

Uma lagoa, um sapo e um mergulho nas traduções do haikai de Matsuo Bashô¹
A pond, a frog and a dive in Matsuo Bashô's haikai translations

Paulo Ricardo Lombardi PHILIPPINI²
Wendell Batista dos SANTOS³

Resumo: Este trabalho apresenta o haikai em sua forma “original” e suas diferenças para o poema brasileiro, apresentando as diferentes escolas de escrita além do modelo que foi integrado à literatura brasileira, difundido principalmente por Guilherme de Almeida na década de 30 e por Paulo Leminski na década de 80. Como foco da pesquisa foram analisadas algumas traduções do haikai mais famoso de Matsuo Bashô, “Rã”, que é reconhecido como um manual da estética do haikai japonês, tanto em sua forma como conteúdo. A língua japonesa, por ser tão distinta da portuguesa, apresenta aos tradutores pelo menos duas escolhas: manter a forma original, mas perder parte do significado ou não manter a forma original e manter o significado. Para a parte teórica, foram utilizados teóricos como Masuda Goga, Haroldo Campos e Paulo Franchetti.

Palavras-Chave: Haikai. Matsuo Bashô. Rã. Tradução.

Abstract: This work presents the haikai in its “original” form and its differences from the Brazilian poem, presenting the different schools of writing in addition to the model that was integrated into Brazilian literature, spread mainly by Guilherme de Almeida in the 30's and by Paulo Leminski in the 80's. As the focus of the research, some translations of the most famous haiku by Matsuo Bashô were analyzed, “Old Pond”, which is recognized as a model of Japanese haikai aesthetics, in its form and content. The Japanese language, being grammatically different from Portuguese, presents translators with at least two choices: keep the original form but lose part of the meaning, or not keep the original form and keep the meaning. For the theoretical part, theorists such as Masuda Goga, Haroldo de Campos and Paulo Franchetti were used.

Keywords: Haikai. Matsuo Bashô. Old pond. Translation.

Introdução

“Haikai não é síntese, no sentido de dizer o máximo com o mínimo de palavras. É antes a arte de, com o mínimo, obter o suficiente”, afirma Franchetti (2012, p. 53). O haikai, escrita abrasileirada do *haikai*, surge no período moderno do Japão, chamado de Edo ou Tokugawa, e é fortemente influenciado pelo pensamento zen budista.

¹ Artigo originalmente apresentado como trabalho de conclusão de curso ao Programa de Pós-graduação da Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE, Recife – PE) para obtenção do título de especialista em Metodologia da Tradução da Língua Inglesa em dezembro de 2022. Com atualizações.

² Especialista em Metodologia da Tradução da Língua Inglesa pela FAFIRE. Graduado em Sistemas para Web pela Universidade Maurício de Nassau (UNINASSAU), em Jogos Digitais pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) e em Licenciatura em Letras (Português/Inglês) pela FAFIRE. Contato: paulophilippini@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3925531405267572>.

³ Orientador. Especialista em Metodologia da Tradução da Língua Inglesa e graduado em Licenciatura em Letras (Português/Inglês) pela FAFIRE. Revisor de textos. Artigos publicados nas áreas de ensino de língua inglesa, tecnologias na educação e tradução literária. Contato: letras.wbs@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0925620946264559>.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

Esta pesquisa se utiliza de uma pesquisa bibliográfica cujos principais teóricos são Haroldo de Campos (1969), Masuda Goga (1990, 1996) e Paulo Franchetti (2012), que fundamentam a análise de algumas traduções do conhecido haikai *Rã*, de Matsuo Bashô. As traduções apresentadas foram compiladas pela *Caqui – Revista Brasileira de Haikai* na *Antologia da Rã*. (Caqui, 2019) Pretende-se explicar um pouco da história e da forma da poesia japonesa, bem como apresentar o que os teóricos supracitados discutem sobre a tradução de um haikai em língua japonesa para a língua portuguesa.

Uma vez que línguas diferentes constroem ideias de maneiras diferentes, as análises se dão por comparação com as possíveis interpretações semânticas do poema na língua-fonte (japonês) e suas respectivas reconstruções, semânticas e formais, na língua-alvo (português) através do olhar do tradutor. Espera-se que este estudo possa contribuir para uma melhor compreensão dessa forma poética que vem se disseminando fortemente entre os leitores brasileiros e que fomente cada vez mais a tradução de haicais e de literatura japonesa em geral no Brasil.

1 A forma

Os aspectos formais que vigoram até hoje são de difícil entendimento. Temos escritores que consideram um determinado poema como haikai e outros que, quando se apegam à regra formal do haikai japonês, desconsideram-no. A forma da escrita dependia do tamanho do quadro em que o haikai era escrito, podendo ser escrito em 1, 2, 3 ou 4 linhas verticais (*tategaki*).⁴

Antes de apresentar o poema e as traduções, é importante citar que as formas do haikai japonês e do haikai brasileiros são diferentes, tanto na estrutura quanto na regra da escrita. Primeiro, é necessário considerar dois fatores: o primeiro é que no haikai tradicional se usa o *kireji* (palavras de corte, 切れ字) e os kirejis mais comuns são o *kana* (かな), *ya* (や) e *keri* (けり).

- *Kana*, indica emoção. A palavra que antecede esse kireji é tida como o foco (núcleo do poema). Nas traduções, equivale a um ponto de exclamação ou um “ah”;

⁴ A escrita japonesa pode ser feita em *tategaki*, de cima para baixo e da direita para esquerda, ou *yokogaki*, da esquerda para a direita e de linha em linha.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

- *Ya*, indica emoção ou suspensão do pensamento ou dúvida. Acontece normalmente na quinta sílaba e no mais é usado como uma pausa. Nas traduções de Franchetti (2012), equivale a um travessão (–) ou dois pontos (:);
- *Keri*, indica que uma ação se concluiu e dessa ação surgiu alguma emoção ou sentimento.

O segundo fator são os *kigos* (palavras de estações, 季語), que são considerados a alma do haikai. Sua importância vem pelo fato de que o kigo fornece o tom do haikai. Temos kigos que são tão usados que se tornaram locuções de cinco sílabas ou quatro mais uma posposição. Franchetti (2012) cita algumas dessas locuções como *aki no kaze* (vento de outono), *haru no asa* (manhã de primavera), *samidare ya* (chuva de verão!), *meigetsu ya* (lua cheia de outono!). Para Matsuo Bashô, “se alguém descobrisse um só kigo ao longo da vida, isso já seria uma herança preciosa a legar à posteridade” (Franchetti, 2012, p. 38).

Em um haikai, cada coisa não é uma alusão a outra, mas, como o haikai, principalmente com Bashô, se tornou uma fotografia do ocorrido, cada coisa é ela em si. Para Franchetti (2012), essa valorização da coisa plena nela mesma tem duas origens: uma das origens é o “amor pela natureza e o animismo tradicional japonês” (Franchetti, 2012, p. 38) e a outra origem vem da crença budista de que tudo é a realidade vista.

A forma 5-7-5, presente em quase todos os haicais japoneses, pode ser algo optativo, como aponta Masuda Goga em seus 10 mandamentos do haikai:

V – A métrica ideal do haikai é a seguinte: 5 sílabas no primeiro verso, 7 no segundo e 5 no terceiro; mas não há exigência rigorosa, obedecida a regra de não ultrapassar 17 sílabas ao todo, e também não muito menos que isso. E a contagem das sílabas termina sempre na sílaba tônica da última palavra de cada verso. (Goga, 31/12/2007)⁵

No haikai brasileiro, temos, quase como regra, o modelo apresentado por Guilherme de Almeida (2002), em que se aprecia a forma em detrimento do conteúdo. Almeida (2002) descreve essa nova forma no livro *Encantamento, Acaso e Você: Seguidos dos Haicais Completos*, com os quais a coeditora Suzi Frankl Sperber corrobora ao afirmar:

Define-se o haikai: anotação poética e sincera de um momento de elite. Transpondo-o para o português, em 1936, [Guilherme de Almeida] acrescentou-lhe a rima, fixando a seguinte fórmula:

---- X

⁵ MASUDA, Goga. Os dez mandamentos do haikai. *Caqui*: Revista Brasileira de Haikai, 2007. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/dezmand.shtml>. Acesso em: 28 set. 2022.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

- O - - - - O
 - - - - X
 (Sperber *apud* Almeida, 2002, p. 21).

Essa proposta é sustentada pelos próprios haicais de Almeida:

Tab. 1: Haicais de Guilherme de Almeida.

O PENSAMENTO	CONSOLO	NOTURNO
O ar. A folha. A fuga . No lago , um círculo vago . No rosto, uma ruga .	A noite chorou a bolha em que, sobre a folha , o sol despertou .	Na cidade, a lua a jóia branca que bóia na lama da rua .

Fonte: Almeida (14/12/1997, grifo nosso).

1.2 Escolas de haikai

Nos meios externos o *renga* clássico, poema encadeado, começa a ser substituído fora das cortes e da nobreza. Este novo gênero elimina a maioria das regras e admite o uso de palavras de origem chinesa, permitindo o humor e a simplicidade. Esse novo gênero é nomeado de *haikai-renga* e era praticado por comerciantes, monges, soldados e até entre os nobres, quando não era necessário manter uma etiqueta. Devido a esse despreendimento de regras, começam a surgir escolas, ou maneiras de se fazer haikai. Franchetti (2012) cita as duas que mais marcaram esse tipo de escrita: a Escola Teimon, *Tei* (貞) + *mon* (門) (*mon* significa “maneira” ou “escola” e o kanji sozinho significa “portão”). Escola fundada por Matsunaga Teitoku (松長貞徳, 1571-1652 [1613]), tinha como objetivo equiparar, esteticamente, o haikai ao *waka*, poema japonês clássico, evitando, portanto, termos considerados vulgares e o humor. Esse preciosismo às regras foi duramente criticado por Bashô.

Na segunda metade do século 17, um grupo de *haijin* (俳人, “escritores de haiku”) de Osaka, sob a liderança de Nishiyama Sôin (西山宗因, 1604-1682), inicia um contramovimento ao tradicionalismo de Teitoku e de sua escola, fundando a escola Danrin, *dan* (談) + *rin* (林). Era um movimento literário que, por não se prender a regras complexas, tornou-se genuinamente popular, feito e sustentado pelo povo. Os integrantes da Danrin não eram simpáticos à ideia de se perder meses ou até anos aperfeiçoando uma sequência de 100 versos. Franchetti (2012) diz que a Danrin tinha como objetivo um haikai mais leve, o *haikai-renga* cômico, que é uma transição do haikai tradicional para um mais “simples”, e cita um haikai de Sôin:

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

Tab. 2: Haikai de Sôin.

ながむとて	Nagamu totte	De tanto contemplar
花にもいたし	Hana nimo itashi	As cerejeiras em flor
首の骨	Kubi no Hone	Doem-me os ossos da nuca

(tradução de Franchetti)

Fonte: Franchetti (2012, p. 17).

Esse haikai é uma derivação de um waka escrito por Saigyô (1118-1190):

Tab. 3: Haikai de Saigyô.

ながむとて	nagamu tote	Intimamente observo
花にもいたく	hana ni mo itaku	O desabrochar das flores
なれぬれば	narenureba	Torno-me confidente
ちるわかれこそ	chiru wakere koso	Quando caem
かなしかりけれ	kanashikarikere	Caio em solidão

Fonte: Saigyô (16/11/2015, transliteração e tradução nossa).⁶

Neste haikai, temos a troca de *itaku* (muito), no de Saigyô, por *itashi* (doloroso), no de Sôin. Segundo Franchetti (2012), essa atitude de troca teria reintroduzido ares de coloquialismo na poesia da época e escreve que esse coloquialismo só era possível porque Sôkan (1458-1546), no século anterior, teria praticado uma subversão contra as regras e as boas maneiras de um *tanka* (poema com versos de 5-7-5-7-7 sílabas, respectivamente). Franchetti (2012) cita um haikai de Sôkan:

A roupagem de névoa
Está molhada nas barras.
A deusa Saho,
Quando chega a primavera,
Urina de pé
(Sôkan *apud* Franchetti, 2012, p. 17)

Esse *tanka*, poema do qual o haikai se origina, é importante, pois até aquele momento nenhum poeta tinha ousado falar de tal forma de Saho, a deusa da primavera. Sôkan mantém os dois primeiros versos fazendo relação entre a névoa e a umidade que molha as barras da roupa (típico de *tankas*) para, no final, quebrar essa harmonia, injetando um tom cômico e vulgar no final quebrando a estrutura do *tanka* tradicional. Toda essa liberdade excessiva acaba por trazer

⁶ SAIGYÔ. SKKS II: 126. *Waka Poetry*, [S.l.], 2015. Disponível em: <http://www.wakapoetry.net/skks-ii-126/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

problemas para o movimento, pois o “caos” gerado por essa liberdade faz com que Sôin abandone a escola e que um dos seus discípulos mais promissores, Ihara Saikaku, mudasse sua escrita para a prosa de ficção.

1.2.1 Senryū

O *senryū*, haikai cômico, segue a mesma estrutura do haikai: seu foco é a sátira, para brincar com a sociedade e com a condição humana. O *senryū* surgiu em 1750 e vem de uma derivação de *renga* chamado *maekuzuke* (encadeamento à estrofe antecedente). Suas regras de produção aconteciam ao contrário do *renga* encadeado. O juiz, chamado *tenja*, apresenta aos participantes o dístico 7-7, e os participantes ofereciam o *tsukeku* (adição de versos) que seriam o *hokku* 5-7-5, no qual não se fazia necessário o *kigo* ou o *kireji*, palavra de corte, forma semelhante aos haicais produzidos no Brasil, como será exposto adiante. Essa forma, assim como o haikai no *renga*, ganhou um sentido próprio, sendo produzidos sem o dístico 7-7 das sessões de *renga*.

Segundo Shirane (2002), em seu livro *Early Modern Japanese Literature: an Anthology, 1600-1900*,

Ao contrário do haiku, que se preocupa com o tom e tenta criar um clima elegante e sutil, o *Senryū* foca no popular, nos temas considerados baixos e tem como objetivo surpreender e divertir o leitor. Em contraste com os tópicos restritos do haiku, o *Senryū* é mais amplo, principalmente para a sociedade do século 18 em Edo. (Shirane, 2002, p. 638, tradução nossa)

A exemplo do que escreve o autor no haikai, não se faz presente temas eróticos ou que envolvam sexualidade. Já no *Senryū*, esses temas são corriqueiros. No mesmo livro de Shirane, podemos ver *Senryūs* como:

Tab. 4: he wo hitte.

he wo hitte okashiku mo nai hitorimono	Laying a fart— no humor in it when you live alone	peidando Não existe humor Quando se vive sozinho
--	---	--

Fonte: Shirane (2002, p. 643, tradução nossa).

De certo modo, esse *senryū* consegue passar a mensagem da tristeza na solidão. Ele foi escrito durante o período Edo, no qual existiam várias pessoas que iam para a capital e passavam a morar sozinhas. Utilizando do humor, o autor consegue transmitir essa solidão. Blyth (1959),

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

em seu livro *Oriental Humor*, cita vários senryūs, como um que fala sobre o adultério, além de trazer como pano de fundo o problema da prostituição na época:

The man of principles
Secretly
He makes many children.

Um homem de princípios
Secretamente
Faz muitas crianças (Blyth, 1959, p. 21, tradução nossa)

1.3 O haikai da *Rã*

O haikai da *Rã*, de Bashô, provavelmente escrito em 1686 (Caqui, 2019), é considerado um marco, ele é o responsável por trazer a visão dos japoneses do que é um haikai: uma escrita concisa, sem muito pensar e que seja a captura de um momento tal como uma foto. A tabela e o quadro seguintes auxiliarão na análise das traduções eleitas para a realização deste estudo:

Tab. 5: O haikai da *Rã*.

Texto-fonte	古池や 蛙飛び込む 水の音
Transliteração	<i>Furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto</i>
Calque	Velha lagoa [tanque] / sapo pula[mergulha] / Barulho de água

Fonte: Bashô (*apud* Caqui, 01/05/2019, transliteração e tradução nossa).

Quadro 1: Glossário.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

Palavra	Romaji ⁷	Definição	Sinônimos
古	furu (adj.)	algo antigo	velho, antigo, anciente, de segunda mão
池	ike (s.)	Lagoa	tanque
や	ya (interj, kireji)	expressão de surpresa	wow, olha isso!, incrível
蛙	kawazu (s.)	pequeno animal marítimo	sapo, rã
飛び込む	tobikomu (v.)	pular subitamente	pular, mergulhar, saltar, entrar, invadir
水	mizu (s.)	Água	fluido, líquido
の	no (partícula indicativa de posse)	letra que indica que algo pertence à alguma coisa	de, da, do
音	oto (s.)	Som	barulho, ruído, nota (de uma música)

Fonte: Dicionário on-line Jisho e aplicativo IMI (com adaptações).

As traduções foram escolhidas em uma lista compilada no site da *Caqui – Revista Brasileira de Haikai*,⁸ criado por Edson Iura e mantido pela Fundação Haikai Ipê, que tem como cofundador Masuda Goga. Essa lista é chamada de *Antologia da Rã* e elenca 63 traduções e releituras do poema de Bashô feitas por dezenas de tradutores. (Caqui, 2019)

Antes das análises, apresentamos a visão tanto de Haroldo de Campos sobre a tradução de haicais, assim como a de Masuda Goga. Haroldo de Campos escreve:

[...] não me pareceu, também, essencial, a adoção do esquema métrico fixo 5-7-5 sílabas, mesmo porque, diferentemente do que ocorre no português, a contagem silábica no japonês não obedece ao princípio da tônica final: o verso japonês é, por assim dizer, “plano”, nêle se computam todas as unidades silábicas. Assim, adotando um verso livre extremamente breve como módulo de composição, meu esforço se concentrou em obter um rendimento máximo em português dos efeitos da elipse, da linguagem reduzida, afastando do corpo enxuto do poema traduzido todos os apoios conectivos, toda a adjetivação pitoresca, todo o resquício explicativo ou conceituoso que pudesse enfraquecer a ação direta do original. (Campos, 1969, p. 59)

Portanto, Campos busca uma entrega do sentido do poema e não da fixação da forma. Goga vai além ao falar da tradução dos haicais:

⁷ Método de transliteração japonesa para o alfabeto latino.

⁸ CAQUI: Revista Brasileira de Haikai. Antologia da Rã, [S.l.], 2019. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/furuike.shtml>. Acesso em: 28 set. 2022.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

Diferente da pintura, o haiku precisa ser traduzido para ser apreciado por quem não conhece o idioma japonês. No entanto, é de opinião generalizada que essa forma poética não pode ser traduzida para o idioma estrangeiro. Mas, se alguém perguntar se a tradução do haiku é impossível por motivos técnicos ou se se trata de uma impossibilidade intrínseca, a resposta seria: existe possibilidade, caso seja feita por um poeta (haicaísta), conhecedor **perfeito** das duas línguas (original e traduzida). Contudo, é um trabalho muito difícil “superar” as diferenças entre a cultura japonesa e a estrangeira. [...] Todavia, os tradutores esforçam-se não só para apresentar e divulgar o haiku, como para transmitir a sua característica peculiar (haimi – sabor do haiku) e apresentar uma tradução que tenha valor para ser apreciada como poesia. (Goga, 1988, s/p)⁹

Goga ainda cita 7 desafios que os tradutores teriam na hora de traduzir um haicai da língua japonesa:

1. Dividir as dezessete sílabas em versos de três linhas respectivamente de cinco, sete e cinco sílabas;
2. Formas que fogem à dos versos de três linhas;
3. Com ou sem rima, na tradução;
4. Quando a última sílaba de um verso não é acentuada, há tradutores que contam essa sílaba ou aqueles que não o fazem;
5. Casos em que duas vogais seguidas são contadas como uma sílaba e casos em que não são;
6. Para expressar kireji do original recorrem-se a sinais de pontuação ou interjeições;
7. Aqueles que não se preocupam com o número de sílabas. Como se vê, são variadas as formas usadas nas versões de haiku. (Goga, 1988, s/p)¹⁰

No site da revista *Caqui*, o artigo *Antologia da Rã* discorre sobre a tradução de haicai como um plágio ou uma homenagem. Segundo a revista, a tradução de um haicai não deve ficar aberta a interpretações, já que a ideia original desse estilo de poema não é essa:

Supõe-se a atividade de tradução como reproduzir com a máxima fidelidade um conteúdo escrito, produzido em outra realidade cultural. Mas, se a começar da língua, os próprios universos do tradutor e do traduzido são completamente diferentes, não seria contraditório esperar por esta fidelidade? Quando muito, o que teríamos seria uma pálida versão da ideia [sic.] original, tão fiel quanto consiga (e deseje) encontrar correspondências culturais entre os dois ambientes.

Neste sentido é que poderemos entender as traduções [do haicai “Rã”], tanto as *stricto sensu* como aquelas que, sem se declararem como tal, deliberada ou inconscientemente plagiam o haicai mais famoso de todos os tempos. Pois o plágio, visto por outros olhos, não passa de uma espécie de homenagem. E na classe das homenagens é que entram os poemas alusivos que, explicitamente fazendo as honras ao simpático batráquio, não perdem de vista a longa tradição iniciada com o venerável mestre japonês e que hoje deita firmes raízes em solo tupiniquim. (*Caqui*, 01/05/2019, colchetes inseridos)

⁹ GOGA, Masuda. Os dez mandamentos do haicai. *Caqui*: Revista Brasileira de Haicai, [S.l.], 2007. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/dezmand.shtml>. Acesso em: 28 set. 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/brasil.htm>. 28 set. 2022.

1.3.1 As traduções

É preciso explicar que a estrutura morfossintática do japonês é diferente do português e do inglês. Na língua japonesa, a estrutura frasal segue como **sujeito – objeto – verbo**; na língua portuguesa, **sujeito – verbo – objeto**. A partir disso, pode-se perceber que a tradução de um haikai da língua japonesa para a portuguesa dificulta uma tradução literal.

Segundo a proposta de Molina & Albir (2002) quanto às terminologias de técnicas de tradução, calque é a tradução básica do sentido do texto. Por outro lado, a tradução literal equivale ao que também é conhecido como tradução palavra por palavra. Para se ter um sentido plenamente construído em português, é necessário ocasionalmente inverter a ordem das palavras, inserir ou subtrair termos etc. para se adequar às normas da língua. Caso contrário, a tradução poderia causar estranhamento a alguns leitores, conforme exemplifica o quadro seguinte:

Quadro 2: Exemplificação de calque e tradução literal.

Frase	Calque	Tradução literal
少年は手紙を書きます	O garoto escreve uma carta	Garoto a carta escreve

Fonte: Elaborado pelo autor.

A tradução literal pode não funcionar na maioria dos casos. Isso posto, veremos a seguir que uma das principais mudanças na tradução do haikai *Rã* acontece na palavra 池 (ike), que alguns traduzem como “tanque” e, ainda outros, como “lago” ou “lagoa”. Na definição do dicionário Jisho e do aplicativo IMI, a palavra 池 em tradução para o inglês significa “pond”. Dentre outras entradas, o dicionário Cambridge define “pond” como “a small area of water” e, em português, “lagoa” parece ser o termo que mais se aproxima dessa definição.

O japonês possui algumas palavras específicas para “lago”, como 湖 (mizuumi), 湖水 (kosui) ou 湖沼 (koshou). Alguns tradutores também traduzem 池 para “tanque”, que o dicionário Michaelis On-line define como “Reservatório de pedra, alvenaria ou de outro material para armazenar água”; “Depósito de águas fluviais ou pluviais; açude, poço” e “Reservatório de água junto a uma fonte ou chafariz, servindo de bebedouro para animais”. Pelas definições, podemos perceber que “tanque”, portanto, seria algo criado artificialmente e

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

na língua japonesa temos duas palavras específicas para isso: 人造湖 (*jinzouko*) e 人工湖 (*jinkouko*).

Uma outra mudança que acontece é em relação à palavra 飛び込む. No caso dessa palavra, os usos variam entre “saltar” e “mergulhar”, podendo ocorrer algumas variações como “se lança” e “pula”.

É preciso lembrar que Bashô seguia o formato 5-7-5, então a opção pelo 池 (*ike*) provavelmente foi para manter esse esquema, inviabilizando o uso dessas outras palavras. Nos escritos do autor, não se tem a precisão de onde ficaria esse 池. É normal no Japão que alguns templos tenham tanques, então, caso o 池 de Bashô estivesse localizado em um templo, a tradução para “tanque” seria mais adequada.

As traduções seguintes, assim como seus respectivos tradutores e data de publicação, foram extraídas do artigo *Antologia da Rã*, no sítio da revista Caqui (01/05/2019):

I.

Velho tanque.
Uma rã mergulha.
Barulho da água.

Tradução: Cecília Meireles (1974).

Na tradução de Cecília Meireles, a escolha das palavras revela uma tradução quase totalmente literal do poema de Bashô, porém existe a inversão da ordem das palavras para se encaixar no esquema morfosintático da língua portuguesa. Neste caso, pode-se afirmar que a tradutora faz uso moderado de ambas as técnicas.

II.

silencioso lago
o sapo salta
Tchá

Tradução: Carlos Verçosa (1996).

Carlos Verçosa coloca em sua tradução um elemento não existente no texto original, trocando “velho” por “silencioso” e usa uma onomatopeia (“Tchá”) para substituir o barulho da água. Uma outra característica dessa tradução é o distanciamento entre “o sapo” e “salta” para criar a imagem do sapo pulando.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

III.

VELHO LAGO
MERGULHA A RÃ
FRAGOR D'ÁGUA

Tradução: Alberto Marsicano (1988).

Essa tradução segue quase o haikai original, inclusive na ordem das palavras, com exceção do último verso em que o tradutor opta pelo uso da palavra “fragor” em vez de “barulho”. De acordo com o dicionário Michaelis On-line, o termo “fragor” significa “Grande estrondo”; “Ruído similar à coisa que se quebra”. Com essa definição em mente, essa palavra parece ser uma escolha mais forte para um momento que deveria ser apenas um “barulho” e não algo além disso.

IV.

Ah! o antigo açude!
E quando uma rã mergulha,
o marulho da água.

Tradução: Guilherme de Almeida (1938).

Guilherme de Almeida escreveu vários haicais e, conforme visto, foi também o responsável por dar a forma ao haikai brasileiro. Nessa tradução, ele troca o “lago”, “lagoa” e “tanque”, presentes na maioria das traduções, por “açude”, que é um sinônimo de “tanque”, além de trocar o “barulho” por “marulho”, que é o movimento constante de pequenas ondas, essas causadas pelo mergulho da rã.

V.

chuá, chuá
coach, coach
Tchibum!

Tradução: Estrela Ruiz Leminski (2004).

Essa tradução opta por trocar todo o texto por representações onomatopaicas. É possível notar o sentido nos últimos dois versos. Porém, o primeiro não traz a ideia de um “velho lago”, mas possivelmente de uma cachoeira. Seria quase uma releitura e não uma tradução, já que o primeiro verso se distancia da ideia do poema de Bashô quando a rã mergulha, talvez, em um lago com uma cachoeira. No original, Bashô ouve o barulho da água após o salto da rã e seria

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

quase possível afirmar que no local daquela lagoa não se tinha cachoeiras devido ao silêncio, a ponto de que ele pode ouvir o barulho da rã mergulhando.

VI.

Salta a rã no lago
 (((((o tremor da água se espalha)))))
 mergulha em galáxias.

Tradução: Lena Jesus Ponte (2000).

A tradução de Lena Jesus Ponte pode ser entendida mais como uma releitura do que uma tradução propriamente dita. A tradutora inverte a ordem do poema onde o primeiro verso seria o segundo verso do original, o segundo verso seria o terceiro e não temos a representação da “lagoa” que, nessa tradução, seria o terceiro verso sendo substituído pelas “galáxias”. A tradutora também brinca com o uso dos parênteses para representar os “marulhos” de Guilherme de Almeida com a água reverberando.

VII.

velha lagoa
 o sapo salta
 o som da água

Tradução: Paulo Leminski (1983).

Paulo Leminski talvez seja um dos nomes mais conhecidos na produção de haicais brasileiros e da poesia concreta no país. Escreveu haicais em grande parte sem se preocupar, seguindo a poesia concreta, com o modelo japonês de se escrever haikai. Em sua maioria, os haicais de Leminski não possuem *kigo* ou falam sobre a natureza, mas buscam capturar o espírito zen-budista. Nessa tradução, ele busca a fidelidade ao original assim como Cecília Meireles o fez, com a diferença de que Leminski opta por traduzir literalmente a palavra 音 para “som”. Sobre a tradução de haicais, Leminski escreve:

Em poucos casos, o problema da tradução de poesia se apresenta tão dramático quanto na transladação do haikai do original para outra língua [...]. Começo de conversa: um haikai, no original, nunca é poema isolado no centro da página, composto em abecedários gutemberguianos, como são os poemas no Ocidente. Pensando numa língua aglutinante, escrito a pincel num sistema gráfico misto de ideograma chinês com silabário, sempre parte integrante de um diário ou de uma pintura, nenhum tipo de poema é mais traído na tradução do que um haikai japonês. (Leminski, 2016, p. 101)

2 Considerações finais

A tradução do haikai para a língua portuguesa, como vimos, enfrenta algumas dificuldades, caso o autor tente traduzir o poema e, ao mesmo tempo, preservar o seu formato original 5-7-5. Na *Antologia da Rã*, é possível, nas mais de 60 traduções, das quais aqui 7 foram analisadas, perceber que nenhum dos tradutores se apegou ao esquema original do haikai, até por ser um motivo que dificultaria a tradução desse estilo poético.

A língua japonesa, por ser distinta da portuguesa em muitos aspectos, apresenta aos tradutores duas escolhas: manter a forma original, porém perder parte do significado ou não manter a forma original para preservar o significado. Na antologia considerada, todos os poetas seguem a segunda opção e ainda existem, na mesma antologia, releituras e algumas “homenagens” ao clássico haikai.

Percebe-se que um dos ofícios do tradutor, levando em consideração apenas as traduções e não as releituras, é transpor de uma língua-fonte para a língua-alvo um texto que possa carregar o significado do poema. Tal perspectiva foi exemplificada através da escolha de palavras como “lago”, “lagoa”, “tanque” e “açude” para substituir 池 e “salto”, “pulo” ou “mergulho” no lugar de 飛び込む, que não modificam a ideia do poema original e trazem, mesmo que com palavras diferentes, o que Bashô registrou em seu haikai.

Outros estudos semelhantes podem ser realizados a partir das traduções da antologia que não foram contempladas nesta pesquisa. Essa diversidade de escolhas e a nova forma que o haikai japonês assume ao chegar nas terras brasileiras evidencia a contribuição da tradução na construção do sistema literário brasileiro, dando ao haikai no Brasil uma identidade própria.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Guilherme de. Alguns haicais. [Caqui Documenta]. **Caqui**: Revista Brasileira de Haikai, [s.l.], 1997. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/gahai.htm>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- ALMEIDA, Guilherme de. **Encantamento, acaso, você**: seguidos dos Haicais Completos. Coeditora: Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Unicamp, 2002.
- BLYTH, Reginald Horace. **Oriental Humor**. Tokyo: The Hokuseido Press, 1959.

DOI: 10.24024/23579897v34n2a2025p1300144

POND. *In*: DICTIONARY and Thesaurus. [s.l.]: Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/essential-british-english/pond>. Acesso em: 3 abr. 2023.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAQUI: Revista Brasileira de Haicai. Antologia da Rã, [s.l.], 2019. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/furuike.shtml>. Acesso em: 28 set. 2022.

FRAGOR. *In*: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [s.l.], [2015]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fragor/>. Acesso em: 3 abr. 2023.

FRANCHETTI, Paulo. Introdução. *In*: FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko (org.) **Haikai**: antologia e história. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

GOGA, Masuda H. **O Haicai no Brasil**: história e desenvolvimento. Tradução José Yamashiro. São Paulo: Oriente, 1988. *In*: CAQUI: Revista Brasileira de Haicai, [s.l.], 1997. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/brasil.htm>. 28 set. 2022.

GOGA, Masuda. Os dez mandamentos do haicai. **Caqui**: Revista Brasileira de Haicai, [s.l.], 2007. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/dezmand.shtml>. Acesso em: 28 set. 2022.

JISHO. [Japanese Dictionary], [s.l.], [20--?]. Disponível em: <https://jisho.org/>. Acesso em: 2 abr. 2023.

LEMINSKI, Paulo. **Vida**: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MOLINA, Lucía; ALBIR, Amparo Hurtado. Translation Techniques Revisited: a Dynamic and Functionalist Approach. **Meta**: Journal des Traducteurs, Montréal, v. 47, n. 4, p. 498–512, 2002. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar/>. Acesso em: 2 abr. 2023.

SAIGYÔ. SKKS II: 126. **Waka Poetry**, [s.l.], 2015. Disponível em: <http://www.wakapoetry.net/skks-ii-126/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

SHIRANE, Haruo. **Early Modern Japanese Literature**: an Anthology, 1600-1900. New York: Columbia University Press, 2002.

TANQUE. *In*: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [s.l.], [2015]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tanque/>. Acesso em: 3 abr. 2023.