, o que se afigura um caso de adição ao texto de partida. Esta decisão, embora aparente tratar-se de um pormenor insignificante, não deve ainda assim ser ignorada, pois consiste num caso de alteração evitável por dois motivos: em primeiro lugar, Sawada incluiu o título do texto directamente antes desta frase, onde o nome de Omar surge completo («Omar Khayyam»), pelo que a repetição se revela redundante. Em segundo lugar, se Sawada ainda assim quisesse explicitar o nome do poeta, poderia ter transferido o segundo nome para dentro da sua nota de tradução sem qualquer impacto no texto de partida (*e.g.*, «オマール [・ハイヤーム、十一世紀ペルシヤの詩人] »). Não parece possível afirmar que esta estratégia se trata de um caso isolado; conforme se observou na análise do quinto texto, o tradutor já havia feito alterações deste pendor anteriormente, embora nesse caso concreto o acrescento fosse mais substancial. A amostra de textos em causa torna difícil classificar esta estratégia como uma tendência de tradução, mas certamente permite depreender a possível existência de mais casos semelhantes.

Passando à análise do sentido da frase em si, no texto de partida verifica-se «Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma» (Pessoa, 1986: 985). Uma retroversão da primeira oração em ambas as traduções pouco revela à superfície, uma vez que, à excepção do pormenor do nome próprio, ambas exprimem o que está no texto de partida. Porém, ainda assim existem diferenças, embora subtis: Takahashi (2007: 594) recorreu a «(...) ひとつの個性があった» («tinha uma personalidade»); por outro lado, Sawada (2013: 101) empregou simplesmente «ウマル・ハイヤーム (...) には個性があった» («Omar Khayyam (...) tinha [uma] personalidade»). O que se verifica nos dois casos é que Takahashi parece interpretar «uma» como quantificador numeral, algo que é explicitamente indicado através de «ひとつの». Sawada, pelo contrário, tem a leitura de «uma» como determinante artigo indefinido⁸⁷. Contudo, esta questão torna-se mais complexa quando se considera que o conceito de artigo definido/indefinido não ocorre nos mesmos moldes na língua japonesa, conforme apontado em momento anterior da presente análise. Em termos resumidos e generalistas, a tradução de Takahashi apenas pode ser

⁸⁷ Para melhor ilustrar esta problemática, pense-se, por exemplo, em como o leitor hipoteticamente traduziria este segmento para inglês: «Omar had *a* personality» ou «Omar had *one* personality»? A escolha certamente dependerá da interpretação que o tradutor faz de todo o texto e obra nos quais o segmento se insere.

interpretada como «Omar tinha uma personalidade [e apenas uma — não duas]». Por sua vez, a de Sawada pende sobretudo para uma interpretação como «Omar tinha uma personalidade [qualquer que ela fosse; o importante é que *tinha*]». Por outras palavras, a tradução de Takahashi parece enfatizar a quantidade, enquanto a de Sawada enfatiza sobretudo o facto de Omar ter uma personalidade, ao contrário do narrador, que afirma nenhuma ter.

A escolha dos tradutores terá partido da sua interpretação do texto como um todo, pelo que reflecte conotações diferentes: Takahashi (re)interpreta que apenas aqueles que têm uma única personalidade vivem num único mundo, que é o externo, ficando os que nenhuma (ou múltiplas, infere-se⁸⁸) têm relegados a viver em vários mundos — o externo e o sucessivo mundo interno. Por outro lado, Sawada aparenta ter a leitura de que aqueles que têm (uma) personalidade vivem no mundo externo, ficando vaga a eventual questão do que sucede com os que múltiplas personalidades têm; aqui, o relevante não é *quantas* personalidades têm, mas se as têm sequer. Em última análise, ambas as traduções parecem apropriadas; avaliadas enquanto expressões da língua japonesa, a tradução de Sawada afigura-se mais frequente do que a de Takahashi, o que não implica retirar valor a esta última.

Passando à segunda oração da frase, «(...) eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma» (Pessoa, 1986: 985), Takahashi e Sawada mostram abordagens semelhantes, embora a última frise o aspecto da personalidade através de uma repetição, o que a torna menos ambígua na língua de chegada. Uma retroversão literal da tradução de Takahashi revela «eu, feliz ou infelizmente, não tenho nada»⁸⁹ — porém, o contexto da frase que a antecede levará o leitor a recuperar o elemento anterior e interpretar que, na verdade, consiste em «(...) não tenho *nenhuma personalidade*», pelo que não se pode considerar um afastamento de significado. Ainda assim, neste sentido, a tradução de Sawada é indubitavelmente mais explícita por repetir a palavra «personalidade», o que impede o leitor

⁸⁸ Este aspecto é sobretudo relevante se considerarmos que o *Livro* contém o fragmento «Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. (...) tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. (...)» (Pessoa, 1986: 733), o que poderá ter levado Takahashi a interpretar que Pessoa-Soares se encontra a enfatizar a quantidade numeral ao usar «uma» — somente aqueles que possuem uma única personalidade podem viver exclusivamente no mundo externo.

⁸⁹ «わたしには幸か不幸か何もない» (Takahashi, 2007: 594).

de cometer uma interpretação vaga ou incorrecta: «Falando de mim [no meu caso], feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma personalidade.»⁹⁰

De seguida, observou-se o trecho «Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci» (Pessoa, 1986: 985). Destaca-se que, em ambas as traduções, «me separo» foi substituído por expressões semelhantes — «別のわたしになっている» em Takahashi e «別人になる» em Sawada — que remetem para tornar-se alguém diferente, acabando por reflectir o sentido do texto de partida. Em termos do tratamento dos vocábulos «hora» e «dia», Takahashi não manteve a repetição de «hora», usando duas palavras distintas («時», equivalente a «hora/tempo/altura», e «瞬間», equivalente a «momento»), mas fê-lo com «dia». Neste aspecto, a tradução de Sawada operou em sentido inverso: preservou a repetição em «hora», mas não em «dia». Sawada recorreu também a uma ligeira adaptação do significado, substituindo «num dia» por «ontem», e «no dia seguinte» por «hoje». Aplicando esta abordagem ao texto de partida, tornar-se-ia «do que fui ontem hoje me esqueci», pelo que não se verificam diferenças substanciais ao nível do significado. Estabelece-se, inclusive, um contraste entre «hoje» e «ontem», o que pode ser encarado com uma espécie de estratégia de compensação pela omissão da segunda repetição, substituindo uma figura de estilo por outra a fim de tornar o texto mais natural na língua de chegada.

Um dos elementos mais marcantes da tradução deste texto encontra-se no modo como os tradutores lidaram com a expressão «é quem é». Deve salientar-se que, na língua japonesa, o verbo «ser» não figura nos mesmos moldes que na língua portuguesa, pelo que se verificam estratégias de explicitação e adaptação. Takahashi (2007: 594) optou por «あるがままにしている者», equivalente a «aqueles que são como são» ou «quem é tal e qual como é». Já Sawada (2013: 101) escolheu «自らとして存在するとき、ひとは (...)», substituível por «quando existem enquanto [como] si próprias, as pessoas (...)». Destacam-se duas grandes diferenças entre as traduções: em primeiro lugar, a expressão de Takahashi modifica «者», que substitui o «quem» do texto de partida, pelo que em termos de estrutura e brevidade se assemelha ao original. Contraste-se com Sawada, que acrescentou «とき» («quando») e colocou «pessoas» (substituto presumível de «quem») apenas no final da frase em japonês. Assim, a tradução de Takahashi parece priorizar os próprios indivíduos em questão,

⁹⁰ «私はといえば、幸か不幸か、個性がない。」 (Sawada, 2013: 101).

enquanto a de Sawada prioriza o que esses indivíduos fazem (que é ser quem são). Em segundo lugar, a nível do sentido das expressões, as opções dos tradutores encontram-se numa relação de certa sinonímia. «あるがまま» designa o estado natural de alguma coisa, ou seja, o que ela é na verdade, e conota a ausência de mentira ou falsidade. Por sua vez, «自らとして» remete simplesmente para «si mesmo» ou «si próprio» (neste contexto, designa aqueles que «são eles mesmos»), sem qualquer conotação em particular. Porém, interessa apontar em ambos os casos que a tradução japonesa parece conotar que aqueles como Omar, que são como são, são-no *deliberadamente*. Por outras palavras, poderiam escolher abandonar a sua personalidade e ficar com nenhuma (ou, quiçá, adquirir mais do que uma), mas decidiram não o fazer. Salienta-se também que, nesta frase, Sawada substituiu «Omar» por «Khayyam» — assim, «Quem, como Omar (...)» tornou-se «Quem, como Khayyam (...)». Compare-se com Takahashi, que manteve «Omar» conforme o texto de partida. O motivo por detrás da alteração de Sawada poderá dever-se a que seria mais natural na língua de chegada tratar o poeta pelo seu apelido. Ainda assim, por não ser a forma de tratamento que Pessoa-Soares adoptou no seu texto, esta abordagem permanece questionável⁹¹. Sublinha-se que esta alteração ocorre sempre que «Omar» surge no texto de partida.

Para a tradução do segmento «(...) vive num só mundo, que é o externo (...)» (Pessoa, 1986: 985), os tradutores apresentam novas divergências subtis. A tradução de Takahashi (2007: 594) corresponde a algo como «[aqueles que são como são] vivem num só mundo, que é algo [uma coisa] externo»⁹². Por sua vez, a tradução de Sawada (2013: 101) apresenta-se mais simples: «[as pessoas] vivem num só mundo, ou seja, no mundo externo»⁹³. No caso de Takahashi, a passagem «外的なものである» aparenta ser algo redundante e beneficiaria de ser simplificada para um caso de adjectivo-substantivo como se vê em Sawada («外的世界»), pois essencialmente transmitem sentidos idênticos. De facto, Takahashi chega a usar

⁹¹ Observe-se também que, no texto «O tédio de Khayyam não é o tédio (...)» (Pessoa, 1986: 982), no qual Pessoa-Soares se refere a Omar apenas por «Khayyam», Sawada optou novamente por inserir o nome completo do poeta persa no início, como se constasse de origem no texto de partida. Isto significa que a sua tradução não preserva a diferença na forma de tratamento entre os textos e insere informação que não consta do texto de partida, sem a transferir para uma nota à parte.

⁹² «(...) 外的なものであるたったひとつの世界に生きている。」 (Takahashi, 2007: 594).

⁹³ «(...) 唯一の世界、つまり外的世界に生きている。」 (Sawada, 2013: 101).

uma expressão mais simples, «外的な世界», num momento posterior do texto para também se referir ao «mundo externo», pelo que não se detecta um motivo concreto para evitar o seu uso nesta passagem. No caso de Sawada, a sua tradução também ajuda a estabelecer uma relação de lógica entre os componentes da frase através de «つまり» («ou seja», «isto é»), que pode ser considerado uma substituição ou adaptação de «que é» do texto de partida. Assim, a sua abordagem demonstra ser mais natural na língua de chegada, embora as traduções não divirjam significativamente a nível do significado.

Pode observar-se uma situação semelhante no trecho respeitante a «(...) num sucessivo e diverso mundo interno» (Pessoa, 1986: 985). Aqui, Takahashi (2007: 594) recorreu a «(...) numa série de diferentes mundos internos»⁹⁴, susceptível também de ser interpretado como «(...) num sucessivo e diferente mundo interno» devido às especificidades do funcionamento do singular/plural na língua de chegada. Primeiramente, a tradução de Takahashi permite a leitura quer no singular, quer no plural, o que significa que acaba por deixar a interpretação a cargo do leitor. Contudo, se Pessoa-Soares insinua que o mundo interno é apenas um (encontra-se no singular), mas «sucessivo e diverso» pois, infere-se, sofre sempre mudanças devido ao facto de o indivíduo não possuir uma personalidade estável e constante, na tradução de Takahashi esta passagem pode também ser interpretada no plural, o que levaria a uma ligeira alteração do significado pois implicaria a existência de *múltiplos* mundos. Por outro lado, a escolha de «異なる» («diferente») como substituto de «diverso» não parece totalmente ilegítima, consoante a interpretação que se faça do texto de partida e do significado da palavra. Vejam-se as definições dadas num dicionário de língua portuguesa para o adjectivo:

diverso (...)

1. Que apresenta condições, aspectos, qualidades ou características variadas ou diferentes entre si. ≈ HETEROGÉNEO, VARIADO. ≠ HOMOGÉNEO. (...)
2. Que apresenta factores, tipo ou classe diferente. ≈ DIFERENTE, DISTINTO. ≠ IGUAL, MESMO, SEMELHANTE. (...)
3. Que não é o mesmo, nem é parecido; que tem natureza diferente. ≈ DISTINTO, DIVERGENTE, OUTRO. ≠ IGUAL, MESMO, SEMELHANTE.
4. Que sofreu alterações. ≈ ALTERADO, MUDADO, TRANSFORMADO. (...)
(Casteleiro, 2001: 1289-1290).

«異なる» pode, de facto, ser interpretado no sentido de «diverso», mas deve notar-se que somente no sentido de denotar distinção ou diferença. Compare-se este termo com o que

⁹⁴ «(...) 連続する異なる内的世界でも生きている。」(Takahashi, 2007: 594).

foi usado por Sawada, «多様な». Este adjectivo significa «diverso» no sentido de denotar variedade ou diversidade. Por outras palavras, a tradução de Takahashi enfatiza o aspecto da diferença, enquanto a de Sawada enfatiza a variedade. O texto de partida parece permitir qualquer uma das leituras; contudo, se se considerar que Pessoa-Soares alude ao facto de estar num constante estado de mudança e afirma que tem em si «como se fossem almas, as filosofias que critique» (Pessoa, 1986: 985; note-se o uso do plural), a leitura que mais fundamento parece encontrar dentro do texto é a de que «diverso» remete para «variedade». Ou seja, o mundo interno não é caracterizado como «diverso» por ser «diferente» (do mundo externo); ao invés, é descrito como «diverso» pois contém elementos de diversas variedades, como as filosofias.

Em Sawada, esta mesma passagem tornou-se semelhante a «(...) um mundo interno diverso, que muda a cada momento [está sempre a mudar]»⁹⁵, também susceptível de ser interpretada no plural. Esta abordagem possui traços de uma explicitação (ou adaptação), mas ainda assim parte de uma leitura possibilitada pelo texto de partida e congruente com o mesmo. Embora se verifique um problema semelhante na tradução de Sawada no que diz respeito ao singular/plural, o uso de «多様» («diverso»), que denota sobretudo variedade e diversidade, parece colocar esta tradução mais próxima do texto de partida do que a de Takahashi.

Avançando no texto, destaca-se a frase «A sua filosofia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser» (Pessoa, 1986: 985), nomeadamente o segmento que segue a última vírgula. Para reproduzir este sentido, Takashi (2007: 594) escolheu: «A sua filosofia tenta ser a mesma que a filosofia de Omar, mas inevitavelmente [naturalmente] o não poderá ser.»⁹⁶ Não se detecta qualquer divergência significativa ao nível do significado ou da estrutura, pelo que se pode considerar a tradução próxima do texto de partida. Já Sawada (2013: 101) alterou ligeiramente o sentido, tornando-o: «A filosofia dessas pessoas, ainda que tente ser como a filosofia de Khayyam, não pode senão tornar-se [algo] completamente diferente.»⁹⁷ O sentido da mensagem demonstra-se semelhante, mas

⁹⁵ «(...) 時々刻々変化する多様な内的世界をも生きている。」 (Sawada, 2013: 101).

⁹⁶ «そういう者の哲学はオマルの哲学と同じであろうとするが、必然的にそうはなれないだろう。」 (Takahashi, 2007: 594).

⁹⁷ «そういう人間の哲学は、たとえハイヤームの哲学のようであろうとしても、まったく異なるものにならざるをえない。」 (Sawada, 2013: 101).

verifica-se o acrescento de um advérbio equivalente a «completamente», que não encontra correspondente no texto de partida, e que parece aqui servir o propósito de explicitar e enfatizar a certeza que o narrador sente na sua afirmação de que existe uma diferença entre a filosofia dos que habitam o mundo externo, e dos que habitam o mundo externo e o interno.

O trecho «(...) tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critique (...)» (Pessoa, 1986: 985) contém também algumas divergências entre os tradutores. Em primeiro lugar, sublinha-se a tradução usada para «alma», estudada em diversos momentos da análise. A escolha de Takahashi foi «精神», já aqui desenvolvido em pormenor (vejam-se os subcapítulos 5.2. e 5.5.). Pela sua parte, Sawada optou por «魂», um termo também equivalente a «alma», mas com uma conotação ligeiramente diferente. Em comparação com «精神», que apresenta múltiplas facetas, entre as quais mentais, o uso de «魂» encontra-se maioritariamente (mas não apenas) em contextos nos quais se procura designar a «alma» por oposição ao «corpo físico». «魂» representa aquilo que se considera a força vital de um indivíduo, e que várias culturas e religiões crêem que se separa do corpo após a morte — aliada ao corpo, é o que molda a existência humana. Por outras palavras, «魂» não pende para conotações mentais, racionais ou intelectuais, pelo que, no contexto da tradução, parece somente indicar «almas» como «espíritos».

Em segundo lugar, a tradução de Sawada da passagem em que este trecho se insere revela uma alteração significativa a nível do significado: «Logo, embora nem sempre o queira, hospedo [deixo que residam] em mim não apenas muitas almas, mas também filosofias extremamente diversas, que inclusivamente [até] critico por iniciativa própria.»⁹⁸ Por um lado, verifica-se a presença de termos que não constam do texto de partida e parecem recuperáveis apenas por inferência, como «muitas (almas)» e «(filosofias) extremamente diversas». Estes elementos parecem servir o propósito de ilustrar a pluralidade do mundo interno do narrador, pelo que se podem considerar um tipo de adição com fins de explicitação — contudo, dado que o texto de partida deixa esta pluralidade à (possível) inferência do leitor, a alteração é susceptível de ser questionada com base na sua necessidade, uma vez que impede o leitor de chegar a essa conclusão pelos seus próprios meios e leitura do texto. Por outro lado, o segmento «que critique» foi substituído por uma expressão equivalente a «que inclusivamente critico por iniciativa própria», cujos componentes não figuram no texto

⁹⁸ «それゆえ、私は必ずしも望みもしないのに、自分のうちに、多くの魂だけでなく、きわめて多様な哲学も住ませることになり、それらを自ら批判しさえする。」 (Sawada, 2013: 101).

de partida e certamente partirão de uma leitura subjectiva do fragmento e/ou da obra. Ao mesmo tempo, note-se que a conotação da tradução de Sawada é de que o narrador alberga em si as filosofias, e somente num momento posterior as *decide* criticar. No entanto, «que critique» parece insinuar «que (eu) venha a criticar» ou «que (eu) possa eventualmente criticar»⁹⁹, o que também não se reflecte na tradução. Por este motivo, embora as alterações de Sawada não distorçam a mensagem geral da narração, afiguram-se adições ou embelezamentos desnecessários.

Em termos de linguagem e significado, a tradução de Takahashi revela-se mais literal e próxima do texto de partida: «Assim [Deste modo], embora na verdade não o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critico.»¹⁰⁰ Quando comparada à tradução de Sawada, destaca-se a ausência de termos que não constam do texto de partida e, conseqüentemente, uma maior aproximação ao significado do mesmo. Sublinha-se apenas que na tradução de Takahashi «que critique» foi substituído por «que *critico*», o que significa que o narrador possui as filosofias que, de antemão, não aprova. Do mesmo modo, a expressão usada por Takahashi como substituto de «deveras» — «na verdade» («*実際には*») — indica que o narrador *não quer*, na realidade, ter as filosofias em si. Compare-se com a expressão equivalente na tradução de Sawada, «embora nem sempre o queira» — esta afigura-se mais vaga e, em japonês, carrega a conotação de «nem sempre [isso se aplica]» ou «não necessariamente». Ou seja, neste caso o narrador insinua que tanto pode haver vezes em que *quer*, como vezes em que *não quer*, ter as filosofias em si, tratando-se de uma variável. Esta interpretação não parece ser compatível com o significado de «deveras» em qualquer uma das suas designações («muito» ou «na realidade»).

Na última frase que compõe este fragmento, destaca-se o verbo usado para traduzir «rejeitar». Takahashi recorreu a «*拒絶*», e Sawada a «*斥ける*». O primeiro destes significa literalmente «rejeitar» ou «recusar»; o verbo de Sawada, no entanto, possui um sentido diferente. Primeiramente, deve notar-se que Sawada recorreu de novo a um *kanji* fora do uso comum na ortografia. Como já observado em textos anteriores, esta estratégia permite distinguir entre diferentes conotações da mesma palavra com mais eficácia, e tem a vantagem de produzir um efeito literário no texto. Neste caso, «*斥ける*» aproxima-se de

⁹⁹ Note-se que a passagem não é «as filosofias que *critico*», no presente do indicativo.

¹⁰⁰ «このようにして、実際には望んではないが、わたしは、自分の批判している哲学をまるで精神であるかのように自分のうちに持っている。」 (Takahashi, 2007: 594).

«afastar», «repelir» ou «manter à distância» (Kitahara, 2021), o que, na tradução de Sawada, parece conotar que as filosofias, aos olhos do narrador, eram algo a evitar, atribuindo-lhes um pendor relativamente negativo. Verifica-se também que Sawada adiciona «(...) しかし、私の場合 (...)» («mas, no meu caso»), que não consta do texto de partida mas serve a função de conector discursivo, estabelecendo lógica entre os elementos da frase. De facto, a nível da pontuação, a tradução de Takahashi tem um pendor ligeiramente mais infrequente em termos dos padrões da língua de chegada devido ao facto de ter preservado as vírgulas nos mesmos moldes. Contraste-se com Sawada, que dividiu «Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas, não as posso eu rejeitar, porque são eu» (Pessoa, 1986: 985) em três frases diferentes.

Para terminar a análise do texto e partindo deste último aspecto, salienta-se a questão da estrutura. Dado que se trata de um texto no qual o uso de ponto e vírgula é recorrente, e considerando que a língua japonesa não emprega esta pontuação, efectivamente os tradutores tiveram à sua disposição a hipótese de o considerar quer um ponto final, quer uma vírgula, com diferentes consequências no ritmo do texto. Isto significa que a tradução japonesa, por motivos «de força maior», não conseguiu preservar o paralelismo estrutural estabelecido entre as frases que antecedem o ponto e vírgula e as frases que as seguem, nas quais se verifica um contraste entre elementos associados a Omar (e, por extensão, o mundo externo) e elementos associados ao narrador (e, por extensão, o mundo externo e interno). Quer Takahashi quer Sawada mostraram uma tendência para substituir o ponto e vírgula por ponto final, o que torna a leitura e o ritmo da narração mais pausados em comparação com o texto de partida. A excepção a esta regra foi o segmento final que, como referido acima, Takahashi optou por manter nos moldes originais, enquanto Sawada o fragmentou, inclusive onde não existia ponto e vírgula.

5.7.1. Tabela de elementos analisados no sétimo texto

Tabela 7. («Omar tinha uma personalidade [...]»)

Texto de partida (Pessoa, 1986: 985)	Tradução de Takahashi (2007: 594)	Tradução de Sawada (2013: 100-101)
«Omar»	「オマル」	「ウマル・ハイヤーム」 no início, 「ハイヤーム」 posteriormente
«Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou	「オマルにはひとつの個性があった。わたし	「ウマル・ハイヤーム 〔十一世紀ペルシャの

infelizmente, não tenho nenhuma.»	には幸か不幸か何も無い。」	詩人]には個性があった。私はといえば、幸か不幸か、個性がない。」
«Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci.»	「ある時のわたしは、次の瞬間には別のわたしになっている。ある日わたしがそうだったこと、次の日、忘れてる。」	「ある瞬間の私が、次の瞬間にはまるで別人になっている。昨日の私を、今日はもうすっかり忘れてる。」
«Quem (...) é quem é (...)».	「(...) あるがままにしている者 (...)」	「(...) 自らとして存在するとき、ひとは (...)」
«(...) vive num só mundo, que é o externo (...)».	「外的なものであるたったひとつの世界に生きている。」	「(...) ひとは唯一の世界、つまり外的世界に生きている。」
«(...) vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno.»	「(...) 連続する異なる内的世界でも生きている。」	「(...) 時々刻々変化する多様な内的世界をも生きている。」
«A sua filosofia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser.»	「そういう者の哲学はオマルの哲学と同じであろうとするが、必然的にそうはなれないだろう。」	「そういう人間の哲学は、たとえハイヤームの哲学のようであろうとしても、まったく異なるものにならざるをえない。」
«almas»	「精神」	「魂」
«Assim, sem que devesas o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critique (...)».	「このようにして、実際には望んではないが、わたしは、自分の批判している哲学をまるで精神であるかのように自分のうちに持っている。」	「それゆえ、私は必ずしも望みもしないのに、自分のうちに、多くの魂だけでなく、きわめて多様な哲学も住まわせることになり、それらを自ら批判しさえする。」
«rejeitar»	「拒絶」	「斥ける」
Tratamento do ponto e vírgula	Tendência para substituir por ponto final. Mantém o trecho «Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas, não as posso eu rejeitar, porque são eu» como uma só frase	Tendência para substituir por ponto final. Divide o trecho citado em três frases diferentes

Conclusão

A análise realizada permitiu apontar semelhanças e divergências entre as duas traduções japonesas do *Livro do Desassossego*. Enquadradas no contexto do fragmento em que se inserem e na obra como um todo, as escolhas dos tradutores foram avaliadas consoante a sua proximidade à estrutura, estilo e significado do texto de partida, bem como ao seu grau de aceitabilidade na língua de chegada.

Deve sempre sublinhar-se que as conclusões provenientes da análise partiram do estudo de uma selecção de textos; embora se tenham verificado certas tendências da parte de cada um dos tradutores que se deduz serem transversais a toda a obra, não é possível afirmar com rigor que se transpõem a *todos* os textos presentes nas respectivas edições traduzidas. Ainda assim, acredita-se que a análise forneceu uma visão geral acerca do conteúdo e da índole destas traduções, nomeadamente no que respeita à sua abordagem do texto de partida.

Colocando-se a tradução de Takahashi (2007) e a de Sawada (2013) num espectro com dois extremos — proximidade aos padrões do texto/língua de partida e afastamento dos mesmos —, a edição de Takahashi afigura-se mais perto do primeiro, enquanto a de Sawada mais perto do segundo. Isto será indubitavelmente o caso em termos de estrutura: repetidas vezes, observou-se que a tradução de Takahashi se esmerou por preservar a estrutura frásica e a pontuação do texto de partida, enquanto Sawada revelou uma maior tendência para dividir frases longas em segmentos curtos e substituir a pontuação, desde vírgulas a pontos de exclamação. A tradução de Takahashi conta também, por outro lado, com a vantagem estrutural de seguir uma edição portuguesa existente do *Livro do Desassossego* de início ao fim, o que significa que abrange um número bastante superior de fragmentos quando comparada com a de Sawada; por outras palavras, a sua representação e transmissão do *Livro* afigura-se mais completa e pormenorizada.

A nível do significado, torna-se algo problemático retirar uma conclusão generalista com base na amostra analisada. Em ambas as traduções, verificaram-se casos que deram origem ou a erros de tradução, ou a adaptações de significado que acabam por conduzir a um sentido diferente ao do texto de partida. Em Takahashi, múltiplos segmentos pareceram excessivamente custosos de descodificar no texto/língua de chegada, quando poderiam ter sido simplificados sem prejuízo significativo para a mensagem e estilo do texto de partida.

Inclusive, verificou-se a presença de expressões com sentido pouco claro ou mesmo confuso, quando não aparentava ser essa a intenção do texto de partida, o que interfere com a assimilação da mensagem. Porém, a tradução de Sawada também revelou a presença de incorrecções/divergências consideradas graves ou bastante questionáveis, incluindo a omissão de duas frases num fragmento sem qualquer motivo ou indicação (retirando informação considerada importante), a passagem de informação incorrecta numa nota de tradução («Douradores»), a adição ou substituição desnecessária de elementos do texto de partida («Diz Carlyle») e casos susceptíveis de serem considerados embelezamentos ou explicitações excessivas, restringindo a interpretação do texto a uma única leitura ou partindo de uma interpretação intertextual da obra por parte do tradutor que não parece encontrar fundamento específico nos fragmentos individuais. Estes aspectos poderão dever-se à tendência demonstrada pelo tradutor de aproximar o texto dos padrões da língua de chegada; contudo, são passíveis de ser questionados com base na necessidade de tais alterações, tendo em conta as suas vantagens e desvantagens. Em qualquer caso, para ambas as traduções deduz-se que estas questões também transpareçam noutros textos, embora não tenham sido alvo de análise.

Por outro lado, a tradução de Sawada revela bastantes vantagens do ponto de vista da língua de chegada. Em diversos trechos, a leitura da sua tradução torna-se patentemente mais fácil devido a uma deliberada priorização dos padrões da língua de chegada. Por sua vez, isto permite ao leitor um processo de descodificação do texto mais ininterrupto e simples. Esta estratégia, porém, possui as suas peculiaridades — se, por vezes, o uso da linguagem no texto de partida serve o propósito evidente de ser complexo ou de «brincar» com a língua, uma abordagem simplista significaria perder essa vertente. Com base na amostra de textos estudada, não se afigura possível dizer que Sawada ignorou as complexidades do texto de partida em favor universal da língua de chegada; contudo, tendo em conta que a sua estratégia revela ser a mais «criativa» e adaptativa das duas, seria certamente uma incógnita a ter em conta numa análise integral da tradução.

Por estes motivos, conclui-se que as traduções japonesas da obra *Livro do Desassossego* — que acarretam as suas particularidades, como toda e qualquer tradução — possuem cada qual as suas vantagens e desvantagens, que devem ser avaliadas caso a caso. Se há momentos em que os tradutores convergem numa mesma interpretação e abordagem, noutros enveredam por opções distintas. Se a tradução de Takahashi se afigura

excessivamente literal em certos momentos, noutros a adaptação de Sawada borda a fronteira entre criatividade e deturpação do texto de partida. Uma análise integral das duas traduções seria imprescindível para produzir uma conclusão definitiva em relação à sua representação da obra. Porém, crê-se que ainda assim a selecção de textos em questão demonstra algumas das problemáticas da tradução português-japonês e traça um esboço das tendências e critérios dos tradutores. Em ambos os casos, as traduções revelam um esforço louvável de divulgação e difusão da literatura portuguesa no Japão, o que não deve ser subestimado.

Futuras linhas de investigação incluem não somente uma análise integral das duas traduções, mas também uma comparação com as traduções japonesas de outras obras de Pessoa e heterónimos, bem como um estudo geral do tratamento da literatura portuguesa no Japão, com recurso a mais autores, que possibilitaria averiguar o panorama das tendências de tradução neste par linguístico a uma maior escala. Para todos os efeitos, a presente dissertação trata-se de uma gota num oceano de potencial académico inexplorado.

Bibliografia

- Amiel, Henri Frédéric (1908), *Fragments d'un journal intime*, 10.^a ed., vol. 1, (2 vols.), Genebra: Georg & C^o Libraires-Éditeurs.
- Aragão, Rodrigo Moura Lima (2011), «Fushi e imortalidade: um estudo de diferença», *Cadernos de Tradução*, 2(28), pp. 159-180. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p159>
- Bassnett, Susan (1993), «From Comparative Literature to Translation Studies», in *Comparative Literature: a Critical Introduction*, pp. 138-161, Blackwell.
- , (2003), «Problemas específicos da tradução literária», in *Estudos de Tradução: Fundamentos de Uma Disciplina*, tradução de Vivina de Campos Figueiredo, pp. 129-206, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bothe, Pauly Ellen (2017), «Algunos apuntes hacia una teoría de la traducción y la creación literaria en Fernando Pessoa», *Pessoa Plural*, 11, pp. 236-254.
- Casa Fernando Pessoa (2023), «Traduções e receção internacional · Casa Fernando Pessoa». <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/cfp/visita/exposicao-temporaria/jogo-do-desassossego/depois-do-livro/traducoes-e-rececao-internacional?eID=>
- Casteleiro, João Malaca (ed.) (2001), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, vol. 1, (2 vols.), Lisboa: Editorial Verbo.
- Coelho, Jaime e Yoshifumi Hida (eds.) (2010), *現代日葡辞典 [Dicionário Universal Japonês-Português]*, Tóquio: 小学館 [Shōgakukan].
- Fonseca, Rafael Schuabb Poll da (2011), «Tradução e adaptação de mangás: uma prática linguístico-cultural», *Tradterm*, 18 (Dezembro), pp. 236-264. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2011.36763>
- Fukazawa, Akira (2013), «サウダーデとポルトガル人ーパスコアイスとモラエスの事例に触れてー [Saudade e os Portugueses — Segundo Teixeira Pascoaes e Wenceslau de Moraes —]», *天理大学学報 [Tenri University journal]*, 65(1), pp. 11-26.
- Hasegawa, Yoko (2012), *The Routledge Course in Japanese Translation*, Londres: Routledge.

- Ikeda, Yasufumi (2006), «感性と感受性は同じでない [Kansei e kanjusei não significam o mesmo]», *教育新聞 [Jornal de Educação]*, 10 de Agosto de 2006.
<http://www.kyousou.jp/pdf/column.pdf>
- Ito, Toshio (1998), «翻訳論：日英文学翻訳を中心に [Teoria da Tradução: Foco na Tradução Inglês-Japonês]», *聖霊女子短期大学紀要 [Bulletin of Seirei Women's Junior College]*, 26 (Março), pp. 1-14.
- Kawashita, Kamyla Katsue (2017), «Uma análise da tradução de marcadores culturais em Kafka à beira-mar e Kafka on the Shore, à luz dos estudos da tradução baseados em corpus», Dezembro. <https://tede.unioeste.br/handle/tede/3538>
- Keene, Donald (1976), «“TRANSLATION”: The First Japanese Translations of European Literature», *The American Scholar*, 45(2), pp. 271-277.
- Kitahara, Yasuo (ed.) (2021), *明鏡国語辞典 [Dicionário Meikyō Kokugo]*, 3.^a ed., 大修館 [Taishūkan].
- Lefevere, André (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres: Routledge.
- Medeiros, Paulo de (2019), «Translation and cosmopolitanism», in *Translation and World Literature*, Routledge.
- National Institute for Japanese Language and Linguistics e Lago Institute of Language (2016), «現代日本語書き言葉均衡コーパス [Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese (BCCWJ)]», NINJAL-LWP for BCCWJ. <https://nlb.ninjal.ac.jp/>
- Ninomiya, Sonia Regina Longhi (2012), «Estruturação temática na tradução de textos literários da língua japonesa para a língua portuguesa: um enfoque sistêmico-funcional», Maio. <https://repositorio.pucsp.br/xmlui/handle/handle/13560>
- Ogawa, Tamaki, Taichirō Nishida, Kiyoshi Akatsuka, Tetsuji Atsuji, Takeshi Kamatani e Yūko Kizu (eds.) (2017), *角川新字源 改訂新版 [Kadokawa Shin Jigen: Nova Edição Revista]*, KADOKAWA.
- Pessoa, Fernando (1982), *Livro do Desassossego*, org. de Jacinto do Prado Coelho, 2 vols., Lisboa: Ática.
- , (1986), «Livro do Desassossego», in António Quadros (org.), *Fernando Pessoa Obra Poética e em Prosa*, vol. II, Lello & Irmão, pp. 545-1005.

- , (1989), *Livro do Desassossego*, org. de António Quadros, 3.^a ed., 2.^a Parte, 2 vols., Coleção «Livros de Bolso», Publicações Europa-América.
- , (1990), *Livro do Desassossego*, org. de Teresa Sobral Cunha, 2 vols., Lisboa: Editorial Presença.
- , (1995), *Livro do Desassossego*, org. de António Quadros, 2.^a ed., 1.^a Parte, 2 vols., Coleção «Livros de Bolso», Publicações Europa-América.
- , (1998), *Livro do Desassossego*, org. de Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim.
- , (1999), *Livro do Desassossego*, org. de Richard Zenith, São Paulo: Companhia das Letras.
- , (2000), *不穩の書、断章 [Livro do Desassossego e Outros Fragmentos]*, tradução de Nao Sawada, 思潮社 [Shichōsha].
- , (2010), *Livro do Desasocego*, ed. de Jerónimo Pizarro, 2 vols., coleção «Edição crítica de Fernando Pessoa», Lisboa: INCM.
- , (2013), *Livro do Desassossego*, ed. de Jerónimo Pizarro, Lisboa: Tinta-da-china.
- , (2015), *Livro(s) do Desassossego*, ed. de Teresa Rita Lopes, Global.
- , (2019), *不安の書【補足版】 [Livro do Desassossego (versão ampliada)]*, tradução de Kunihiro Takahashi, 彩流社 [Sairyūsha].
- Pizarro, Jerónimo (2018), *Ler Pessoa*, Lisboa: Tinta-da-china.
- Portela, Manuel e António Rita Silva (2017), «Arquivo LdoD», Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego. <https://ldod.uc.pt/>
- Queirós, Luís Miguel (2010), «O livro que nunca existiu», *PÚBLICO*, 11 de Agosto de 2010. <https://www.publico.pt/2010/08/12/culturaipsilon/noticia/o-livro-que-nunca-existiu-263211>
- Sá, Michele Eduarda Brasil de (2015), «DIFICULDADES NA TRADUÇÃO LITERÁRIA JAPONÊS-PORTUGUÊS», *Belas Infiéis*, 4(2), pp. 81-88. <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v4.n2.2015.11337>
- Saitō, Mino (2010), «『翻訳学入門』に学ぶ翻訳方略の対概念», *異文化コミュニケーション論集 = Intercultural communication review*, 8, pp. 85-92. <https://doi.org/10.14992/00005156>
- Sapir, Edward (1964), *Culture, Language and Personality*, University of California Press.
- Sato-Rossberg, Nana e Judy Wakabayashi (2012), *Translation and Translation Studies in the Japanese Context*, Londres: Continuum.

- Sawada, Nao (trad.) (2013), [新編] 不穩の書、断章 [Nova Edição: Livro do *Desassossego e Outros Fragmentos*], obra original de Fernando Pessoa, 平凡社 [Heibonsha].
- , (2021), «フェルナンド・ペソア—異名者たちの迷路 [Fernando Pessoa — Labirinto dos Heterónimos]», すばる [Subaru], 1, pp. 286-306.
- , (2023), フェルナンド・ペソア伝 異名者たちの迷路 [Uma Biografia de *Fernando Pessoa: Labirinto dos Heterónimos*], Tóquio: 集英社 [Shūeisha].
- Schleiermacher, Friedrich (1997), «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens [On the Different Methods of Translating]» in *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*, tradução de Douglas Robinson, Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 225-238.
- Seixo, Maria Alzira (ed.) (1986), *Livro do Desassossego de Bernardo Soares*, obra original de Fernando Pessoa, Editorial Comunicação.
- 小学館 [Shōgakukan] (2021), «デジタル大辞泉 [Digital Daijisen]», Tóquio.
- Takahashi, Kunihiko (trad.) (2007), 不安の書 [Livro do *Desassossego*], obra original de Fernando Pessoa, 新思索社 [Shinshisakusha].
- Tochihara, Tomoo (1970), «文学の研究-4-翻訳論・外国文学研究と翻訳の問題 [Estudos de Literatura — 4 — Teorias de Tradução, Estudos de Literatura Estrangeira e Problemáticas de Tradução]», 関西学院大学社会学部紀要 = *Kwansei Gakuin University School of Sociology journal*, 19 (Janeiro), pp. 31-42.
- Toury, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies — and beyond*, John Benjamins Publishing Company.
- University of Rikkyo (2023), «Researcher Profile - SAWADA Nao».
<https://univdb.rikkyo.ac.jp/view?l=en&u=1297>
- University of Tsukuba International Student Center, National Institute for Japanese Language and Linguistics e Lago Institute of Language (2021), «Tsukuba Web Corpus», NINJAL-LWP for TWC. <https://tsukubawebcorpus.jp/>
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres: Routledge.
- Watanabe, Kazufumi (2016), «Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão», *Pessoa Plural*, 9, pp. 282-292.

Williams, Jenny e Andrew Chesterman (2014), *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*, Routledge.

Anexos

* Os textos nos Anexos surgem pela seguinte ordem: texto de partida, tradução de Takahashi (2007) e tradução de Sawada (2013).

Anexo A

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 788)

O olfacto é uma vista estranha. Evoca paisagens sentimentais por um desenhar súbito do subconsciente. Tenho sentido isto muitas vezes. Passo numa rua. Não vejo nada, ou, antes olhando tudo, vejo como toda a gente vê. Sei que vou por uma rua e não sei que ela existe com lados feitos de casas diferentes e construídas por gente humana. Passo numa rua. De uma padaria sai um cheiro a pão que nauseia por doce no cheiro dele: e a minha infância ergue-se de determinado bairro distante, e outra padaria me surge daquele reino das fadas que é tudo que se nos morreu. Passo numa rua. Cheira de repente às frutas do tabuleiro inclinado da loja estreita; e a minha breve vida de campo, não sei já quando nem onde, tem árvores ao fim e sossego no meu coração, indiscutivelmente menino. Passo uma rua. Transtorna-me, sem que eu espere, um cheiro aos caixotes do caixoteiro: ó meu Cesário, apareces-me e eu sou enfim feliz porque regresssei, pela recordação, à única verdade, que é a literatura.

Tradução de Takahashi (2007: 328-329)

臭覚は奇妙な視覚だ。突然意識下に描かれた感傷的な風景を浮かび上がらせる。わたしはこれを何度となく体験した。ある通りを歩いている。何も目に入らない、あるいはむしろ、すべてを眺めて、誰もが見るように見る。自分が通りを進んでいるのは承知しているが、人間がこしらえたさまざまな家からなる両側とともに通りが実在しているのには気づかない。通りを歩いている。パン屋からパンのにおいがし、その甘いにおいに吐き気がする。そしてわたしの幼年時代がある遠い地区から立ち上がり、別のパン屋が、すべてがわれわれには終わってしまったあのお伽の王国から現れる。ある通りを歩いている。突然、狭い店の傾いた棚の果物がにおう。すると、田舎で過ごした短い生活が思い出され、もういつ、

どこのことか分からないが、はずれに樹があり、間違いなく少年であるわたしの心には安らぎがある。ある通りを歩いている。思いがけず、荷箱屋の荷箱のにおいに気持が乱される。やあ、セザリオ【セザリオ・ヴェルデを指す。6の注参照】、わたしの前に現れたね、そしてわたしはとうとう幸せになった、なぜなら、思い出により唯一の真実、文学に戻ったからだ。

Tradução de Sawada (2013: 162-163)

臭覚とは奇妙な視野だ。それが喚起するのは、滞在意識によって突如描かれる感情の風景だ。このことを私はしばしば感じる。路を歩く。私はなにも見ない。というか、まわりを眺めながら、誰もががするようにただ見ているだけだ。私は路を歩いていることを知っているが、この路が、その両脇に建てられたさまざまな家とともに、実在しているということは知らない。私は路を行く。すると、とあるパン屋からパンの香りがしてきて、その甘い香りによって胸がむかつく。突然私の前に、私の少年時代が、どこか遠い街からやってきて聳え立つ。そして、別のパン屋が、私たちにとってはすべてが滅びてしまった魔法の王国から現れる。私は路を進む。突然、狭い店の傾いた台の上に載った果物の匂いがしてくる。短期間とはいえ田舎で過ごした生活には（いつどこでかは覚えていないが）樹木があつて、私の心に安らぎを与えてくれる（もちろん、子どもの心にだ）。私は路を続ける。するとだしぬけに、指物師の箱の匂いがして、気が動転する。ああ、セザリオ〔・ヴェルデ〕君。きみが現れてくれたので、私はやっと幸せになれたよ。だって私は、思い出によって、唯一の真実、文学へと戻ることができたのだから。

(149)

Anexo B

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 575)

Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado da alma. Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.

De resto, de que servem estas especulações de psicologia verbal? Independentemente de mim, cresce erva, chove na erva que cresce, e o sol doira a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certa era dizer que um estado da alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão-somente a verdade de uma metáfora.

Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de S. Pedro de Alcântara. Cada vez que assim contemplo uma extensão larga, e me abandono do metro e setenta de altura, e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto, tenho um sorriso grandemente metafísico para os que sonham que o sonho é sonho, e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento.

O Tejo ao fundo é um lago azul, e os montes da Outra Banda são de uma Suíça achatada. Sai um navio pequeno — vapor de carga preto — dos lados do Poço do Bispo para a barra que não vejo. Que os Deuses todos me conservem, até à hora em que cesse este meu aspecto de mim, a noção clara e solar da realidade externa, o instinto da minha inimportância, o conforto de ser pequeno e de poder pensar em ser feliz.

Sem data

Tradução de Takahashi (2007: 53-54)

風景とはひとつの精神状態だ、とアミエル【アンリ＝フレデリク・アミエル（一八二一 -- 八一）はスイスの哲学者、思想家。彼の『日記』はこの『不安の書』

と共通点が多いと言われている】は言ったが、その文は脆弱な夢想家が述べたあまり的を射ていない言葉だ。風景は風景になったので、精神状態ではなくなる。客観化することは、創造することであり、創られた詩はそれを創ろうと考えている状態だとは誰も言わない。見るとは、おそらく夢見ることだが、夢見ると呼ばずに、見ると呼ぶのは、夢見るとみるのを区別するからなのだ。

しかし、言葉の心理学についてこのように考察してみて何の役に立つのか？わたしとは無関係に草は成長し、成長する草の上に雨が降り、太陽は、生えた草や、これから生えようとする草一面を黄金色に染めあげる。山々ははるか昔から聳え立ち、風は、存在しなかったかもしれないホメロスが聞いたのと同じように吹きぬける。精神状態とはひとつの風景だと言え、いっそう正確になろう。この文には、理論上の嘘はなく、ひとつの隠喩の真実だけしかないという利点があるろう。

このふとした言葉は、サン・ペドロ・デ・アルカンタラの高台【巻頭のリスボン市街図を参照】から、太陽のくまなき光に照らされている町の広大な全景を前にしたときに、わたしの口をついて出たものだった。こうして広大な眺めに接し、身長一メートル七十センチと体重六十一キロという自分の肉体を忘れるときはいつも、わたしは夢は夢だと夢想する人たちに、きわめて形而上学的な微笑みをみせ、理解から生まれる気高い気持で、絶対的な外的世界の真理を愛するのだ。

背景にあるテージョ川は青い湖のように見え、遠い岸の山々は平らにしたスイスのようだ。小さな船が一隻——黒い蒸気貨物船——がポツソ・ド・ビスポの方角から出て、わたしには見えない湾口へ向かう。このわたし自身の外見が終わるときまで、ありとあらゆる神々よ、わたしのなかにある、外的現実についての明白で快活な概念、わたしが取るに足らないものだという本能的な認識、小さな存在であり、幸せだと考えることのできる気楽さを守りたまえ！

日付なし

Tradução de Sawada (2013: 109-110)

アミエル〔スイスの作家。一万七千ページにおよぶ「日記」を残した〕は、風景はひとつの心理状態だと言った。だが、この言葉は凡庸な夢想家のお粗末な

思いつきにすぎない。風景が風景となった瞬間から、それは心理状態であることを止めてしまう。客観化することは創造することであるが、書かれた一篇の詩が、詩を書くことについての思考の状態だなどとは誰も言わないだろう。見ることはおそらく夢見ることだが、ひとがそれを＜夢見る＞とは言わず、＜見る＞と言うのは、夢見ることと見ることを区別するためだ。

とはいえ、言語のこんな心理学的思弁がいったいなんの役に立つだろう。私とは関係なく、草は生えるし、生える草の上に雨は降るし、すでに生え、これからも生える草むらを太陽は黄金色に染める。山々は昔から聳えているし、風はホメロスが聞いたのと同じように吹いている（たとえホメロスなど存在したことがないとしてもだ）。心理状態はひとつの風景だと言ったほうがずっと適切だったにちがいない。そうすればこの文は、理論の嘘を含まず、隠喩の真理を含むという長所を持ったことだろう。

以上の言葉は、サン・ペドロ・デ・アルカンタラ〔リスボン市街の高台地区〕の見晴らし台の眼下に広がるリスボンの街の、陽光の隈なく降り注ぐパノラマが私に書き取らせたものだ。このとてつもない広がりを見つめ、一メートル七十センチ、六十一キロという私の物理的な人物を構成している殻から抜け出すたびに、私は夢が夢であることを夢見る人びとへと向けて形而上学的な微笑みを浮かべ、精神の高貴な美德によって絶対的な外在性の真理を愛する。

彼方には、テージョ河が青い湖のように横たわり、向こう岸の丘は平たくしたスイスのように見える。小さな船（黒い蒸気貨物船）が、ポソ・ド・ビスポの側から港を離れ、こちらからは見えない河口へと向かう。あらゆる神々が私を守り、残してくれますように。外的現実についての明白で澄明な概念と、私が取るに足らないものだという直観と、小さな存在として幸せだと考えることができる快適さを、私のこの外見が消え失せるそのときまで。

(36)

Anexo C

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 724-725)

Entrei no barbeiro no modo do costume, com o prazer de me ser fácil entrar sem constrangimento nas casas conhecidas. A minha sensibilidade do novo é angustiante: tenho calma só onde já tenho¹⁰¹ estado.

Quando me sentei na cadeira, perguntei, por um acaso que lembra, ao rapaz barbeiro que me ia colocando no pescoço um linho frio e limpo, como ia o colega da cadeira da direita, mais velho e com espírito, que estava doente. Perguntei-lhe sem que me pesasse a necessidade de perguntar: ocorreu-me a oportunidade pelo local e a lembrança. «Morreu ontem», respondeu sem tom a voz que estava por traz da toalha e de mim, e cujos dedos se erguiam da última inserção na nuca, entre mim e o colarinho. Toda a minha boa disposição irracional morreu de repente, como o barbeiro eternamente ausente da cadeira ao lado. Fez frio em tudo quanto penso. Não disse nada.

Saudades! Tenho-as até do que me não foi nada, por uma angústia da fuga do tempo e uma doença do mistério da vida. Caras que via habitualmente nas minhas ruas habituais — se deixo de vê-las entristeço; e não me foram nada, a não ser o símbolo de toda a vida.

O velho sem interesse das polainas sujas, que cruzava frequentemente comigo às nove e meia da manhã? O cauteleiro coxo que me maçava inutilmente? O velhote redondo e corado do charuto à porta da tabacaria? O dono pálido da tabacaria? O que é feito de todos eles, que, porque os vi e os tornei a ver, foram parte da minha vida? Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros. Amanhã também eu — a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim — sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que outros vagamente evocarão com um «o que será dele?». E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, tudo quanto vivo, não será mais que um transeunte a menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer.

Data presumível de 1934

¹⁰¹ Nota de António Quadros (org.): *tenha*.

Tradução de Takahashi (2007: 247-248)

行きつけの店に気兼ねなく気軽に入るのは心地よいと思いながら、いつものように床屋に入った。新しいものに接すると、わたしの感性は不安におののく。すでにいったことのあるところでは、わたしは落ち着いた気分になれない。

椅子に座ると、頸に冷たくて清潔な布をかけてくれている床屋の青年に、病気だった、年長で気の利いた、右側の椅子についていた同僚がどんな様子かとふと思いついて尋ねてみた。尋ねたのは、尋ねる必要性を感じたからではなかった。場所柄と記憶がその質問をさせたのだ。「昨日亡くなりました」と、タオルと自分の後ろに聞こえる声が平板に答え、彼の指はわたしとカラーの間の襟首に布を差し入れてまた現れた。わたしのいわれのない上機嫌はすっかり、横の椅子から永遠にいなくなった理髪師と同様に突然消えた。自分の考えるすべてがにわかにかんざしを感じられた。わたしは何も言わなかった。

懐かしい！自分にとって何の意味もなかったことさえ懐かしくなる。これは時が戻ってはこないという苦悩と、人生の謎から起きる不調のためだ。いつもの街路でいつも見かけていた顔——もしみかけなくなれば、悲しくなる。それにしても、生活全体の象徴である以外、わたしには何の意味もなかった。

朝の九時半にたびたびすれ違った、汚いゲートルを巻いた何の変哲もない老人は？むやみにわたしを煩がらせた足を引きずった宝籤売りは？煙草屋の店先で葉巻をくわえた丸々とした赤ら顔の爺さんは？顔色の悪い煙草屋の主人は？一度ならず見かけたので、生活の一部になった彼らはみなどうしたのだろう？明日、わたしも^{ルア・ダ・プラタ}銀通りから、^{ルア・ドス・ドウラドレス}金箔師通りから、^{ルア・ドス・ファンケイロス}織物商通り【銀通りも織物商通りもリスボンの下町を横切りテージョ川に至る重要な通り】から姿を消すのだろう。明日、わたしも——感じ考える心であり、自分にとって宇宙であるわたしも——そう、明日わたしもこういった街路を通るのをやめた者、「あの男はどうしたのだろう？」と、ぼんやりと他人が思い出す者になるのだろう。そして、わたしの行くすべて、体験するすべては、どこか都市の街路の日常性のなかで一人少なくなった通行人に過ぎないのだろう。

Tradução de Sawada (2013: 121-124)

私はいつものように床屋に出かけ、不安を感じることなく馴染みの店にすんなりと入るときの満足感を味わった。私の感受性は、新しいものに不安を覚える。自分が行ったことがある場所でしか落ち着けないのだ。

椅子に座って、若い店員が首のまわりに冷たく清潔な布をかけてくれているあいだ、私は——ふと、頭に浮かんだので——右の席の担当の、年かきの幽霊に似た少年が病気だったけれど、元気になったかと訊ねた。質問に他意はなかった。ただ状況のせいで思い出しただけだった。「昨日、死にました」と私の後ろから声色ひとつ変えずに答が返ってきた。その声の主は、私の衿のところに指を入れて襟首のところにすきまをさっと作って、手を滑らした。わけのない私の上機嫌は突然消えてしまった。あたかも、隣の席を担当していた彼が永遠に不在になってしまったことに呼応するかのよう。私の考えに突然寒けが走った。私は返事をしなかった。

郷愁。それが私の感じたものだった。私にとってなにものでもなかったものにさえ、時間の流れの前で感じる不安や、生の神秘の前で感じる病のために感じるのだ。私がいつもの自分の街で毎日眺めてきたさまざまな顔——それらが見えなくなると、こんな風に悲しくなる。彼らは私にとってなにものであったこともないのだが、人生全体の象徴ではあるのだ。

うす汚いゲートルを巻いたどうってことのない老人と、私はしばしば九時半にすれちがう。無駄なのに、私にしつこくつきまとう片足の宝くじ売りの男。煙草屋の店先で葉巻を吸う赤ら顔でぼちゃっとした背の低い老人。顔色の悪い煙草屋の主人。いつも見慣れていて、私の人生の一部をなしていたあれらの人びとはどうなってしまったんだろう。この次に、プラタ街から、ドウラドーレス街から、ファンケイロス街*から消えてなくなるのは、この私だろう。明日、この私が。——感じ、考えているこの魂が。自分にとってこの宇宙すべてであるこの私が。——そうだ、明日これらの街並を通りすぎるのを止めるのはこの私だ。「あいつはどうなったんだろう」と人びとがぼんやりと思い出したりするのはこの私なのだ。そして、私がしたすべてのこと、私の感じたすべてのこと、私が見たすべてのこ

とは、なんの変哲もない街の通りの日常生活のなかで、通行人がひとり少なくなつたということだけになってしまうのだ。

(63)

*^{バウシヤ}下町のこの三つの通りは平行して隣あっている。それぞれの名は、銀、金、織物など華やかな響きを持つが、実際にはうら寂しい通りで、ソアレスの勤める繊維商店は金文字印刷師を意味するドウラドーレス街にある。

Anexo D

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 868-869)

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.

Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir.

«Qualquer estrada, esta mesma estrada de Entepfuhl, te levará até ao fim do mundo.» Mas o fim do mundo, desde que o mundo se consumou dando-lhe a volta, é o mesmo Entepfuhl de onde se partiu. Na realidade, o fim do mundo, como o princípio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações?

A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.

Tradução de Takahashi (2007: 439-440)

旅をするだって？旅をするには、存在するだけで十分だ。わたしは日々、駅から駅へゆくように、自分の身体や運命という列車に乗って、結局のところ風景のようにいつも同じでいつも異なる街路や広場、顔や仕草を見ようと身を乗り出してゆく。

わたしは想像すると見る。旅をして、わたしはほかに何をするのだろうか？感じるには移動しなければならぬと思うのは、想像力が極端に乏しい場合だけだ。

「いかなる道にも、この同じエンテプフル【72の注参照】の道もきみを世界の果てまで連れてゆくだろう」しかし、世界の果ては、世界がひと回りして終わったなら、最初に出発した同じエンテプフルになる。実際には、世界の果ても始めも、われわれの世界観なのだ。われわれのなかで風景が風景を持つのだ。

したがって、わたしがそれを想像するなら、創造する。創造するなら、それは存在する。存在するなら、わたしはほかのものを見るようにそれを見る。何のために旅をするのか？マドリッドでもベルリンでもペルシアでも中国でも南北両極でも、わたしは自分自身のなか以外、自分のような類いの感覚以外のどこにいるだろう？

生活とは、われわれがこしらえるものだ。旅とは、旅人なのだ。われわれの見るものは、見るものではなく、自分自身なのだ。

Tradução de Sawada (2013: 269-270)

旅をするだって？旅をするには存在するだけで十分だ。私は日々、駅から駅へと移動するように過ごす。私の体や私の運命という列車に乗って、通りや広場や顔や身振りに身を乗り出すが、それらはつねに同じで、つねに違う。そう、ちょうど、風景がそうであるように。

想像すれば、私には見える。わざわざ旅などして、それ以上なにををするというのか。感じるために移動しなければならないのは、想像力が極度に脆弱な人間だけだろう。

「いかなる道も、このエンテプフルの道でさえも、おまえを世界の果てへと道ぶくだろう」とカーライル〔『衣装哲学』〕は言う。しかし、世界一周が果たされ、世界が知りつくされて以来、世界の果てとは、出発点であったこのエンテプフルそのものになってしまったのだ。実際、世界の果ても、世界の始まりも、世界にたいする観念に他ならない。私たちのなかでこそ、風景はひとつの風景なのだ。だからこそ、想像しさえすれば、私は風景を造り上げることができる。そして、造り上げれば、それらは存在する。そして存在すれば、他のものと同じように、それらを見ることができる。旅行したからといってなにになろう。マドリッドで、ベルリンで、ペルシャで、中国で、北極や南極で、自分自身ではないどこに、私はいるのだろうか。どこにいても、自分の感覚の特徴や特性はついてまわるのだ。

人生とは、私たちが造り上げたなにかだ。どんな旅も、旅人たち自身だ。私たちが見るものは、見られたものではなく、私たち自身でできているのだ。

(387)

Anexo E

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 807-808)

Tudo quanto não é a minha alma é para mim, por mais que eu queira que o não seja, não mais que cenário e decoração. Um homem, ainda que eu possa reconhecer pelo pensamento que ele é um ente vivo como eu, teve sempre, para o que em mim, por me ser involuntário, é verdadeiramente eu, menos importância que uma árvore, se a árvore é mais bela. Por isso senti sempre os movimentos humanos — as grandes tragédias colectivas da história ou do que dela fazem — como frisos coloridos, vazios da alma dos que passam neles. Nunca me pesou o que de trágico se passasse na China. É decoração longínqua, ainda que a sangue e peste.

Relembro, com tristeza irónica, uma manifestação de operários, feita não sei com que sinceridade (pois me pesa sempre admitir sinceridade nas coisas colectivas, visto que é o indivíduo, a sós consigo, o único ser que sente). Era um grupo compacto e solto de estúpidos animados, que passou gritando coisas diversas diante do meu indiferentismo de alheio. Tive subitamente náuseas. Nem sequer estavam suficientemente sujos. Os que verdadeiramente sofrem não fazem plebe, não formam conjunto. O que sofre sofre só.

Que mau conjunto: Que falta de humanidade e de dor! Eram reais e portanto incríveis. Ninguém faria com eles um quadro de romance, um cenário de descrição. Decorriam como lixo num rio, no rio da vida. Tive sono de vê-los, nauseado e supremo.

Tradução de Takahashi (2007: 356-357)

自分の心でないものはすべて、どれほどそうでないことを望んでも、わたしにとっては背景と装飾に過ぎない。考えてみると、一人の人間はわたし同様の生きた存在だと認めるが、わたしのなかの、無意識なので真にわたしであるものにとっては、もしも樹のほうが美しいなら、いつでも樹より重要ではなかった。したがって、いつも人間の行動——歴史上の、あるいは歴史を作っているものの集団的な大悲劇を、そこに登場する人々の心の欠如した色彩豊かな帯状装飾として感じた。中国で起きた悲劇的なものには一度も悲しみを感じたことがない。たとえ血とペストに色塗られているとしても、遠い装飾なのだ。

どれだけ誠実に行われたのか分からないが、職工たちのデモを皮肉な悲しみを感じて思い出す（というのは、本当に考える存在は独りぼっちの個人だから、集団的なものに誠実さを認めるのはいつも難しく思われるからだ）。わたしの他人に対する無関心主義の前をさまざまなことを叫びながら通り過ぎたのは、活気に満ちたばかり者たちの密集し、てんでんばらばらの集団だった。突如、吐き気を催した。彼らがそれほど不潔だったというのでもない。本当に悩んでいる者は群れをなさず、集団を作らない。悩む者は一人で悩むのだ。

何と哀れな集団だ、人間性と苦悩にどれほど欠けていることか！彼らは現実であり、したがって、信じられなかった。誰も彼らを小説の舞台や描写の背景にしないだろう。川のなかを、人生の川のなかを塵芥として通り過ぎていた。わたしは彼らを見て、吐き気を催し、至高の無関心に陥り、眠くなった。

Tradução de Sawada (2013: 215-217)

自分の精神以外のものは、どんなに努力してみても、私の目には書き割りや装飾でしかない。もちろん、他の人が私と同じように生きた存在であることを頭では認めることはできるのだが、つねに——私の、意図的ではないが、真の意味で私自身である部分にとっては、美しい一本の樹よりも、人間のほうが重要であったことはない。だから、私にはいつも人間の動きが——歴史上の共同体の大いなる悲劇や出来事が——一幅の壁画のように思え、事件を体験する人びとの魂は不在なのだ。私は中国で起きた事件のために心を悩ましたことはない。それは、たとえ血やペストが描かれていたとしても、遠くの書き割りなのだ。

私はアイロニーを交えた悲しさで、労働者たちのデモのことを思い出す。彼らのデモがどのくらい誠実であったのかはわからない（私は、集団行動に誠実さを認めるのにつねに困難を覚える。なぜなら、孤独のうちの個人だけがほんとうに感じる存在なのだから）。それは、運動する馬鹿な連中の凝縮した無秩序な集団だったが、まったく無関心な私の前をいろいろなことを叫びながら通っていった。真に苦しんでいる者たちは、俗悪な群れに集まったりしないし、集団を形成することもない。苦しむとき、ひとは独りで苦しむものだ。

なんと哀れむべき集団だろう。なんという人間性と苦悩の欠如だろう。彼らは現実的であった、それゆえ、信じがたかった。なんぴとといえども、彼らから小説の一場面や記述を作り出すことはできないだろう。彼らはまるで芥^{あくた}のように、河を、人生という河を流れていった。見ていた私は眠気に襲われた。崇高で、吐き気に満ちた眠気に。

(232)

Anexo F

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 810-811)

O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança. A presença de outra pessoa — de uma só pessoa que seja — atrasa-me imediatamente o pensamento, e, ao passo que no homem normal o contacto com outrem é um estímulo para a expressão e para o dito, em mim esse contacto é um contra-estímulo, se é que esta palavra composta é viável perante a linguagem. Sou capaz, a sós comigo, de idear quantos ditos de espírito, respostas rápidas ao que ninguém disse, fulgurações de uma socialidade inteligente com pessoa nenhuma; mas tudo isso se me some se estou perante um outrem físico, perco a inteligência, deixo de poder dizer, e, no fim de uns quartos de hora, sinto apenas sono. Sim, falar com gente dá-me vontade de dormir. Só os meus amigos espectrais e imaginados, só as minhas conversas decorrentes em sonho, têm uma verdadeira realidade e um justo relevo, e neles o espírito é presente como uma imagem num espelho.

Pesa-me, aliás, toda a ideia de ser forçado a um contacto com outrem. Um simples convite para jantar com um amigo me produz uma angústia difícil de definir. A ideia de uma obrigação social qualquer — ir a um enterro, tratar junto de alguém de uma coisa do escritório, ir esperar à estação uma pessoa qualquer, conhecida ou desconhecida —, só essa ideia me estorva os pensamentos de um dia, e às vezes é desde a mesma véspera que me preocupo, e durmo mal, e o caso real, quando se dá, é absolutamente insignificante, não justifica nada; e o caso repete-se e eu não aprendo nunca a aprender.

«Os meus hábitos são da solidão, que não dos homens»; não sei se foi Rousseau, se Senancour, o que disse isto. Mas foi qualquer espírito da minha espécie — não poderei talvez dizer da minha raça.

Tradução de Takahashi (2007: 360-361)

孤独はその姿に似せてわたしを形づくった。他人の存在は、たとえたった一人であっても、ただちにわたしの思考を停滞させ、正常な人間では他者との触れ合いが表現や言葉に対する刺激となるのに、わたしの場合にはそのような触れ合いは、このような合成語が言葉遣いとして通用するなら、反刺激なのだ。わたしはたった独りで、誰も言っていないことにどれほど機知のある言葉で素早い返答

ができるのか、誰もいない人との知的な社交術の閃きを想像することができる。しかし、それもこれも、肉体をそなえた他者の前に出るとすっかり消え、わたしは知性を失い、言葉に出せなくなり、ものの十五分もすると、眠くなるばかりだ。そう、人と話すと眠くなる。ただわたしの幽霊のような、想像上の友人だけが、ただ夢のなかで交わされる会話だけが、本物の現実性とそれ相応のめりはりをそなえ、そのなかに精神が鏡に映った影のように存在している。

ちなみに、他人と接触せざるをえないと考えると、いつでもわたしは重苦しく感じる。友人からの単なる夕食への誘いでもわたしには筆舌しがたい苦痛となる。葬儀にいくとか、誰かと事務的なことを話し合うとか、誰か知合いか知らない人を駅に迎えにいくとか、何か社交上の義務を考えると、それを考えるだけで一日の思考が妨げられ、時によると、前の晩から心配になり、よく寝られないことがある。そして実際になってみると、まったく取るに足らないことで、大騒ぎするほどのことではない。同じことが繰り返され、わたしはいつこうにそれを教訓にすることを覚えない。

「わたしの習慣は孤独からなり、人からではない」これを言ったのがルソーだったかセナンクールだったか分からない。しかし、たぶん、わたしの同類だということではできないだろうが、同じ類いの精神の持主だった。

Tradução de Sawada (2013: 218-219)

孤独だったために、私自身の姿が孤独とそっくりになってしまった。他人がいると——それがたったひとりでも——私の思考はすぐ麻痺してしまう。普通の人にとって、他人との接触は彼の表現や言うことにとって刺激であるのに、私の場合は、もしこんな造語が許されるとすれば、反刺激なのだ。私は自分自身と向きあって、才知に富んだ言葉を無数に想像し、想像上の論証に素早く返答し、周りに誰もいないのに知的で精彩に富んだ社交性を示すことができる。ところが、肉体をそなえた誰かがそこにいるだけで、こういったものすべてが消え失せてしまう。私は知性も、話術も失ってしまい、わずかな時間で、うとうとしはじめる。そう、誰かと話すと眠気を催すのだ。ただ、想像上の友人たちだけが、霊の世界

に住む彼らと交わされる夢のなかの会話だけが、私にとっては真の实在と確かな輪郭を持っている。鏡のなかに像があるように、彼らには精神がある。

それに、誰かにつきあわなければならないと想像するだけで厭になる。友人とちょっとした夕食の約束があるだけで、名状しがたい不安に駆られる。どんな社会的義務であれ——葬儀に行くとか、会社の問題を誰かと処理するとか、知人や知らない人を駅に迎えに行くとか——、考えただけで一日の思考がすっかり台無しにされてしまう。ときには、もう前の晩からよく眠れない。それが実際にはまるで些細なことだとわかっているけど、私の懸念は消えない。こうして、いつも同じことが繰り返され、私はけっして学ぶということを学ばないのだ。

「私の習性は、孤独によるものであり、人間たちのものではない」と、ルソーだったか、セナンクールだったかが言っていた。いずれにしろ、それは私と同種の精神——あるいはこういってよければ、同じ種族の精神なのだ。

(235)

Anexo G

Texto de Partida (Pessoa, 1986: 985)

Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma. Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci. Quem, como Omar, é quem é, vive num só mundo, que é o externo; quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno. A sua filosofia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser. Assim, sem que deveras o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critique; Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas, não as posso eu rejeitar, porque são eu.

Tradução de Takahashi (2007: 594)

オマルにはひとつの個性があった。わたしには幸か不幸か何もない。ある時のわたしは、次の瞬間には別のわたしになっている。ある日わたしがそうだったこと、次の日、忘れてる。オマルのように、あるがままにしている者は、外的なものであるたったひとつの世界に生きている。わたしのよう、あるがままでない者は、外的な世界だけでなく、連続する異なる内的世界でも生きている。そういう者の哲学はオマルの哲学と同じであろうとするが、必然的にそうはなれないだろう。このようにして、実際には望んではないが、わたしは、自分の批判している哲学をまるで精神であるかのように自分のうちに持っている。オマルはすべての哲学を拒絶できた、なぜなら、それは彼の外にあったからで、わたしはそれを拒絶できない、それはわたしだからだ。

Tradução de Sawada (2013: 100-101)

ウマル・ハイヤーム

ウマル・ハイヤーム〔十一世紀ペルシャの詩人〕には個性があった。私はといえば、幸か不幸か、個性がない。ある瞬間の私が、次の瞬間にはまるで別人になっている。昨日の私を、今日はもうすっかり忘れてる。ハイヤームのように、自らとして存在するとき、ひとは唯一の世界、つまり外的世界に生きている。私

のように自らでないとき、ひとは外的世界だけでなく、時々刻々変化する多様な内的世界をも生きている。そういう人間の哲学は、たとえハイヤームの哲学のようであろうとしても、まったく異なるものにならざるをえない。それゆえ、私は必ずしも望みもしないのに、自分のうちに、多くの魂だけでなく、きわめて多様な哲学も住まわせることになり、それらを自ら批判しさえする。ハイヤームはそれらをすっかり斥けることができた。それらは彼の外にあったからだ。しかし、私の場合、それらは自分なので、そうすることができない。

(23)