

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS: LÍNGUA E LITERATURA JAPONESA

SOLANGE YUMI AOTO

Shisei: a metamorfose através da tatuagem

Tradução e Análise

Brasília

2014

SOLANGE YUMI AOTO

Shisei: a metamorfose através da tatuagem

Tradução e Análise

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras, pelo Curso de Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília.

Orientador: Fausto Pinheiro
Pereira

Brasília

2014

SOLANGE YUMI AOTO

Shisei: a metamorfose através da tatuagem

Tradução e Análise

Monografia apresentada como
requisito parcial para a obtenção
do título de Licenciatura em Letras,
pelo Curso de Língua e Literatura
Japonesa da Universidade de
Brasília.

Prof. Me. Fausto Pinheiro Pereira (Orientador) – Universidade de Brasília - UnB

Prof. Dr. Yûki Mukai (Examinador) – Universidade de Brasília

Profa. Dra. Yûko Takano (Examinadora) – Universidade de Brasília

Brasília

2014

Dedico à minha família,
professores e amigos pelo apoio,
carinho, paciência e incentivo
imensuráveis para a conclusão
deste trabalho.

Agradecimentos

Agradeço à minha família por serem exemplos de caráter, honestidade, persistência e humildade e por entenderem a minha ausência em alguns momentos. Agradeço principalmente à minha mãe Helena por ter despertado o amor pela leitura.

Aos professores, por compartilharem o conhecimento e demonstrarem paixão e dedicação pela profissão, apesar dos inúmeros problemas relacionados à educação no nosso país. Obrigada a professora Tae Suzuki, por proporcionar a oportunidade de ler o conto que inspirou o projeto, e ao professor Fausto Pinheiro pela orientação da pesquisa.

Aos amigos que colaboraram para que os meus objetivos fossem alcançados pelo apoio, risadas e conversas. Agradeço especialmente a Thais Diehl e Aya Komatsu pelas infindáveis contribuições que em muito enriqueceram a pesquisa e a tradução do conto.

RESUMO

Este trabalho visa analisar o auto estudo empregado na tradução do conto *Shisei* para o português, com o objetivo de observar as possíveis interferências que o conhecimento sobre tradução causa na atividade quando realizada por um leigo. A pesquisa relata quais as técnicas mais utilizadas com levantamento de dados baseados na comparação do conto original com a segunda versão, as razões para tal aplicação, as dificuldades encontradas durante o processo e as soluções para superá-las e os aspectos culturais abordados no conto. A fundamentação teórica baseia-se nos procedimentos técnicos da tradução apresentadas no livro de Heloisa Gonçalves Barbosa e no artigo de Klondy Lúcia de Oliveira Agra, o qual mostra a importância da cultura e da língua na tradução. A maneira encontrada para explorar o assunto proposto pela pesquisa foi o delineamento explicativo, baseado em pesquisas bibliográficas. A abordagem indireta e indutiva são ideias para que os objetivos da pesquisa fossem alcançados plenamente. A afirmação de que não há técnica perfeita para a tradução vem da compreensão de que se trata de uma atividade complexa, pois o tradutor trabalha com línguas e culturas distintas. Espera-se, com a tradução do conto para o português, contribuir para a divulgação da cultura japonesa através de grandes obras literárias, enriquecendo e diversificando a publicação de escritores estrangeiros no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Língua japonesa. Técnicas de tradução. *Shisei*. Literatura japonesa. Jun'ichirō Tanizaki.

ABSTRACT

This work aims to analyze the self-study employed in the translation of the tale *Shisei* to Portuguese, in order to observe the possible interferences that knowledge about translation might cause in the activity when performed by a layman. The survey reports which techniques are most used, along with data collection based on the comparison of the original tale with the second version, the reasons for such an application, the difficulties encountered during the process and the solutions to overcome them and the cultural aspects covered in the tale. The theoretical framework is based on the translation technical procedures presented by Heloisa Gonçalves Barbosa and in the article by Klondy Lucia de Oliveira Agra, which shows the importance of culture and language in translation. The way found to explore the subject proposed by the research was the explanatory design, based on literature searches. Indirect and inductive approaches were ideal to get to the research objectives completely. The statement that there is no perfect technique for translation comes from the understanding that this is a complex activity, because the translator works with distinct languages and cultures. It is expected, with the translation of the tale to Portuguese, to contribute to the dissemination of Japanese culture through great literature works, enriching and diversifying the publication of foreign writers in Brazil.

KEYWORDS: Translation. Japanese language. Translation techniques. *Shisei*. Japanese literature. Jun'ichirō Tanizaki.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Jun'ichirō Tanizaki.....	2
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	4
2.1 Breve histórico.....	4
2.2 Procedimentos técnicos	5
2.3 Forma x conteúdo?.....	14
2.4 Tradução intercultural	15
3 METODOLOGIA	17
3.1 Método e delineamento	17
3.2 Instrumentos utilizados para análise	18
3.3 Procedimentos para a tradução	18
4 ANÁLISE.....	20
4.1 Análise de Dados.....	20
4.2.1 Classificação das Técnicas	23
4.3 Finalidade da Obra Traduzida.....	26
4.4 Influência do Conhecimento	26
4.5 Aspectos Culturais	27
4.6 Revisões.....	28
5 CONCLUSÃO	30
REFERÊNCIAS.....	32
APÊNDICES	34
APÊNDICE A – Conto Traduzido (Primeira Versão)	34
APÊNDICE B – Conto Traduzido (Segunda Versão)	42
APÊNDICE C – Conto Traduzido (Terceira Versão).....	51
ANEXOS	61
ANEXO A – Conto Original.....	61

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe analisar o auto estudo realizado na tradução do conto *Shisei*, de Jun'ichirō Tanizaki para o português, observando as interferências que o conhecimento ou falta dela causam na tradução quando realizada por um leigo. Procura pesquisar a possibilidade de o leitor aprender com a leitura da tradução, contribuindo na divulgação de escritores japoneses, pois os mesmos são desconhecidos até mesmo para os descendentes japoneses que vivem no Brasil há anos.

Essa proposta visou, além de observar como o conhecimento ou falta dela influenciam nas decisões do tradutor, identificar quais as técnicas mais e menos usadas, as razões para essas escolhas e os aspectos culturais que os leitores poderiam aprender com o conto. Além de traduzir o conto sem conhecimento prévio, espera-se que o conto final cause as mesmas sensações sentidas por um leitor do conto original, mantendo fidelidade à obra e ao autor.

Um diário foi utilizado para registrar o andamento da pesquisa, assim como as dificuldades encontradas no percurso. É importante frisar que os registros foram anotados de acordo com sua ocorrência, ou seja, não foram escritas cronologicamente. Os registros também possuem informações generalizadas encontradas no dia em que a atividade é realizada e não especificam o seguimento analisado.

A obra de Heloisa Gonçalves Barbosa, "Procedimentos Técnicos da Tradução", e o artigo de Klondy Lúcia de Oliveira Agra, "A integração da língua e da cultura no processo de tradução", são as referências usadas para compreender o que é tradução, quais os modelos, as dificuldades, áreas de estudo envolvidas na elaboração das técnicas, a finalidade, o papel da cultura e do leitor na tradução.

A escolha de *Shisei* foi motivada pela oportunidade em conhecer e expandir a gama de autores japoneses consagrados no Brasil. É um conto que despertou a curiosidade para pesquisar sobre a tatuagem, sobre o universo

das gueixas e dos bairros do prazer do Japão. Com a tradução da obra, acredita-se que os leitores brasileiros terão a oportunidade de aprender mais sobre a cultura japonesa, estimulando-os a se interessarem pela Literatura Oriental.

Considerando as contribuições que Tanizaki promoveu ao difundir escritores ocidentais no Japão através da tradução, espera-se fazer contribuição semelhante com a divulgação da Literatura Japonesa no Brasil, pouco apreciada.

1.1 Jun'ichirō Tanizaki

Nascido em 24 de julho de 1886, em Tóquio, Tanizaki recebeu uma educação convencional. Frequentou a Universidade Imperial, estudando Literatura Clássica Japonesa. Porém não se graduou. Desde cedo mostrou interesse na literatura e logo dedicou sua vida à arte.

Evitou o naturalismo que florescia no período, criando belas obras com estilo e humor, compondo o passado japonês com estilo ocidental influenciado por Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Oscar Wilde. Suas obras muitas vezes retratavam, com certo erotismo e lirismo, a vida real observada minuciosamente. A imagem da mulher dominadora, destrutiva está presente em muitos de seus romances, assim como o contraste do novo e do velho, do japonês e do ocidental. Tanizaki descreveu o choque entre Japão e Ocidente a nível estético.

A carreira de romancista inicia-se com a publicação de *Shisei* (1910; Tatuagem). O conto gira em torno de um tatuador que se rende aos encantos de uma bela mulher após tatuar uma aranha nas costas dela enquanto dormia. O estilo rico e belo logo despertou o interesse do público leitor. *Shōnen* (1912; Crianças) aborda o “satanismo” de crianças que cometem horrores inimagináveis. *Jotarō* (1914) expõe a loucura e a personalidade masoquista de um escritor famoso. *Ō-Tsuya Goroshi* (1915; O assassinato de Ō-Tsuya) remonta um cenário pitoresco pré-moderno recente da vida nas cidades cheio

de luxúria, infidelidade, assassinato narrados em um estilo vívido, dramático, moderno.

Em *Itansha no Kanashimi* (1917; As Dores de um Herege) o masoquismo volta a ser tema. *Haha o Kouri-ki* (1919; Ansiando pela Mãe) conta sobre o amor e a saudade do mundo vivido pela geração anterior. *Chiisana Okoku* (1918; Um Reino Pequeno) tem o masoquismo e a submissão à tirania como tema. As peças *Okuni e Gohei* (1922) são violentas, complexas e históricas.

O primeiro romance longo de Tanizaki se deu com *Chijin no Ai* (1925; O Amor de um Tolo). Ambientado em Yokohama, narra a obsessão de um homem por uma prostituta semelhante à Mary Pickford. Dizem que o romance é uma ironia sobre o dilema da ocidentalização do Japão. Com o terremoto de 1923, Tanizaki se muda de Tóquio para uma área tradicional e pitoresca de Kyōto-Ōsaka. Passa a privilegiar os aspectos mais encantadores do passado japonês, olhando a moderna Tóquio com certo desprezo.

Foi a partir dessa mudança que as maiores obras de Tanizaki foram compostas. *Tade Kuu Mushi* (1929; Alguns Preferem Urtigas) relata a vida moderna em Kōbe e Kyōto, os encantos de Kyōto contra uma cidade portuária moderna e seu cosmopolitismo desgastado. *Manji* (1930; Giro), completamente escrito no dialeto de Ōsaka, trata do suicídio e da perversidade. O poema *Yoshino Kudzu* (1931) discorre sobre um herói que se apaixona por uma mulher parecida com sua falecida mãe, numa mescla de ensaio e ficção. *Mōmoku Monogatari* (1931; Conto de um Homem Cego) se passa no século 16. Os personagens históricos são descritos através dos olhos de um massagista e músico cego.

Uma das grandes conquistas de Tanizaki é o seu estilo, como em *Ashikari* (1932) que narra à paixão remanescente pelo teatro Nō. *Kaoyo* (1933), uma peça do século 14, requerem humor e estranheza para atingir seu efeito. Tanizaki trabalhou em uma versão moderna do clássico Contos de Genji, de Murasaki Shikibu, na década de 1930. Esse trabalho pode ter influenciado da obra *Sasameyuki* (1948; As Irmãs Makioka), um conto sobre uma família decadente de comerciantes de Ōsaka. O conto é considerado um documento

importante, pois retrata os costumes sociais da época. *Kagi* (1956; Chave) e *Futen Rojin Nikki* (1962; Diário de um Velho Louco) contem descrições humoradas da depravação no mundo pós-guerra.

Tanizaki foi eleito para a Academia Japonesa de Artes, em 1923. Recebeu, em 1949, o prêmio Imperial de Literatura. Ocupou por anos uma posição de destaque na Literatura. Morreu em julho de 1965.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Breve histórico

Na obra “Procedimentos Técnicos da Tradução” de Heloísa Gonçalves Barbosa, a autora faz uma síntese das técnicas usadas por alguns pesquisadores como Vinay e Darbelnet, Nida, Newark, entre outros para examinar os procedimentos técnicos. Os procedimentos técnicos da tradução são a forma encontrada pelos estudiosos para responder a pergunta “como traduzir?”. Esses procedimentos são variados, pois cada estudioso responde de acordo com sua perspectiva de o que é tradução, baseando-se em várias áreas do conhecimento (análise do discurso, teoria literárias, linguística, estética, por exemplo).

A tradução existe há vários anos. Alguns citam o mito da Torre de Babel para explicar sua origem. Da mesma forma que a existência da tradução é antiga, o estudo também o é. Na antiguidade, Cícero ou São Jerônimo é o tradutor-revisor dos quatro Evangelhos. Mais tarde, passou-se a falar sobre as próprias experiências e impressões com a tradução em recriar o belo, não havendo interação entre os tradutores culminando na não formação da teoria.

Atualmente, a tradução não se restringe somente à Literatura. Ela ocorre em diversas ocasiões, desde eventos acadêmicos a filmes e seriados. Foi durante as Conferências da Paz, em 1915, que a necessidade de intérpretes nas assembleias e de tradutores para os extensos documentos se tornou

evidente. Esses profissionais precisaram de treinamento para que soubessem o que é tradução e como traduzir.

A tradução em massa fez com que a tradução passasse a ser, aos poucos, um estudo envolvendo teorias linguísticas, onde duas línguas interagem através do texto. O fato de a tradução ser uma atividade humana permite várias respostas para o “como traduzir”. Tradicionalmente, a tradução deve ser literal, fiel ao original. Mesmo assim, houve alguns tradutores que preferiram privilegiar o conteúdo à forma. Esse questionamento sobre a melhor forma de se traduzir gerou as inúmeras técnicas aplicadas à atividade. A literalidade pode causar a incompreensão do conteúdo para o leitor, perdendo seu valor e até mesmo gerar outro texto original. Os procedimentos técnicos da tradução regularizam quais técnicas são funcionais e operacionais, além da possibilidade de serem usadas para o ensino da tradução.

2.2 Procedimentos técnicos

A autora comenta as diversas técnicas e as categoriza, pois algumas técnicas têm a mesma aplicação, porém com nomenclaturas divergentes. Ao todo, a autora apresenta treze procedimentos técnicos da tradução de acordo com os estudiosos pesquisados, combinando a perspectiva dos autores à visão de Vinay e Darbelnet, excluindo aquelas que estão incluídas em outras técnicas. Além disso, a autora propõe a recategorização com terminologias que acredita ser mais adequada.

1) Tradução palavra-por-palavra/Tradução Direta

Segundo Aubert (1987 apud BARBOSA, 1990, p. 64), é “a tradução em que determinado seguimento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua da tradução mantendo-se as mesmas categorias uma mesma ordem

sintática”¹, utilizando vocábulos semanticamente idênticos. É a tradução que corresponde ao que a maioria acredita ser traduzir:

親方、白状します。(Oyagata, hakujō shimasu)²

Mestre, confesso.³

2) Tradução Literal

É aquela que a fidelidade semântica é mantida, adequando-se a morfossintaxe às normas gramaticais da língua da tradução. Corresponde ao conceito mais popularizado da tradução:

清吉と云う若い刺青師の腕ききがあった。(Seikichi to iu wakai horimonoshi no udekiki ga atta)⁴

Havia um jovem tatuador habilidoso chamado Seikichi.⁵

3) Transposição

É a mudança de categoria gramatical dos componentes que constituem o seguimento a ser traduzido. Não é procedimento obrigatório, pois é possível aplicar a tradução literal em alguns casos:

She said apogetically.⁶— advérbio

¹ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 64.

² TANIZAKI, Jun'ichirō. Shisei. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 10.

³ Tradução nossa.

⁴ TANIZAKI, op. cit., p. 7.

⁵ Tradução nossa.

⁶ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 66.

(Ela) disse desculpando-se.⁷ – verbo reflexivo

4) Modulação

Reproduz a mensagem do texto na língua original no texto da língua da tradução, mas sob um ponto de vista diferente, o que reflete uma diferença na forma como as duas línguas interpretam a experiência do real:

(...)すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった。(subete utsukushii mono wa kyōsha de ari, minikui mono wa jyakusha de atta)⁸

(...) todas as pessoas belas eram fortes, as pessoas não belas eram fracas.⁹

Pessoas feias. (Tradução Literal)

Pessoas não belas. (Modulação)

5) Equivalência

Consiste em substituir um seguimento de texto da língua original por outro seguimento da língua da tradução equivalente não literal:

God bless you!¹⁰

Saúde!¹¹

⁷ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 66.

⁸ TANIZAKI, Jun'ichirō. Shisei. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 7.

⁹ Tradução nossa.

¹⁰ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 68.

¹¹ BARBOSA, loc. cit.

6) Omissão vs. Explicitação

A omissão exclui elementos do texto na língua original que, para a língua da tradução, são desnecessários ou excessivamente repetitivos:

A explicitação é o procedimento reverso à omissão. Ocorre, por exemplo, quando na tradução de português para inglês explicitamos os pronomes, pois na língua inglesa seu uso é obrigatório.

Exemplo de omissão:

それは古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵であった。(sore wa inishie no chûō no chōhi, batsuki wo egaita e de atta) ¹²

(Esse) Era uma pintura da princesa de um antigo rei tirano, Batsuki. ¹³

Exemplo de explicitação:

Ele disse que (ele) poderia fazer.

He said that he could do it. (explicitação)

7) Compensação

Deslocamento de um recurso estilístico quando não é possível reproduzir no mesmo ponto do texto na língua original no texto na língua da tradução. Cabe ao tradutor compensar ou não o recurso por outro de efeito equivalente num ponto diferente. Esse recurso é bastante utilizado com os trocadilhos quando não é possível utilizar as mesmas palavras:

She'll get me executed, as sure as ferrets are ferrets! ¹⁴

¹² TANIZAKI, Jun'ichirō. *Shisei*. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 9.

¹³ Tradução nossa.

Vai mandar-me executar, tão certo como eu me chamar Coelho!¹⁵

8) A Reconstrução de Períodos

Faz-se uma nova divisão ou reagrupamento dos períodos e orações do texto original ao passá-los para a língua da tradução. Na tradução do português para o inglês, algumas vezes é preciso reorganizar as orações complexas em períodos mais concisos, por exemplo:

馬道を通うお客は、__見事な刺青のある駕籠舁を選んで乗った。
(umamichi wo kayō okyaku wa, migoto na horimono no aru kagokaki wo erande notta)¹⁶

Os fregueses que passavam pelas estradas de cavalos (.) escolhiam e embarcavam em palanquins com belas tatuagens.¹⁷

9) Melhorias

Consistem em não se repetirem na tradução os erros cometidos no texto na língua original. O texto abaixo escrito em português traz melhorias quando é traduzido para o inglês. Um exemplo onde as técnicas 8 e 9 são aplicadas:

O trabalho será dividido em 04 etapas a 1ª etapa do trabalho consta da sensibilização dos professores, nesta etapa cada grupo apresenta realize de seus trabalho que serão discutidos em reunião com todas às diretoras e professores de educação artística, comunicação e expressão e Estudos Sociais. (sic.) (BARBOSA, 1990, p. 71)

The work will be developed in four stages (técnica 8). The first is to make teachers aware of the issues (técnica 8). At this stage each group will present (técnica 9) an oral summary of their work to be

¹⁴ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 69.

¹⁵ BARBOSA, loc. cit.

¹⁶ TANIZAKI, Jun'ichirō. Shisei. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 7.

¹⁷ Tradução nossa.

debated at meetings with the school principals, and art, language, and social studies teachers. (sic.) (BARBOSA, 1990, p. 71)

10) Transferência

Consiste em inserir elemento textual da língua original no texto na língua da tradução. Ela pode aparecer em diferentes formas, como:

10.1) Estrangeirismo/Empréstimo

Transfere para o texto na língua da tradução os vocabulários ou expressões da língua original que relatem um conceito, técnica ou objeto referido no texto na língua original que seja desconhecido para os falantes da língua da tradução.

De acordo com a norma brasileira de editoração, os vocábulos ou expressões desconhecidos aparecerão com uma marca gráfica para que o leitor identifique o vocábulo estranho (aspas, sublinhado, itálico). Logo, o estrangeirismo é um empréstimo vocabular não integrado à língua que o adota.

それは「肥料」と云う画題であった。(sore wa “koyashi” to iu gadai de atta) ¹⁸

O tema desse era koyashi. ¹⁹

10.2) Estrangeirismo Transliterado (Transliteração)

Substitui uma convenção gráfica por outra. Ocorre em casos de divergência extrema, onde as duas línguas sequer têm um alfabeto compartilhado.

¹⁸ TANIZAKI, Jun'ichirō. Shisei. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 9.

¹⁹ Tradução nossa.

刺青 (*Shisei*)²⁰

Tatuagem²¹

10.3) Estrangeirismo Aclimatado (Aclimação)

À medida que o vocábulo da língua estrangeira é aceito pelos falantes que a acolheram, ela passa por uma adaptação à fonologia e à morfologia, tornando-se um caso de empréstimo através de um processo chamado de aclimação. De acordo com Alves (1983, apud BARBOSA, 1990, p. 74), esse procedimento só pode ser detectado em uma tradução através de uma análise diacrônica para determinar uma possível utilização anterior.

(...) 町人から稀には侍なども入墨をした。(machibito kara maren
wa samurai nado mo irezumi wo shita)²²

De cidadãos e, mais raramente, alguns samurais também se tatuaram.²³

10.4) Transferência com Explicação

É necessário que o leitor possa compreender seu significado por meio do contexto. Ela se mescla em notas de rodapé, notas no final do capítulo e explicações diluídas no texto. Quando diluída no texto, a explicação pode aparecer entre vírgulas, travessões, aspas ou parênteses. Ainda pode ser substituída por um equivalente cultural ou funcional:

²⁰ TANIZAKI, Jun'ichirō. *Shisei*. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 6.

²¹ Tradução nossa.

²² TANIZAKI, op. cit., p. 7.

²³ Tradução nossa.

女定九郎、女自雷也、女鳴神 (...) ²⁴

Onna Sadakurō, Onna Jiraiya, Onna Narugami (...) ²⁵ (nota de rodapé)

- nota: nome dado aos atores que interpretavam mulheres nos teatros quando as mesmas foram proibidas pelo xogunato devido aos casos de prostituição.

時々両国で催される刺青会では参会者おのおの肌をたたいて、互に奇抜な意匠を誇り合い、評しあった。(tokidoki Ryōgoku de moyosareru horimonokai dewa sankasha ono ono hada wo tataite, katami ni kibatsu na ishō wo hokoriai, hyōshi atta) ²⁶

Às vezes em Ryōgoku, uma área de Tóquio, eram oferecidos encontros de tatuagem onde golpeavam a pele em cada sessão, juntos se orgulhavam e comentavam os design originais. ²⁷ (diluída no texto)

11) Explicação

Substitui-se o estrangeirismo pela sua explicação para facilitar a compreensão em situações em que o entendimento imediato seja almejado, como em peças de teatro, por exemplo. Não foi identificada essa técnica no conto, mas caso fosse usado, ter-se-ia como exemplo:

時々両国で催される刺青会では参会者おのおの肌をたたいて、互に奇抜な意匠を誇り合い、評しあった。(tokidoki Ryōgoku de moyosareru

²⁴ TANIZAKI, op. cit., p. 7.

²⁵ Tradução nossa.

²⁶ TANIZAKI, Jun'ichirō. *Shisei*. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910, p. 7.

²⁷ Tradução nossa.

horimonokai dewa sankaisha ono ono hada wo tataite, katami ni kibatsu na ishōwo hokoriai, hyōshi atta)²⁸

Às vezes, eram oferecidos encontros de tatuagem em alguns bairros de Tóquio, onde golpeavam a pele em cada sessão, se orgulhavam e comentavam os designs originais juntos.²⁹

12) Decalque

Consiste em traduzir literalmente os tipos frasais ou os sintagmas da língua original no texto na língua da tradução. Segundo Newmark (1981, 1988 apud BARBOSA, 1990, p. 76), há dois tipos de decalque: o empréstimo de tipos frasais e o decalque empregado na tradução de nomes de instituições:

12.1) Decalque de tipos frasais

Textbook – livro texto³⁰

Case study – estudo de caso³¹

12.2) Decalque empregado na tradução de nomes de instituições

INPS – National Institute for Social Welfare³²

The People's Republic of China – A República Popular da China³³

²⁸ TANIZAKI, loc. cit.

²⁹ Tradução nossa.

³⁰ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 76.

³¹ BARBOSA, loc. cit.

³² BARBOSA, loc. cit.

³³ BARBOSA, loc. cit.

13) Adaptação

Aplica-se em casos onde a situação referida no texto na língua original não existe na realidade extralinguística dos falantes da língua da tradução. A situação pode ser recriada com a permutação de um equivalente na realidade extralinguística da língua da tradução.

Ocorre, por exemplo, quando substitui-se nomes de personagens de histórias de caso e de entidades mencionadas em um manual (universidades, empresas, marcas) por outros que aproximem as situações ao cliente final sem alterar o conteúdo. Essa técnica não foi aplicada ao longo do conto porque não atenderia às propostas apresentadas na pesquisa.

Apesar de apresentar várias técnicas, a autora não chega a uma conclusão de como traduzir ou de apresentar a melhor forma de fazê-lo. Como se guiassem o tradutor perante as adversidades, os procedimentos descrevem como o profissional deve agir para melhor saná-las. Por serem abrangentes, permitem a formulação de novas teorias e modelos. A generalização dos procedimentos expõe que a tradução é uma atividade em constante alteração, pois cada estudioso aplica as teorias linguísticas de seu tempo.

2.3 Forma x conteúdo?

A tensão forma x conteúdo é uma das dicotomias presentes na tradução. Manter a fidelidade à forma significa traduzir palavra por palavra o que está escrito no texto fonte. Por outro lado, ser fiel ao conteúdo possivelmente resulta em textos traduzidos mais compreensíveis para o leitor.

A autora apresenta os modelos de Nida e Newmark porque os dois estudiosos incluem o leitor no processo. Nida associa o leitor ao modelo visando à aproximação do leitor do texto na língua da tradução. Além do leitor, incluem-se também mais dois elementos: a natureza da mensagem e a finalidade da tradução.

Para Newmark (1981 apud BARBOSA, 1990, p. 105), a tradução passa a focar dois eixos distintos: a tradução semântica e a tradução comunicativa. A tradução semântica propõe transmitir o significado contextual mais aproximado do original, ou seja, fiel ao original. Para algumas populações, a tradução semântica de textos bíblicos, por exemplo, é preferida, mesmo que o texto na língua da tradução seja incompreendido. A tradução comunicativa provoca nos leitores um efeito semelhante ao causado nos leitores do texto na língua original, ou seja, ela é natural e idiomática. São esses elementos que conduzem as escolhas das técnicas que o tradutor utilizará em determinado trabalho. O foco da tradução não recai somente sobre a forma ou o conteúdo.

É importante citar que, apesar de apresentarem vários procedimentos técnicos, nenhum estudioso faz referência a como a tradução ocorre na mente de quem o faz. As descobertas são baseadas em estudos de natureza linguística. Os procedimentos descritos surgiram confrontando o texto original com as versões existentes. Fica explícito que os autores detalharam, cada vez mais precisamente, os primeiros modelos sugeridos por Vinay e Darbelnet, em 1977³⁴.

2.4 Tradução intercultural

A partir do artigo “A integração da língua e da cultura no processo de tradução”, de Klondy Lúcia de Oliveira Agra, entende-se que a tradução mais satisfatória é a tradução intercultural. Língua e cultura são elementos indispensáveis e indissociáveis nessa atividade. A tradução não se resume aos significados encontrados em dicionários, mas “aos sentidos culturalmente construídos, ao subjetivo, a visão de mundo de cada indivíduo”³⁵. De acordo com Sapir e Whorf, “nenhuma língua pode existir a menos que esteja num contexto cultural; e nenhuma cultura pode existir sem que tenha em seu núcleo, a estrutura da língua natural” (1991 apud AGRA, 2007, p. 9).

³⁴ BARBOSA, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 63.

³⁵ AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira, A Integração da Língua e da Cultura no Processo da Tradução. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2007. p. 1.

É preciso que o tradutor aprofunde o conhecimento sobre a língua e a cultura do país do texto original para entender o sentido das palavras construído culturalmente, possibilitando a compreensão dos significados usados em grupos sociais determinados, evitando conclusões ambíguas e errôneas. A leitura é uma das maneiras empregadas para se conhecer e aprofundar o conhecimento sobre uma cultura diferente. A competência do tradutor é medida de acordo com seu envolvimento e conhecimento com as culturas envolvidas no trabalho. Em outras palavras, o tradutor deve considerar a cultura de origem e a de quem ele dirige a versão.

Para a autora, os dicionários bilíngues têm pouca ou nenhuma utilidade na tradução porque a construção do sentido está baseada na diversificação dos meios de se encontrar a significação da outra cultura. Define-se Cultura como “a totalidade das formas espirituais / intelectuais (ciência, arte, ética, religião, educação, língua), sociais (política, sociedade) e materiais (técnica, economia)”³⁶ que são manifestações da vida humana.

Segundo Vermeer (1984 apud AGRA, 2007, p. 8), a tradução é uma atividade de transferência transcultural, onde o tradutor é agente bi-cultural ou multi-cultural. De acordo com a abordagem deste estudioso, o texto possui duas funções: função constante e função modificada. A função constante refere-se ao texto traduzido que não é modificado para a cultura-alvo. A função modificada ocorre quando o texto sofre adaptações para atender as necessidades específicas da cultura-alvo. A abordagem dinâmica de Vermeer prevê que a tradução é sempre relativa com a situação, ou seja, com o tipo.

Para Klein (1992 apud AGRA, 2007, p. 9), o tradutor não tem a liberdade de escrever o que ele pensa, pois o que ele escreve é pré-determinado por palavras e orações em outra língua. É requerido do tradutor que ele saiba quando verter e quando procurar por equivalências.

O verdadeiro tradutor contempla os sentidos, sua criação, a cultura, conecta as línguas e mundos diferentes. Pondera também a opinião do autor para a correta interpretação do conto. É preciso medir a relação escritor-leitor-

³⁶ AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira, A Integração da Língua e da Cultura no Processo da Tradução. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2007. p. 6.

tradutor para a construção dos sentidos. A tradução intercultural ocorrerá somente quando a língua, cultura, sistemas políticos e história estiverem envolvidos na tradução.

3 METODOLOGIA

3.1 Método e delineamento

A proposta inicial de identificar as razões para o uso de uma determinada técnica de tradução do conto *Shisei* foi decisiva na classificação da pesquisa. As pesquisas explicativas demonstram grande interesse em explicar o porquê da ocorrência dos fenômenos. É o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade e, apesar de ser complexo e delicado, foi o escolhido por atender os requisitos do objetivo geral do projeto.

O delineamento selecionado é a pesquisa bibliográfica porque a realização da pesquisa a partir desse modelo baseia-se na busca do conhecimento através de materiais já elaborados, ampliando a visão do pesquisador em relação ao tema se comparado às pesquisas diretas. Seria muito trabalhoso se o pesquisador tivesse de percorrer todo o território brasileiro em busca de dados, como renda *per capita*, por exemplo. A principal fonte teórica utilizada são as de leitura corrente (livros e artigos) e a de referência informativa (dicionários) relacionada às técnicas de tradução e ao conto japonês *Shisei*.

A análise do conto ocorreu de forma indutiva, ou seja, partiu-se dos exemplos para as regras apreendidas nas leituras teóricas. Após a primeira versão do conto, da leitura teórica acerca das técnicas de tradução e da primeira revisão, comparou-se o conto original com a segunda versão do conto traduzido. A partir da comparação dos contos, verificou-se quais características aplicadas na tradução se assemelhavam com as técnicas abordadas na obra “Procedimentos técnicos da tradução”, de Heloísa Gonçalves Barbosa.

3.2 Instrumentos utilizados para análise

Ferramenta utilizada como apoio para a análise, o diário foi usado para registrar o andamento da pesquisa, as etapas concluídas, as dificuldades, descobertas e soluções. A solução das dificuldades na tradução de algumas palavras ou frases foi encontrada nas pesquisas que tratavam sobre a cultura japonesa, pois era necessário entender sobre a cultura da época em que o conto se desenrola para que o texto traduzido não destoasse do original.

A ideia que se tem de diário fez com que as anotações fossem registradas no dia em que a atividade foi realizada e de acordo com as ocorrências, com características gerais, ou seja, não especificam qual seguimento foi analisado. As anotações iniciam-se em setembro e encerram-se em outubro, pois foi este o período em que o conto foi vertido e revisado.

3.3 Procedimentos para a tradução

A primeira etapa para a tradução foi a leitura do conto original. Para essa etapa, procurou-se pelos significados de kanji e expressões desconhecidas utilizando o dicionário eletrônico Imiwa? ³⁷. Pesquisas sobre nomes, formas de tratamento e elementos culturais também foram realizadas para melhor compreensão e interpretação do conto, porém de forma superficial com sítios de busca, como o Google. Algumas palavras foram incompreendidas na primeira leitura. A cidade egípcia de Mênfis, por exemplo, foi traduzida após a leitura de um artigo sobre os mistérios que cercam as tumbas dos faraós. Essa descoberta corrobora com a importância do envolvimento da cultura na tradução.

As dificuldades encontradas estão ligadas às leituras divergentes dos kanji, expressões informais antigas, períodos longos e kanji que não constavam em dicionário porque são nomes próprios escolhidos por Tanizaki (こんこん次郎, 浅草のちゃり文 – Konkon Jirō, Asakusa no Charibun). Por retratar a vida

³⁷ Aplicativo usado em aparelhos de plataforma iOS, como iPhone, iPad e iPod.

real nos contos, a solução escolhida para interpretar o conto foram pesquisas mais aprofundadas sobre a cultura do período. Como se almejava mostrar a importância da cultura na tradução, as pesquisas abrangiam a cultura da época, envolvendo leituras de blogs, vídeos e filmes que abordavam assuntos semelhantes ao conto, como o mundo das gueixas e das tatuagens.

Atendendo a proposta da pesquisa, ou seja, analisar como se daria a tradução por um leigo, não se consultou além do dicionário eletrônico. Foi optado por não consultar terceiros para que não houvesse influências externas no resultado da pesquisa. Essas consultas foram realizadas somente depois da primeira tradução com o intuito de enriquecer e diversificar os pontos de vista em relação à compreensão e fluidez na leitura do conto traduzido.

Não se considerou o uso de notas de rodapé para explicar alguns trechos, pois se acreditava que a diluição no texto, técnica explicada pela transferência com explicação, seria suficiente. Entretanto, a compreensão do texto na língua traduzida seria mais eficaz se alguns fragmentos (como Onna Sadakurō, jorōgumo, duração de uma tatuagem) fossem esclarecidos. A decisão por usar notas de rodapé, além da diluição no texto, se deu porque as notas no final do conto atrapalhariam o ritmo da leitura da tradução, visto que as sensações causadas pelo conto são provocadas com a leitura sem muitas interrupções.

Concluída a leitura e primeira tradução, fez-se a leitura teórica sobre os procedimentos técnicos da tradução, assim como o artigo sobre o envolvimento da cultura no processo. Conhecidas as técnicas e modelos usados na atividade, preparou-se uma síntese das obras teóricas, analisou-se o conto vertido em duas ocasiões, a primeira com a primeira versão e a segunda com a versão seguinte. Coletou-se e revisou-se o conto traduzido em duas oportunidades. Para a revisão, comparou-se a versão original com a versão traduzida em duas ocasiões, modificando o necessário para que o texto em português não destoasse do conto original, não perdendo sua essência e atendendo as características propostas na pesquisa.

4 ANÁLISE

4.1 Análise de Dados

Com a coleta de dados foi possível identificar quais técnicas foram mais utilizadas. A coleta foi efetuada após a primeira versão, ou seja, depois de ser revisada e modificada. Portanto, a ocorrência das técnicas variará de acordo com a versão analisada. Os dados podem ser vistos no quadro abaixo:

Quadro 1. Contagem das Técnicas de Tradução

Modelo de Tradução	Ocorrência
Total de períodos	161
1. Palavra por palavra / Direta	3
2. Literal	158
3. Transposição	0
4. Modulação	3
5. Equivalência	0
6.1. Omissão	0
6.2. Explicitação	0
7. Compensação	0
8. Reconstrução de Períodos	61
9. Melhorias	0
10.1. Estrangeirismo / Empréstimo	3
10.2. Transliteração	161
10.3. Aclimação	0
10.4. Transferência com Explicação	2
11. Explicação	0
12. Decalque	0
13. Adaptação	0

A análise foi realizada de acordo com cada período e revelou que a grande maioria dos procedimentos usados é composta por pelo menos duas técnicas e por isso a totalização das técnicas usadas com o total de períodos não é igual. Os fragmentos em que uma única técnica foi utilizada não existem. A razão, pela qual o mínimo de duas técnicas foi usado, é atribuída à grafia. A transliteração foi aplicada constantemente porque, entre as duas línguas, não há qualquer semelhança na grafia nesse conto (刺青³⁸ – *Shisei* – Tatuagem³⁹). Todavia, é possível encontrar contos japoneses com palavras em francês ou inglês, por exemplo.

A Tradução Direta não foi usada com maior frequência, pois a estrutura frasal das línguas envolvidas não é similar. Na língua portuguesa, a estrutura frasal de ordem direta inicia-se com o sujeito, seguido de verbo e objeto. A estrutura frasal da língua japonesa ocorre da seguinte maneira: sujeito, objeto e verbo. Essa inversão entre verbo e objeto foi determinante na classificação dos modelos. Os exemplos em que a Tradução Direta foi aplicada são em pequenas frases, onde a estrutura frasal não seria alterada:

親方、白状します。⁴⁰ (oyagata, hakujoyō shimasu)

Mestre, confesso⁴¹.

A Tradução Literal foi bastante utilizada porque se objetivava manter a fidelidade semântica. Em outras palavras, buscou-se verter o conto de acordo com a interpretação dos períodos. Outra razão para o uso da técnica se dá pela possibilidade de se adequar a morfossintaxe à gramática da Língua Traduzida, o qual não ocorre com a Tradução Direta. Usando essa técnica, o tradutor tem a possibilidade de manter a semântica, sem necessariamente escrever na mesma ordem sintática da língua original. Segundo Alves, a

³⁸ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Shisei*; Tanizaki Jun'ichiro Shu; Nihon Bunka Zenshû; 1910, p. 1.

³⁹ Tradução nossa.

⁴⁰ TANIZAKI, op. cit., p. 10.

⁴¹ Tradução nossa.

Tradução Literal dispensa “uma reflexão semântica e uma análise contrastiva mais profunda” (ALVES, 1983, p. 11 apud BARBOSA, 1990, p. 83):

この絵にはお前の心が映っているぞ⁴² (kono e niwa omae no kokoro ga utsutteiru zo)

Esta pintura reflete seu verdadeiro coração. ⁴³

A Modulação foi utilizada quando se quis transparecer a sutileza da língua japonesa no conto quando se substituiu feios por não belos em 醜い、⁴⁴ – minikui ⁴⁵.

O conto *Shisei* possui vários períodos extensos. Acredita-se que essa extensão cadencia o ritmo da leitura do conto, uma analogia à exaustão gerada durante as sessões de tatuagem. A língua portuguesa tende a ser mais direta e, portanto, não é comum encontrar construções frasais longas. O que se fez na tradução foi manter as vírgulas onde era possível. Todavia, para que a compreensão não fosse prejudicada, alguns períodos foram divididos (em dois ou três períodos menores) ou agrupados quando possível. É nessas divisões que a Reconstrução de Períodos foi percebida:

たまたま描いて貰えるとしても、一切の構図と費用とを彼の望むがままにして、その上堪え難い針先の苦痛を、一と月二た月もこらえねばならなかった (tama tama egaite moraeru to shite mo, issai no kōzu to hiyōto wo kare no nozomuga mama ni shite, sono ue tae gatai harisaki no kutsū wo, hitotsuki mo futatsuki mo koraene ba naranakatta) ⁴⁶

⁴² TANIZAKI, Jun'ichiro. *Shisei; Tanizaki Jun'ichiro Shu; Nihon Bunka Zenshū*; 1910, p. 9.

⁴³ Tradução nossa.

⁴⁴ TANIZAKI, op. cit., p. 1.

⁴⁵ Tradução nossa.

⁴⁶ TANIZAKI, op. cit., p. 7.

Mesmo se acabasse aceitando desenhar, a composição total e o valor ficavam de acordo com o desejo dele, era preciso aguentar essa intolerável agonia da ponta da agulha por um ou dois meses.⁴⁷

Embora a Adaptação não tenha sido utilizada, os exemplos de Estrangeirismo e de Transferência com Explicação são baixos. Esse fenômeno pode ser explicado devido aos usos de notas de rodapé, os quais serviram de esclarecimento às palavras, que provavelmente, são desconhecidas para o leitor brasileiro. Um exemplo de Estrangeirismo acontece como no caso de *koyashi* que foi mantido na versão traduzida para que o leitor final apreendesse que se trata de uma pintura oriental. Já para a Transferência com Explicação tem-se o bairro de Ryōgoku, que foi diluído no texto, e o *shamisen*, onde a explicação pode ser encontrada na nota de rodapé.

O conto foi analisado duas vezes e não se percebeu a presença das outras técnicas apresentadas na obra de Heloisa Gonçalves Barbosa. É possível que se encontre trechos que apresentem o uso dessas técnicas caso uma análise mais minuciosa seja realizada. Entretanto, acredita-se que as técnicas mais recorrentes continuarão a serem recorrentes devido às propostas apresentadas no projeto inicial.

4.2.1 Classificação das Técnicas

As técnicas utilizadas nesse conto foram identificadas sempre por duas técnicas, pois a técnica da transliteração está presente em todos os períodos. Nos seguintes parágrafos, mostrar-se-á como a classificação das técnicas foi realizada.

⁴⁷ Tradução nossa.

Exemplo 1:

「親方、白状します。私はお前さんのお察し通り、その絵の女のような性分を持っていますのさ。 — だからもう堪忍して、それを引っ込めておくんなさい。」⁴⁸ (oyagata, hakujō shimasu. Watashi wa omaesan no osasshi dōri, sono e no onna no yō na jōbun wo motte imasuno sa)

Mestre, confesso (Direta e Transliteração). Sabe, assim como você me julga, eu tenho a natureza semelhante às mulheres dos desenhos (Literal, Transliteração e Reconstrução de Períodos). Por isso, perdoe-me e recolha essas pinturas (Literal, Transliteração e Reconstrução de Períodos)⁴⁹.

Exemplo 2:

それは「こやし」と云う画題であった。画面の中央に、若い女が桜の幹へ身を寄せて、足下に累々と斃れている多くの男たちの屍骸を見つめている⁵⁰。(sore wa “koyashi” to iu gadai de atta. Gamen no chûō ni, wakai onna ga sakura no miki e mi wo yosete, ashimoto ni rui rui to taoreteiru ōku no otokotachi no mukuro wo mitsumeteiru)

O tema desse era koyashi (Literal, Transliteração e Estrangeirismo). No centro da cena, uma moça apoia seu corpo na árvore de cerejeira, observando os corpos empilhados de homens caídos aos seus pés (Literal e Transliteração).

Exemplo 3:

(...) 巻物を二本とり出して、まずその一つを娘の前に繰り展げた。それは古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵であった⁵¹。((...) makimono wo nihon

⁴⁸ Tanizaki, Jun'ichiro. Shisei; Tanizaki Jun'ichiro Shu; Nihon Bunka Zenshū; 1910, p. 10.

⁴⁹ Tradução nossa.

⁵⁰ TANIZAKI, op. cit., p. 9.

⁵¹ TANIZAKI, loc. cit.

toridashite, mazu sono hitotsu wo musume no mae ni kuri hirogeta. Sore wa inishie no chûō no chōhi, batsuki wo egaita e de atta)

(...) e pega duas pinturas de rolo, desenrolando uma dessas na frente da jovem. (essa) Era uma pintura da princesa de um antigo rei tirano, Batsuki (Transliteração, Omissão e Literal)⁵².

Exemplo 4:

針の痕は次第々々に巨大な女郎蜘蛛の形象を具え始めて、再び夜がしら しらと白み初めた時分には、この不思議な魔性の動物は、八本の肢を伸ばしつ、背一面に蟠った⁵³。(hari no ato wa shidai shidai ni kyōdai na jorōgumo no katachi wo sonae hajimete, futatabi yoru ga shira shira to shiromi someta jibun niwa, kono fushigi na mashō no dōbutsu wa, hapon no ashi wo nobashitsutsu, senaka ichimen ni wadagamatta)

Gradualmente, a marca da agulha começou a tomar a forma de uma enorme aranha, quando o dia começou a raiar, este misterioso animal diabólico espalhava as oito pernas, esticando-as tortuosamente por toda a coluna (Transliteração, Reconstrução, Literal e Modulação)⁵⁴.

Exemplo 5:

女定九郎、女自雷也、女鳴神 (...) ⁵⁵

Onna Sadakurō, Onna Jiraiya, Onna Narugami (...) ⁵⁶ (Transliteração e Transferência com Explicação através de nota de rodapé)

⁵² Tradução nossa.

⁵³ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Shisei*; Tanizaki Jun'ichiro Shu; Nihon Bunka Zenshū; 1910, p. 10.

⁵⁴ Tradução nossa.

⁵⁵ TANIZAKI, op. cit., p. 7.

⁵⁶ Tradução nossa.

4.3 Finalidade da Obra Traduzida

A finalidade da obra induz ao uso ou não das técnicas de tradução, pois a natureza da mensagem e o leitor final influenciam na tradução de um texto. A tradução de um poema se diverge de um texto de culinária ou de um científico, por exemplo. Essas diferenças são causadas pela finalidade que se almeja atingir com o texto na língua traduzida.

No projeto, é possível notar que as propostas de manter fidelidade à obra e permitir que o leitor do texto traduzido tivesse sensações semelhantes ao leitor da língua original influenciaram no modo como o conto foi traduzido. É importante ressaltar que, mesmo sem o conhecimento das técnicas, a finalidade da obra conduziu a tradução. O que se entendeu é que a finalidade da obra influencia na escolha das técnicas aplicadas durante a tradução.

4.4 Influência do Conhecimento

Notou-se que o conhecimento sobre a tradução mostrou a diversidade das técnicas, as áreas de estudo ligadas e as dicotomias que cercam a tradução. Saber ou não as técnicas parece não ter influenciado na forma como o conto foi traduzido. Como citado anteriormente, a tradução foi guiada pelas propostas. Não se pensou em como os períodos estavam sendo vertidos. Entretanto, o artigo sobre a Tradução Intercultural foi decisivo nas revisões porque as pesquisas sobre a cultura da época com a leitura de novos artigos colaboraram no aperfeiçoamento do conto final.

O que se conclui é que o tradutor, enquanto realiza a atividade, parece não se preocupar em quais técnicas usar. As preocupações que conduzem a tradução são a finalidade da obra, o leitor e o estudo sobre as culturas dos idiomas. Segundo Agra⁵⁷, a competência do tradutor é medida de acordo com

⁵⁷ AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira, A Integração da Língua e da Cultura no Processo da Tradução (Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2007), p. 6.

o conhecimento que se tem da cultura dos países da língua original e da língua de chegada, pois o significado das palavras varia de acordo com as mesmas.

4.5 Aspectos Culturais

Uma das características de Tanizaki é o de retratar a vida real poeticamente. Esse estilo possibilita conhecer outras culturas através de suas obras. Em *Shisei*, o conto é ambientado no universo das gueixas, dos bairros do prazer e da tatuagem, por exemplo. Esses são os aspectos mais visíveis, mais explícitos para o leitor.

Outras características são implícitas, como a mudança na forma que o autor chama as personagens. No começo, o autor chama a protegida de menina, moça, jovem e dá características de uma pessoa fraca, tímida, covarde. Depois de ser tatuada, a menina passa a ser chamada de mulher, ela se torna uma pessoa forte, confiante, corajosa. Tudo graças à tatuagem. A tatuagem pode ser associada na mudança de fase da gueixa, pois quando a protegida se torna uma gueixa ela troca o nome. A analogia que se pode fazer é com a lagarta que se transforma em um ser livre ao virar borboleta.

Em relação às tatuagens, o ato de tatuar não é uma simples criação. É um trabalho artístico. Tatuar, como se dissolvesse a própria alma na tinta para marcar a jovem, mostra que a tatuagem era a maneira pela qual o tatuador se externalizava na pele. A escolha pela figura da aranha não é aleatória. A *jorōgumo* é uma criatura mítica do folclore japonês onde uma aranha se transforma em uma mulher muito bela. Ela seduz e encanta os homens tocando *biwa* ou *shamisen* enquanto os envolve em suas teias, matando-os depois⁵⁸. Ao contrário do que muitos pensam, as gueixas eram artistas que dançavam e tocavam instrumentos para entreter os homens⁵⁹. Na cultura brasileira, a *jorōgumo* é muito semelhante à lara.

⁵⁸ Disponível em: <http://www.mythicalcreatureslist.com/mythical-creature/Jorogumo>

⁵⁹ Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gueixa>

Culturalmente, a tatuagem no Japão é bastante associada à máfia. Porém, a história da tatuagem remete a propósitos religiosos no Período Jômon⁶⁰. Nos períodos seguintes, ela passa a ser uma forma de punição no Período Kofun⁶¹ e uma arte no Período Edo⁶², o qual o conto se passa⁶³.

Também é possível perceber alguns aspectos culturais ocidentais que até então não eram escritos. O fetichismo, a mulher fatal e sedutora e o sadismo são temas abordados no conto que não eram comuns na época. Essa influência ocidental em Tanizaki foi causada pelas várias traduções de obras de escritores ocidentais, como Edgar Allan Poe.

4.6 Revisões

Para que o texto final apresentasse as características apresentadas nas propostas, foram realizadas duas revisões. Acredita-se que as revisões melhoraram o conteúdo com as pesquisas culturais que se sucederam. Essas melhoras evidenciam a importância do tradutor se aprofundar cada vez mais sobre a cultura do país de origem e de chegada.

Na primeira versão do conto, fica explícito que a tradução baseada em dicionário bilíngue não foi efetiva, pois diversos vocabulários foram traduzidos erroneamente, considerando somente o sentido apresentado no dicionário. As palavras desconhecidas não foram traduzidas porque algumas se referiam a nomes de pessoas, cidades e por não constarem no dicionário por possuir uma leitura diferente. O texto traduzido ficou confuso, pois alguns trechos não faziam sentido com o restante do período:

⁶⁰ Período Jômon corresponde de 13.000 ~ 300aC.

⁶¹ Período Kofun corresponde de 300 ~ 538dC.

⁶² Período Edo, governado pelos xogunato, ocorreu de 1603 a 1867.

⁶³ Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Irezumi>

(...) 饒舌を売るお茶坊主だの幫間だのと云う職業 (jōsetsu wo uru ochabōzuda no hōkanda no to iu shokugyō ga) ⁶⁴

(...) em que monges tagarelavam bajulando as pessoas. ⁶⁵

Esses erros foram cometidos porque se consultou somente o dicionário e por não se consultar terceiros para que os resultados da pesquisa não fossem influenciados.

A segunda versão do conto ocorreu concomitantemente a algumas pesquisas em sítios de busca relacionados à tatuagem, pinturas, palavras desconhecidas e que não tinham sido traduzidas na primeira versão. Algumas palavras foram encontradas ao acaso (メムフィス ⁶⁶ – memufisu – Mênfis) em artigos não relacionados ao tema. A tradução de alguns trechos e palavras resultou de reflexões com pessoas externas à pesquisa.

A terceira versão, considerada a mais ideal, traz enormes melhorias em relação às anteriores. Decorre das consultas e leituras de artigos que analisam e interpretam o conto:

浅草のちやり文、松島町の奴平、こんこん次郎などにも劣らぬ名手であると持て囃されて ⁶⁷ (Asakusa no Charibun, Matsushima machi no Yatsuhê, Konkon Jirō nado nimo otoranu meishō de aruto mote hayasarete)

(Primeira versão) Um bairro de decoração divertida em Asakusa, um servo da cidade de Matsushima, um Jirô da vida, entre outros ⁶⁸.

(Segunda versão) Uma palavra engraçada de Asakusa, um servo da cidade de Matsushima, apresentado como um Jirô virtuoso não tão bom, entre outros ⁶⁹.

⁶⁴ TANIZAKI, Jun'ichiro. *Shisei*; Tanizaki Jun'ichiro Shu; Nihon Bunka Zenshû, 1910, p. 1.

⁶⁵ Tradução nossa.

⁶⁶ TANIZAKI, op. cit., p 10.

⁶⁷ Ibid., p 7.

⁶⁸ Tradução nossa.

(Terceira versão) Charibun de Asakusa, Yatsuhei da cidade de Matsushima, Konkon Jirō, entre outros ⁷⁰.

Essas são alguns exemplos das alterações feitas durante a revisão. Elas não estão registradas no diário visto que não são o foco principal da pesquisa. Todavia, é possível notar as melhorias com a comparação das três versões. Entende-se que a terceira e última versão apresentada na pesquisa ainda não seja a versão final. Isso porque se crê que mais melhorias e pesquisas ainda podem ser efetivadas para que o texto seja satisfatório ao padrão de publicação.

5 CONCLUSÃO

Buscou-se com essa pesquisa mostrar o resultado obtido por um leigo com a tradução do conto *Shisei* para a língua portuguesa. Procurou-se pesquisar a possibilidade de o leitor aprender com a leitura do texto, almejando a divulgação dos renomados escritores japoneses porque os mesmos são desconhecidos até mesmo para os descendentes japoneses enraizados no Brasil.

A pesquisa não explorou a possibilidade ou não da tradução, pois segundo Heloísa Gonçalves Barbosa, “todos – leigos, clientes, consumidores, críticos e tradutores – têm uma noção instintiva, uma expectativa, daquilo que uma tradução é ou deve ser” ⁷¹. O que se pesquisou foi a influência do conhecimento ou falta dela, as técnicas usadas pelo leigo, a importância da cultura na tradução e o que se pode aprender com o conto.

A obra de Heloisa Gonçalves Barbosa (1990) e o artigo de Klondy Lúcia de Oliveira Agra (2007) foram importantes, pois permitiram conhecer a história

⁶⁹ Tradução nossa.

⁷⁰ Tradução nossa.

⁷¹ Barbosa, Heloisa Gonçalves, Procedimentos Técnicos da Tradução (Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 1990), p. 12.

e suposta origem, os diversos modelos e seus teóricos, as dificuldades, as áreas de estudo ligadas à tradução. Permitiu reconhecer a razão teórica dos procedimentos aplicados, aprender sobre as dicotomias e o modelo mais adequado para a realização da tarefa. As escolhas erradas para a realização da tradução possivelmente teriam sido minimizadas com o conhecimento prévio sobre Tradução.

A dicotomia forma x conteúdo foi notada durante o processo. A proposta inicial foi o de manter a fidelidade e o conteúdo, pois não se sabia da oposição entre os dois conceitos. O conto não foi adaptado à realidade de um leitor brasileiro devido ao objetivo de transmitir a cultura japonesa. Apesar do conflito entre forma e conteúdo, acredita-se que é possível equilibrar o texto vertido entre os dois eixos.

Compreendeu-se que o tradutor trabalha de acordo com o foco que se quer para o texto final, atendendo os requisitos de quem o pede. É de extrema importância que o tradutor se aprofunde cada vez mais na cultura das línguas que traduz, pois o conhecimento acerca desse assunto o torna em um tradutor bi-cultural ou multicultural, minimizando os erros e obtendo resultados cada vez mais satisfatórios.

REFERÊNCIAS

AGRA, KLONDY LÚCIA DE OLIVEIRA. **A integração da língua e da cultura no processo de tradução**. Disponível em:

<http://www.bocc.uff.br/_esp/autor.php?codautor=883>. Acesso em 03 de set. de 2014.

BARBOSA, HELOISA GONÇALVES. **Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma Nova Proposta**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BEHOLDMYSWARTHYFACE. **Study Guide Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965), "The Tattooer" (Shisei 刺青, 1910)**. Disponível em:

<<https://pt.scribd.com/doc/123569659/Study-Guide-Tanizaki-Jun-ichir%C5%8D-1886-1965-The-Tattooer-Shisei%E5%88%BA%E9%9D%92-1910>>. Acesso em 10 de nov. de 2014.

GIL, ANTÔNIO CARLOS. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas. 1996.

GUEIXA. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em:

<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Gueixa>>. Acesso em 13 de nov. 2014.

COSTANZO, Pierre-Phi. Imiwa?. Disponível em:

<<https://itunes.apple.com/en/app/imiwa-japanese-dictionary/id288499125?mt=8>>

IREZUMI. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em:

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Irezumi>>. Acesso em 13 de nov. 2014.

MYTHICALCREATURESLIST.COM. **Jorogumo**. Disponível em:

<<http://www.mythicalcreatureslist.com/mythical-creature/Jorogumo>>. Acesso em 13 de nov. 2014.

SAKURAI, CÉLIA. Os japoneses. 1. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.

SILVA, ELI LOPES DA. **Manual de Elaboração de Trabalhos Acadêmicos: Graduação e Pós-Graduação**. 2. ed. Florianópolis – Senac/DR. 2011. 43 p.

TANIZAKI, JUN'ICHIRO. *Shisei*. Tanizaki Jun'ichirō Shu; Nihon Bunka Zenshū, 1910.

THE GALE GROUP, INC. ENCYCLOPEDIA OF WORLD BIOGRAPHY. **Junichiro Tanizaki Facts**. 2010. Disponível em:

<<http://biography.yourdictionary.com/junichiro-tanizaki>>. Acesso em: 7 de nov. de 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Conto Traduzido (Primeira Versão)

Shisei

Isso aconteceu quando as pessoas possuíam uma virtude valiosa chamada tolice, numa sociedade que não havia discórdias violentas como agora. Em tempos em que os rostos calmos de senhores feudais ou de jovens senhores pareciam não se fechar, que não se cansada da causa do riso das mulheres de xoguns ou de prostitutas, em que monges tagarelavam bajulando as pessoas, conseguiam viver esplendidamente em tempos que o mundo parecia estar despreocupado. Até mesmo as peças ou (kusabôshi) daquela época todas as pessoas belas eram fortes e as não belas eram fracas. Finalmente, ninguém nem eles se esforçavam pela beleza, até corpos de beleza natural eram ferramentas de desenho. Algum deslumbramento heroico, nesse tempo, linhas e cores pulsavam na pele das pessoas desse tempo.

Os fregueses que passavam pelas estradas para cavalos escolhiam palanquins com belas tatuagens e embarcavam. A mulher de Yoshiwara Tatsumi também se apaixonou por um homem com belas tatuagens. Inicialmente, apostadores e prostitutas, de pessoas da cidade e, mais raros, alguns samurais se tatuaram. Às vezes em Ryôgoku, uma área de Tóquio, era oferecida encontros onde atendiam e golpeavam cada pele. Juntos se orgulhavam e comentavam os designs originais.

Havia um jovem tatuador habilidoso chamado Seikichi. Um bairro de decoração divertida em Asakusa, um servo da cidade de Matsushima, um Jirô da vida, entre outros, até mesmo um especialista inferior zombado, a pele de dezenas de pessoas foi trabalhada com os pincéis dele. Diziam que o Daruma Kin era habilidoso na gradação, Karakusa Gonta era exaltado pelo excelente uso do escarlata, já Seikichi ficou conhecido pelas composições originais e sensuais.

Ansiando os ventos de um país rico e justo, estava somente sendo um pintor de xilogravuras ukiyo-e, até mesmo em um tatuador depravado como

Seikichi sobravam consciência e sensibilidade de um artista. Se não fosse uma pessoa com pele e esqueleto que o fascinavam, não havia razão para possuir uma tatuagem dele. Mesmo recebendo inesperadamente um desenho, a composição total e o valor ficavam de acordo com o desejo dele, a agonia intolerável da ponta da agulha não era aguentada por um ou dois meses.

No coração desse jovem tatuador, um prazer e desejo de longa data eram desconhecidos pelas pessoas. Ele, quando perfurava a pele das pessoas com a agulha, perdia a paciência quando a pele inchava dolorida vermelho de sangue, a maioria dos homens gemia de dor, mas quanto mais intensos os gemidos, estranhamente mais ele sentia prazer. Até mesmo no caso de tatuadores era dito possuir um escarlate diferente, uma gradação, usar isso o faziam contente. O balanço de um dia, espetava de 500 a 600 agulhas, para realçar bem as cores, aqueles que entravam em banhos de água quente saíam meio vivas, meio mortas caídas aos pés de Seikichi sem conseguirem mover o corpo bom um bom tempo. Essa aparência cruel sempre era vista por Seikichi de forma indiferente, dando risadas de alegria dizendo:

– Sem dúvida ficará preso à cama com dores.

Se, durante o período de dor, houvesse homens sem autoestima que rangiam os dentes, gritavam feito bebê, ele dizia olhando de soslaio o rosto molhado de lágrimas do homem, continuando a perfurar sem se importar:

– Você é filho de Edo. Abrace a felicidade. A agulha deste Seikichi dói extraordinariamente.

Ainda, os que aguentavam firmemente posicionavam o fígado, mantendo uma sobrancelha de curiosidade levantada:

– Entendo. Você não aparenta ser fraco. Mas daqui a pouco a dor vai aparecer e de qualquer forma será algo insuportável. Ria mostrando os dentes brancos.

Por alguns anos, o grande desejo dele era ter a pele de uma mulher bonita para tatuar sua alma. Em relação às qualidades e a aparência dessa mulher, havia vários pedidos. Simplesmente um rosto bonito e uma pele bonita

e ele não conseguiu se contentar facilmente. Mesmo procurando pelas mulheres conhecidas nos bairros da luz vermelha de Edo, não encontrou facilmente alguém que atendesse seu humor e maneira. Ainda desenhava no coração a aparência da pessoa sem vê-la, por três, quatro anos ansiou em vão enquanto ficava sem descartar o desejo fora.

Apenas na noite de verão do quarto ano, quando passava em frente ao restaurante Hirasei, em Fukagawa, ele reparou nos pés alvos e descalços de uma mulher caídos sob a sobra da tela de bambu do palanquim parado na entrada. Aos olhos dele, os pés das pessoas, assim como os rostos, refletiam as complexas expressões faciais. Os pés dessa mulher, para ele era uma joia preciosa. Do polegar ao mindinho, a delicadeza e formato dos cinco dedos, as cores das unhas não eram inferiores à cor da concha colhida na costa de Enoshima, o calcanhar no formato de uma esfera, se perguntava se o brilho da pele não era porque os pés eram sempre lavados pelas águas claras de Iwama. São pernas que em pouco tempo arrancam sangue dos homens, que pisoteiam os corpos dos homens. É a mulher que possui pernas assim que ele cansou de procurar por anos, pensou que fosse a mulher das mulheres. Seikichi acalmou o peito, perseguiu o palanquim para ver o rosto dessa pessoa, mas já não viu mais essa sombra em duas ou três quadras.

O desejo de Seikichi transformou-se numa paixão violenta e esse ano para ele também acabou. Era metade da primavera do quinto ano, numa manhã qualquer, já meio envelhecido. Ele estava numa casa temporária em Fukagawa, na cidade de Saga, enquanto somava um punhado de palitos, quando observava um vaso de lírios na varanda, um visitante adentrou pela porta dos fundos, pela sombra da cerca baixa, uma jovem moça que nunca tinha visto entrou.

Era a mensageira enviada por uma gueixa do bairro da luz vermelha conhecida de Seikichi.

– Minha irmã mais velha mandou que eu entregasse pessoalmente essa capa formal ao mestre, pediu que desenhasse algo pitoresco no forro.

A moça desembalhou um lenço furoshiki de cor cúrcuma. De dentro retirou uma capa formal feminina embrulhada num retrato de íris iwai dobrado e uma cópia da carta.

Nessa carta, depois de pedir encarecidamente sobre a capa formal, estava escrito: a menina aos poucos se tornava minha protegida. Tenho expectativas que mais tarde participe da sala estar, não se esqueça de mim e, por favor, mostre também para essa menina.

– De alguma forma pensei que fosse um rosto desconhecido, mas você já esteve por aqui há algum tempo?

Falando assim, Seikichi observou fixamente a moça. Pensou que tinha aproximadamente 16 ou 17 anos, mas o rosto dessa moça estranhamente mostrava que já vivia há muito tempo no bairro do prazer, parecia ter brincado com a alma de alguns dez homens como uma mulher madura muito bem treinada. Um crime em todo o país e um tesouro que corre por dentro da capital, como se tivesse vivido e morrido na pele de muitos homens e mulheres belos, nascia e aparecia com a beleza de inúmeros sonhos.

– Por algum acaso, em junho do ano passado, você foi embora de Hirasei num palanquim?

Enquanto perguntava, Seikichi avançava a jovem ao seu destino, observando cada detalhe dos pés descalços sob o pedestal da sala de tatame.

– Sim, naquele tempo meu pai ainda era vivo e frequentemente eu também ia à Hirasei.

A menina respondeu a estranha pergunta rindo.

– Exatamente com isto são aproximadamente cinco anos, eu estava a sua espera. É a primeira vez que vejo seu rosto, mas me recordo dos teus pés. Tenho uma coisa que quero te mostrar, por isso é melhor subir e visitar tranquilamente.

Seikichi diz que está com o tempo livre e toma a mão da moça que ia embora, depois de levá-la a uma sala no segundo andar com vista para as

águas do rio Ôgawa, retirou duas pinturas de rolo, primeiramente desenrolou uma dessas pinturas na frente da jovem.

Esse era uma pintura antiga mostrando o último prazer de um rei tirano e sua rainha. Um corpo frágil que mal suportava o peso de uma coroa de ouro com detalhes em azul coral, apoiando o corpo completamente exausto no corrimão; na parte inferior da pintura, virado na metade da escada, enquanto inclina um copo grande na mão direita, uma princesa observa com elegância o sofrimento do homem sendo punido no jardim, os membros presos a um poste de cobre, esperando seu destino ser preparado, pendurando a cabeça na frente da princesa, a cor do rosto do homem de olhos fechados, desenhado com extrema habilidade.

Por algum tempo a menina olhou fixamente para esta estranha pintura, mas seus olhos brilharam sem se dar conta e os lábios tremeram. Como suspeitava, esse rosto foi se assemelhando cada vez mais ao da princesa. Nesse momento a menina notou seu eu verdadeiro escondido.

– O seu verdadeiro coração está refletido nessa pintura. – dizia Seikichi à jovem enquanto se alegrava, olhando para o rosto da menina.

– Por que está mostrando algo terrível assim para mim? – disse a menina empalidecendo a testa.

– A jovem nesta pintura é você. O sangue desta menina deve estar misturado ao teu. – dizendo isso, ele desenrolou o outro rolo.

O tema desse chama-se *koyashi*. No centro da cena, uma jovem moça aproximando seu corpo à cerejeira observando os inúmeros corpos empilhados de homens caídos aos seus pés. Um bando de pássaros cantava a música da vitória ao redor da jovem, era difícil controlar o orgulho e a alegria visíveis nos olhos da jovem. Esse era ou cenário após uma batalha ou o cenário de um jardim de flores na primavera. A moça, a qual foi mostrada as pinturas, teve uma sensação como se algo que estava escondido dentro de si e do próprio coração a sondasse.

– Isto é o seu futuro expresso no desenho. Estas pessoas caídas aqui, todas jogarão suas vidas fora por você. – dizendo isso, Seikichi apontou para o rosto da jovem e para uma cena nem um pouco diferente.

– Sou jovem, guarde esses desenhos o mais rápido possível, por favor. Como se a jovem quisesse evitar a tentação, opôs-se às imagens empurrando as sob o tatame, mas logo os lábios moveram.

– Mestre, eu tenho que confessar. Eu, assim como no seu julgamento, tenho a natureza semelhante às mulheres dos desenhos. Por isso, faça o favor de recolher essas pinturas.

– Se fala tais covardices, é melhor olhar mais e bem para os desenhos. Se essas coisas causam horror, bem, deve ser somente por agora. – O rosto de Seikichi que disse isso, o mesmo riso de espírito cruel ficou no ar.

Entretanto, não foi fácil convencer a moça. Com o rosto coberto pela manga da roupa e permanecendo curvada, repetia com frequência:

– Mestre, deixe-me ir embora. Porque ficar perto do senhor é horrível.

– Bem, espere. Porque eu farei de você uma mulher de beleza esplêndida. – dizendo isso, Seikichi se aproximou da jovem despreocupadamente. No bolso dele havia escondido um frasco de remédio anestésico que ganhara uma vez de um médico holandês.

O sol brilhava sob a superfície do rio, a sala de oito tatames brilhava como se queimasse. O reflexo dos raios de sol sob a superfície da água, o rosto da jovem que dorme inocentemente, a porta de correr com desenhos ondulados tremulavam. Segurando as ferramentas retiradas de um compartimento na sala, Seikichi simplesmente ficou sentado por alguns instantes. Ele conseguiu agora, pela primeira vez, saborear e sentir o aspecto estranho da mulher. Olhando esse rosto imóvel, ficou dez, cem anos sentado calmamente e quieto neste quarto, além disso, não pensou na possibilidade de perder o interesse. As pessoas da velha Mênfis, adornos de reinos egípcios, como se enfeitassem com pirâmides e esfinges, Seikichi queria colorir com o próprio amor a pele de uma pessoa pura.

Preso na mão esquerda dele, entre os dedos mindinho, anelar e polegar, deitou o pincel nas costas da moça, de cima, foi batendo a agulha com a mão direita. A alma do jovem tatuador derreteu no meio da tinta nanquim, espalhou-se sob a pele. Misturado ao licor japonês, cada gota vermelhão tatuava, era a vida dele. Ele viu aí a cor de sua alma.

Sem perceber já passava do meio dia, o sol calmo e tranquilo da primavera gradualmente escurecia, mas a mão de Seikichi não descansara um instante sequer, e o sono da mulher também não se rompera. Preocupado com a demora no retorno da jovem, o carregador de instrumento shamisen da gueixa veio buscá-la.

– Se for aquela menina, já foi embora há muito tempo hein. – dizendo isso, mandou-o embora. A lua aparece sob a terra da margem oposta, mais ou menos quando o brilho se espalhou por todas as casas da região costeira, Seikichi ainda não tinha terminado nem a metade, Seikichi foi avivando intensamente o brilho das velas.

Derramar um ponto de tinta também, para ele não era um trabalho fácil. Dando um suspiro profundo pra cada vez que perfurava e retirava a agulha, sentiu como se perfurasse o próprio coração. A marca da agulha, gradualmente começou a tomar a forma de uma enorme aranha, quando a luz crescente e branca da noite começou, este curioso e diabólico animal, espalhando as oito pernas, esticou-as tortuosamente por toda a coluna.

A noite de primavera, o barulho dos remos dos barcos que sobem e descem dão lugar à luz, desde o abaixar das velas brancas abaixadas que receberam os ventos matinais ou por entre a neblina que começa a dissipar, quando o banco de areia, a península, as telhas das casas de Reiganjima brilharam, Seikichi finalmente abaixou o pincel, e ficou observando a forma de aranha que perfurara nas costas da jovem. Era toda a vida dele, até mesmo desse Seikichi. O coração dele após concluir esse trabalho ficou vazio.

A sombra das duas pessoas ficou desse jeito, sem se mexer por algum tempo. Então, ouviu-se uma voz baixa e rouca pelas quatro paredes do aposento.

– Para eu fazer de você uma mulher realmente bela, eu coloquei minha alma na tatuagem, a partir de agora mesmo no Japão todo, não há mulher superior a você. Você já não tem mais um coração covarde como tinha até agora. Um homem que se diz homem, todos ainda serão seus fertilizantes.

Não se sabe se essas palavras foram transmitidas, vagamente, um gemido parecendo uma linha subiu até os lábios da mulher. A menina aos poucos foi recobrando a percepção. A cada inspiração e expiração pesada, as pernas da aranha rastejavam como se estivessem vivas.

– Deve estar doendo. É porque a aranha está te abraçando.

Após escutar isto, a menina entreabriu olhos sem sentido. Esses olhos, como se fosse o brilho da lua crescendo à noite, brilharam cada vez mais olhando o rosto do homem.

– Mestre, por favor, mostre-me logo a tatuagem nas minhas costas, por ter recebido sua vida em troca, certamente fiquei bela.

As palavras da menina pareciam um sonho, mas esse jeito tinha um poder cheio de astúcia em algum lugar.

– Ah, agora vá ao banho para realçar as cores. Talvez doa então suporte um pouquinho. – sussurrou Seikichi ao aproximar a boca no pé do ouvido para consolá-la.

– Se for necessário para ficar bela, serei paciente de qualquer forma para mostrá-lo. – a menina forçou um sorriso, suprimindo a dor em todo o corpo.

– Ah, essa dor da água quente penetrando... Mestre, deixe-me jogada porque sou jovem, vá ao primeiro andar e me espere, ser vista neste estado miserável por um homem, para mim é vergonhoso.

A moça não secou o corpo recém-saído do banho, gentilmente pôs a mão de Seikichi de lado, com a dor violenta deixou o corpo jogado por entre as placas da pia, gemeu como se estivesse tendo um pesadelo. O cabelo semelhante a uma louca dificilmente ficou desordenado nessas bochechas.

Atrás das costas da mulher havia uma penteadeira. Duas solas de pé brancas, refletiam nesse lado.

O comportamento da mulher de ontem mudou após ser batida, uma pessoa incomum como Seikichi se surpreendeu, mas enquanto esperava conversando sozinha no primeiro andar, aproximadamente meia hora somente havia transcorrido, a mulher escorreu os cabelos recém-lavados sob ambos os ombros, subiu com o corpo todo arrumado. Dessa forma sem que a causa da dor parasse, levantou as sobrancelhas ensolaradas, apoiando-se no parapeito olhou para cima, para o grande céu sendo vagamente ofuscada.

– Darei este desenho junto com a tatuagem a você, pegue essas coisas e já é melhor ir embora.

Dizendo isto Seikichi colocou a pintura em rolo na frente da mulher.

– Mestre, eu que tinha o coração covarde até agora, acabei jogando-o fora sem hesitar. Você se tornou meu primeiro fertilizante, não é? – os olhos da mulher brilharam como uma espada. Nesse ouvido vibrava a voz da vitória.

– Antes de ir embora mais uma vez, mostre-me essa tatuagem. – assim disse Seikichi.

A mulher concordou quieta e despiu o corpo. Da oportunidade, o sol da manhã apontou para a superfície da tatuagem, a espinha da mulher ficou radiante.

APÊNDICE B – Conto Traduzido (Segunda Versão)

Tatuagem

Isso aconteceu quando as pessoas ainda possuíam uma virtude valiosa chamada tolice, numa sociedade que não havia discórdias violentas como agora. Em tempos em que os rostos calmos de senhores feudais e de jovens mestres pareciam não se fechar, que não se cansava do riso das mulheres dos xoguns ou das prostitutas, em que empregados que serviam chá

tagarelavam bajulando as pessoas, conseguiam viver esplendidamente em tempos que o mundo parecia estar despreocupado. Até mesmo nas peças ou livros ilustrados daquela época – Onna Sadakurō, Onna Jiraiya, Onna Narugami⁷² – todas as pessoas belas eram fortes e as não belas eram fracas. Ninguém nem eles todos numa cena bela num esforço final, até corpos de beleza natural eram usados como ferramentas de desenho. Heroísmo, algum deslumbramento, linhas e cores pulsavam na pele das pessoas desse tempo.

Os fregueses que passavam pelas estradas de cavalos escolhiam e embarcavam em palanquins com belos desenhos. A mulher de Yoshiwara Tatsumi também se apaixonou por um homem com belas tatuagens. A princípio apostadores e prostitutas, de cidadãos e, mais raramente, alguns samurais também se tatuaram. Às vezes em Ryōgoku, uma área de Tóquio, era oferecidos encontros de tatuagem onde a pele era golpeada em cada comparecimento, se orgulhavam e avaliavam os designs originais entre si.

Havia um jovem tatuador habilidoso chamado Seikichi. Uma palavra engraçada de Asakusa, um servo da cidade de Matsushima, apresentado como um Jirō virtuoso não tão bom, entre outros, a pele de dezenas de pessoas espalhou-se debaixo dos pincéis dele como o arroz na terra. A popularidade da tatuagem conquistada nos encontros aumentou com as mãos dele. Diziam que o Daruma Kin era habilidoso na técnica da gradação, Karakusa Gonta era exaltado pelo excelente uso do escarlate, já Seikichi ficou conhecido pelas composições originais e linhas sensuais.

Ansiando os ventos de um país rico e justo, estava somente sendo um pintor de xilogravuras ukiyo-e, até mesmo em um tatuador que ficou depravado como Seikichi sobravam consciência e sensibilidade de um fantástico artista. Se não fosse uma pessoa com pele e corpo que o fascinasse, não havia razão para possuir uma tatuagem sua. Mesmo recebendo inesperadamente um desenho, a composição total e o valor ficavam de acordo com o desejo dele,

⁷² Onna Sadakurō, Onna Jiraya, Onna Narugami: Nome dado aos atores que interpretavam mulheres nos teatros quando as mesmas foram proibidas pelo xogunato devido aos inúmeros casos de prostituição.

essa intolerável agonia da ponta da agulha não era aguentada por um ou dois meses⁷³.

No coração deste jovem tatuador, estava escondido das pessoas um prazer e um antigo desejo. Ele, quando perfurava a pele das pessoas com a agulha, perdia a paciência quando a pele inchava dolorida, vermelho de sangue, a maioria dos homens gemia de dor, mas quanto mais intensos os gemidos, estranhamente mais ele sentia prazer. Especialmente durante a tatuagem, o escarlate, a gradação, usar isso o deixava contente. Em média, espetava de 500 a 600 agulhas por dia, as pessoas entravam em banhos de água quente para realçar bem as cores, todos saíam meio vivas, meio mortas e ficavam caídas aos pés de Seikichi, sequer conseguiam mover o corpo por um bom tempo. Essa aparência cruel sempre era vista de forma indiferente por Seikichi:

– Sem dúvida ficará preso à cama com dores. – dizia dando risadas de alegria.

Se, durante o período de dor, houvesse homens fracos que torciam a boca e rangiam os dentes, que choramingavam feito bebê:

– Você também é filho de Edo. Abrace a felicidade. Porque a agulha deste Seikichi dói extraordinariamente. – dizia olhando de soslaio o rosto molhado de lágrimas do homem, continuando a tatuar sem se importar.

Ainda os que aguentavam firmemente colocavam a bile, mantendo apenas uma sobrancelha de curiosidade levantada:

– Entendo. Você é um fraco que não se deixa ser influenciado. Mas veja, daqui a pouco a dor vai aparecer, e de qualquer forma será algo insuportável. – ria mostrando os dentes brancos.

Por alguns anos, o antigo desejo dele era ter a pele sedosa de uma mulher bonita para tatuar sua alma. Em relação às qualidades e a aparência dessa mulher, havia vários pedidos. Apenas um rosto bonito, uma pele bonita e

⁷³ As tatuagens chegavam a demorar quase um ano, pois a técnica tradicional japonesa é feita em etapas. O tempo variava de acordo com o tamanho e disponibilidade do tatuador.

só e ele não conseguiu se contentar de jeito nenhum. Mesmo procurando as mulheres que diziam ser conhecidas nos bairros do prazer de Edo, não encontrou facilmente alguém do seu estilo. Ainda desenhou no coração a aparência da pessoa sem vê-la, por três, quatro anos ele ainda ansiou em vão sem descartar esse desejo.

Numa noite de verão do quarto ano, quando passou em frente ao restaurante Hirasei, em Fukagawa, ele percebeu os pés alvos e descalços de uma mulher caídos sob a sombra da tela de bambu do palanquim parado na entrada. Aos olhos dele, os pés das pessoas, possuem e refletem expressões complexas iguais ao rosto. Os pés dessa mulher, para ele, eram uma joia preciosa. Do polegar ao mindinho, o formato dos cinco delicados dedos, as cores das unhas não eram inferiores à cor da concha colhida na costa de Enoshima, o calcanhar arredondado como uma pérola, se perguntava se o brilho da pele não era porque os pés eram sempre lavados pelas águas límpidas de Iwama. Estas eram pés que em pouco tempo arrancam sangue fresco dos homens, que pisoteiam os corpos dos homens. É a mulher que possui pernas assim que ele cansou de procurar por anos, pensou que fosse a mulher das mulheres. Seikichi acalmou o peito, perseguiu o palanquim para ver o rosto dessa pessoa, mas já não viu mais essa sombra em duas ou três quadras.

O desejo de Seikichi transformou-se numa paixão violenta e esse ano terminou. Era metade da primavera do quinto ano, numa manhã qualquer. Ele estava numa casa temporária em Fukagawa, na cidade de Saga, somava um punhado de palitos, enquanto observava um vaso de lírios na varanda, um visitante adentrou pela porta dos fundos, pela sombra da cerca baixa, uma jovem moça que nunca tinha visto.

Era a mensageira enviada por uma gueixa do bairro do prazer conhecida de Seikichi.

– Minha irmã mais velha mandou que eu entregasse pessoalmente essa capa formal ao mestre, pediu, por favor, que desenhasse algo pitoresco no forro.

A moça desembalhou um lenço *furoshiki* de cor cúrcuma. De dentro retirou uma capa formal feminina embrulhada num retrato *iwai* dobrado e uma cópia da carta.

Nessa carta, além de pedir encarecidamente sobre a capa formal, estava escrito: a menina aos poucos se tornava minha protegida. Tenho expectativas que mais tarde participe dos encontros com clientes, não se esqueça de mim e, por favor, transforme esta menina também.

– De alguma forma pensei que fosse um rosto desconhecido, mas você já esteve por aqui há algum tempo?

Falando assim, Seikichi observou fixamente a moça. Pensou que tinha somente 16 ou 17 anos, mas o rosto dessa moça curiosamente mostrava que já vivia há muito tempo no bairro do prazer, parecia ter brincado com a alma de algumas dezenas de homens como uma mulher madura muito bem treinada. Isso era um crime em todo o país e um tesouro que corria por dentro da capital, parecia ter vivido e morrido na pele de muitos homens e mulheres belos, uma aparência que nascera de inúmeros sonhos.

– Por algum acaso, em meados de junho do ano passado, você foi embora de Hirasei num palanquim?

Enquanto perguntava, Seikichi fez a jovem ir de encontro ao seu destino, observando cada detalhe dos pés descalços que estavam no pedestal da sala de tatame.

– É, como meu pai ainda era vivo naquele tempo, frequentemente também ia à Hirasei. – a menina respondeu rindo a estranha pergunta.

– Exatamente com isto são aproximadamente cinco anos. Eu estava a sua espera. É a primeira vez que vejo seu rosto, mas me recordo dos teus pés. Tem uma coisa que quero te mostrar, por isso é melhor subir e visitar com calma. – diz Seikichi que está com o tempo livre e toma a mão da menina que ia embora. Depois a leva para uma sala de tatame no segundo andar com vista para as águas do rio Ôgawa, retira duas pinturas de rolo, desenrolando uma na frente da jovem.

Esse era uma pintura mostrando o último prazer de um rei tirano idoso e sua jovem rainha. Um corpo frágil que mal suportava o peso de uma coroa de ouro com detalhes em azul coral, apoiando o corpo completamente exausto no corrimão. Na borda do tecido, virado no meio do piso, enquanto inclinava um copo grande na mão direita, uma princesa elegante observa o sofrimento do homem que é punido no jardim, os membros presos com correntes de ferro a um poste de cobre, enquanto espera seu destino final, a cabeça pendurada de frente para a princesa, a cor do rosto do homem de olhos fechados, desenhado com extrema habilidade possível.

Por algum tempo a menina olhou fixamente para esta estranha pintura, mas seus olhos brilharam sem perceber e os lábios tremeram. Como suspeitava, esse rosto foi se assemelhando cada vez mais ao da princesa. A menina notou seu eu verdadeiro escondido.

– Seu verdadeiro coração está refletido nesta pintura. – dizia Seikichi enquanto olhava o rosto da menina, rindo alegremente.

– Por que está mostrando algo tão terrível assim para mim? – disse a menina empalidecida levantando a testa.

– A mulher desta pintura é você. O sangue desta mulher deve estar misturado no teu corpo. – dizendo isso, ele desenrolou o outro rolo.

O tema desse chama-se *koyashi*. No centro da cena, uma jovem moça aproxima seu corpo da cerejeira observando os inúmeros corpos empilhados de homens caídos aos seus pés. Um bando de pássaros cantava a música da vitória ao redor da mulher, era difícil controlar o orgulho e a alegria visíveis nos olhos da mulher. Esse era ou o cenário após uma batalha ou o cenário de um jardim de flores na primavera. A menina, a qual isso foi mostrado, teve uma sensação como se algo que estava escondido dentro do próprio coração a sondasse.

– Isto é o seu futuro expresso no desenho. Estas pessoas caídas aqui, todas jogarão suas vidas fora por você de agora em diante. – dizendo isso, Seikichi apontou para o rosto da menina e para a mulher da cena que não era diferente.

– Tenha piedade, guarde esses desenhos o mais rápido possível, por favor. – como se quisesse evitar a tentação, a menina opôs-se às imagens empurrando as sobre o tatame. Porém, logo os lábios moveram-se novamente.

– Mestre, eu confesso. Sabe, assim como o seu julgamento, eu tenho a natureza semelhante às mulheres dos desenhos. Por isso, perdoe-me e recolha essas pinturas.

– Se diz algo tão covarde, é melhor olhar bem para estes desenhos. Se essas coisas causam horror, bem, deve ser somente por agora. – no rosto de Seikichi, o riso do espírito cruel de sempre ficou no ar.

Entretanto, não foi fácil convencer a menina. Com o rosto coberto pela manga da roupa e permanecendo curvada, repetia com frequência:

– Mestre, deixe-me ir embora. É assustador ficar perto do senhor.

– Bem, espere. Farei de você uma mulher de beleza esplêndida. – dizendo isso, Seikichi se aproximou despreocupadamente da menina. No bolso dele havia um frasco de remédio anestésico escondido que ganhara uma vez de um médico holandês.

O sol refletia sobre a superfície do rio, a sala de oito tatames⁷⁴ brilhava como se estivesse queimando. O reflexo dos raios de sol na água, o rosto da menina que dorme inocentemente, o papel da porta de correr com desenhos dourados e ondulados tremulavam. Com o quarto fechado, segurando as ferramentas para tatuagem, Seikichi simplesmente ficou sentado no tatame por alguns instantes. Ele conseguiu agora, pela primeira vez, sentir o aspecto estranho da mulher. Olhando esse rosto imóvel, ficou dez, cem anos sentado calmamente e quieto neste quarto, além disso, pensou que não se deu conta da possibilidade em perder o interesse. Como as pessoas da velha Mênfis, os quais enfeitavam os reinos egípcios com pirâmides e esfinges, Seikichi queria colorir a pele de uma pessoa pura com o próprio amor.

⁷⁴ No Japão, o tamanho dos cômodos é medido pela quantidade de tatames. Sua medida é padronizada (90 cm x 180 cm).

Preso na mão esquerda dele, entre os dedos mindinho, anelar e polegar, deitou o pincel nas costas da menina, de cima, foi batendo as agulhas com a mão direita. A alma do jovem tatuador derreteu na tinta nanquim e espalhou-se na pele. Misturado ao licor japonês, tatuava o vermelhão gota a gota, dando a sua vida. Ele viu aí a cor de sua alma.

Sem perceber, já se passava do meio dia. O sol calmo e tranquilo da primavera gradualmente escurecia, mas a mão de Seikichi não descansara nem um pouco, e o sono da mulher também não se rompera. Preocupado com a demora no retorno da jovem, o carregador de *shamisen*⁷⁵ da gueixa veio buscá-la.

– Se for aquela menina, já foi embora há muito tempo hein. – dizendo isso, mandou-o embora. A lua apareceu em cima das casas da margem oposta. Quando o brilho se espalhou por todas as casas da região costeira, ainda não tinha terminado nem a metade da tatuagem. Seikichi avivava intensamente o brilho das velas.

Derramar um ponto de cor também, para ele, não era um trabalho fácil. Dava um suspiro profundo cada vez que perfurava e retirava a agulha, sentiu como se perfurasse o próprio coração. Gradualmente, a marca da agulha começou a tomar a forma de uma enorme aranha⁷⁶, quando a luz crescente e branca da noite surgiu, este misterioso animal diabólico, espalhou as oito pernas, esticando-as tortuosamente por toda a coluna.

Na noite de primavera, o barulho dos remos dos barcos que sobem e descem dão lugar à luz, as velas brancas abaixadas recebem os ventos matinais entre a neblina que começa a dissipar, o banco de areia, a península, quando as telhas das casas de Reiganjima brilharam, Seikichi finalmente abaixou o pincel, e ficou observando a aranha que perfurara nas costas da menina. Essa tatuagem certamente era a vida dele. O coração dele ficou vazio após concluir esse trabalho.

⁷⁵ Instrumento musical japonês com três cordas. A caixa de ressonância tem o tampo feito com pele de gato ou cobra e substituiu o *biwa*.

⁷⁶ A aranha é associada à beleza, mas também à veneno. *Jorogumo* é usado para se referir a uma criatura mítica do folclore japonês. É descrito como uma criatura metade aranha, metade mulher que se transforma em uma mulher muito bonita. Dizem que seduz e atrai os homens tocando *biwa*, enrola-os em suas teias para depois devorá-los.

A sombra das duas pessoas ficou desse jeito, sem se mover por algum tempo. Então, bem baixinho, ouviu-se uma voz rouca e tremida no quarto de quatro paredes.

– Para que eu fizesse de você uma mulher realmente bela, eu coloquei minha alma na tatuagem. A partir de agora mesmo em todo o Japão, não há mulher superior à você. Você já não tem mais um coração covarde como tinha até agora. Um homem que se diz homem, todos serão seus fertilizantes.

Se essas palavras foram compreendidas, vagamente, um gemido contínuo subiu até os lábios da mulher. A menina aos poucos foi recobrando a consciência. A cada inspiração e expiração pesada, as pernas da aranha rastejavam como se estivessem vivas.

– Deve estar doendo. É porque a aranha está te abraçando.

Ao escutar isto, a menina entreabriu os olhos. Esses olhos, como se fosse o brilho da lua aumentando à noite, brilharam cada vez mais se alegrando com o rosto do homem.

– Mestre, por favor, mostre-me logo a tatuagem nas minhas costas. Por ter recebido sua vida em troca, certamente devo ter ficado bela.

As palavras da menina eram um sonho, mas esse jeito tinha um poder cheio de astúcia em algum lugar.

– Ah, vá ao banho agora para realçar as cores. Talvez doa, mas suporte um pouquinho. – Seikichi aproximou a boca no pé do ouvido, e sussurrou para consolá-la.

– Se é necessário para ficar bela, mostrarei que sou resistente, não importa como. – a menina forçou um sorriso, suprimindo a dor em todo o corpo.

– Ah, essa dor da água quente penetrando... Mestre, como eu estou quase morta deixe-me jogada, vá ao primeiro andar e fique esperando, ser vista neste estado miserável por um homem, é mortificante para mim.

Sem secar o corpo recém-saído do banho, a menina gentilmente pôs a mão de Seikichi de lado, deixou o corpo jogado por entre as placas da pia com

a dor violenta, gemeu como se estivesse tendo um pesadelo. O cabelo semelhante a uma louca facilmente ficou desordenado nas bochechas. Atrás das costas da mulher havia uma penteadeira. Duas solas de pé branquíssimas refletiam nesse lado.

O comportamento da mulher mudou em relação à ontem após ser tatuada. Uma pessoa incomum como Seikichi se surpreendeu, mas enquanto esperava sozinho no primeiro andar, aproximadamente meia hora somente havia transcorrido. Os cabelos da mulher recém-lavados caídos sobre os ombros, subiu com o corpo todo arrumado. Desse jeito, sem que a causa da dor parasse, levantou as sobancelhas, radiante, apoiando-se no parapeito olhou para o céu ofuscado que escurecia.

– Darei estes desenhos junto com a tatuagem à você, por isso pegue essas coisas e é melhor ir embora. – dizendo isto, Seikichi colocou as pinturas em rolo na frente da mulher.

– Mestre, o coração covarde que eu tinha até agora, acabei jogando-o fora sem hesitar. Você se tornou meu primeiro fertilizante, não é? – os olhos penetrantes da mulher brilharam. Nesse ouvido vibrava a voz da vitória.

– Antes de ir embora, mostre-me essa tatuagem mais uma vez. – assim disse Seikichi.

A mulher concordou em silêncio e despiu o corpo. A partir das dobras, o sol da manhã atingiu a tatuagem, a coluna da mulher ficou radiante.

APÊNDICE C – Conto Traduzido (Terceira Versão)

Tatuagem

Isso aconteceu quando as pessoas ainda possuíam uma virtude valiosa chamada tolice, numa sociedade que não havia discórdias violentas como agora. Em tempos em que os rostos calmos de senhores feudais e de

jovens mestres pareciam não se fechar, e que não se cansava do riso das mulheres dos xoguns e das prostitutas, em que empregados que serviam chá tagarelavam bajulando as pessoas, conseguiam viver esplendidamente em tempos que o mundo parecia estar despreocupado. Até mesmo nas peças ou livros ilustrados daquela época – Onna Sadakurō, Onna Jiraiya, Onna Narugami ⁷⁷ – todas as pessoas belas eram fortes e as não belas eram fracas. Todos se esforçavam pela beleza, até corpos de beleza natural eram usados como ferramentas de desenho. Heroico, deslumbrantes, linhas e cores pulsavam na pele das pessoas desse tempo.

Os fregueses que passavam pelas estradas de cavalos escolhiam e embarcavam em palanquins com belos desenhos. Yoshiwara, a mulher de Tatsumi também se apaixonou por um homem com belas tatuagens. Apostadores e prostitutas a princípio, de cidadãos e, mais raramente, alguns samurais também se tatuaram. Às vezes em Ryōgoku, uma área de Tóquio, eram oferecidos encontros de tatuagem onde a pele era golpeada em cada sessão, se orgulhavam e avaliavam os designs originais entre si.

Havia um jovem tatuador habilidoso chamado Seikichi. Charibun de Asakusa, Yatsuhei da cidade de Matsushima, Jirō Konkō, era elogiado e não era inferior aos outros especialistas, a pele de dezenas de pessoas espalhou-se debaixo dos pincéis dele como o arroz na terra. A popularidade da tatuagem conquistada nos encontros aumentou com as mãos dele. Diziam que o Daruma Kin era habilidoso na técnica da gradação, Karakusa Gonta era exaltado pelo excelente uso do escarlate, já Seikichi ficou conhecido pelas composições originais e linhas sensuais.

Admirava o estilo de Toyokuni Kunisada, era somente um pintor de xilogravuras *ukiyo-e*, até mesmo em um tatuador que ficou depravado como Seikichi sobravam consciência e sensibilidade de um fantástico artista. Se não fosse uma pessoa com pele e corpo que o fascinassem, não havia razão para possuir uma tatuagem sua. Mesmo se acabasse aceitando desenhar, a

⁷⁷ Onna Sadakurō, Onna Jiraya, Onna Narugami: Nome dado aos atores que interpretavam mulheres nos teatros quando as mesmas foram proibidas pelo xogunato devido aos inúmeros casos de prostituição.

composição total e o valor ficavam de acordo com o desejo dele, era preciso aguentar a agonia intolerável da ponta da agulha por um ou dois meses⁷⁸.

No coração deste jovem tatuador, um prazer e um antigo desejo estavam escondidos das pessoas. Ele, quando perfurava a pele das pessoas com a agulha, perdia a paciência quando a pele inchava dolorida, vermelho de sangue, a maioria dos homens gemia de dor, mas quanto mais intensos os gemidos, estranhamente mais ele sentia prazer. As tatuagens que diziam ser mais dolorida, a gradação – usar isso o deixava contente. Espetava em média de 500 a 600 agulhas por dia, as pessoas entravam em banhos de água quente para realçar bem as cores, todos saíam meio vivos, meio mortos e ficavam caídas aos pés de Seikichi, sequer conseguiam mover o corpo por um bom tempo. Essa aparência cruel sempre era vista com frieza por Seikichi:

– Sem dúvida ficará preso à cama com dores. – dizia dando risadas de alegria.

Durante o período de dor, os homens fracos, como se estivessem sentindo a dor da morte, torciam a boca e rangiam os dentes, choramingavam feito bebê:

– Você também nasceu em Edo⁷⁹. Resista, porque a agulha deste Seikichi dói extraordinariamente. – dizia olhando de soslaio o rosto molhado de lágrimas do homem, continuando a tatuar sem se importar.

Ainda os que perseverantes que aguentavam firmemente, suportavam com uma sobrancelha levantada:

– Hum... Você não aparenta ser fraco. Mas veja, daqui a pouco a dor vai aparecer, e de qualquer forma será algo insuportável. – ria mostrando os dentes brancos.

Por alguns anos, o antigo desejo dele era ter a pele sedosa de uma mulher bonita para tatuar sua alma. Em relação às qualidades e a aparência dessa mulher, havia vários pedidos. Simplesmente um rosto bonito, e uma pele

⁷⁸ As tatuagens chegavam a demorar quase um ano, pois a técnica tradicional japonesa é feita em etapas. O tempo variava de acordo com o tamanho e disponibilidade do tatuador.

⁷⁹ Antigo nome da cidade de Tóquio.

bonita eram mais que suficientes, e ele não conseguiu se satisfazer de jeito nenhum. Mesmo procurando as mulheres que diziam ser conhecidas nos bairros do prazer de Edo⁸⁰, não encontrou facilmente alguém do seu estilo. Ainda desenhou no coração a aparência da pessoa não vista, por três, quatro anos ele ansiou em vão, ainda sem descartar esse desejo.

Exatamente na noite de verão do quarto ano, quando passava em frente ao restaurante Hirasei, em Fukagawa, ele percebeu os pés alvos e descalços de uma mulher caídos sob a sombra da tela de bambu do palanquim que estava parado na entrada. Aos olhos astutos dele, os pés das pessoas, assim como os rostos, possuem e refletem uma expressividade complexa. Os pés dessa mulher, para ele, eram uma joia preciosa. Do polegar ao mindinho, o formato dos cinco delicados dedos, a cor das unhas não era inferior à cor da concha rosada colhida na costa de uma pintura de uma ilha, o calcanhar arredondado como uma pérola, imaginava se o brilho da pele não era porque os pés eram sempre lavados pelas águas límpidas de entre as rochas. Estas eram pés que, em pouco tempo, engordam com o sangue dos homens, que pisoteiam os corpos dos homens. É a mulher que possui pernas assim que ele cansou de procurar por anos, pensou que fosse a mulher das mulheres. Seikichi acalmou o peito, perseguiu o palanquim para ver o rosto dessa pessoa, mas já não viu mais essa sombra após duas ou três quadras.

O desejo de Seikichi transformou-se numa paixão violenta e mais um ano se passou. Era metade da primavera do quinto ano, numa manhã qualquer. Ele estava numa casa temporária em Fukagawa, na cidade de Saga, somava um punhado de palitos, enquanto observava um vaso de lírios na varanda, um visitante adentrou pela porta dos fundos, pela sombra da cerca baixa, uma jovem moça que nunca tinha visto.

Era a mensageira enviada por uma gueixa do bairro do prazer conhecida de Seikichi.

⁸⁰ A prostituição somente era permitida em áreas específicas da cidade.

– Minha irmã mais velha mandou que eu entregasse pessoalmente essa capa formal ao mestre, pediu, por favor, que desenhasse algo pitoresco no forro...

A moça desembalhou um lenço *furoshiki* de cor cúrcuma. Retirou de dentro uma capa formal feminina embrulhada num retrato de *Iwai Tojaku* dobrado e uma cópia da carta.

Nessa carta, além de pedir encarecidamente sobre a capa formal, estava escrito: a menina aos poucos se tornava minha protegida, tenho expectativas que mais tarde participe dos encontros com clientes; não se esqueça de mim e, por favor, transforme também esta menina.

– De alguma forma pensei que fosse um rosto desconhecido, mas você já esteve por aqui há algum tempo?

Falando assim, Seikichi observou fixamente a moça. Pensou que tivesse somente 16 ou 17 anos, mas o rosto dessa moça curiosamente mostrava que já vivia há muito tempo no bairro do prazer, parecia ter brincado com a alma de algumas dezenas de homens como uma mulher madura muito bem treinada. Dentro da capital para onde fluíam os crimes e tesouros de todo o país, há anos muitos homens belos e mulheres belas nasceram e morreram, tinha a aparência fruto de inúmeros sonhos.

– Por algum acaso, em meados de junho do ano passado, você foi embora de Hirasei num palanquim?

Enquanto perguntava, Seikichi fez a jovem ir de encontro ao seu destino, observando cada detalhe dos pés descalços que estavam no pedestal da sala de tatame.

– É, como meu pai ainda era vivo naquele tempo, frequentemente também ia à Hirasei. – a menina respondeu rindo a estranha pergunta.

– Exatamente com isto são quase cinco anos. Eu estava a sua espera. É a primeira vez que vejo seu rosto, mas me recordo dos teus pés. Tem uma coisa que quero te mostrar, por isso é melhor subir e visitar com calma. – diz Seikichi que toma à mão da menina que tentava ir embora, depois a leva para

uma sala de tatame no segundo andar com vista para as águas do rio Ôgawa, e pega duas pinturas de rolo ⁸¹, desenrolando uma na frente da jovem.

Era uma pintura da princesa de um antigo rei tirano, Batsuki. O corpo frágil mal suportava o peso da coroa de ouro com pedras azul coral, apoiando o corpo completamente exausto no corrimão; a cauda do vestido de seda ondulava pela escada, virado no meio do piso, enquanto inclinava um copo grande na mão direita, uma princesa observa elegantemente o sofrimento de um homem que é punido no jardim, os membros presos com correntes de ferro a um poste de cobre, com a pose de quem espera seu destino final, a cabeça pendurada de frente para a princesa, a cor do rosto do homem de olhos fechados, desenhado com extrema habilidade possível.

Por algum tempo a menina olhou fixamente para esta estranha pintura, sem perceber seus olhos brilharam e os lábios tremeram. Ameaçadoramente, esse rosto foi se assemelhando cada vez mais ao da princesa. A menina descobriu seu eu verdadeiro que estava escondido.

– Esta pintura reflete seu verdadeiro coração. – dizia Seikichi rindo alegremente enquanto olhava o rosto da menina.

– Por que está mostrando algo tão terrível assim para mim? – disse a menina empalidecida levantando a cabeça.

– A mulher desta pintura é você. O sangue desta mulher deve estar misturado no teu corpo. – dizendo isso, ele desenrolou o outro rolo.

O tema desse era *koyashi*. No centro da cena, uma moça apoia seu corpo na árvore de cerejeira, observando os corpos empilhados de homens caídos aos seus pés. Um bando de pássaros cantava a música da vitória ao redor da mulher, o orgulho difícil e a cor do prazer transbordavam nos olhos da mulher. Esse era ou o cenário após uma batalha ou o cenário de um jardim de flores na primavera. Mostrar isso para a menina fez com que ela sentisse que algo que estava escondido dentro do próprio coração a sondasse.

⁸¹ É uma referencia ao sádico e depravado rei Zhou que reinou a dinastia Shang de 1075 à 1046 a.C. levando o reino à ruína. A princesa chinesa é egoísta e controla o imperador através de seus encantos.

– Este desenho revela seu futuro. Estas pessoas caídas aqui, todas jogarão suas vidas fora por você de agora em diante. – dizendo isso, Seikichi apontou para o rosto da menina e que não era nem um pouco diferente da mulher na pintura.

– Pelo amor de Deus, guarde esses desenhos depressa, por favor. – como se quisesse evitar a tentação, a menina se jogou no tatame no lado oposto às imagens, mas logo os lábios moveram-se novamente.

– Mestre, confesso. Sabe, assim como você me julga, eu tenho a natureza semelhante às mulheres dos desenhos. Por isso, perdoe-me e recolha essas pinturas.

– Se diz algo tão covarde, é melhor olhar bem para estes desenhos. Se essas coisas causam horror, bem, deve ser somente por agora. – no rosto de Seikichi, o riso do espírito cruel de sempre ficou no ar.

Entretanto, não foi fácil convencer a menina. Com o rosto coberto pela manga da roupa e permanecendo deitada, repetia com frequência:

– Mestre, deixe-me ir embora. É assustador ficar perto do senhor.

– Bem, espere. Farei de você uma mulher de beleza esplêndida. – dizendo isso, Seikichi se aproximou despreocupadamente da menina. No bolso dele havia um frasco de remédio anestésico escondido que ganhara uma vez de um médico holandês.

O sol refletia na superfície do rio, a sala de oito tatames⁸² brilhava como se estivesse queimando. Os raios de sol que refletiam na água, o papel da porta de correr tremia desenhando ondulações douradas no rosto da menina que dormia inocentemente. Com o quarto fechado, segurando as ferramentas para tatuagem, Seikichi simplesmente ficou sentado no tatame por alguns instantes. Ele conseguiu agora, pela primeira vez, saborear com calma a aparência misteriosa da menina. Olhando esse rosto imóvel, mesmo se ficasse dez, cem anos sentado calmamente e quieto neste quarto, ainda assim

⁸² No Japão, o tamanho dos cômodos é medido pela quantidade de tatames. Sua medida é padronizada (90 cm x 180 cm).

não pensaria na possibilidade de perder o interesse. Como as pessoas da antiga Mênfis que adornaram o céu e a terra egípcios, com pirâmides e esfinges, Seikichi coloriria a pele pura de uma pessoa com o próprio amor.

Preso na mão esquerda dele, entre os dedos mindinho, anelar e polegar, deitou a ponta do pincel nas costas da menina, de cima, foi batendo as agulhas com a mão direita. A alma do jovem tatuador derreteu na tinta nanquim e espalhou-se na pele. Misturado ao licor japonês, tatuava com o vermelhão gota a gota, dando a sua vida. Ele viu aí a cor de sua alma.

Sem perceber, já se passava do meio dia, o dia calmo e tranquilo da primavera gradualmente entardecia, mas a mão de Seikichi não descansara nem um pouco, e o sono da menina também não se rompera. Preocupado com a demora no retorno da jovem, o carregador de *shamisen*⁸³ da gueixa veio buscá-la.

– Se for aquela menina, já foi embora há muito tempo hein. – dizendo isso, mandou-o embora. A lua apareceu em cima da Mansão Toshû na margem oposta, mais ou menos quando o brilho se espalhou por todas as casas da região costeira, ainda não tinha terminado nem a metade da tatuagem. Seikichi avivava intensamente o brilho das velas.

Derramar um ponto de cor não era um trabalho fácil para ele. Dava um suspiro profundo cada vez que perfurava e retirava a agulha, sentindo que perfurava o próprio coração. Gradualmente, a marca da agulha começou a tomar a forma de uma enorme aranha⁸⁴, quando o dia começou a raiar, este misterioso animal diabólico, espalhava as oito pernas, esticando-as tortuosamente por toda a coluna.

A noite de primavera amanheceu ao som dos remos dos barcos que sobem e descem, as velas brancas que recebiam os ventos matinais entre a neblina que começa a dissipar, quando as telhas das casas de Reiganjima,

⁸³ Instrumento musical japonês com três cordas. A caixa de ressonância tem o tampo feito com pele de gato ou cobra e substituiu o *biwa*.

⁸⁴ A aranha é associada à beleza, mas também à veneno. *Jorogumo* é usado para se referir a uma criatura mítica do folclore japonês. É descrito como uma criatura metade aranha, metade mulher que se transforma em uma mulher muito bonita. Dizem que seduz e atrai os homens tocando *biwa*, enrola-os em suas teias para depois devorá-los.

Nakazu e Hakozaki brilharam, Seikichi finalmente abaixou o pincel, e ficou observando a aranha que perfurara nas costas da menina. Essa tatuagem certamente era a vida dele. O coração dele ficou vazio após concluir esse trabalho.

A sombra das duas pessoas ficou desse jeito, sem se mover por um tempo. Então, bem baixinho, ouviu-se uma voz rouca que tremeu as quatro paredes do aposento.

– Para que eu fizesse de você uma mulher realmente bela, coloquei minha alma na tatuagem, a partir de agora mesmo em todo o Japão, não há mulher superior a você. Você já não tem mais um coração covarde como tinha até agora. Todos os homens que se dizem homens serão seus fertilizantes...

Ao compreender essas palavras, vagamente, um gemido contínuo subiu até os lábios da mulher. A menina aos poucos foi recobrando a consciência. A cada inspiração e expiração pesada, as pernas da aranha rastejavam como se estivessem vivas.

– Deve estar doendo. É porque a aranha está te abraçando.

Ao escutar isto, a menina entreabriu os olhos. Esses olhos, como se fosse o brilho da lua aumentando à noite, brilharam cada vez mais se alegrando com o rosto do homem.

– Mestre, mostre-me logo a tatuagem nas minhas costas. Por ter recebido sua vida em troca, certamente fiquei bela.

As palavras da menina pareciam de um sonho, mas esse tom tinha uma força cheia de astúcia em algum lugar.

– Ah, vá ao banho agora para realçar as cores. Talvez doa, mas suporte um pouquinho. – Seikichi aproximou a boca no pé do ouvido, e sussurrou para consolá-la.

– Se é necessário para ficar bela, mostrarei o quanto sou resistente. – a menina forçou um sorriso, suprimindo a dor em todo o corpo.

– Ah, essa dor penetrante da água quente... Mestre, tenha piedade e deixe-me jogada, vá ao primeiro andar e fique esperando. Ser vista neste estado miserável por um homem, é mortificante para mim.

Sem secar o corpo recém-saído do banho, a menina afastou as mãos de Seikichi para o lado. Deixou o corpo jogado no chão com a dor violenta, gemeu como se estivesse tendo um pesadelo. Os cabelos sedutoramente desordenaram-se nas bochechas como os de uma louca. Atrás das costas da mulher havia uma penteadeira. Duas solas de pé branquíssimas refletiam no espelho.

O comportamento da mulher mudou em relação à ontem após ser tatuada. Seikichi se surpreendeu, mas enquanto esperava sozinho no primeiro andar por quase meia hora, a mulher subiu com o corpo todo arrumado com os cabelos recém-lavados caídos pelos ombros. Sem que a dor parasse, levantou as sobrancelhas, radiante. Apoiando-se no parapeito, olhou para a névoa que ofuscava o céu que escurecia.

– Darei estas pinturas e a tatuagem para você. Pegue e é melhor ir embora. – dizendo isto, Seikichi colocou as pinturas em rolo na frente da mulher.

– Mestre, joguei fora o coração covarde que eu tinha até agora sem hesitar. Você se tornou meu primeiro fertilizante, não é mesmo? – os olhos penetrantes da mulher brilharam. A voz da vitória vibrava no ouvido.

– Antes de ir embora, mostre-me essa tatuagem mais uma vez. – assim disse Seikichi.

A mulher concordou em silêncio e despiu o corpo. Nesse momento, o sol da manhã atingiu a tatuagem, as costas da mulher reluziram.

ANEXOS

ANEXO A – Conto Original

7 例 書

それはまだ人々が「愚」と云う貴い徳を持っていて、世の中が今のように激しく乱れ合わない時分であった。殿様や若旦那の長閑な顔が曇らぬように、御殿女中や華組の笑いの種が尽きぬようにと、錦舌を売るお茶坊主だの藝間だのと云う職業が、立派に存在して行けたほど、世間がのんびりしていた時分であった。女定九郎、女白雪也、女鳴神、——当時の芝居でも草摺紙でも、すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった。誰も彼も挙って美しからんと努めた振舞は、天癡の体へ絵の具を注ぎ込むまでになった。芳烈な、或は妖嬈な、緑と色とがその頃の人々の肌を覆った。

馬道を通うお客は、見事な刺青のある駕籠舁を選んで乗った。吉原、辰巳の女も美しい刺青の男に惚れた。博徒、賣の者はもとより、町人から種には侍なども入墨をした。時々両国で催される刺青会では参会者おのおの肌を叩いて、互に奇抜な意匠を誇り合い、評しあった。

清吉と云う若い刺青師の腕ききがあった。浅草のちやり文、松島町の奴平、こんこん次郎などにも劣らぬ多手であると持て囃されて、何十人の人の肌は、彼の絵筆の下に統地と成って広げられた。刺青会で好評を得ず刺青の多くは彼の手になったものであった。連座金はばかし刺が得意と云われ、

清草箱太は朱刺の名手と讃えられ、清吉は又奇警な構図と妖艶な線とで名を知られた。

もと豊国、國貞の風を慕って、浮世絵師の渡世をしていただけに、刺青師に墮落してからの清吉にもさすが画工らしい良心と、鋭感とが残っていた。彼の心を惹きつけるほどの皮膚と骨組みとを持つ人でなければ、彼の刺青を贈う訳には行かなかった。たまたま描いて貰えるとしても、一切の構図と費用とを彼の望むがままにして、その上堪え難い針先の苦痛を、一と月も二た月もこらえねばならなかった。

この若い刺青師の心には、人知らぬ快楽と宿願とが潜んでいた。彼が人々の肌を針で突き刺す時、真紅に血を含んで脹れ上る肉の疼きに堪えかねて、大抵の男は苦しき呻き声を發したが、その呻きこえが激しければ激しいほど、彼は不思議に云い難き愉快を感じるのであった。刺青のうちでも殊に痛いと云われる朱刺、ばかしぼり、——それを用うることを彼は殊更喜んだ。一日平均五六百本の針に刺されて、色上げを良くするため湯へ浴って出て来る人は、皆半死半生の体で清吉の足下に打ち倒れたまま、暫くは身動きさえも出来なかった。その無残な姿をいつも清吉は冷やかに眺めて、

「喉お痛みでがしうなあし」

と云いながら、快きそうに笑っている。

意気地のない男などが、まるで知死期の苦しみのように口を歪め歯を喰いしばり、ひいひいと悲鳴をあげることがあると、彼は、

「お前さんも江戸っ兒だ。辛抱しなさい。——この清吉の

針は飛び切りに痛えのだから」

こう云って、涙にうるむ男の顔を横目で見ながら、かまわず刺って行った。また我慢づよい者がグッと胆を据えて、眉一つしかめず黙っている。

「ふむ、お前さんは見掛けによらねえ突っ張者だ。——だが見なさい、今にそろそろ疼き出して、どうにもこうにもたまらないようになろうから」と、白い歯を見せて笑った。

彼の年来の宿願は、光輝ある美女の肌を得て、それへ己れの魂を刺り込むことであつた。その女の素質と容貌とに就いては、いろいろの注文があつた。常に美しい顔、美しい肌とのみでは、彼はなかなか満足することが出来なかつた。江戸中の色町に名を響かせた女と云う女を調べても、彼の気分に適った味わいと調子とは容易に見つからなかつた。まだ見ぬ人の姿かたちを心に描いて、三年四年は空しく憶れながらも、彼はなおその願いを捨てずにいた。

ちやうど四年目の夏のとあるゆうべ、深川の料理屋平清の前を通りかかった時、彼はふと門口に待っている駕籠の簾のかけから真つ白な女の素足のこぼれているのに気がついた。鋭い彼の眼には、人間の足はその顔と同じように複雑な表情を持って映つた。その女の足は、彼に取つては貴き肉の宝玉であつた。握指から起つて小指に終る繊細な五本の指の整い方、絵の島の海辺で獲れるうすべに色の貝にも劣らぬ爪の色合い、珠のような踵のまる味、清冽な岩間の水が絶えず足下

を洗うかと疑われる皮膚の潤沢。この足こそは、やがて男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける足であつた。この足を持つ女こそは、彼が永年たずねあぐんだ、女の中の女であらうと思われた。清吉は躍りたつ胸をおさえて、その人の顔が見たさに駕籠の後を追いかけたが、二三町行くと、もうその影は見えなかつた。

清吉の憶れごちが、激しき恋に変わつてその年も暮れ、五年目の春も半ば老い込んだ或る日の朝であつた。彼は深川佐賀町の寓居で、房楊枝をくわえながら、錆竹の滑れ縁に万年膏の鉢を眺めていると、庭の裏木戸を訪うけはいがして、袖垣のかけから、ついぞ見馴れぬ小娘がはいって来た。

それは清吉が馴染の辰巳の藝妓から寄こされた使の者であつた。

「姐さんからこの羽織を親方へお手渡しして、何か裏地へ絵模様を直して下さるようにお頼み申せて……」

と、娘は鬱金の風呂敷をほどいて、中から岩井社若の似顔画のたとうに包まれた女羽織と、一通の手紙とを取り出した。

その手紙には羽織のことをくれぐれも頼んだ末に、使の娘は近々に私の妹分として御座敷へ出る筈故、私のことも忘れずにこの娘も引き立ててやって下さいと認めてあつた。

「どうも見覚えのない顔だと思つたが、それじゃお前はここの頃こつちへ来なすつたのか」

こう云つて清吉は、しげしげと娘の姿を見守つた。年頃は漸う十六か七かと思われたが、その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして、幾十人の男の魂を弄んだ年増の

ように物凄く整っていた。それは国中の罪と財との流れ込む都の中で、何十年の昔から生き代り死に代ったみゆ麗しい多くの男女の、夢の数々から生れ出すべき器量であつた。

「お前は去年の六月ごろ、平清から麗籠で帰ったことがあらうがな」

こう訊ねながら、清吉は娘を縁へかけさせて、備後表の台に乗った巧緻な素足を仔細に眺めた。

「ええ、あの時分なら、まだお父さんが生きていたから、平清へもたびたびまいりましたのさ」

と、娘は奇妙な質問に笑って答えた。

「ちようどこれで足かけ五年、己はお前を待っていた。顔を見るのは始めてだが、お前の足にはおぼえがある。——お前に見せてやりたいものがあるから、上ってゆっくり遊んで行くがいい」

と、清吉は暇を告げて帰ろうとする娘の手を取って、大川の水に臨む二階座敷へ案内した後、巻物を二本とり出して、まずその一つを娘の前に繰り展げた。

それは、古の暴君村王の寵妃、末喜を描いた絵であつた。

珊瑚瑠璃を渡めた金冠の重さに堪えぬなやかな体を、ぐったり勾欄に靠れて、羅綾の裳裾を、階の中段にひるがえし、右手に大杯を傾けながら、今しも庭前に刑せられんとする犠牲の男を眺めている妃の風情と云い、鉄の鎖で四肢を銅柱へ縛いつけられ、最後の運命を待ち構えつつ、妃の前に頭をうなだれ、眼を閉じた男の顔色と云い、物凄くまでに巧に描かれていた。

娘は暫くこの奇怪な絵の面を見入っていたが、知らず識らずその瞳は輝きその唇は開いた。怪しくもその顔はだんだんと妃の顔に似通つて来た。娘はそこに隠れたる真の「己」を見出した。

「この絵にはお前の心が映っているぞ」

こう云つて、清吉は快げに笑いながら、娘の顔をのぞき込んだ。

「どうしてこんな恐ろしいものを、私にお見せなさるのです」

と、娘は青緑めた額を擡げて云った。

「この絵の女はお前なのだ。この女の血がお前の体に交っている筈だ」

と、彼は更に他の一本の画幅を展げた。

それは「肥料」と云う画題であつた。画面の中央に、若い女が桜の幹へ身を倚せて、足下に累々と斃れている多くの男たちの屍骸を見つめている。女の身辺を舞いつつ狂歌をうたう小鳥の群、女の瞳に溢れたる抑え難き誇りと歓びの色。それは戦の跡の景色か、花園の春の景色か。それを見せられた娘は、われとわが心の底に潜んでいた何物かを、探りあてたる心地であつた。

「これはお前の未来を絵に現わしたのだ。ここに斃れている人たちは、皆これからお前のために命を捨てるのだ」

こう云つて、清吉は娘の顔と寸分違わぬ画面の女を指さした。

「後生だから、早くその絵をしまつて下さい」

と、娘は誘惑を避けるが如く、画面に背いて畳の上へ突俯したが、やがて再び唇をわななかしだした。

「親方、白状します。私はお前さんのお察し通り、その絵の女のような性分を持っていますのさ。——だからもう堪忍して、それを引込めておくんないさ。」

「そんな卑怯なことを云わずと、もっとよくこの絵を見るがいい。それを恐ろしがるのも、まあ今のうちだろうよ。」

こう云った清吉の顔には、いつもの意地の悪い笑いが漂っていた。

しかし娘の顔は容易に上らなかつた。裾袂の袖に顔を蔽うていつまでも突俯したまま、

「親方、どうか私を帰しておくれ。お前さんの側にいるのは恐ろしいから。」

と、幾度か繰り返した。

「まあ待ちなさい。己がお前を立派な器量の女にしてやるから。」

と云いながら清吉は何気なく娘の側に近寄った。彼の懐には嘗て和蘭医から貰った痲睡剤の罌が忍ばせてあった。

日はうららかに川面を射て、八畳の座敷は燃えるように照った。水面から反射する光線が、無心に眠る娘の顔や、障子の紙に金色の波紋を描いてふるえていた。部屋のにきりを閉て切つて刺青の道具を手にした清吉は、暫くは唯恍惚としてすわっているばかりであつた。彼は今始めて女の妙相をしみじみ味わうことが出来た。その動かぬ顔に相對して、十年百

年この一室に静坐するともなお飽くことを知るまいと思われた。古のメムフィスの民が、莊嚴なる埃及の天地を、ピラミッドとスフィンクスとで飾つたように、清吉は清浄な人間の皮膚を、自分の恋で彩ろうとするのであつた。

やがて彼は左手の小指と無名指と拇指の間に押んだ鉛筆の穂を、娘の背にねかせ、その上から右手で針を刺して行つた。若い刺青師の墨汁の中に溶けて、皮膚に滲んだ。焼酎に交ぜて刺り込む琉球朱の一滴々は、彼の命のしたたりであつた。彼はそこに我が魂の色を見た。

いつしか午も過ぎて、のどかな春の日は漸く暮れかかったが、清吉の手は少しも休まず、女の眠りも破れなかつた。娘の帰りの遅きを案じて迎ひに出た箱屋までが、

「あの娘ならもう疾うに帰って行きましたよ。」と云われて追い返された。月が対岸の土州屋敷の上にかかつて、夢のような光が沿岸一帯の家々の座敷に流れ込む頃には、刺青はまだ半分も出来上らず、清吉は一心に蠟燭の心を掻き立てていた。

一点の色を注ぎ込むのも、彼に取つては容易な業でなかつた。さす針、ぬく針の度毎に深い吐息をついて、自分の心が刺されるように感じた。針の痕は次第々々に巨大な女郎蜘蛛の形象を具え始めて、再び夜がしらしらと白み初めた時分には、この不思議な魔性の動物は、八本の肢を伸ばしつつ、青一面に蟠つた。

春の夜は、上り下りの河船の櫓声に明け放れて、朝風を孕んで下る白帆の頂から薄らぎ初める霞の中に、中洲、箱崎、



雷岸崗の家々の聲がきらめく頃、清吉は漸く鉛筆を握いて、娘の背に刺り込まれた蜘蛛のかたちを眺めていた。その刺青こそは彼が生命のすべてであった。その仕事をなし終えた後の彼の心は空虚であった。

二つの人影はそのまま暫く動かなかつた。そうして、低く、かすれた声が部屋の四壁にふるえて聞えた。

「己はお前をほんとうの美しい女にするために、刺青の中へ己の魂をうち込んだのだ。もう今からは日本国中に、お前に優る女はいない。お前はもう今までのような脆弱な心は持っていないのだ。男と云う男は、皆なお前の肥料になるのだ。」

……………

その言葉が通じたか、かすかに、糸のような叫び声が女の唇にのびた。娘は次第々々に知覚を恢復して来た。重く引き入れては、重く引き出す肩息に、蜘蛛の肢は生けるが如く蠕動した。

「苦しかろう。体を蜘蛛が抱きしめているのだから」

こう云われて娘は細く無意味な眼を開いた。その瞳は夕月の光を増すように、だんだんと輝いて男の顔に照った。

「親方、早く私に背の刺青を見せておくれ、お前さんの命を貰った代りに、私は嘔美しくなつたろうねえ」

娘の言葉は夢のようであつたが、しかしその調子にはどこか鋭い力がこもっていた。

「まあ、これから湯殿へ行つて色上げをするのだ。苦しかろうがちと我慢をしな」

と、清吉は耳元へ口を寄せて、労わるように囁いた。

「美しくさえなるのなら、どんなにでも辛抱して見せましようよ」

と、娘は身内の痛みを抑えて、強いて微笑んだ。

「ああ、湯が滲みて苦しいこと。……………親方、後生だから私を打っ捨って、二階へ行つて待つていておくれ、私はこんな悲惨なざまを男に見られるのが口惜しいから」

娘は湯上りの体を拭いてもあえず、いたわる清吉の手をつきのけて、激しい苦痛に流しの板の間へ身を投げたまま、罵られる如くに呻いた。氣狂じみた髪が揺ましげにその頬へ乱れた。女の背後には鏡台が立てかけてあつた。真つ白な足の裏が二つ、その面へ映っていた。

昨日とは打つて変わった女の態度に、清吉は「と方ならず驚いたが、云われるままに独り二階に待つていると、凡そ半時ばかり経つて、女は洗ひ髪を両肩へすべらせ、身じまいを整えて上つて来た。そうして苦痛のかげもとまらぬ暗れやかな眉を張つて、欄干に靠れながらおぼろにかすむ大空を仰いだ。

「この絵は刺青と一緒にお前にやるから、それを持ってもう帰るがいい」

こう云つて清吉は燈物を女の前にかし置いた。

「親方、私はもう今までのような臆病な心を、さざりと捨ててしまひました。——お前さんは真先に私の肥料になつたんだねえ」

と、女は剣のような瞳を輝かした。その耳には朗歌の音がひ

は 刺 青

びいていた。

「帰る前にもう一遍、その刺青を見せてくれ」

清古はこう云った。

女は黙って頷いて肌を脱いだ。折から朝日が刺青の面にさして、女の背は燦爛とした。

(明治四十三年十一月 新思潮)