

TRADUÇÃO DE LITERATURA PROLETÁRIA JAPONESA NO BRASIL:

UM ESTUDO DE *RUA SEM SOL*, DE TOKUNAGA¹

TRANSLATION OF JAPANESE PROLETARIAN LITERATURE IN BRAZIL: A

STUDY OF *RUA SEM SOL*, BY TOKUNAGA

Lívia Rodrigues Macedo²

RESUMO: Este trabalho concentrou-se no estudo crítico da tradução para o português brasileiro do romance *Taiyō no nai Machi*, de Tokunaga, atribuída a Jorge Amado, publicada no Brasil sob o título *Rua sem Sol*, em 1945, pela editora Brasiliense. Primeiramente, fez-se o levantamento da recepção crítica da obra traduzida. Na sequência, empreendeu-se uma *leitura sintomática*, como propõe Lawrence Venuti (1995), do romance em português. A partir disso, selecionou-se passagens sensíveis, que foram, em seguida, cotejadas com o original em japonês.

Palavras-chave: Tradução. Literatura Japonesa. Literatura Proletária.

ABSTRACT: This paper focused on the critical study of the translation into Brazilian Portuguese of the novel *Taiyō no nai Machi*, by Tokunaga, attributed to Jorge Amado, published in Brazil under the title *Rua sem Sol*, in 1945, by Brasiliense publishing house. First, a survey of the critical reception of the translated work was carried out. Afterwards, a *symptomatic reading* was undertaken, as proposed by Lawrence Venuti (1995), of the novel in Portuguese. Based on that, sensitive passages were selected, which were then compared with the original in Japanese.

Keywords: Translation. Japanese Literature. Proletarian Literature.

¹ Este trabalho é fruto do plano de trabalho “Formas de vida da literatura japonesa traduzida no Brasil: um estudo de caso”, no âmbito do PIBIC edital 2021 com bolsa da Fundação Araucária, sob orientação do prof. dr. Maurício Mendonça Cardozo.

² Mestranda, UFPR, com bolsa CAPES.

1. INTRODUÇÃO

Em trabalho anterior, no âmbito da iniciação científica³, realizei levantamentos de obras literárias japonesas em prosa traduzidas no Brasil nos séculos XX e XXI. No decorrer desse projeto, foi possível constatar que a editora Brasiliense publicou, em 1945, a obra *Rua sem Sol*, de Tokunaga [徳永], com tradução assinada por Jorge Amado. O fato de essa ser uma das primeiras obras literárias japonesas em prosa traduzida no Brasil, bem como de ela ser representativa do movimento literário proletário japonês, que recebe pouca visibilidade nos estudos de literatura japonesa em nosso país, despertou o interesse em estudá-la mais a fundo.

A literatura proletária japonesa⁴ floresceu entre os anos de 1921 e 1934. Em seu âmbito, foram produzidos intensamente ensaios, contos, romances, peças dramáticas, poemas, dentre outras manifestações artísticas. O conteúdo dessas obras girava em torno das condições de trabalho e de vida dos trabalhadores, além da desigualdade social. Fortemente influenciado por teorias sociais de esquerda, esse tipo de literatura foi severamente reprimido pelo governo imperial. Os escritos passavam por rigorosa censura. As autoridades estatais perseguiram, encarceraram e torturaram escritores e escritoras. Como consequência, o movimento foi enfraquecendo cada vez mais, até praticamente desaparecer.

Um dos escritores de destaque da literatura proletária japonesa foi Tokunaga Sunao⁵ [徳永直], autor de *Rua sem Sol*. Natural da província de Kumamoto, ele viveu de 1899 a 1958. Aos 11 anos, antes mesmo de concluir os seis anos de educação

³ Plano de trabalho intitulado “Tradução, vida e alteridade: formas de vida da literatura de língua japonesa traduzida no Brasil”, sob orientação do prof. dr. Mauricio Mendonça Cardozo, no âmbito do PIBIC edital 2020.

⁴ Para mais informações a respeito desse movimento literário ver Macedo (2023).

⁵ Neste trabalho, adotou-se o padrão nome precedido pelo sobrenome para os autores japoneses, como é costume no Japão e na esfera dos Estudos Japoneses no Brasil.

compulsória, deixou os estudos e tornou-se aprendiz em uma gráfica. Ao longo de sua vida, exerceu diversas funções, tais como tipógrafo e compositor em gráficas, operário de empresa de cigarros e de companhia de energia elétrica, integrou movimentos sindicais e tomou parte em greves. Em 1929, ele publicou *Taiyō no nai Machi* [太陽のな
い街] em série na revista literária *Senki* [戦旗 – “Bandeira de Batalha”] entre os meses de junho a setembro e na edição de novembro. No mesmo ano, filiou-se a uma organização de escritores proletários e, a partir de então, dedicou-se à profissão de escritor.

O romance *Rua sem Sol* seria fruto de uma tradução indireta de *Taiyō no nai Machi* (Cunha, 2015, 2016). Este trabalho concentrou-se no estudo crítico da tradução brasileira dessa obra de Tokunaga. Cabe ressaltar que este estudo não se pretende exaustivo. Pode-se vislumbrar, inclusive, desdobramentos futuros desta pesquisa.

2. RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA

De acordo com Mats Karlsson (2011), a publicação de *Kanikōsen* [蟹工船 – “O navio caranguejeiro”]⁶, de Kobayashi Takiji [小林多喜二], e *Taiyō no nai Machi*, de Tokunaga Sunao, marca o apogeu da produção literária proletária do Japão. Neil Donahue (1987) afirma, ainda, que a literatura pacifista e proletária japonesa do pré-guerra estava centrada nesses dois autores. Além disso, Donald Keene (1987) aponta que o romance *Taiyō no nai Machi* foi recebido com entusiasmo, por ter sido escrito por um trabalhador de fábrica, de baixa escolaridade, sobre suas experiências de vida, algo que os líderes do movimento literário proletário japonês buscavam desde o início. Isso demonstra a relevância dessa obra para os estudos de literatura japonesa.

⁶ TAKIJI, Kobayashi. *Kanikōsen*. Traduzido do japonês por Ivan Luis Lopes. Londrina: Aetia Editorial, 2022.

Keene (1987) também discorre sobre o papel de Hayashi Fusao [林房雄], escritor que também era membro do movimento, na versão final da obra. Tokunaga e Hayashi haviam se conhecido no início da década de 1920. Anos mais tarde, Tokunaga teria levado o manuscrito de *Taiyō no nai Machi* para Hayashi, a fim de receber sua ajuda. Supostamente, Hayashi teria reescrito as primeiras páginas do romance de Tokunaga para que ele reescrevesse o restante, seguindo-as como modelo, e também teria revisado todo o texto, antes de recomendar o trabalho para publicação. Ainda de acordo com Keene (1987), em 1930, Tokunaga escreveu um ensaio, no qual descreve com detalhes o processo de escrita de *Taiyō no nai Machi*, sem mencionar ter recebido qualquer ajuda de Hayashi. De acordo com Heather Bowen-Struyk (2016), nesse ensaio, Tokunaga explica que sua prioridade era fazer com que os trabalhadores lessem a história.

Ademais, para Keene (1987), apesar de ter sido aclamado, *Taiyō no nai Machi* não seria um bom romance. Ele considera que a parte “mais artística” é o início, justamente, a que Hayashi alega ter escrito (Keene, 1987, p. 614, tradução nossa). De acordo com o pesquisador, o material é interessante, mas Tokunaga usou tipos ordinários como personagens e deu um jeito de colocá-las nas situações mais improváveis e melodramáticas. Ainda, ele destaca que o romance é escrito como se fossem tomadas cinematográficas, sendo as cenas interrompidas, antes de serem resolvidas. Se por um lado, isso pode ser considerado um recurso para sugerir que diversos acontecimentos transcorram ao mesmo tempo, Keene (1987) considera que foi utilizado para disfarçar a falta de habilidade de Tokunaga para construir um romance. Ele também se diz decepcionado por Tokunaga “não ter sido um escritor melhor” (Keene, 1987, p. 614, tradução nossa). Além disso, ele afirma que *Taiyō no nai Machi* manteve sua popularidade em decorrência da pouca competição de outros trabalhos de literatura proletária, não por “seus méritos intrínsecos” (Keene, 1987, p. 615, tradução nossa). Ele chama a atenção para certas cenas, como o episódio em que mulheres bem vestidas vão

à região onde moram os grevistas para tentar persuadir suas famílias a convencê-los a encerrar a greve e o ataque à fábrica de papel. Este último, segundo ele, prende o interesse, pelo menos, por ser raro na literatura japonesa.

Apesar da inegável notoriedade do trabalho desse pesquisador nos estudos de literatura japonesa, há de se colocar a visão de Keene em perspectiva. De acordo com Lawrence Venuti (2002), os interesses de professores universitários, como Donald Keene, foram forjados pelo contato com o Japão na Segunda Guerra Mundial. Trata-se de um literato que serviu como intérprete da marinha norte-americana, na época da Segunda Grande Guerra, que analisava, em plena Guerra Fria, uma obra de literatura proletária, alinhada às ideologias soviéticas, de um país que combateu no lado inimigo durante o conflito. Keene (1987) não deixa claro o que seria “um bom romance” ou com base em que, exatamente, ele afirma que *Taiyō no nai Machi* não o é. Na mesma linha, pode-se perguntar o que seria mais ou menos artístico, o que faz um escritor ser melhor ou pior e quais seus parâmetros de referência. Assim como não se pode precisar o que ele chama de “méritos intrínsecos”, sequer sabemos quais ele espera encontrar nas obras que analisa. Ele rotula o romance como “mal escrito e mal construído, com personagens pouco convincentes e enredo sem originalidade” (Keene, 1987, p. 614, tradução nossa). Uma vez que o pesquisador não esclarece as bases para sua crítica, nem apresenta exemplos que corroborem seu ponto de vista, essas considerações parecem meramente judicativas. Quanto à falta de concorrência, há controvérsias. Desde 1921, como afirma o próprio Keene (1987), circulavam, no Japão, revistas literárias que publicavam periodicamente textos de literatura proletária escritos por diversos autores. Por fim, mais do que o fato de um episódio ser raro, poderiam ser analisadas outras questões, como a forma pela qual a passagem foi construída, a luta de classes representada por ela, o retrato das personagens envolvidas, dentre tantos outros aspectos muito mais relevantes para a narrativa.

O romance em questão foi traduzido para diversas línguas, dentre elas: para o francês em 1929, para o alemão em 1930, para o espanhol (a partir do alemão) em 1931, para o russo em 1932 e, novamente, para o francês (diretamente do japonês) em 1933. Houve mais uma publicação em espanhol, na Argentina, em 1943, além de diversas outras traduções posteriores à brasileira. A edição brasileira foi publicada em 1945, pela editora Brasiliense, sob o título *Rua sem Sol*, com tradução atribuída a Jorge Amado. Até recentemente, esta era considerada a primeira obra literária japonesa, em prosa, traduzida no Brasil (Kato, 2006; Cunha, 2014, 2015, 2016, 2021). No entanto, Elisa Corrêa (2021) identificou que *A imagem de bronze*, de Yoshio Nagayo, traduzida por Zenaide Andréa, foi editada pelos Irmãos Pongetti, em 1941, portanto, antes da publicação de *Rua sem Sol*. Mesmo assim, esta foi uma das primeiras publicações de prosa japonesa traduzida em terras brasileiras, o que revela sua importância para os estudos de literatura japonesa traduzida no Brasil.

Quanto à autoria da tradução, Joselia Aguiar (2018) afirma que não foi Jorge Amado quem traduziu o romance para o português. Segundo a biógrafa, ele teria assinado a tradução dessa e de outras obras com o objetivo de conquistar mais leitores. Dentre os fundadores da editora Brasiliense, estavam Arthur Neves e Caio Prado Júnior, que, assim como Jorge Amado, eram filiados ao Partido Comunista do Brasil (PCB). O livro foi lançado como quinto volume da coleção *Ontem e Hoje*, idealizada para popularizar o consumo de literaturas diversas, como consta na quarta capa de *Rua sem Sol*, levar ao “homem do povo”, ao “leitor comum”, “livros que sirvam para iluminar e embelezar a inteligência.”. Vale destacar que a publicação se deu, justamente, em um momento de anseio pela democratização e pelo fim do Estado Novo. Em seu prefácio, Jorge Amado aproxima Japão e Estado Novo: “Apresentaram o Japão como costumavam apresentar o Estado Novo: um fascismo que contasse com o apoio completo do povo.” (Amado, 1945, p. 2). Nesse sentido, como já levantado por Kato (2006), pode-se vislumbrar os claros propósitos políticos da edição.

3. METODOLOGIA

Lawrence Venuti (1995) problematiza a expectativa corrente de uma leitura fluida de textos traduzidos, ou seja, uma leitura que não cause estranhamento, que soe como a leitura do “original”. Nesse regime, o tradutor procura passar despercebido, provocando a ilusão de transparência, de que o texto traduzido não foi traduzido. Nessa esteira, Venuti (1995) discorre sobre a violência presente em toda relação tradutória e propõe o que ele chama de uma *leitura sintomática*, que visa a identificar as descontinuidades que revelam as violências tradutórias. Nesse sentido, segundo o autor, a leitura sintomática pode contribuir para desmistificar a ilusão de transparência, revelando as escolhas e métodos adotados pelo tradutor em sua produção textual. A leitura sintomática, portanto, é uma abordagem de fundo historicista, que situa a produção tradutória em seu momento cultural específico, pressupondo uma subjetividade por parte do tradutor, e que expõe tanto a violência etnocêntrica, quanto sua própria inscrição no tempo.

Leandro Cardoso (2009) descreve a leitura sintomática venutiana como o método que Venuti utiliza para abordar a tradução. Para ele, a leitura sintomática desloca o foco da crítica de tradução de uma relação entre texto original e texto traduzido para outras relações que constroem a leitura de uma tradução, como fatores sociais, culturais, históricos e ideológicos, entre as quais se destaca, sobretudo, a relação entre o texto traduzido e o sistema literário da cultura de chegada.

4. DESTAQUES DA LEITURA

A partir da leitura sintomática da narrativa e o posterior cotejo, com o original em japonês, das passagens sensíveis, foi possível fazer algumas análises, dentre as quais destacarei as que aqui se seguem.

Kato (2006) afirma que, no livro *Rua sem Sol*, não há menção à língua a partir da qual o romance foi traduzido e supõe se tratar de uma tradução indireta. Cunha (2015, 2016) também menciona que não é possível identificar a língua do texto de partida para a tradução brasileira e aposta na mesma suposição. No entanto, nenhum dos dois apresenta elementos para verificar essa hipótese.

Kato (2006) ainda aponta uma divergência no prenome do autor de *Rua sem Sol* transliterado para o português. Segundo a professora Luiza Nana Yoshida (USP), citada por Kato (2006), o ideograma do prenome do escritor pode ser lido como Naoshi, tal qual aparece no livro brasileiro, mas ele é conhecido como Tokunaga *Sunao*. Há de se considerar que, geralmente, os ideogramas japoneses possuem mais de uma possibilidade de leitura e que, em se tratando de nomes próprios, não há regras rígidas para a forma de lê-los. No entanto, na ficha catalográfica do livro *Taiyō no nai Machi* (2018), consta o *furigana*⁷ do nome do autor como すなお [Sunao], o que corrobora a afirmação da professora Nana Yoshida. Ademais, Cunha (2015, 2016, 2021) acrescenta que as edições francesas e a alemã do livro, anteriores à nossa, também cometem o mesmo equívoco. Levando em consideração a hipótese da tradução indireta, é possível que a publicação brasileira tenha importado o nome Naoshi Tokunaga da obra a partir da qual a tradução foi realizada.

Outra questão que salta aos olhos é a escolha do título do livro em português. No romance, “rua sem sol” é a denominação usada pelo narrador para designar o local onde os operários residem com seus familiares, uma espécie de gueto sobre o canal de um rio poluído, com corredores de barracas precárias, nas quais as famílias proletárias moram. Em japonês, vemos a palavra “*machi* [街]”, que remete a cidades. O mesmo ideograma possui outra leitura, “*gai*”, que costuma ser um sufixo para designar zonas (no sentido

⁷ Denominação da transcrição de ideogramas japoneses em silabário, que indica a leitura dos ideogramas.

de região) e avenidas ou ruas. O uso da palavra “rua” se aproxima mais do título em alemão *Die Strasse ohne Sonne* e do título em espanhol *La Calle sin Sol* do que do título em francês *Le Quartier sans Soleil*.

Chama a atenção, também, a escolha tradutória de adotar expressões muito comuns no nosso vocabulário, como “voz de taquara rachada” (Tokunaga, 1945, p. 40) e “pavoneando-se” (p. 41), que exprimem uma maior aclimatação do texto ao contexto brasileiro. Por outro lado, a unidade de medida “milha” (p. 11, 89, 140), pouco utilizada no Brasil, foi mantida.

Há, ainda, expressões da língua francesa, como “chomage” (Tokunaga, 1945, p. 96, 182), e da língua espanhola, como “salsa inglesa” (p. 137), na edição brasileira. Essas ocorrências, que não constam na obra em japonês, parecem advir do(s) texto(s) de base efetivamente utilizados para a tradução, reafirmando a hipótese de a obra brasileira ser fruto de uma tradução indireta. Pode-se supor, inclusive, tratar-se de uma tradução produzida a partir de mais de um texto original, em línguas diferentes.

Outro ponto que corrobora essa hipótese é a variação no modo de transliterar termos japoneses. O sistema Hepburn, criado em 1867, é o método mais adotado, no Japão, para transcrever em letras romanas palavras escritas com ideogramas ou silabários japoneses. Esse sistema costuma ser utilizado, também, fora do Japão, para transliterar termos japoneses para outros idiomas. Há algumas ocorrências de seu uso na obra brasileira. Concomitantemente, foram utilizadas outras formas. Dentre os diversos exemplos, destaca-se o fonema /wa/. No nome do bairro “Koishikawa”, adotou-se “wa”, como no sistema Hepburn. No entanto, no nome da personagem Kuroiva, fez-se a opção por “va” para transliterar o mesmo fonema. Assim como o uso de “y” e de “i” para representar o fonema /i/, como no início dos nomes próprios “Ynoshita” e “Itabachi”. Encontrou-se inconsistência também na transliteração do fonema /ʃi/. No sobrenome de uma das personagens, “Takahaji”, utilizou-se “ji”, enquanto no nome de um penteado tipicamente japonês “*itjogaéschi*”, utilizou-se “schi”.

E ainda: para o nome da empresa “Mitsubichi”, fez-se uso de “chi”. Por fim, no nome do bairro “Koishikawa”, adotou-se “shi”, como no sistema Hepburn. Outro fonema que aparece transliterado de variadas formas é /tʃi/. Enquanto no sistema Hepburn ele é grafado como “chi”, encontram-se, na obra traduzida, “tji”, como no sobrenome da personagem “Miatji”, “tchi”, como no nome da empresa “Shitatchi” e “thi”, como no nome do prédio “Dai-ithi-Sogo-Building”. Vê-se, ainda, o fonema /je/ transliterado como “ya”, a exemplo do nome da empresa “Yamato-Kodan”, e como “ja”, a exemplo da localidade “Janagimathi”. Estes são apenas alguns casos encontrados ao longo da narrativa. Considerando que a transliteração se dá sempre de uma língua (nesse caso, a japonesa) para outra língua específica, essa variação e aparente inconsistência corroboram a hipótese de se tratar de uma tradução indireta, muito provavelmente produzida a partir de mais de um texto de partida, escritos em línguas diferentes.

Além disso, no subcapítulo “Mensageiros”, do capítulo “Postos de Combate”, aparece a frase “A demissão do Gabinete Kenseikai!” (Tokunaga, 1945, p. 59). No livro em japonês, o gabinete é nomeado como 若槻 [Wakatsuki] (徳永, 2018, p. 85). Wakatsuki, provavelmente, refere-se a Wakatsuki Reijirō [若槻禮次郎], primeiro-ministro e presidente do partido Kenseikai [憲政会] em 1926. É interessante notar que, assim como a edição brasileira, as edições alemã e francesa também apresentam o nome do gabinete vinculado ao partido, não ao primeiro-ministro. Na alemã: “Der Rücktritt des Kenseikai-Kabinetts!” (Tokunaga, 1930, p. 81). Na francesa: “Démission du cabinet Kensékai!” (Tokounaga, 1933, p. 70).

Notou-se, também, que a linguagem do texto em português, tanto do narrador, quanto das falas das personagens, está no mesmo registro, diferentemente do que acontece no texto em japonês, em que são explícitas as marcas de oralidade e os graus variados de polidez nas falas das personagens. Dentre diversas cenas em que isso fica

evidente, há uma em que mulheres da associação budista de Tóquio vão ao gueto onde moram os operários:

- Agora falemos de mulher para mulher: peço que contem nossa opinião aos seus maridos, e nossa opinião é que se entendam outra vez com a Companhia em atenção a vocês e aos seus queridos filhos. Se vocês assim procederem por sua parte, a Companhia seguramente será complacente.

Naquele momento, a mulher de Kiko, que estava sobre brasas, gritou, batendo no chão com o pé:

- Cale-se, raposa!

Ficou vermelhíssima [sic]. E como as mulheres dos operários, quando se excitam, têm a língua [sic] muito solta, não fazia mais que gritar, aproximando o rosto do nariz afilado da dama atônita.

- Que história é essa de filhos queridos? Que história é essa de igualdade entre os homens? Se você quer saber o que é desigualdade compare os seus vestidos com os nossos, e se todas somos iguais, troque os seus trajes pelos nossos farrapos.

- Selvagens! – disse a dama de penteado japonês, virando a cabeça, e sem poder se equilibrar quasi [sic] na borda do fosso, pois estava separada das outras duas.

- mQuem [sic] é selvagem? Vocês ou nós? Já se viu que insolencia [sic]? Vieram aqui para desunir-nos e escondem suas intenções atrás da máscara de Buda; mas de nada valerá, raposas, delatoras da Companhia (Tokunaga, 1945, p. 115-116).

Muito embora a representação da oralidade, em registro escrito na década de 1940 no Brasil não possa ser equiparada ao que se costuma fazer hoje em dia, vemos, nesse trecho, o emprego de ênclise na fala da mulher de Kiko, o que não seria comum na oralidade. Além disso, não está marcado o alto grau de polidez na fala da personagem da associação budista, presente no texto japonês. Caberia averiguar, futuramente, se este traço diz respeito a alguma marca incorporada do(s) texto(s) que a tradução brasileira toma por base, ou se o apagamento dessas marcas de polidez e das diferenças de registro seria traço constitutivo da estratégia de produção da tradução para o português do Brasil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho concentrou-se no estudo crítico da tradução para o português brasileiro do romance *Taiyō no nai Machi*, de Tokunaga, assinada por Jorge Amado, publicada no Brasil pela editora Brasiliense, em 1945, sob o título *Rua sem Sol*.

Inicialmente, pesquisei sobre a literatura proletária japonesa, a biografia do autor e a recepção crítica da obra, a fim de compreender seu contexto de produção. Em seguida, realizei a leitura sintomática (Venuti, 1995) do livro brasileiro, identificando e selecionando passagens sensíveis que foram posteriormente cotejadas com o original em japonês.

Nesse movimento, pude comprovar que a obra brasileira foi uma das primeiras publicações de literatura japonesa em prosa traduzida no Brasil (mas não a primeira). Além disso, há fortes indícios de que não foi Jorge Amado quem a traduziu de fato, embora eu não tenha investigado mais a fundo a autoria da tradução.

Quanto à língua a partir da qual a tradução teria sido realizada, embora não haja menção na edição brasileira, alguns pesquisadores, como Kato (2006) e Cunha (2014, 2015, 2016, 2021), trabalham com a hipótese de se tratar de uma tradução indireta. Considerando que, antes da publicação no Brasil, a obra foi traduzida para o francês, o alemão, o espanhol e o russo, essa possibilidade existe. Além disso, os cotejos realizados ao longo da pesquisa corroboram essa hipótese, na medida em que o livro brasileiro apresenta expressões em outras línguas, como o francês e o espanhol, aliadas a uma variação pouco consistente no modo de transliterar termos japoneses.

Na edição em português, o nome do autor consta como Naoshi Tokunaga, apesar de seu prenome, em japonês, ser *Sunao*. Como esse nome aparece também em livros publicados em outros países, como a Alemanha e a França, é possível que os responsáveis pela edição brasileira tenham adotado o mesmo prenome presente nas obras às quais tiveram acesso para produzir a tradução no Brasil.

Com relação à obra original, constatou-se que ela é uma das obras mais centrais da literatura proletária japonesa. Ademais, seu autor era um membro da classe operária de baixa escolaridade, o tipo de escritor que o movimento literário proletário japonês buscava promover – esse dado, somado à assinatura meramente ideológica de Jorge

Amado, subsidia, apesar de ainda não poder comprovar, a verificação da hipótese que diz respeito aos propósitos políticos da publicação brasileira.

Além de corroborar a hipótese da tradução indireta, o cotejo de passagens sensíveis do livro brasileiro com o original em japonês permitiu enxergar, na obra traduzida, traços provenientes da escolha tradutória de quem a traduziu. Isso demonstra que, para além de representar a obra original, a obra traduzida também constitui um outro texto, um texto em si, uma forma de singularidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joselia. *Jorge Amado: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2018.

AMADO, Jorge. Prefácio. In: TOKUNAGA, N. *Rua sem Sol*. São Paulo: Brasiliense, 1945. p. 1-3.

BOWEN-STRUYK, Heather. Labour and Literature: Introduction. In: BOWEN-STRUYK, H; FIELD, N. (Ed.). *For dignity, justice and revolution: an anthology of Japanese Proletarian Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016. p. 49-53.

CARDOSO, Leandro Dorval. *A dimensão crítica da leitura sintomática venutiana*. Trabalho de Graduação (Disciplina Orientação Monográfica II) – Curso de Letras Português-Latim com Ênfase em Estudos da Tradução, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

CORRÊA, Elisa Figueira de Souza. Ficção japonesa em prosa publicada no Brasil. In: ANTUNES, M.; MARTINS, M. (Org.). *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, n. 31, p. 312-349, 2021. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/55006/55006.PDF>>. Acesso em: 2 jun. 2022.

CUNHA, Andrei dos Santos. A Literatura Japonesa em Tradução no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS, 2., 2014, Caxias do Sul. *Anais do II Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais*. Caxias do Sul: UCS, 2014. p. 824-832.

CUNHA, Andrei dos Santos. O Japão em tradução: textos brasileiros. In: MILTON, J.; MARTINS, M. (Org.). *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, n. 18, p. 55-70, 2015. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24853/24853.PDF>>. Acesso em: 5 jan. 2021.

CUNHA, Andrei dos Santos. *O Livro de Travesseiro: questões de autoria, tradução e adaptação*. 2016. 298 f. Tese (Doutorado). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134427/000987782.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 6 jan. 2022.

CUNHA, Andrei dos Santos; ZITTO, Bruno Costa. Subsídios para uma história da literatura japonesa em tradução no Brasil. In: FERREIRA, R.; SÁ, M. de (Org.). *Escritores e tradutores na literatura brasileira: perspectivas contemporâneas*. Campo Grande: UFMS, p. 104-143, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufms.br:8443/bitstream/123456789/3802/1/Escritores%20e%20Tradutores%20na%20Literatura%20Brasileira%20-%202025-06.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2021.

DONAHUE, Neil Hamilton. An East-West Comparison of Two War Novels: Alfred Andersch's "Die Kirschen der Freiheit" and Shōhei Ōoka's "Fires on the Plain". In: *Comparative Literature Studies*, Pensilvânia: Penn State University Press, vol. 24, n. 1, p. 58-82, 1987.

KARLSSON, Mats. United Front from Below: The Proletarian Cultural Movement's Last Stand, 1931-34. In: *The Journal of Japanese Studies*. Seattle: The Society for Japanese Studies, vol. 37, n. 1, p. 29-59, Winter 2011.

KATO, Fabio Yoshiaki. *Edições brasileiras de ficção japonesa*. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social com Habilitação em Editoração) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era Fiction*. Nova Iorque: Henry Holt and Company, 1987.

KOBAYASHI, Takiji. *Kanikōsen*. Traduzido do japonês por Ivan Luis Lopes. Londrina: Aetia Editorial, 2022.

MACEDO, Livia Rodrigues. Literatura Proletária Japonesa. In: OKAMOTO, M.; VANZELLI, J. (Org.). *Nipo-brasileiros: arte, cultura e história*. São Paulo: Pimenta Cultural: 2023. cap. 13. p. 261-287. DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.97129.13

TOKUNAGA, N. *Rua sem Sol*. Tradução atribuída a Jorge Amado. São Paulo: Brasiliense, 1945.

TOKUNAGA, N. *Die Strasse ohne Sonne: Ein japanischer Arbeiter-Roman*. Berlim: Internationaler Arbeiter-Verlag, 1930.

TOKOUNAGA, N. *Le Quartier sans Soleil*. Traduzido do japonês por S. Ohno e F.-A. Orel. Paris: Editions Sociales Internationales, 1933.

徳永直 [TOKUNAGA, Sunao]. *太陽のない街 [Taiyō no nai Machi]*. Tóquio: 岩波書店 [Iwanami Shoten], 2018.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. Londres: Routledge, 1995. cap. 1. p. 1-42.

VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin *et al.* Bauru, SP: EDUSC, 2002. cap. 4. p. 129-168.

Recebido em: 26/07/2023.

Aceito em: 11/09/2023.