

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E**  
**CULTURA JAPONESA**

STANLEY DA CRUZ SIMÕES

**VIAGENS GENDRADAS: TRADUÇÃO CULTURAL EM PERSPECTIVAS**  
**CRÍTICAS SOBRE A OBRA *A VIAGEM DE KINO***

São Paulo

2023

STANLEY DA CRUZ SIMÕES

**VIAGENS GENDRADAS: TRADUÇÃO CULTURAL COMENTADA EM  
PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE A OBRA *A VIAGEM DE KINO***

Dissertação de Stanley da Cruz Simões, n. USP 12350956, aluno do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo sob orientação da Profa Dra Neide Hissae Nagae, como requisito parcial para conclusão do curso de Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa na linha de pesquisa: “Texto Literário: Tradução e Estudos Críticos”.

São Paulo

2023



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA**  
**DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

**Nome do (a) aluno (a): Stanley da Cruz Simões**

**Data da defesa: 15/02/2023**

**Nome do Prof. (a) orientador (a): Neide Hissae Nagae**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu

encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 03/03/2023

---

**(Assinatura do (a)  
orientador (a))**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa. Universidade de São Paulo, 2023.

Simões, Stanley da Cruz

Viagens gendradas: tradução cultural comentada em perspectivas críticas sobre a obra A viagem de Kino / Stanley da Cruz Simões; orientadora Neide Hissae Nagae. – São Paulo, 2023

130 f.

1. Light Novel. 2. Sigsawa Keiichi. 3. Estudos da Utopia. 3. Tradução Cultural. 4. Estudos de Gênero. I. Nagae, Neide Hissae, orient. II. Título

SIMÕES, S. C. **Viagens gendradas: tradução cultural comentada em perspectivas críticas sobre a obra A viagem de Kino.** Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) – Faculdade de Filosofias, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

“この場所を知らず 夢の地を目指し

夢の地に着いて この場所を知らず” (SIGSAWA, 2001)

“Não conhecendo este lugar Segui para o lugar dos sonhos

Chegando no lugar dos sonhos Não conhecia este lugar”.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha orientadora, a Professora Doutora Neide Hissae Nagae, pela paciência, companheirismo, ensinamentos, reflexões e as tardes conversando num café qualquer.

À Professora Doutora Ildney de Fátima Souza Cavalcanti, pela presença no Exame de Qualificação e se fazer presente na minha vida pessoal e acadêmica, sempre me fazendo refletir e trabalhar. O grupo de pesquisa Literatura e Utopia, em que ela me introduziu, se tornou uma segunda casa para mim. Agradeço-a também por aceitar o projeto inicial desta dissertação, que foi um Trabalho de Conclusão de Curso no qual estudei a mesma obra.

Às/aos minhas/meus colegas da faculdade que, mesmo online se fizeram presentes, e, no pouco de tempo em que tivemos contato presencial, criamos intimidade para uma vida toda.

Um agradecimento especial à família Hirata, que me acolheu como um filho numa cidade nova, conquistei e fui conquistado por cada momento compartilhado com vocês. Conheci o Henrique Hirata Kimura há anos e parece que cada vitória que compartilhamos tem um gosto mais doce.

E a qualquer pessoa que se aventurar a pôr em mãos este trabalho para lê-lo.

SIMÕES, S. C. **Viagens gendradas: tradução cultural comentada em perspectivas críticas sobre a obra A viagem de Kino**. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) – Faculdade de Filosofias, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

### RESUMO

A presente dissertação consiste em uma tradução, análise e comentários tradutórios a respeito da obra *A viagem de Kino*, de Sigsawa Keiichi (2000). Esta série de livros começou a ser escrita em 2000, e continua sendo publicada até os dias de hoje, 2023, e, como se trata de um conjunto de narrativas curtas, totalizam mais de 250 obras, distribuídas ao longo de 23 volumes no formato *light novel*. Para definir as narrativas que iríamos traduzir, separamos por temática duas obras que tratam de gênero e espécies companheiras (HARAWAY, 2021). A personagem foco da narrativa passa por um processo de “abandono” de gênero e ocorre uma subversão de sua identidade (BUTLER, 2003). Tal fato pode acarretar em dificuldades no ato tradutório para a língua portuguesa, uma vez que o original em japonês é um texto com uma neutralidade em gênero destacável. Uma tradução que considere perspectivas de gênero da era do feminismo (FLOTOW, 1997) do final do século 20 pode responder melhor a essas dificuldades que um/a tradutor/a possa encontrar. Nesse contexto, a obra problematiza corpos, e em seu enredo, que se encontra no universo da utopia, questiona espaços e propõe alternativas sociais que podem ser consideradas como um sonho diurno (BLOCH, 2005). Utilizando-se dessas áreas com a finalidade de elaborar uma análise multidisciplinar, esta dissertação contribui para disseminação do conhecimento por meio de traduções inéditas de textos não-canônicos japoneses e de reflexões críticas sobre o ato tradutório em si.

**Palavras-chave:** Literatura Japonesa. Light Novel. Estudos da Utopia. Tradução Cultural. Estudos de Gênero. Sigsawa Keiichi.



SIMÕES, S. C. **Gendered Travels: cultural translation in critical perspectives of Kino's Journey**. Dissertation (Master's Degree) – Faculdade de Filosofias, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

#### ABSTRACT

The present thesis consists of a translation, analysis, and translation commentary regarding Kino's Journey by Sigsawa Keiichi (2000). This series of books began to be written in 2000, and has continued to be published until the present day, 2023, and, since it is a collection of short stories, there are more than 250 short stories among 23 volumes in the light novel format. To choose the narratives we would translate, we separated by theme two pieces that deal with gender and companion species (HARAWAY, 2021). The character who is the focus of the narrative goes through a process of gender "abandonment" and a subversion of their identity occurs (BUTLER, 2003). This fact can lead to difficulties in the translation process into Portuguese, since the Japanese original is a text with a remarkable gender neutrality. A translation that considers gender perspectives from the age of feminism (FLOTOW, 1997) in the late 20<sup>th</sup> century can better respond to these difficulties. In this context, the work problematizes bodies, and in its plot, which is set in the universe of utopia, it questions spaces and proposes social alternatives in what can be considered as daydreaming state (BLOCH, 2005). Using these areas in order to elaborate a multidisciplinary analysis, this dissertation contributes to the dissemination of knowledge through unpublished translations of non-canonical Japanese texts.

**Keywords:** Japanese Literature. Light Novel. Utopian Studies. Cultural Translation. Gender Studies. Sigsawa Keiichi.

## Lista de ilustrações

Figura 1. Capa do primeiro volume de <i>Moe Kare!!</i> (萌えカレ!!).....	19
Figura 2. Capa do primeiro volume de <i>Ryūō no Oshigoto</i> (りゅうおうのおしごと！).....	20
Figura 3. Capa da <i>light novel Bōkansha no Koi</i> (傍観者の恋).....	21
Figura 4. Capa do primeiro volume de <i>Kino no Tabi</i> (キノの旅).....	24
Figura 5. Capa do quinto volume de <i>Kino no Tabi</i> (キノの旅).....	24
Figura 6. Capa do vigésimo volume de <i>Kino no Tabi</i> (キノの旅).....	27
Figura 7. Capa do vigésimo segundo volume de <i>Kino no Tabi</i> (キノの旅).....	27
Figura 8. Ilustração de “Robotto ga iru kuni” (「ロボットがいる国」).....	115

## SUMÁRIO

Introdução .....	12
Capítulo 1. <i>A viagem de Kino</i> e um panorama sobre <i>light novels</i> .....	16
1.1. A progressão das ilustrações em <i>A viagem de Kino</i> .....	24
Capítulo 2. Literatura e utopia .....	29
Capítulo 3. Tradução de <i>A viagem de Kino</i> , capítulo 5º, volume 1º: “O país dos adultos —Natural Rights—” .....	35
3.1 Tradução e feminismo.....	61
3.2 A narrativa: “O país dos adultos” .....	65
3.3 “O país dos adultos” – tradução comentada.....	68
Capítulo 4. Tradução de <i>A viagem de Kino</i> , capítulo 1º, volume 23º: “O país em que há robôs —Sustainable—” .....	79
4.1 Tradução e espécies companheiras .....	111
4.1 A narrativa: “O país em que há robôs” .....	115
4.2 Tradução comentada: “O país que há robôs” .....	119
5. Conclusão.....	123
6. Referências .....	126

## Introdução

Neste estudo será construído um apanhado de considerações que têm guiado minha trajetória acadêmica até o presente momento, que consiste em conciliar os Estudos da Utopia, os Estudos de Tradução e a Cultura Japonesa em um único trabalho com o intuito de aprofundar as análises e reflexões sobre a língua e cultura japonesa durante o processo tradutório para línguas ocidentais, neste caso o português, através da obra *Kino no tabi*<sup>1</sup> *the Beautiful World* (キノの旅 *the Beautiful World*), buscando responder a três perguntas norteadoras, a saber: quais são as contribuições das noções de gênero na tomada de decisão em tradução? Quais são as implicações de gênero na narrativa selecionada? Por que são relevantes para o tradutor ou tradutora tais conhecimentos da era do feminismo? (FLOTOW, 1997).

A primeira etapa dessa jornada é apresentar o conjunto da obra *Kino no Tabi the Beautiful World* (doravante, *A viagem de Kino*, minha tradução do título), que vem sendo escrito desde 2000 pelo japonês Sigsawa Keiichi<sup>2</sup>, e, até o momento da elaboração deste trabalho, a série conta com vinte e três volumes, cerca de 250 narrativas, conforme o site oficial<sup>3</sup>. Os dois volumes iniciais foram traduzidos para o alemão (*Kinos Reise*) em 2006 e 2007, respectivamente. Para o inglês, o primeiro também foi lançado em 2006, com o título *Kino no Tabi – the Beautiful World*. Inicialmente publicada em formato de conjunto

---

<sup>1</sup>Para a romanização das palavras em japonês, foi utilizado o sistema Hepburn, constante no Kenkyusha's *New Japanese-English Dictionary* organizado por Koh Masuda.

<sup>2</sup>No presente trabalho a grafia dos nomes japoneses segue sua forma original, isto é, sobrenome (nome da família) e depois o nome. O autor assina com o nome Sigsawa, e isso justifica seu uso nessa dissertação, mas a romanização correta seria Shigusawa Keiichi (時雨沢恵一) .

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://kinonotabi.com/result.html>> Acesso em: 1º maio, 2022.

de contos no formato *light novel*, *A viagem de Kino* foi adaptado em diversas mídias, como livros *spin-off*<sup>4</sup>, mangás e jogos. Conquistou, também, certo reconhecimento no Japão, pois foi a primeira *light novel* a ser publicada em jornais semanalmente<sup>5</sup>, conforme informa o autor no prefácio do volume 17 (SIGSAWA, 2013). Além disso, a obra tem duas adaptações em animação: a primeira em 2003 e a segunda em 2017.

*Light novel*, em curtos termos, trata-se de um livro com foco para o público infante-juvenil. No caso de *A viagem de Kino*, esses cada volume é composto por cerca de 10 narrativas curtas, que se aproximam do formato do conto ocidental. No capítulo 1, trato dessa aproximação e elucido questões relevantes para o entendimento do termo *light novel*, do formato e do estilo de escrita.

Para esta dissertação, selecionei duas narrativas para traduzir e comentar a partir de temáticas que dialoguem com a proposta do estudo e que a obra abrace. No capítulo 3, o mérito da escolha do conto “O país dos adultos —Natural Rights—” se deu por causa da relevância da narrativa em assuntos de gênero, e por ser uma das únicas narrativas da série escrita em primeira pessoa, o que causou divergência de escolhas nas traduções para o inglês e alemão. As demais narrativas seguem sendo em terceira pessoa para que a voz narrativa mostre o quão utópico o país apresentado é, já que esse estilo narrativo implica certa isenção de preferências pessoais. A escrita em primeira pessoa permite ao leitor ou leitora simpatizar mais com a personagem principal, entender suas revoltas e motivações. A não conformidade com o sistema autoritário e a fuga deste são características de narrativas distópicas (MOYLAN, 2016; CLAEYS, 2017), que justificam a posterior

---

<sup>4</sup> *Spin-off* ou histórias derivadas são geralmente obras originadas de uma história principal. No caso de *A viagem de Kino*, temos a paródia *Gakuen Kino* (SIGSAWA, 2006), que conta a história de um mundo alternativo no qual Kino seria estudante de uma escola.

<sup>5</sup> 「南日本新聞」「新潟日報」「福島民報」「大分合同新聞夕刊」「静岡新聞 YoMo っと」

aspiração utópica presente na obra – a busca por um lugar melhor.

A narrativa selecionada para o capítulo 4, “O país em que há robôs — Sustainable —”, segue a perspectiva de gênero, mas num campo de pesquisa que se aproxima dos estudos *queer*, do mundo pós-gênero e das espécies companheiras (HARAWAY, 1991, 2021). Esta narrativa já segue o padrão da maioria das histórias de *A viagem de Kino*, na qual a personagem principal fica três dias em um país novo, que dá nome à narrativa, e o desfecho sempre é sua partida. Escrito em terceira pessoa e geralmente sem muitas ações revolucionárias por parte das personagens principais, o enredo se constitui da apresentação do local, cultura e até de personagens-chave para a trama. Este modelo também se repete na apresentação, por exemplo: em cada narrativa da série as personagens são introduzidas como se fosse a primeira vez. A narração utiliza-se de notas e descrições físicas. Segue a nota que mais se repete para definir Hermes: “*motorrad* (Nota: refere-se aos veículos de 2 rodas. Só não inclui os que têm capacidade de voar)” (SIGSAWA, 2000). Essa (re)apresentação ajuda a ler a obra como episódica, permitindo o entendimento mínimo do universo a partir de qualquer narrativa e sendo, então, mais flexível quanto à ordem da leitura. O próprio volume, que, como já explanei, contém geralmente cerca de 10 narrativas, começa sempre com um epílogo dividido em duas partes: a final, que está sempre presente no começo do livro, e a inicial, que está no final do livro. Esse formato aguça a capacidade do leitor ou leitora a se permitir outras estruturas de narrativas. Isto não é novo, obras pós-modernas e contemporâneas ainda efetuam essas manifestações de alternativas, assim como pontuou Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 19): “no terreno das artes, o que se tem visto não é o nascimento de novos estilos, mas a exacerbação das propostas modernistas”. A principal diferença é a abrangência dessas

alternativas, ou seja, os escritores e escritoras contemporâneos, e, por conseguinte, o leitor e leitora estão mais conscientes de outras categorias identitária para além das hegemônicas, como as engendradas, as que são foco deste trabalho.

Selecionei estas 2 narrativas para traduzir e analisar, mas haveria muitas outras, entre as cerca de 250 narrativas, da mesma série *A viagem de Kino* que tratam sobre corpos, utopia e relações de espécies companheiras.

Dito isto, considero a obra em foco como um texto alinhado ao gênero literário da utopia clássica, porque trata de diversas narrativas sobre viajantes percorrendo países fictícios e dialogando com suas culturas de lá, até mesmo procurando um melhor lugar para viver. Por isso, faz-se necessário abordar a presença de tal gênero na cultura nipônica e ocidental tanto para apresentar seus pontos em comum como para problematizar algumas escolhas tradutórias.

Teixeira Coelho (1992), na esteira do pensamento de Ernst Bloch (2005), argumenta que toda sociedade e todo indivíduo possui o chamado desejo utópico – querer o melhor, imaginá-lo. Observamos que até mesmo em textos antigos como a Bíblia, havia algo que poderia ser classificado como esse espaço metafórico do desejo utópico, o jardim do Éden ou paraíso, por exemplo. Isto não é um evento isolado: na cultura japonesa também somos capazes de notar que famosas lendas, como Urashima Tarō, ilustravam a presença desse desejo materializado através da imagem do palácio do rei-dragão. E, mais recentemente, a literatura japonesa, especialmente mangás, projetam mundos distópicos e, de maneira mais rara, utopias mais positivas (SARGENT, 2010).

Tendo isso em vista, e pretendendo dar seguimento aos estudos da tradução e de literatura em língua japonesa, este trabalho promove uma contribuição para as citadas áreas por meio de reflexões e atualizações de conceitos, além de oferecer uma tradução

comentada inédita de algumas narrativas selecionadas da obra *A viagem de Kino* para a língua portuguesa, enfatizando as características dialógicas da tradução que possibilitam a interação entre culturas e a disseminação de conhecimento por meio da divulgação de uma obra não-canônica.

Para tal, este trabalho está dividido em quatro capítulos: o primeiro capítulo serve para contextualizar e definir o que se entende por *light novel*. O segundo capítulo deste trabalho tem por foco descrever como os Estudos da utopia beneficiam a leitura da obra *A viagem de Kino*; o terceiro capítulo aborda questões referentes à tradução cultural e ao feminismo tanto no Japão quanto no ocidente, e, em seguida, comentários da tradução da narrativa “O país dos adultos —Natural Rights—”; e o quarto capítulo propõe a tradução de uma segunda narrativa, “O país em que há robôs —Sustainable—”, mas com o foco em questões dos estudos *queer* e das espécies companheiras. As traduções e os originais em japonês estão no começo de cada capítulo respectivo a sua análise. Nos capítulos 3 e 4, após a exposição da tradução, terço a minha leitura teórica de cada narrativa, seguido de um resumo do enredo, para depois entrar efetivamente nos comentários sobre a tradução.

## **Capítulo 1. *A viagem de Kino* e um panorama sobre *light novels***

Antes de apresentarmos o conteúdo literário da obra que está sendo trabalhada nesta dissertação, faz-se necessário introduzir como se configura o gênero *light novels* e quais suas implicações. Os livros que são denominados, quando não autodenominados, *light novel* têm como seu principal ponto chamativo suas ilustrações, mas para além de



definir este gênero como somente um “livro com ilustrações” que se popularizou no começo da década de 2000, mais especificamente em 2004 de acordo com o crítico Enomoto Aki (2008), o observamos como uma manifestação da cultura *pop* que abarca uma série de temas e características únicas, como uso experimental de diálogos, com ênfase na heteroglossia e polifonia (MAYNARD, 2016), escrita fluida ou de leitura simples e foco em “aspectos mercadológicos” (SOUZA, 2019). Em outras palavras, as ilustrações utilizadas nos livros planejam causar um efeito, seja literário, por meio de paratextos, ou seja, de consumo, resultando no reflexo do esforço e apelo à arte para divulgação.

Em um livro para falar especificamente da fluidez do discurso na narrativa japonesa contemporânea, Maynard (2016) utiliza trechos de *A viagem de Kino* para ilustrar a escrita desse formato da *light novel*:

A linguagem do personagem é a ferramenta do autor para fazer distinções claras entre os participantes do romance. Em *Kino no Tabi*, dois personagens principais, Kino e Erumesu, falam em estilos ficcionais claramente diferentes (...) Kino se refere a si mesma como *boku*, um pronome geralmente atribuído a falantes masculinos. O uso de *boku* por Kino cria um caráter masculino e, em certo sentido, neutro em relação ao gênero. Kino geralmente mantém o estilo formal *desu/masu*, e isto ajuda a se estabelecer como uma personagem que mantém alguma distância social. Em contraste, Erumesu fala em um tom casual. Ele (?) é apresentado como um companheiro reconfortante e ocasionalmente engraçado, na maioria das vezes mais sutil, relaxado e fácil de se lidar (MAYNARD, 2016, p. 113)<sup>6</sup>.

A tarefa de definir um gênero ou categoria literária pelo estilo de escrita é árdua. Quando não nos restringimos a estereótipos, uma exceção há de aparecer. É comum no ocidente, por exemplo, alguém ler um livro infantil e não o considerar infantil, por qualquer que

---

<sup>6</sup> Todas as traduções de textos os quais a tradução não está nas referências são de minha autoria.

seja o critério deliberado desta pessoa. Em face a isto, Enomoto (2008), ao elaborar uma lista de características para definir *light novel*, elenca primeiramente “estar publicado em uma editora de *light novel*”, ou seja, em última instância, é quase uma autodenominação. Porém, logo em seguida, o mesmo crítico afirma que um segundo aspecto seria ilustrações com estética de anime/mangá, e depois padrões em personagens e certa quantidade de fantasia. Tendo isso em vista, proponho observarmos as ilustrações e realizar uma leitura geral do gênero.

Em verdade, por muito tempo a imagem e a arte eram atreladas com a literatura, a noção de que literatura é um “pensar por imagens” sempre esteve implicitamente presente na sociedade, mas quando me refiro que as ilustrações causam um efeito literário não me limito a este dizer, pois de certa forma esse pensamento considera a imagem como essência deste gênero literário, argumento que Chklovsky (1973) abominava. Todavia, as ilustrações fazem parte da forma com a qual o texto literário é apresentado, que, por sua vez, entendemos como conteúdo, como enredo.

Essa manifestação artística que mistura a imagem e as letras para atuarem unidas na percepção artística no Japão é milenar. Desde meados da era Kamakura (1185-1333) do Japão havia surgido artes que mesclavam o visual com a narrativa, os *otogizōshi* (御伽草子). Pode-se dizer, portanto, que o Japão possui uma afinidade e singularidade neste assunto.

Entretanto na contemporaneidade as inspirações para a execução de ilustrações tanto quanto seus estilos mudaram dramaticamente: ilustrações no século XXI passaram a ser produzidas em sua maioria de maneira digital; e as temáticas, a acompanhar outras motivações, como o *kawaii*. *A viagem de Kino* faz parte desse contexto atual no que tange

às ilustrações. O estilo *kawaii* vem sendo uma maneira que o Japão desenvolveu para construir pontes entre estilos ocidentais e orientais, com motivações diversas, desde atrair um público mais jovem até provocar manifestações políticas como o *Cool Japan*<sup>7</sup>. *Kawaii*, no nosso contexto atual, alude a coisas infantis, geralmente “femininas” com características da *Moda Lolita*. Okano (2014) explica um pouco desse estilo:

Trata-se da evocação da beleza de meninas vestidas como bonequinhas, cujas roupas têm babados, fitas e estampas de doces, animais, flores e frutas. As cores variam de acordo com o sub-estilo adotado: sweet, gothic, classical, princess, punk, natural ou walori (à moda japonesa) (OKANO, 2014, p. 289).

Embora tenha havido uma grande difusão da estética *kawaii* nos anos recentes, o termo tem origens antigas e sentido semelhante ao antigo *utsukushiki*<sup>8</sup> (idem, 2014). Ironicamente, o significado atual de *kawaii*, ao tentar adjetivar uma pessoa, geralmente uma mulher, vai na contramão de *utsukushii*. O primeiro serve para ilustrar a infantilidade de uma mulher, realçando dentes tortos<sup>9</sup>, faces redondas e olhos grandes; já o segundo ilustra uma mulher elegante e ativa, com presença impositiva, ou seja, implica-se que uma pessoa *kawaii* é mais subserviente e uma *utsukushii* mais autônoma tanto no âmbito social quanto em relações interpessoais.

Dando continuidade ao *kawaii* contemporâneo, a estética se deu a partir de artistas como Takehisa Yumeji, Nakahara Jun'ichi, Matsumoto Katsuji, entre outros/as, ao enfatizar a leveza e a expressividade de rostos brancos no século XX (idem, 2014). Tal estilo ainda pode ser evidenciado, à maneira moderna, em mangás *shōjo* atuais:

---

<sup>7</sup> Iniciativa governamental de promoção do Japão por vias da cultura pop para estreitar laços culturais, diplomáticos e econômicos com países estrangeiros.

<sup>8</sup> Em escrita padrão antiga, o correto seria o uso do termo na forma 終止形、no caso: *utsukushi*. Seu significado remete à beleza.

<sup>9</sup> Como parte da estética, japonesas vêm cada vez mais gastando para desalinhar os dentes e produzir a famosa *yaeba*, presas tortas, com a finalidade de causar um apelo sexual e infantilizar a face (CONSIDINE, 2011).

Figura 1. Capa do primeiro volume de *Moe Kare!!* [Namorado Fofa] (2005), de Ikeyamada Go.



Fonte: Página da editora Shogakukan<sup>10</sup>.

Na capa que faz uso da ilustração é notória a paleta de cores em harmonia com os traços leves das feições “femininas” junto a características pueris, como os olhos grandes e as bochechas coradas que destoam da idade da personagem. Esse conjunto estético liga diretamente estereótipos de aspectos “femininos” ao público alvo, reforçando imagens essencialistas do patriarcado, ou seja, ajuda a aludir que a mulher tem de ser feminina e sua juventude valorizada. Tal estética faz parte também de uma estratégia econômica: o GNC (*Gross National Cool*). O sucesso de vendas de obras com tais aspectos em países estrangeiros está relacionado com a política japonesa de disseminação cultural (ALLISON, 2007).

Como parte da cultura pop, as *light novels* também reproduzem esse estilo. E assim como mangás, há também um público alvo distinto, mangás se classificam principalmente por *shōjo manga* e *shōnen manga*, já *light novels* por *danseimuke* ou *joseimuke*, por serem voltadas ao público masculino e feminino, respectivamente.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <[https://csbs.shogakukan.co.jp/book?book\\_group\\_id=65](https://csbs.shogakukan.co.jp/book?book_group_id=65)>. Acesso em: 9 jan. 2023

Figura 2. Capa do primeiro volume de *Ryūō no Oshigoto* [*The Ryuo's Work Is Never Done!*]

(2015), de Shiratori Shirō.



Fonte: Página da editora GA Bunko<sup>11</sup>.

As *light novels* para o público masculino em sua maioria contemplam a heroína na ilustração da capa, seguindo várias tendências do *kawaii* para atrair o público. Além disso, os títulos das *light novels* também possuem intenções capitalistas – no caso da capa da *light novel* acima, o fato de o título estar todo em *hiragana* remete a uma leitura leve, por exemplo. A escrita japonesa pode ser feita nos três alfabetos, *kanji*, *hiragana* e *katakana*, o *hiragana* em questão é um sistema para a leitura dos ideogramas (*kanji*), em vez de 竜王のお仕事!, o título está escrito りゅうおうのおしごと!, que são homônimos. O *hiragana* culturalmente implica uma leitura mais simples, pois é o primeiro ensinado às crianças, inclusive livros infantis são todos escritos somente em *hiragana* para ajudar tanto na compreensão quando para ter finalidades educativas, junto com o uso de *furigana*, que é o *kanji* acompanhado da sua leitura em *hiragana*. No

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://ga.sbc.jp/sp/ryuoh/books.html>>. Acesso em: 9 jan. 2023.

exemplo anterior, o *furigana* apareceria da seguinte maneira: 竜王のお仕事<sup>りゅうおう しごと</sup>. Em *light novels* esse uso de *hiragana* e *furigana* é recorrente e ajuda a construir seu público alvo, mas nem sempre se limita a isso, podendo servir como recurso estético e fornecer sentidos outros ao texto.

Já em *light novels* com o público feminino como alvo são utilizados vários elementos da fantasia ocidental, bem como objetivos de vida de mulheres subservientes, isto é, casar e ter filhos.

Figura. 3 Capa de *Bōkansha no Koi* [Amor de espectador] (2017), por Natsu.



Fonte: Página da editora J-publishing<sup>12</sup>.

Já é sabido que cada vez mais a idade média de matrimônio vem aumentando, e, em particular, o Japão sofre com esse fenômeno de maneira singular entre os países desenvolvidos. O desejo do casamento é ainda um sonho frequente entre mulheres mais jovens, justamente o público de *light novels*, mas não vem se refletindo como uma

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.j-publishing.co.jp/fairykiss/book-6532/>>. Acesso em: 9 de jan. 2023.

realidade uma vez que a população feminina gradativamente ocupa mais espaço no mercado de trabalho, o que as faz demandar um parceiro com mais renda, devido à acentuada hipergamia presente no Japão (RAYMO e IWASAWA, 2005); todavia, esta busca não se concretiza cedo, pois o mercado de trabalho demanda cada vez mais uma melhor educação e gera insegurança para jovens (FUKUDA, 2013).

O sonhado casamento mora, então, na ficção, nas artes e no escapismo da era digital. Os moldes deste sonho refletem, conforme a imagem, uma noção de matrimônio ocidental e antiga, que é representada também na língua – este, *Bōkansha no Koi*, em específico utiliza quase todo o título em ideograma como forma de demonstrar nobreza. Os desdobramentos de tais pensamentos podem ser encontrados na sociedade por meio da falta de posicionamento crítico e de adesão ao feminismo, além de atitudes condescendentes aos privilégios e lógicas patriarcas e heteronormativas. A arte, em vez de assumir um papel libertador, reproduz todo um sistema de heterossexualidade compulsória<sup>13</sup>, no qual os papéis da mulher e do homem foram naturalizados em torno da lógica falocêntrica. Uma vez que este trabalho assume compromisso com os estudos de gênero, faz-se necessário denunciar esse tipo de literatura que continua presa a determinados desejos matrimoniais.

Na seção posterior, verso sobre como todos esses pensamentos se apresentam na obra *A viagem de Kino* e qual a minha postura crítica diante de tais fatos, dialogando com pensadoras de estudos *queer*.

---

<sup>13</sup> Termo cunhado pela feminista Adrienne Rich no seu ensaio *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience*, do início da década de 1980. Este artigo teve papel fundamental para explicitar a discussão sobre a heterossexualidade como algo não natural, mas sim imposto como única maneira de se portar em sociedade (MISKOLCI, 2018).

## 1.1. A progressão das ilustrações em *A viagem de Kino*

A obra *A viagem de Kino* consiste em uma série de livros que são um conjunto de contos episódicos<sup>14</sup>, *rensaku tanpen shū* (連作短編集), sobre viajantes que começou a ser publicada em 2000, tendo como protagonista principal Kino, uma personagem com características andróginas, pois, embora tenha nascido como uma menina, teve que abandonar seu país e nome para sobreviver, assumindo a identidade de um viajante que passara mais cedo por sua cidade. Tal androginia permite uma desnaturalização do sujeito em face a uma ideologia dominante e binária e pode gerar posicionamentos diversos, fora do escopo estagnado de identidades estereotipadas e de lugares de enunciação plácidos.

Por ser uma *light novel*, como já explicado acima, há várias imagens das personagens e eventos no livro, como se fosse uma mistura de um livro ilustrado e uma narrativa em prosa comum. Logo, a fim de reproduzir tais características da personagem principal da narrativa, as capas e artes se propuseram a também ser únicas até certo ponto em comparação com os exemplos da seção anterior. Observemos abaixo:

Figuras 4 e 5, lado a lado. Capas do primeiro (2000) e quinto (2002) volumes de *A viagem de Kino*, de Sigsawa Keiichi.

---

<sup>14</sup> Refere-se a narrativas que não se relacionam entre si. No caso de *A viagem de Kino*, cada narrativa é único e independente, podendo ser lido em qualquer ordem.





Fonte: Página oficial da editora Dengeki Bunko<sup>15</sup>.

Em uma primeira observação, podemos evidenciar uma paleta de cores mais escura e alguns elementos tanto masculinos quanto femininos. A arma, o casaco, as roupas meio militares e até o cabelo curto ilustram características masculinas fora do escopo da estética *kawaii*. Este traço, no entanto, não é generalizado, uma vez que há elementos femininos, e do *kawaii*: trata-se de uma criança com olhos grandes e bochechas rosadas, embora sua feição esteja apática.

Para além da simples análise da mistura de estereótipos masculinos e femininos na personagem, feministas desde Virginia Woolf (2014) exploram a androginia como espaço para um conflito sexual e rompimento da lógica patriarcal. Não se trata apenas de uma dicotomia entre masculino e feminino: o corpo torna-se uma localidade para desconstruir crenças e produzir harmonia entre as diferentes manifestações corporais (WOODWARD, 2000).

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://dengekibunko.jp/product/kino/>>. Acesso em: 4 fev. 2022.

O Dicionário Crítico de Feminismo e Psicanálise (1992) define androginia como uma “imagem arquetípica da união de naturezas masculinas e femininas em um ser”. A palavra *per se* vem do grego, *andro* (homem) e *gyn* (mulher), e serviu, ao longo da história do feminismo, para o desenrolar de teorias feministas. Woolf, no seu livro *Um teto todo seu*, menciona uma “mente andrógina” (2014, p. 121) para se referir à “simpatia especial” que Shakespeare possuía ao interpretar as mulheres e versá-las em suas obras.

Embora tenha sido de fundamental importância no século XX, hoje a androginia não é mais um ideal a ser alcançado. Na contemporaneidade o conflito identitário passa a ter uma complexidade alertada por teorizações e posicionamentos crítico-ativistas que escapam dessa categoria – que sempre foi cerceada por falsos equivalentes do próprio binarismo que tenta de alguma forma romper. Estudos *Queer*, especialmente com Donna Haraway, Monique Wittig e Judith Butler, teorizam não só que a identidade e o gênero devem ser observados de maneira conjunta – o que já difere da androginia, na qual observamos “sexo” e “gênero” –, mas também há ênfase na efemeridade e na performatividade. Afirma Assis:

Nessa direção, a expressão de gênero (ainda que seja de acordo com o par binário masculino/feminino) passa a constituir não uma característica inata e determinante do desejo e do corpo coerente, mas sim um dos muitos traços subjetivos que são marcados pela provisoriade e, com isso, suscetíveis de transformação (ASSIS, 2021, p. 49)

Na ilustração do livro, tal ressignificação a partir da imagem ajuda a romper uma lógica capital e atua contribuindo para a execução da obra – a maneira, o formato e os efeitos que o livro causa quando apresentado a/o leitor/a.

Todavia, com o sucesso da obra, considerando que a série totalizava 8,2 milhões de cópias vendidas em 2017<sup>16</sup>, a arte foi ficando cada vez mais à mercê do capitalismo e das tendências das *light novels* mais genéricas, que fazem apelo sexual feminino, usam cores diversas para chamar a atenção, sem falar das outras características *kawaii*. Tal esforço segue tendências e lógicas flexíveis e fluidas de manifestações artísticas, e como a série de livros *A viagem de Kino* vem sendo publicada desde o ano de 2000 e continua até os dias de hoje, totalizando 23 volumes, o público e *marketing* em cima da obra também foram se adaptando. A saber, a respeito da equipe, o artista Kuroboshi Kōhaku e o escritor continuam sendo os mesmos; e a editora também segue sendo a Dengeki Bunko. Não obstante este fato, nas capas dos volumes mais recentes temos um apelo ao que foi dito acima, e apresento o que diz respeito ao *kawaii*:

Figura 6 e 7. Capas do vigésimo (2016) e vigésimo segundo (2019) volumes de *A viagem de Kino*.

---

<sup>16</sup> <https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000007007.000007006.html>



Fonte: Página oficial da editora *Dengeki Bunko*<sup>17</sup>

Nessas capas somem vários dos objetos apontados em parágrafos anteriores. A arma, e até mesmo a vestimenta mais militar desaparecem no vigésimo volume, dando lugar a uma postura que acentua os seios, sem falar na exploração das cores mais vivas e vibrantes. No vigésimo segundo, a presença de borboletas também corrobora para uma estética *kawaii* na capa do livro, junto com a sugestão de uma certa efemeridade, pois borboletas representam imagens de uma vida passageira na cultura japonesa, não só pelo curto tempo de vida, mas também por causa de expressões como *kochō no yume*<sup>18</sup> e *aware*<sup>19</sup>.

Tal mudança entra em conflito com a personagem e com todo contexto antecedente, resultando num desacordo entre os interesses da forma da obra artística e o

---

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://dengekibunko.jp/product/kino/>>. Acesso em: 4 fev. 2022.

<sup>18</sup> 胡蝶の夢 (こちょうのゆめ) A expressão significa sonho de borboleta, literalmente, e é advinda de uma história taoísta que fala sobre um filósofo chinês que sonhou ser uma borboleta, mas que, ao acordar, não sabia se era uma pessoa que sonhou ser borboleta ou uma borboleta sonhando ser uma pessoa (KOCHŌ NO YUME, 2023).

<sup>19</sup> “*Aware* é usado para os aspectos da natureza (ou da vida ou arte) que fazem com que um indivíduo suscetível se torne consciente da beleza efêmera de um mundo no qual a mudança é a única constante (RICHIE, 2007).

interesse do capitalismo tardio japonês, este que é tão focado em um imagético mais leve e baseado no conceito da linhagem de *iyashi*<sup>20</sup>. Sobre o *iyashi* na contemporaneidade, Okano (2014) ressalta as mudanças observadas no gênero ao longo do tempo:

a transformação do *kawaii* ao longo dos séculos, de sua origem na antiguidade, verificável na literatura da era Heian, passando pela modernização e consequente ocidentalização japonesa, pelas quais se torna um *kawaii* mais híbrido, até configurar-se, na atualidade, como uma estética que oferta o conforto perante as vicissitudes da pós-modernidade (OKANO, 2014, p. 305).

No contexto contemporâneo japonês, a característica lenitiva da arte vira um refúgio da realidade punitiva e corriqueira. Provavelmente graças a isso, recentemente a estética *kawaii* ganha mais espaço no Japão e no mundo.

## Capítulo 2. Literatura e utopia

Se no capítulo anterior abordei como o termo *light novel*, mesmo que pela autodenominação, já remete a inúmeras expectativas, categorizar a obra *A viagem de Kino* como utopia também provoca efeito semelhante.

A palavra utopia foi cunhada especialmente para literatura, no sentido em que surge como título do livro *Utopia*, de Thomas More, 1516. Esta obra que conta um relato de viagem a um país imaginário que ocasionou também a nomeação de um sentimento humano que sempre existiu conosco. Destaca-se a observação de Ernst Bloch (2005, p. 25) sobre o termo: “restringir ou até orientar o utópico ao modo de Tomas Morus seria como querer reduzir a eletricidade ao âmbar-amarelo, do qual ela recebeu seu nome grego

---

<sup>20</sup> *Iyashi* (癒し) aparece no texto de Okano na forma correspondente à 2ª forma de flexão, *ren'yō* (連用形), o verbo na forma de dicionário, *shūshi* (終止形), seria *iyasu* (癒す).

e no qual ela foi percebida pela primeira vez”.

Evidentemente, Bloch é a favor de uma visão mais ampla de utopia, para além do gênero forjado pela obra de More. Não é apenas o título de livro, mas uma ideia, um lugar e um não-lugar também (assim como seu nome já sugere do latim).

Pensar a utopia é lidar frequentemente com imagens que possuem aparência contraditória. Isto acontece porque se trata de um movimento no qual pensamos individualmente e coletivamente, pensamos em teorizar e ser ativista, lemos e escrevemos e sonhamos enquanto acordados/as. Todas essas afirmações, quando postas sob a luz da utopia, parecem mais reforçar uma à outra do que necessariamente efetuar a condição de contradição.

A abrangência do termo provoca também dúvidas na sua execução: o fazer utópico. Se, por vezes, a utopia pode significar conteúdos e sentidos, por definição, opostos. Seu lugar de atuação também não é diferente. Aparece na física ou na matemática, seja na efetuação de problemas impossíveis, está presente, também, na literatura, sociologia, engenharia, religião, moral ou ética – de certa forma, a utopia se espreita em todas as áreas. A este respeito, Helvio Moraes (2020, p.198) pontua:

Manifestações utópicas são comumente observadas nos mais variados campos do saber e da cultura. Imagens e formulações utópicas são empregadas na sociologia, na economia, na literatura, na arquitetura, na ecologia, etc. Podem estar presentes num projeto de reforma social, num remodelamento urbano, num complexo arquitetônico, assim como em filmes, romances e pinturas. Neste sentido, parece não haver uma área do conhecimento e da produção cultural sequer que não seja afetada pela utopia.

Na presente dissertação, no entanto, observo como elementos extratextuais elucidam o pensamento utópico presente da obra, seja ele metaforizado ou transfigurado na cultura de países fictícios. Entre um conto e outro, entre um país e outro da obra *A*

*viagem de Kino*, observamos manifestações culturais ficcionais que facilitam o diálogo com a utopia, pois se assemelham às suas formas iniciais. Conforme Moraes (2020, p. 205-206) afirma:

De início, a utopia toma de empréstimo ao romance de aventuras alguns de seus recursos, como a narrativa episódica, repleta de peripécias que se sucedem (muitas vezes sem um princípio de causalidade bem definido) ao longo de uma viagem, juntamente com a descrição de lugares e costumes exóticos.

Dada a temática crítica de *A viagem de Kino*, que coloca em questão perspectivas políticas, ajustadas esteticamente por uma gama de artifícios, há um confronto entre a visão de mundo das personagens e o mundo no qual o leitor ou leitora vive. Este embate torna possível uma leitura desta obra nessa categoria da utopia, sem necessariamente passar por um conceito operacional mais abrangente. Apesar de serem oriundos de lugares diferentes, o diálogo crítico entre visões de personagens, obra, autor/a e leitor/a ocupa espaço tanto na igualdade quanto na diferença, nos fazendo pensar sobre o processo histórico e a estrutura social de todos/as envolvidos/as.

Nesse sentido é que Ruth Levitas (2013) observa como podemos potencializar a imagem da utopia ao analisar, de maneira reflexiva, seu método holístico. A seguinte frase de Bloch (2005, p. 15) dialoga com esta perspectiva: “Enquanto o [ser humano] se encontrar em maus lençóis, a sua experiência tanto privada quanto pública será perpassada por sonhos diurnos, por sonhos de uma vida melhor que a que lhe coube até aquele momento”. Essa forma de enxergar o sonhar acordado de Bloch auxilia Levitas a argumentar como o processo no caminhar para a utopia deve ser observado minuciosamente, pois ele revela que expressões, ou formas, funções e conteúdos de desejo centrais para a sociedade são efetuadas inconscientemente durante a insatisfação. O processo é o lugar no qual ouvimos: “É assim que deveria ser? Está certo isso? Não

poderia ser assim?” A lacuna entre a realidade e a inconformidade diante de uma situação, somada a um operante sentimento de inutilidade, faz com que, nesses momentos de devaneio, os nossos ouvidos ouçam a especulação de uma maneira mais aguçada, beirando um instinto autopreservação.

Não é de se assustar que é justamente na literatura que obtemos realizações estéticas mais expressivas no âmbito do utopismo. Por se tratar de um campo imaginário, especulativo e não possuir obrigações de ordem estrutural e detalhadamente descritiva, como é o caso da sociologia, a literatura permite uma forma mais livre do sonho utópico por se entremear ao real. Ela age, a priori, de maneira íntima, expressando somente a intenção de quem escreve, mas revela sua característica oceânica ao ser lida. Influencia ao mesmo passo que é influenciada. Longe de uma dicotomia, tal relação dualística se dá a cada escrita/leitura.

Se tanto trabalhavam para separar a ciência da utopia, haja vista os esforços marxistas para superar e se desvincular dos socialistas utópicos no seu novo projeto de sociedade (MARX, ENGELS, 2021), a literatura une em sua forma o sonho à utopia, e tem a ciência como sua principal admiradora. A ciência, nesta relação, realiza os esforços reflexivos que o processo utópico idealiza, ao que parece resultar num ato ativista múltiplo. Tanto escrever como ler e refletir são formas de materialização do sonho diurno.

Em *A viagem de Kino*, esse sonho utópico também reside em sua construção, especialmente nas várias das entrevistas envolvendo o autor, Sigsawa Keiichi. Em 2003, ele comentou no posfácio do quarto volume que escreveu quando mais novo, como uma forma de treinamento, perguntas para “o eu do futuro, daqui a dez anos”. Traduzo-o e transcrevo-o abaixo como importante e bem-humorado registro:

As perguntas variavam, mas respondo e deixo mais uma pergunta para o eu daqui a dez anos novamente:



Continua vivo? (R- De algum jeito)

Tem saúde? (R- Mais ou menos)

Se formou na universidade? (R- Por um milagre)

Conseguiu uma namorada? (R- Me deixa em paz!)

Seu sonho se concretizou?

R- Sim. O sonho que tinha há dez anos se realizou, me tornei escritor, atividade que tanto admirava, e várias pessoas me elogiam. Estou feliz.

E você, em 2013? Realizou o sonho que tinha em 2003? (SIGSAWA, 2003)

O autor caminha junto com as personagens do enredo, todas atrás de um sonho. Em 2013, novamente no posfácio, ele respondeu se o sonho que tinha em 2003 se realizara, e já colocou uma nova questão para 2023. Como pesquisador, vejo que até essa figura do autor respira o fazer utópico como *método* (para usar o termo de Levitas), e observo que, como o foco de toda aspiração utópica deve ser, em última instância, o caminho até a condição idealizada, cuja concretização deverá eventualmente ocorrer ou não. Como leitor, me emociono estar caminhando também o desenrolar de sonhos junto com o autor e com personagens fictícios, dez anos de cada vez. É um fazer literário e utópico que mais parece vida que literatura, ou mais literatura que vida, talvez os dois, é literatura e vida, ficção e realidade.

A respeito da literatura como ficção e realidade, Leite (2002) afirma:

a literatura de ficção é uma forma de compreender ou estruturar a realidade, nem todo leitor chega a realizar o segundo movimento, isto é, voltar da ficção para a realidade. Nesse caso, a literatura de ficção deve ser entendida como fuga, vale dizer, como universos independente da realidade cotidiana, e no qual se encontra um refúgio para as tensões da vida diária (LEITE, 2002, p.338).

Nesse sentido, se tratarmos a obra literária como algo somente ficcional, e, portanto, não realizamos o movimento reflexivo sobre o texto literário, a literatura não se torna um catalisador para o caminhar que Levitas sugere. Este método holístico da utopia consiste

em realizar ações como as de Sigsawa no posfácio acima, imaginar um futuro e caminhar em direção a ele. O ponto de encontro da ficção e realidade é uma das maneiras como enxergo a utopia, ou seja, quando a ficção implica diretamente na nossa vida diária e nos leva a vislumbrar, ou oferece, um objetivo.

No capítulo seguinte, abordo diretamente a tradução da narrativa ao passo que analiso aspectos culturais e especificamente literários deste. Faço um diálogo com as áreas dos estudos feministas e tradutórios que selecionei por relevância com o tema na narrativa selecionada. A exposição começará após a minha tradução, à esquerda, acompanhada do texto original, à direita.

Capítulo 3. Tradução de *A viagem de Kino*, capítulo 5º, volume 1º: “O país dos adultos —Natural Rights—”

<p><b>O país dos adultos —Natural Rights—</b></p> <p>Encontrei-me pela primeira vez com o viajante chamado Kino quando eu ainda estava no meu país natal, quando tinha 11 anos. Não me lembro mais como eu era chamada neste tempo. Mas, salvo engano, creio que era o nome de uma flor, o qual se mudássemos um pouco viraria um palavrão horrível. Por isso que eu era motivo de chacota.</p> <p>O viajante chamado Kino era alto e magro, e chegou ao meu país andando.</p> <p>Na fronteira, uma tropa de jovens que estava cuidando do portão ponderava se deixava-o entrar ou não, mas parece que comunicaram e tiveram resposta de cima depois de um pequeno intervalo de tempo.</p> <p>Depois de passarem um repelente branco de insetos na cabeça do viajante à força, aprovaram sua entrada à cidade.</p> <p>Eu o observei desde o tempo em que ele ficou esperando a resposta até quando andou em minha direção.</p> <p>Já era bem próximo do entardecer, a sua longa sombra esticava-se até meu pé, não tardando a ultrapassá-lo.</p>	<p><b>キノの旅 the Beautiful World 第五話 「大人の国」 —Natural Rights—</b></p> <p>私がキノと名乗る旅人と出会ったのは、まだ私が生まれた国に住んでいた頃、私が十一歳の時だ。その時私はなんて呼ばれていたのか、実はもう覚えていない。</p> <p>何か花の名前で、読み方を少し変えると、とてもいやな悪口になっていたことだけはぼんやりと覚えている。よくそれでからかわれたから。</p> <p>キノは背が高くで痩せた旅人で、私の住む国に歩いてやってきた。</p> <p>門番の若い兵士が、彼を町へ入れていいのかしばらく悩んでいた。たぶん上官に連絡を取って、しばらくしてから連絡があったらしい。</p> <p>兵士は彼の頭に虫除けの白い薬を無理矢理かけて、町に入ることをやっと許可した。</p> <p>私は彼が兵士に待たされているところから、私の目の前に歩いてくるところまでずっと見ていた。</p> <p>もう日が沈む時間だったから、彼の長い影が自分の足下に来て、そして通り越していった。</p> <p>彼は見たこともないブーツを履いていた。足は細くて、体も細かった。</p> <p>黒いジャケットを着て、土の中から出てきた</p>
--	---

<p>Ele usava uma bota a qual eu nunca tinha visto antes, seus pés eram finos, tal como seu corpo.</p> <p>Vestia uma jaqueta preta, e um casaco que parecia ter saído de dentro do chão de tanta areia. Já sua bagagem estava numa única mochila, que ele carregava nas costas.</p> <p>Ele era alto. Mesmo eu sendo a mais alta entre meus amigos, ele teve que se agachar um pouco para dizer:</p> <p>– Olá senhorita, boa tarde.</p> <p>Suas bochechas eram magras, e seu cabelo curto estava bagunçado. Em sua cabeça, ainda restava o remédio branco que haviam passado.</p> <p>– Me chamo Kino, viajo para lá e para cá. E você?</p> <p>Logo achei Kino um nome curto e fácil de falar. Ao menos era melhor do que um nome de uma flor estranha. Falei-lhe meu nome também.</p> <p>– Que nome legal. Você, xxxxx (meu nome), sabe dizer se nesta cidade tem algum hotel? Um barato e com chuveiro seria ideal. Se souber, me diga, estou tão cansado hoje.</p> <p>– Minha casa é um hotel.</p> <p>Kino sorriu um pouco contente. Nesta época, meu pai e minha mãe cuidavam de um hotel baratinho.</p>	<p>ような、埃だらけの長いコートを羽織っていた。荷物はぼろぼろの鞆が一つ。それを背負っていた。</p> <p>彼は背が高かった。私もその時仲間の中では一番高かったのに、彼は少ししゃがんで言った。</p> <p>「やあ、お嬢ちゃん。今日は」</p> <p>彼の頬は瘦けていて、短い髪はぼさぼさだった。白い葉が髪の上にまだ残っていた。</p> <p>「ボクはキノって名前だ。あちこち旅をしているんだ。君は？」</p> <p>私は、『キノ』って短くて呼びやすくていい名前だな、と思った。少なくともへんてこな花の名前よりはいい。私は自分の名前を言った。</p> <p>「いい名前だね。ところで×××××(私の名前だ)ちゃん。この街にホテルはないかな。ちょっと安くて、シャワーがあるのがいいな。もし知っていたら教えてほしいんだ。ボクは今日はかなり疲れたよ」</p> <p>「うちがそうだよ」</p> <p>キノがちょっと嬉しそうに笑った。その時の私の父親と母親は、安ホテルを經常していた。</p> <p>私はキノを家に連れて帰った。</p> <p>父親はキノを見て、はじめすごくいやな顔をした。それからすぐ笑顔になって、部屋に案内するためフロントを出た。キノは大きな荷物を抱えて、私にありがとう、と一度言って、階段を上がっていった。</p> <p>私はそれから自分の部屋に戻った。部屋に</p>
---	---

<p>Eu o trouxe até em casa.</p> <p>De início meu pai fez uma cara feia, mas depois sorriu e saiu para mostrar um quarto. Kino, carregando sua enorme mochila, me agradeceu e subiu.</p> <p>Neste momento eu retornei para meu quarto. Lá havia um enorme pôster escrito em vermelho “faltam 3 dias”.</p> <p>No dia seguinte acho que despertei lá pela tarde.</p> <p>Nem meu pai nem minha mãe me acordaram. Porque está é a “última semana”.</p> <p>No meu quarto o pôster está escrito “faltam 2 dias”. Eu saí do quarto e fui lavar meu rosto no banheiro.</p> <p>Ouçõ barulho vindo de lá de fora, então saio pelo jardim dos fundos.</p> <p>Neste lugar havia várias máquinas que já não eram usadas faz muito tempo jogadas por toda parte, amontoadas como montanha. Recordo-me que, ao aproximar de lá, a montanha escondia o pôr-do-sol, fazendo com que tudo ficasse mais escuro mais rápido.</p> <p>De frente a esta montanha, Kino estava batendo em alguma coisa. Um pneu.</p> <p>Não um daqueles que se coloca em carros, mas um pneu mais fino, usado em <i>motorrads</i> (Nota: refere-se aos veículos de</p>	<p>大きな紙が貼ってあって、『後三日です』、と大きく赤い字で書いてあった。</p> <p>次の日は、昼頃に目覚めたと思う。</p> <p>父親も母親も誰も、私を起こしにこなかった。『最後の一週間』だったからだ。</p> <p>部屋には『後二日です』って書いた紙が貼ってある。私は部屋の洗面台でばしゃばしゃ顔を洗った。</p> <p>外で音がするので、私は庭の裏に出た。</p> <p>そこは大昔に使われなくなったたくさんの機械が捨てられていて、がらくたが山になっていた場所だった。その近くで進んでいると、山が夕日を隠して、辺りが早く暗くなったのをよく覚えている。</p> <p>その山の前で、キノがしゃがんで何かを叩いていた。タイヤだった。</p> <p>車についている太いやつじゃなくて、モトラド（注・二輪車のこと。空を飛ばない物だけを指す）の細いタイヤだった。キノの前には、一台のモトラドが倒れていた。</p> <p>キノが私を見つけて言った。</p> <p>「やあ、おはよう、×××××ちゃん」</p> <p>キノの髪の毛はくしゃくしゃだった。私は聞いた。</p> <p>「何をしているの？」</p> <p>「モトラドを治しているんだよ。ボクにこれを売ってくださいって頼んだら、そんなモノは昔のゴミだからいらないって言われてね。もらったんだ」</p>
---	---

<p>2 rodas. Só não incluí os que têm capacidade de voar). Havia uma <i>motorrad</i> deitada na frente de Kino.</p> <p>Ele me viu e disse:</p> <p>– Oh, bom dia, xxxxx.</p> <p>Seu cabelo estava todo embaraçado.</p> <p>Perguntei-lhe:</p> <p>– O que você está fazendo?</p> <p>– Curando essa <i>motorrad</i>, pedi para me venderem e falaram que não precisavam dessa velharia. Daí peguei de graça.</p> <p>– Consegue arrumar?</p> <p>“Consigo curá-la sim,” disse Kino sorrindo e completou, “mas vai tomar um tempo meu, está toda acabada”.</p> <p>Acabou de bater no pneu, e levantou a moto, puxando-a para perto de si.</p> <p>A partir daí, Kino batia novamente em algumas partes, puxava outras, a correia, juntou também pequenas peças e fez uma caixa.</p> <p>Tudo isso enquanto eu o observava.</p> <p>Até que a fome veio, e eu retornei para casa e comi algo.</p> <p>Depois de comer, fui ver Kino novamente.</p> <p>Ele já tinha “curado” a <i>motorrad</i> pela metade. Ela já ficava em pé.</p>	<p>「直るの？」</p> <p>「治すのさ」</p> <p>キノはそう言って笑って、でもまだまだ時間がかかるかな、かなりぼろぼろだからね、とつけ加えた。</p> <p>タイヤを叩き終わって、モトラドを斜めにして取りつけた。</p> <p>それからしばらく、キノは部品を叩いたり、引っ張ったり、紐を張ったり、小さな部品を組み立てて箱を作ったりしていた。</p> <p>私はしばらく見ていた。</p> <p>それからおなががすいてきて、家の中に戻って一人で何か食べた。</p> <p>食事の後、私はまたキノを見に来た。</p> <p>モトラドは半分『治って』いた。今度はきちんと立っていた。</p> <p>「これはボクが昔一緒に旅をしていたやつに、そっくりなんだ」</p> <p>キノは一度振り向いて、そう言った。棒のよな物を磨いていた。</p> <p>「どれくらい時間がかかるの？」</p> <p>私はなんとなしに聞いた。</p> <p>「そうだね、あと一日もすると、コイツも元気に動き回れるようになるだろう」</p> <p>「モトラドが動き回るの？」</p> <p>変な言い方をしたキノに聞いた。</p> <p>「うーん。正確にはね、こいつ一人では動けないんだ。誰かが乗って、契約しなきゃいけないんだ」</p>
--	--

<p>– Ela é igual a uma que viajava comigo antigamente, disse Kino ao se virar para mim, ele estava polindo algo que parecia com um graveto.</p> <p>– Ainda vai demorar muito? – Perguntei.</p> <p>– Hum, com mais um dia, já consigo fazer com que ela saia andando por aí.</p> <p>– Uma <i>motorrad</i> vai andar por aí?</p> <p>Fiquei curiosa com a estranha maneira de falar.</p> <p>– Ah, na verdade, ela não vai conseguir andar sozinha não, precisa que alguém monte nela e faça um contrato.</p> <p>– O que é contrato? – perguntei, e Kino respondeu enquanto continuava a bater de leve na <i>motorrad</i>:</p> <p>– Neste caso é uma promessa para vocês se ajudarem.</p> <p>– Como assim se ajudar?</p> <p>– É assim, eu sozinho não sou rápido como ela.</p> <p>Sim, acenei com a cabeça. Ele é magrinho afinal.</p> <p>– E a <i>motorrad</i> é rápida, mas se não houver alguém em cima, não mantém o equilíbrio e cai.</p> <p>– Sim.</p> <p>– Daí, se eu montar nela, conseguimos manter o equilíbrio. Eu cuido do equilíbrio e ela da velocidade. Com isso, a viagem</p>	<p>「けいやくってなに？」</p> <p>キノは私を見て、軽くモトラドを叩きながら言った。</p> <p>「この場合は、お互いに助け合う約束をするとき」</p> <p>「どうやって助け合うの？」</p> <p>「それはね、ボク一人ではモトラドみたいに速く走れない」</p> <p>私は頷いた。痩せてるもんね。</p> <p>「モトラドは、速く走れるけれど、誰かが跨ってバランスを取らないと転んでしまう」</p> <p>「うん」</p> <p>「そしてボクは、モトラドに跨れば、上手くバランスを取ることができる。ボクはバランスを、モトラドは走りを。そうすれば旅がもっと楽しくなる」</p> <p>「そうか、それで助け合いのけいやくなのね」</p> <p>「そうさ。だからこいつが気がついたら、『それでどうですか？』って聞かなくっちゃ」</p> <p>「モトラドと話せるの？」</p> <p>「もちろん話せるさ」</p> <p>彼はそう言って、一度ウインクした。</p> <p>私は部屋に戻って、お茶をカップに入れて持ってきてキノに差し出した。おいしいと言って飲んでくれた。半分より少し少なく飲んだら、キノが聞いた。</p> <p>「今のうちに、一緒にコイツの名前を決めようかな。何がいい？」</p> <p>「キノの昔のおともだちはなんていうの？」</p>
---	---

<p>fica mais fácil e divertida.</p> <p>– Entendo, por isso um contrato para “se ajudar”.</p> <p>– Isso. Apresento esses termos, e tenho que perguntar se ela concorda.</p> <p>– E <i>motorrads</i> falam?</p> <p>– Claro que falam – disse Kino piscando para mim uma vez.</p> <p>Retornei ao meu quarto, coloquei chá em uma xícara e levei para Kino. Ele tomou e disse que estava gostoso. Quando ele já havia tomado até quase metade da xícara, perguntou-me:</p> <p>– Vamos juntos pensar no nome da <i>motorrad</i> agora. Tem alguma ideia?</p> <p>– Como se chamava a sua antiga?</p> <p>– Hermes.</p> <p>– Então esse nome está bom.</p> <p>– Está? Se é assim, coloquemos esse – disse Kino enquanto sorria contente. E eu acho que depois de vê-lo assim, também sorri.</p> <p>Depois disso Kino retomou o tratamento para a “cura” da <i>motorrad</i>. E eu sempre observando suas costas.</p> <p>Depois de um tempo, decidi perguntar:</p> <p>– Kino, o que você faz?</p> <p>– O que você quer dizer? – respondeu sem se virar, ainda mexendo suas mãos.</p>	<p>「『エルメス』さ」</p> <p>「じゃあそれがいい」</p> <p>「そうかい？ じゃあ、そうしよう」</p> <p>そう言うと、キノは嬉しそうに笑った。そして、彼の顔を見たその時の私も、笑っていたと思う。</p> <p>それからキノは、またモトラドの『治し』に戻った。それを私は後ろで見っていた。</p> <p>しばらく見ていてから、私は聞いた。</p> <p>「キノは何をしている人なの？」</p> <p>「何って？」</p> <p>キノが向こうを向いたまま、せっせと手を動かしながら言った。</p> <p>「大人なんでしょう？」</p> <p>「まあ、キミよりはね」</p> <p>「大人は何か仕事をしなければならないでしょう？」</p> <p>キノはほんの少しだけとまどった。そんな気がする。そしてその気持ちは、今はよく分かる。</p> <p>「ああ……。そうだね、本当はね」</p> <p>「じゃあ、どんな仕事してるの？」</p> <p>「そうだなあ、強いて言うのなら、『旅』をしているかなあ」</p> <p>キノはそう答えた。</p> <p>「旅って、いろいろなところに行くこと？」</p> <p>「ああそうさ」</p> <p>「いやなことはある？」</p> <p>「たまにはね。でも楽しいことの方が圧倒的に</p>
--	--



<p>– Você é um adulto, certo?</p> <p>– Sim, se comparar com você, sim.</p> <p>– Adultos têm que trabalhar em algo, não é?</p> <p>– Sim... de fato – disse Kino depois de se sentir um pouco confuso. Acho que ele estava confuso. Eu conheço bem esse sentimento.</p> <p>– Então, trabalha fazendo o quê?</p> <p>– Hum... Se eu tivesse que dizer, seria “viajar” – respondeu Kino.</p> <p>– Viajar? Como ir para vários lugares?</p> <p>– Isso.</p> <p>– Tem algo de ruim nisso?</p> <p>– De vez em quando, né. Mas há muito mais coisas divertidas.</p> <p>– Então não é trabalho – ao ouvir minhas palavras, Kino parou suas mãos e virou-se para mim, e eu acrescentei:</p> <p>– Trabalho tem que ser algo chato. Não é nada divertido. Mas necessário para viver. Se é divertido, então viajar não é trabalhar.</p> <p>– É assim mesmo? – resmungou Kino, inclinando sua cabeça.</p> <p>– Por isso que eu, amanhã, depois de amanhã! Depois de amanhã, vou fazer a operação!</p> <p>– Que tipo de operação?</p> <p>– Operação para virar adulto. Esta é minha “última semana”.</p>	<p>多いかな」</p> <p>「それじゃあ、仕事じゃないよ」</p> <p>私がそう言いきると、キノは手を休めて振り向いた。</p> <p>「仕事ってつらいものなんだよ。楽しくないんだよ。でも、生きるためには絶対にしなければならんだよ。もしも楽しいこともあるのなら、旅は仕事じゃないよ」</p> <p>「そうかなあ……」</p> <p>キノは首を傾げながら、つぶやくように言った。</p> <p>「だから私は、明日、あさって！ あさって、手術を受けるんだよ」</p> <p>「何の手術？」</p> <p>「大人になるためのだよ。だから今が、『最後の一週間』なんだよ」</p> <p>私がそう言うとキノは、それはいったい何のことだい？ もしよかったら教えてくれないかい、と言った。</p> <p>私はキノが、『最後の一週間』を知らないことに気がついた。よく考えたら当たり前だ。キノはこの国で生まれたのではないのだから。</p> <p>私は長くなるけど説明しようと思った。キノが聞いてくれると思ったからだ。</p> <p>「じゃあ説明するよ」</p> <p>私の国では、いや、私がその時住んでいた国では、十二歳から上は大人。それ以下は子供だった。大人とは、仕事をする人のことだった。</p>
---	--

<p>Depois de ouvir isso, Kino perguntou o que seria, se ela não poderia lhe dar detalhes, e eu notei que ele não sabia o significado da “última semana”. Se for pensar um pouco, é claro que ele não teria como saber. Ele não nasceu neste país afinal.</p> <p>Pode ser um pouco longo, mas achei que seria necessário explicar. Saber que ele iria ouvir tudo.</p> <p>– Vou te explicar.</p> <p>No meu país, digo, no país que morei enquanto criança, a partir dos 12 anos qualquer um se torna adulto. Abaixo disso todo mundo é criança. “Adultos são pessoas que trabalham”, era o que sempre diziam para as crianças.</p> <p>“Crianças como vocês podem fazer o que quiser. Assim está bom. Mas adultos que tomam ações inconsequentes não são perdoados. Isso porque trabalhamos. O trabalho é necessário e o que temos de mais importante em nossas vidas. Uma vez que o serviço está dado, mesmo que pense ser errado ou que não queria fazer, não há outra escolha. Isso é um fardo pesado,” e por fim advertiam, “mas fiquem tranquilas, crianças, ao chegar aos 12 anos, vocês passarão por uma cirurgia. Abriremos suas cabeças e tiraremos a</p>	<p>大人はいつも子供に言っていた。</p> <p>「お前ら子供は、好き勝手に行動していればいい。それでも、いい。しかし、大人には自分勝手な行動は一切許されない。なぜなら、仕事をするからだ。仕事とは生きるために必要な、人生で最も重要なことだ。仕事である以上、たとえそれがやりたくない行動でも、間違っていると思うことでも、絶対にやらなければならない。これは大変なことだ」</p> <p>そしてこう続ける。</p> <p>「でも安心しろ。お前らが十二歳になったら、大人が手術をしてやる。頭を開けてその中の子供を取り出すんだ。この手術を受けると、お前達は一晩ですっかり大人になれる。そして、いやなことでも何でもきちんとできるようになっている。だから心配しなくても全員、仕事ができる立派な大人になれるんだ。そしたらお父さんもお母さんも安心するぞ」</p> <p>手術を受ける子供の、十二歳の誕生日前の一週間は、『最後の一週間』と呼ばれていた。この国の人間は、誰もその子供に話しかけてはいけない。そう決まっていた。その子供が誰からも干渉されないで、子供としての最後の週を孤独に過ごすために。</p> <p>なぜそんなことをするのかは、誰も教えてくれなかった。</p> <p>つたない説明を終えた私に、キノは言った。</p> <p>「なるほどね。でもずいぶんと乱暴な話だなあ」</p>
---	--

<p>criança de lá. Após este procedimento, vocês se tornarão completos adultos em apenas uma noite. Mesmo que tenham de fazer algo que não gostam, vão passar a realizar com perfeição. Por isso, não precisam se preocupar, todas vocês serão adultos que conseguem trabalhar. Seus pais e mães ficarão tranquilos.”</p> <p>A semana que antecede o aniversário de 12 anos de uma criança é chamada de “a última semana”. A ninguém deste país é permitido falar com tais crianças. Assim ficou decidido para que a criança passe sua última semana solitária, sem a interferência de ninguém.</p> <p>Todavia, ninguém me ensinou o porquê disso.</p> <p>Depois da minha simplória explicação, Kino disse para mim:</p> <p>– Entendo. Que história mais violenta...</p> <p>– Hm? Violenta, por quê? Graças à cirurgia, crianças conseguem se tornar adultos exemplares – devolvi com uma pergunta. Neste momento, eu realmente estava confusa. Se não nos tornamos adultos exemplares com a cirurgia, então o que nos tornamos?</p> <p>– Eu não entendo o que é esse “adulto exemplar”. Fazer algo que não gosta é ser um “adulto exemplar”? Alguém que faz</p>	<p>「え？ なんで乱暴なの？ 手術のおかげでどんな子供でも、ちゃんとした大人になれるんだよ」</p> <p>私は聞いた。その時の私には本当に疑問だったからだ。手術でちゃんとした大人にならないのなら、将来   一体何になるのだろうか？ そう思った。</p> <p>「ボクには『ちゃんとした大人』っていったい何なのか分からない。いやなことができるのが『ちゃんとした大人』なのかな？ いやなことを延々と続けて、それで人生楽しいんだろうか？ それも無理矢理手術でこしらえて……。ボクにはよく分からないね」</p> <p>キノがそう言うと、私は聞いてみたくなった。</p> <p>「さっきキノは私よりは大人って言ったよね。じゃあキノは大人なの？」</p> <p>「いいや。キミの言うところの大人では、たぶん全然ないね」</p> <p>「じゃあ子供？」</p> <p>「いいや。キミの言うところの子供でもないと思う」</p> <p>大人でもなくて子供でもない？ 私は訳が分からなくなって聞いた。</p> <p>「じゃあ、キノは一体何なの？」</p> <p>するとキノはこう答えた。</p> <p>「ボクかい？ ボクは『キノ』さ。キノって名前の男。それだけかな。そして旅をしている」</p> <p>「好きなことを？」</p> <p>「そうさ。ボクは旅が好きだ。だから旅をしている。もちろんそれだけじゃあ生きていけないか</p>
---	---

<p>para sempre e sempre o que não gosta é alguém que aproveita a vida? E ainda por cima, ter de realizar forçadamente uma cirurgia... Eu não entendo.</p> <p>Ao ouvir isso, fiquei curiosa, tinha de perguntar:</p> <p>– Há pouco tempo, você disse que era mais adulto que eu, certo? Você é adulto?</p> <p>– Não... não sou o que você chama de adulto.</p> <p>– Então é uma criança?</p> <p>– Não... creio também não ser o que você chama por criança.</p> <p>Não é adulto nem criança? Já não entendia mais nada, tive de perguntar:</p> <p>– O que você é afinal, Kino?</p> <p>– Eu? Eu sou Kino, um homem chamado Kino. E eu viajo – respondeu Kino.</p> <p>– Faz algo que gosta?</p> <p>– Sim, eu gosto de viajar. E por isso viajo. Claro que não dá para viver só disso, então vendo ervas medicinais e coisas raras que encontro pelo caminho. Acho que isso também pode ser chamado de trabalho. Mas basicamente eu viajo, faço o que gosto.</p> <p>– Faz o que gosta...</p> <p>Neste momento, eu o invejei.</p> <p>Até aquele instante, vivi pensando que crianças têm de realizar a cirurgia para se</p>	<p>ら、途中で見つけた薬草とか、珍しい物とかを売ったりしているよ。それらを仕事と言うこともできるかもしれない。でも基本的には、旅を、好きなことを、やりたいことをしている」</p> <p>「好きなことをしているの……」</p> <p>私はその時、キノがとてもうらやましく思えた。</p> <p>私はそれまで、子供は絶対に手術で仕事のできるちゃんとした大人になるべきだと思っていた。何かを好きと、そして嫌いと思うのは、子供だけの行動だと思っていた。</p> <p>それももうすぐ終わる。</p> <p>「キミの一番好きなことはなんだい？」</p> <p>キノが聞いた。私はすぐさま答えた。</p> <p>「歌を歌うこと！」</p> <p>するとキノは微笑んで、</p> <p>「ボクも歌うのは好きだ。旅の途中よく歌うんだ」</p> <p>そう言ってキノは歌い出した。</p> <p>テンポの速い歌で言葉も分からなかったが、それはそれはヘタだった。歌い終わってからキノが言った。</p> <p>「ヘタだろう」</p> <p>「うん。とつても」</p> <p>私は思いっきり肯定した。キノはくすくす笑いながら、</p> <p>「ちっとも上手くならないんだけど、歌っている間は楽しいんだ」</p> <p>私にはその気持ちがよく分かった。私も一人で歌うことがあった。その時は誰も私の歌</p>
--	---

<p>tornarem adultos exemplares, que palavras como gostar e odiar eram apenas propriedade das crianças.</p> <p>E que isso tudo estaria bem próximo do fim.</p> <p>– O que você mais gosta de fazer – perguntou Kino, e eu respondi imediatamente.</p> <p>– Eu gosto de cantar!</p> <p>– Eu também gosto de cantar, canto durante as viagens – respondeu Kino enquanto sorria.</p> <p>E logo depois, ele começou a cantar.</p> <p>Era uma música rápida e não entendia as palavras, mas o seu canto era muito mal. Após acabar de cantar, Kino disse:</p> <p>– Sou ruim, não sou?</p> <p>– Sim, muito – respondi de imediato, e ele começou a rir.</p> <p>– Não fico nem um pouco bom cantando, mas me divirto enquanto canto.</p> <p>Esse sentimento eu entendia. Eu também cantava sozinha. Nesses momentos ninguém me ouvia. Ninguém além de mim.</p> <p>Eu comecei a cantar minha música favorita. Uma música calma, de ritmo alto e confortável. Eu ainda canto esta música.</p> <p>Depois de finalizar, Kino bateu palmas pela minha performance.</p> <p>– Como você é boa! Me surpreendi. A</p>	<p>を聞いていない。私以外は。</p> <p>私はお気に入りの歌を歌い出した。ゆっくりで、アップテンポで、なめらかな歌だった。この歌は今でもよく歌う。</p> <p>全部歌い終わると、いきなりキノが拍手した。</p> <p>「上手《じょうず》だね！ 驚いたよ。今まで聞いた中で一番の歌い手さんだ」</p> <p>私は照れながら、ありがとうと言った。</p> <p>「キミは歌が好きなら、そしてこんなに上手く歌えるのなら、歌手になるのはどうだい？」</p> <p>キノがそう言って、私はキノに教えてあげた。</p> <p>「私は歌手にはなれないよ」</p> <p>「どうして？」</p> <p>「だって、私のお父さんとお母さん、歌手じゃないもん」</p> <p>「……………」</p> <p>「仕事を継がせるために、大人は子供を生むんでしょ？ 昔からの決まりだよ」</p> <p>その国では子供が大人になった時、親の職業を継ぐのが当たり前だった。義務だったというべきか。</p> <p>キノは、</p> <p>「そうか……。お国の事情ってやつだな」</p> <p>そう残念そうにつぶやいて、モトラドを『治す』のに集中してしまった。</p> <p>私は部屋に戻った。</p> <p>その日の夜、私はベッドに入ってからいろいろ</p>
--	---

<p>melhor cantora que já ouvi até hoje!</p> <p>Eu agradei enquanto corava.</p> <p>– Se você gosta de cantar e é tão boa assim, deveria se tornar uma cantora, que tal? – disse Kino e eu tive que lhe explicar:</p> <p>– Eu não posso me tornar uma cantora.</p> <p>– Por quê?</p> <p>– Porque nem meu pai é cantor nem minha mãe cantora.</p> <p>–...</p> <p>– Adultos têm crianças para continuar seu trabalho, certo? Desde os tempos antigos isso está decidido.</p> <p>Neste país, quando uma criança se torna adulto, ela segue os passos dos pais. É sua obrigação.</p> <p>– Entendo... é algo cultural do seu país</p> <p>– resmungou Kino, um pouco desapontado, e voltou a se concentrar em curar a <i>motorrad</i>.</p> <p>Eu retornei para meu quarto.</p> <p>Na noite desse dia eu pensei sobre várias coisas na cama.</p> <p>Tinha pensado que o melhor para mim até agora era realizar a cirurgia. Mas, assim como Kino apontou, não fazer o que gosta, ou pior, fazer o que odeia e não poder dizer que odeia, e continuar a fazer isso pelo resto da vida é muito artificial. Comecei a pensar assim.</p>	<p>ろと考えた。</p> <p>今まで私は、手術を受けて、大人になるのが一番いいことだと思っていた。でもキノが言ったとおり、自分の好きなことをしないで、それどころかいやなことをいやだと言えないようになって、そしてそれを一生続けることが急に不自然に思えてしまった。</p> <p>私は考えた。</p> <p>そして、なんとなく思った。</p> <p>ずっと子供のままでいたいとは思わないけれど、もし大人になるのなら、自分でそうなりたい。無理矢理他の人と同じように大人になるのではなく、速度や順番はバラバラでも、自分自身納得する方法で、自分自身納得する、納得できる大人になる。仕事だって、自分の得意な、好きな、もしくは両方のものを選びたいな、と。</p> <p>次の日の朝。</p> <p>起きると部屋には、『最後の日』と貼ってあった。</p> <p>私は一階におりると、両親をつかまえた。向こうから話しかけるのは禁止だが、こちらから話しかけた場合はかまわない。</p> <p>私は昨夜思ったことを思い出して、「ねえ、私は大人になるための手術は受けたくないな。それ以外に大人になる方法はないの？ 今の自分のままで、大人になる方法はないのかなあ？」</p> <p>何気なくそう言ってしまった。</p>
--	--

<p>E passei a achar que mesmo que não queira continuar como criança pelo resto da vida, eu quero crescer de uma maneira que me satisfaça, não quero ser forçada a ser igual a todas as outras pessoas, quero crescer no meu tempo, mais lento ou mais rápido. Até sobre o trabalho, quero escolher fazer algo em que sou boa ou algo de que gosto, ou talvez os dois.</p> <p>Na manhã seguinte, ao acordar vi o pôster escrito “último dia”.</p> <p>Desci até o térreo, e avistei meus pais. É proibido que eles puxem a conversa, mas não o oposto.</p> <p>Lembrei-me do que pensei na última noite e perguntei:</p> <p>– Ei, não estou querendo fazer a cirurgia. Não há outro jeito para que eu possa ser adulta? Ser adulta, mas continuando do jeito que sou hoje?</p> <p>Essa pergunta despretensiosa mudou de maneira drástica meu destino.</p> <p>... E o de Kino também.</p> <p>No momento em que meus pais ouviram tal questionamento, fizeram uma expressão qual tivessem tido um pesadelo. E, de repente, meu pai gritou:</p> <p>– Sua besta! O que você pensa que está falando!? Endemoniada! C-como você se atreve a fazer de besta todos os adultos que</p>	<p>この言葉が私の運命を大きく変えた。そして……、キノの運命も。</p> <p>それを聞いた瞬間、私の両親は悪夢でも見ているような表情をした。そして父親がいきなり、怒鳴った。</p> <p>「バカヤロウ！ なんてことを言うんだ！ この罰当たりが！ い、今までみ、み、みんなが立派な大人になってきた手術をお前はバカにするのか！ 大人をバカにするのか！ それとも大人にならないで、一生ガキのまま生きてくつもりか！」</p> <p>主旋律を別の楽器が引き継ぐように、母親が鞭を打つような喋り方で続けた。</p> <p>「みんなに謝りなさい！ ×××××(私の名前だ)！ 謝りなさい！ お父さんに！ みんなに！ 国の全ての大人にごめんなさいと言いなさい！ そんな愚かな考えを持って申し訳ありませんって！ 今言ったことは全て間違いですって！ もう二度とそんなことは言いませんって！ 今すぐに！」</p> <p>今思い出すと、二人とも完全にヒステリーを起こしていた。</p> <p>子供だから戯言を言っただけとは思えないほど、彼らにはそれが重要なことだったのだと思う。今までみんなが、そして何より自分達が無理矢理されたことを、抵抗ができなかったからこそ素晴らしいことと思ひ込む。心の平穏を保つための防衛手段だったのではなかったかと。</p> <p>もっとも手術されなかった私が言えたことで</p>
--	---

<p>fizeram a cirurgia até agora! Fazendo adultos de besta! Pretende ser criança a vida toda!?</p> <p>Minha mãe continuou a melodia dos brados com palavras que ressoavam como chicotes:</p> <p>– Perdoe-se com todos! xxxxx (meu nome)! Se desculpe! Com seu pai! Com todos! Se desculpe com todos do nosso país! Peça perdão por pensar besteiras! Diga que tudo isso foi asneira! E que não vai falar nunca mais isso! Implore agora!</p> <p>Pensando agora, os dois estavam em total estado de histeria.</p> <p>Creio que era algo tão importante para eles que não perdoariam nem uma bobagem dita por uma criança. Afinal, até agora todos, e eles próprios tinham sido forçados a fazer a cirurgia, não havia outra alternativa a não ser pensar que era algo maravilhoso. Talvez fosse só uma maneira de autopreservação.</p> <p>Mas eu que nunca fiz essa cirurgia não posso comentar muito.</p> <p>– Por que você diz isso? Quem botou essas coisas desumanas na sua cabeça? – gritou meu pai.</p> <p>Eu não consegui responder nada naquele momento, com o corpo paralisado. Mas, ao pensarem um pouco, adivinharam logo que havia sido o</p>	<p>はないが。</p> <p>「なんでいきなりそんなことを言い出す？ 誰がお前に、そんな非人間的な考えを吹き込んだ？」</p> <p>父親が狂ったように叫んだ。</p> <p>実際その時の私は何もかもあつけにとられていて、返事のしようもなかった。大人らしく冷静に考えれば、旅人のキノだとすぐ分かったと思うけれど。</p> <p>騒ぎを聞いた周りの大人が集まってきた。</p> <p>「どうしました？」</p> <p>「何があったんです？」</p> <p>「大声を出されて」</p> <p>大人達は、大人はそんなことをしてはいけな いと、たしなめるように言った。しかし父親が、 「申し訳ありません！ 実はウチの愚かな娘 が、明日の手術を受けたくないなどと恐ろしい ことを言い出しまして……」</p> <p>そう言うなり、</p> <p>「何？ 愚かな！ それは、あんたの育て方 が間違っているよ！ あんたの！」</p> <p>「そうだ！ 手術無しで大人になろうなんて、 そんなことは道に外れてる！」</p> <p>「偉大な手術を何だと思ってるんだ！ ガキと はいえ、容赦しないぞ！」</p> <p>やはりどこか壊れたように叫び始めた。</p> <p>「も、申し訳ありません。全てわたくし達の不 徳の致すところです……」</p> <p>そういつて両親は周辺の空気に向かって謝 ると、私を睨みつけて、</p>
---	--



<p>viajante, Kino, o culpado.</p> <p>Vários adultos se juntaram após ouvirem o barulho.</p> <p>– O que houve?</p> <p>– O que aconteceu?</p> <p>– Gritando assim por quê?</p> <p>Falavam como se repreendessem meu pai, isso não é algo que adultos devem fazer.</p> <p>– Perdoem-me, mas na verdade minha filha acabou de dizer que não quer realizar a cirurgia amanhã... – explicou meu pai.</p> <p>E foi só dizendo isso que:</p> <p>– Mas o quê?! Culpa sua por ter criado errado! Culpa sua!</p> <p>– Sim! Virar adulto sem cirurgia? Que herege!</p> <p>– O que você está pensando que a grandiosa cirurgia é? Mesmo sendo uma pirralha, não vou perdoar!</p> <p>Como esperado, gritavam como se alguma parte deles tivesse quebrado.</p> <p>– P-perdoem-nos! Isso é tudo culpa de nossa falta de virtudes! – meus pais se desculpavam a todos, e depois me olharam profundamente.</p> <p>– Tudo porque você falou besteiras, a gente passou por essa vergonha! ... ah! Aquele viajante sujo! Ele que botou essas asneiras na sua cabeça, não foi!?</p> <p>Depois de finalmente perceber o</p>	<p>「お前がバカなことを言うから、この私が恥をかいてしまったではないか！ .....あっ！あの汚い旅人だな！ お前に愚かな考えを吹き込んだのは！」</p> <p>やっと気がついた父親は、私を引っ張って、そこいらじゅうキノを捜した。</p> <p>キノは玄関の外にいた。そのそばには、まるで買ったばかりのような、ぴかぴかのモトラドが立っていた。一昨日までがらくだったモトラドだ。後ろの席に、キノの大きな荷物がぐくりつけられていた。それが規則正しいエンジン音と一緒に揺れていた。後ろのタイヤは地面に触れていないで、くるくる回っていた。シートの上には、キノが町に入ってきた時に着ていた、茶色のコートがかかっていた。それは少きれいになっていた。</p> <p>父親が怒鳴った。</p> <p>「おいお前！ その薄汚い旅野郎！」</p> <p>キノがまるで当然のように無視した。すると父親は怒り狂って、何か訳の分からないことを叫んだ。犬が吠えているみたいだった。</p> <p>キノは私の方を見て、小声で言った。</p> <p>「手術の結果がこれかい？ やっぱり手術は受けない方がいいかもね」</p> <p>そしてウインクした。私は思わず吹き出してしまった。そして頭の中が、ずっと冷静になった。</p> <p>「お前！ お前だっ！」</p> <p>父親がキノを指さして、唾と泡を吹きながら怒鳴った。キノはやっと父親を見て、何です</p>
--	--

<p>motivo, meu pai me puxou e começou a procurar Kino.</p> <p>Kino estava do lado de fora da porta da frente. Ao seu lado havia uma <i>motorrad</i> brilhante, parecia que acabara de ser comprada. Era a mesma que estava sucateada dois dias atrás. No assento traseiro, havia suas bagagens devidamente arrumadas e balançando em harmonia com o som do motor. A roda traseira não tocava o chão, mas estava rodando. No assento do motorista, havia o casaco marrom que Kino usara para entrar no país, embora estivesse mais limpo.</p> <p>Meu pai gritou:</p> <p>– Ei, seu viajante sujo de merda!</p> <p>Kino o ignorou como se isso fosse normal. Meu pai se enraivou ainda mais e começou a berrar como um cachorro.</p> <p>Kino voltou-se para mim e sussurrou:</p> <p>– É esse o resultado da cirurgia? Melhor não fazer mesmo – e me lançou uma piscadela. Eu ri. Finalmente eu estava calma.</p> <p>– Ei, ei, você aí!</p> <p>Meu pai apontou para Kino enquanto espumava e esperneava. Kino finalmente mirou meu pai e somente respondeu “o que foi?”.</p> <p>– O que foi nada! Se ajoelhe agora! e</p>	<p>か、と言った。</p> <p>「何ですかじゃない！ ひざまずけ！ そして、わ……、私と、妻と、国の全ての人間に、しゃ、……謝罪しろ！」</p> <p>「謝罪？ 何についてですか？」</p> <p>キノが冷静な口調で言った。そして父親は、また何か訳の分からないことを吠えた。顔を真っ赤にして体をふるわせている。私はそんな、『ちゃんとした大人』を見ていた。</p> <p>実際のところその姿は、友達とつまらないことでケンカして、泣きながらわめいた時の私と、全然変わりがなかった。</p> <p>父親が何かまた叫ぼうと、もしくは吠えようとした時、</p> <p>「ああ、そこいらへんにしておきなさい」</p> <p>誰かが父親に声をかけた。それは偉い人だった。</p> <p>難しい役職名などは当時の私には分からない。とにかく、偉い人だ。いつの間にかたくさんの大人が騒ぎを取り囲んでいて、そのうちの一人だった。偉い人は、キノに話しかけた。</p> <p>「旅の方、どんな国にも、どんな家にも、独自のしきたりというものがありましてな。分かりますかな？」</p> <p>キノは答えた。</p> <p>「ええ、分かります」</p> <p>「この国にもこの国のしきたりがあります。それは貴方のどうこうできる問題ではない。違いますかな？」</p> <p>偉い人が聞くと、キノは肩をすくめながら、</p>
---	--

<p>peça desculpas para mi... mim, minha esposa e todos deste país!</p> <p>– Desculpas? Por quê?</p> <p>Kino respondeu calmamente. E meu pai continuou a latir coisas sem sentido. Sua face estava vermelha e seu corpo tremia. Eu só observava este “adulto exemplar”.</p> <p>Em verdade, ele parecia comigo quando brigava por besteira com amigos e choramingava.</p> <p>Quando meu pai tentou gritar, ou latir, alguma coisa, alguém o interpelou:</p> <p>– Se aquiete um momento.</p> <p>Era alguém importante.</p> <p>Naquele tempo eu não entendia os nomes dos cargos altos. Mas era alguém importante. Ele estava entre os vários adultos que nos cercaram para observar o motivo do barulho. Essa pessoa importante disse para Kino:</p> <p>– Viajante, você entende que cada país, cada família tem suas regras únicas, certo?</p> <p>– Sim, entendo – respondeu-lhe Kino.</p> <p>–Este país também tem suas regras. Você não pode mudar isso. Estou certo?</p> <p>– Bem, sim – disse Kino, encolhendo os ombros.</p> <p>Olhando rapidamente os arredores, ele acrescentou:</p> <p>– Já está na hora de eu ir. Creio que se</p>	<p>「ま、そうですね」</p> <p>そして、軽く辺りを見回してから、</p> <p>「そろそろ出発しようかと思っていました。ここにいと殺されそうなもんで」</p> <p>冗談めかしてそう言った。</p> <p>「出国手続きは必要ですか？」</p> <p>偉い人は、そんなものはいりません、と言って、</p> <p>「ここをまっすぐ行けば開いている門があります。そこから出られるとよろしいでしょう。それにしても、殺されそうとは心外ですな。貴方は正式な手続きを踏んで、入国なされました。門を出るまで、貴方の安全は保障いたします。ここは大人の国ですから」</p> <p>モトラドの先に延びる通りを指さして言った。</p> <p>キノは私に近づいて、少ししゃがんで、私の顔を見ながらこう言った。</p> <p>「さよならだ。×××××ちゃん」</p> <p>「もう行っちゃうの？」</p> <p>私が、後二、三日いたら？ と聞いた。もし私が手術をうけたら、その後どういふふうでキノと話すのか知りたいと思った。大人になって、キノと話をしてみたいと思った。</p> <p>しかしキノは、</p> <p>「一つの国には三日だけって、ボクは決めているんだ。それでだいたいどんな国か分かるし、それ以上いると、たくさんの国を回れなくなるからね。……さよならだ。元気で」</p> <p>私が軽く手を振ると、キノはモトラドに跨ろうとした。そしてその時、父親が細長い包丁を</p>
---	---

<p>eu ficar por aqui, serei morto – brincou Kino.</p> <p>– Preciso fazer algum procedimento para a saída?</p> <p>“Não é necessário,” disse a pessoa importante apontando um caminho, “vá seguindo em frente que há um portão aberto. Saia por ali. Mas mesmo assim, ser morto foi um pouco pesado. Você entrou formalmente em nosso país, garantimos sua segurança até sua saída. Aqui é o país de adultos afinal”.</p> <p>Kino aproximou-se de mim, agachou e sussurrou:</p> <p>– Adeus, xxxxxx.</p> <p>– Já vai?</p> <p>Perguntei se ele não queria ficar mais uns dois ou três dias, queria saber como eu falaria com ele após realizar a cirurgia. Queria me tornar adulta e falar com ele.</p> <p>Mas ele:</p> <p>– Só fico 3 dias em um país, decidi assim. Nesse tempo, consigo entender parte de qualquer país, e se ficar mais, não consigo visitar outros países... Por isso, adeus, passe bem.</p> <p>Meu pai mirou a pessoa importante, que acenou com a cabeça.</p> <p>Eu não entendi nessa hora porque meu pai estava com uma faca fora de casa. Ele parecia um pouco ridículo também.</p>	<p>持って、私の近くに来た。隣には母親がいた。キノが振り返った。</p> <p>父親は偉い人を見た。偉い人が頷いた。</p> <p>私は目の前の父親が、どうして外で包丁なんて持っているのか、全然分からなかった。その姿は滑稽でもあった。</p> <p>キノが偉い人に聞いた。</p> <p>「その人は、なぜ包丁なんか持っているんです？」</p> <p>偉い人は、それまでと変わらない口調で、とんでもないことを言った。</p> <p>「特別に教えてあげましょう。そこの娘を処分するためですよ」</p> <p>キノの顔色が変わった。でも私には、何のことかすぐに分からなかった。キノの驚く声が聞こえた。</p> <p>「何ですって？」</p> <p>「処分ですよ。そこの娘は、偉大なる手術を拒否して、上位なる親に逆らったのです。そんな子供を野放しにするわけにはいきません。子供は何時如何なる時も、親の所有物です。親が子供を作ったのですから、親には失敗作を処分する当然の権利があります」</p> <p>偉い人がそう言って、ようやく、私は殺されそうだということに気がついた。気がついたが、死にたくはなかったが、だからといってどうしようもなかった。視線を上げると、父親が私をさげすむように見て、そして、</p> <p>「でき損ないか……」</p> <p>そうつぶやいた。</p>
--	---

<p>Kino perguntou à pessoa importante ali:</p> <p>– Por que aquela pessoa está com uma faca?</p> <p>E, com o mesmo tom que usava até agora, expôs-lhe o absurdo.</p> <p>– Irei fazer uma exceção e lhe dizer. É para eliminar essa menina.</p> <p>A face de Kino ficou pálida. Mas eu não entendi de imediato.</p> <p>– O quê? – balbuciou Kino, surpreso.</p> <p>– Para eliminar. Essa menina negou a grande cirurgia, foi contra os seus superiores pais. Não há outra escolha para crianças assim. Crianças são pertences de seus pais a todo e qualquer momento. Os pais criaram a criança, por isso eles têm o direito de descartar as defeituosas.</p> <p>Finalmente, após ouvir essa explicação, entendi que eu seria morta. Entendi, não desejava, mas parece não haver escolha. Ao levantar meu olhar, meu pai lançou um olhar me menosprezando e sussurrou:</p> <p>– Defeituosa...</p> <p>– Viajante, se afaste, pois é perigoso.</p> <p>No momento seguinte meu pai avançava para me esfaquear. Vi a lâmina acinzentada brilhar. Ah, que bonita, pensei.</p> <p>Também vi Kino pulando e tentando</p>	<p>「旅の方。危ないから下がってなさい」</p> <p>偉い人がそう言った瞬間に、父親が包丁を突き立てて私に突進してきた。銀色にひかる包丁の刃が見えた。ああきれいだな、と思った。</p> <p>キノが横から飛び出してきて、父親を制止しようとするのが見えた。</p> <p>その時の私には、何もかもが音のない世界でゆっくりと動いて見えていて、キノが父親に飛びかかるより早く、包丁が私に刺さることも分かってしまった。</p> <p>ありがとう。でも間に合わないよ。</p> <p>世界は静かに進んでいた。父親は、あと少しで私に刺さるはずの包丁を、体ごとくると左に向けた。刃先を縦から横にした。それは殴りかかってきたキノの胸に当たり、そして突き刺さった。</p> <p>「がっ！」</p> <p>音が戻って、キノの変な声が聞こえた。キノは父親に抱きつくような格好で寄りかかっていた。包丁の先っぽがキノの背中に出ているのが見えた。</p> <p>キノが包丁ごと仰向けに倒れた。どさっという音が聞こえた。動かなくなった。そして私には、その時キノがすでに死んでいるのが分かった。</p> <p>私は何も思わないまま数歩後ずさって、背中がモトラドに触れた。</p> <p>しばらく静かだった。そして父親が、</p> <p>「へへっ」</p>
--	--

<p>parar meu pai.</p> <p>Mas nesse momento, já vendo um mundo silencioso onde tudo se movia devagar, sabia que antes de Kino o parar, a lâmina iria me perfurar.</p> <p>Obrigada, mas não vai dar tempo.</p> <p>O mundo avançava lentamente. Meu pai virou para a esquerda a lâmina que iria me perfurar em segundos. Alterou a posição vertical da faca para horizontal e cravou no peito de Kino que tentava impedir.</p> <p>– Arg!</p> <p>O som voltava, e a primeira coisa que ouvi foi a estranha voz de Kino. Kino estava apoiado sobre meu pai. Conseguia ver a ponta da faca saindo pelas costas de Kino.</p> <p>Kino caiu no chão junto com a faca. Ressoou um som abafado. E não se moveu mais. Percebi nesse momento que Kino havia morrido.</p> <p>Sem reação, recuei até que minhas costas encostaram na <i>motorrad</i>.</p> <p>Após um breve silêncio, meu pai riu e disse:</p> <p>– Ah? Mas que coisa! Essa pessoa veio pra cima e acabou sendo ferida pela faca que deveria acertar esta criança. O que devemos fazer em casos assim?</p> <p>Eu sabia que meu pai estava de</p>	<p>と笑う声が聞こえた。続けて父親はこう言った。</p> <p>「ありゃー？ この人が飛び込んでくるから、ガキを刺すはずの包丁が刺さってしまいました。こういう場合、どう判断すればいいと思いますか？」</p> <p>私には、父親がいい加減なことを言っているのが分かっていた。そこにいた他の大人達もそうだろう。</p> <p>偉い人が言った。</p> <p>「うむ。旅の人がいきなり飛び込んできたのだから、これは致し方ないだろう。お前はもともとこやつを刺そうとしたのではないのだから、これは事故だ。大変不幸な事故だ。おぬしに罪はない。違うかね、皆？」</p> <p>周りの大人達は、そのようすな、とか、違いない、とか、彼の不幸を哀《あわ》れんであげましょう、とか口々に言った。父親は、</p> <p>「や！ やはりそうですか」</p> <p>そう嬉しそうに言った。</p> <p>私は、たとえもうすぐ殺されても、手術を受けないで、『ちゃんとした大人《おとな》』にならないで死ぬることを嬉しく思っていた。</p> <p>目の前では、父親がキノに、いや、キノの死体に刺さった包丁を抜こうと引っ張っていた。なかなか抜けないので母親が手伝い始めた。柄が血で滑るので、布を巻いて少しずつ、ずっ！ ずっ！ っと引き抜いていく。</p> <p>今思うと、その時間は、キノが最後に私にくれたプレゼントのような気がする。</p>
--	--

<p>zombaria. E provavelmente todos os adultos ali também.</p> <p>– Hm. Ele que se atirou, então não há nada a fazer. Você não tentou machucá-lo, trata-se de um acidente. Um infeliz acidente. Você não é culpado por nada. Certo, gente? – disse a pessoa importante que lá estava.</p> <p>E os adultos em volta concordavam dizendo é isso mesmo ou de fato ou tenho pena da infelicidade dele.</p> <p>– Ah! Pensei ter sido isso! – disse meu pai contente.</p> <p>Eu, mesmo que seja morta, fiquei feliz por não ter que passar por uma cirurgia para ser esse tipo de adulto exemplar.</p> <p>Perante mim, meu pai tentava arrancar a faca de Kino, do corpo de Kino. Como ela não saía, minha mãe também o ajudava. O cabo da faca escorregava com sangue, então enrolaram com pano e tiravam pouco a pouco, pouco a pouco.</p> <p>Olhando agora, esse tempo foi o último presente que Kino me deu.</p> <p>Enquanto meus pais estavam se ajudando, ouvi um sussurro no meu ouvido, uma voz parecida com a de um menino mais novo que eu.</p> <p>– Já andou de bicicleta alguma vez?</p> <p>– Sim, – sussurrei de volta.</p> <p>– Se você ficar aqui, vai morrer, certo?</p>	<p>父親と母親が協力している時、耳の後ろで小さな声が聞こえた。それは年下の男の子のような声だった。</p> <p>「自転車に乗ったことはあるかい？」</p> <p>私は小声で答えた。</p> <p>「あるよ」</p> <p>今度はこう聞こえた。</p> <p>「ここにいると君死ぬんだらう？」</p> <p>私は答えた。</p> <p>「うん。でも生き残って手術を受けるよりは死んだ方がまし。ていうか同じ」</p> <p>ずっ！ ずっ！ ずっ！ ずっ！ ずっ！</p> <p>包丁は半分くらい抜けた。</p> <p>「ふーん。……死にたいのかい？」</p> <p>その間いかけに、私は正直に、</p> <p>「できることなら、死にたくなんか、ないよ」</p> <p>「じゃあ、」</p> <p>小さな声は言った。</p> <p>「第三の選択だ」</p> <p>「なにそれ？」</p> <p>ずっ！ ずっ！</p> <p>包丁はほとんど抜けた。私は落ち着いた気分のまま、小さな声が、急に複雑なことを言うのを聞いていた。</p> <p>「まず後ろのモトラドのシートに飛び乗るんだ。ハンドルを両手でしっかり握る。そして右手の握りを手前にひねりながら、体重を前にかけるのさ。後は少し速くて重い自転車だと思えばいい」</p> <p>ずぱ！</p>
---	---

<p>– Sim. Mas prefiro isso do que realizar a tal cirurgia. Ou melhor, dá no mesmo.</p> <p>E pouco a pouco a faca ia saindo. Já passava da metade.</p> <p>– Mas eu não queria morrer.</p> <p>– Então... – a voz baixinha disse.</p> <p>– Temos uma outra alternativa.</p> <p>– Qual?</p> <p>A faca já tinha saído quase toda. Eu, calma, ouvia a voz baixinha dizer algo complexo:</p> <p>– Primeiro, sente-se no assento da <i>motorrad</i> atrás de você. Segure firme no guidão. Depois gire o local onde você segura enquanto coloca seu peso para frente. Daí pra frente, basta pensar que é uma bicicleta rápida e pesada.</p> <p>A faca foi finalmente retirada do corpo de Kino, ambos voaram com a força. Os adultos em volta se surpreenderam e depois começaram a rir. O sangue voou por um instante como uma fonte, mas logo se acalmou.</p> <p>– Fuja!</p> <p>Ouvi a voz baixinha gritar. Eu me virei e subi na <i>motorrad</i>. Assisti meu pai tentar avançar.</p> <p>Girei meu pulso direito e coloquei o peso como foi-me dito.</p> <p>E então eu notei que eu estava andando de <i>motorrad</i>. Apertava o punho no guidão</p>	<p>包丁がキノの死体から抜けて、父親と母親が一緒にひっくり返った。周りの大人がわあつと沸いて、それからげらげらと笑った。血が一瞬だけ噴水のように噴き出して、でもすぐにその勢いは収まった。</p> <p>「そうすると、どうなるの？」</p> <p>私は小さな声に向かって、大きな声で聞いた。周りの大人が、変な顔で私を見た。父親は、血だらけの包丁を血だらけの手で握りしめ、笑顔で私を見た。その時の父親の格好はおぞましいものだったが、まったく怖くはなかった。私は違う。</p> <p>「逃げるんだよ！」</p> <p>小さな声が大きく聞こえた。私は振り向いて、モトラドのシートに跨った。父親が飛びかかってくるのが少しだけ見えた。</p> <p>言われたとおりに右の握りをひねって、体重を前に向けた。</p> <p>モトラドが前にかんと落ちた。同時にエンジンがぶわわっ！ とうるさくなって、私の体が後ろに引っ張られた。私は落ちないようにハンドルにしがみついた。</p> <p>前にいた大人が、後ろに流れていった。</p> <p>そして私は、自分がモトラドで走っていることに気がついた。私はがたがた道を自転車で行く時のように、ハンドルを軽く押さえていた。平らな道なのにスピードはどんどん上がっていく。不思議な感じで、でもすぐに慣れた。</p> <p>「うまいじゃん！ その調子！」</p>
--	--



<p>como quando eu andava de bicicleta nas ruas esburacadas. Nessa pista lisinha, minha velocidade aumentava gradualmente. Estranhamente, me acostumei logo.</p> <p>– Boa, continua assim!</p> <p>Ouvi uma voz.</p> <p>– Pressione as coxas no tanque, assim você vai ficar mais tranquila também. E siga minhas instruções para mudar de marcha.</p> <p>Fui obedecendo tudo o que ele dizia. O vento que atingia minha cara ficava cada vez mais forte que comecei a lacrimejar. Avistei um portão em minha frente, que ficava cada vez maior. Depois que ouvi o motor cantar, já tinha passado por ele.</p> <p>Do lado de fora, havia um caminho cor de terra no campo. Era a primeira vez que saía do meu país na minha vida.</p> <p>Continuei a correr somente pensando em não cair.</p> <p>O vento machucava meus olhos, mas com o tempo já não me incomodava mais.</p> <p>Continuei a correr chorando.</p> <p>Não sei quanto tempo passou.</p> <p>– Já não acha que foi suficiente?</p> <p>Voltei a mim, ao ser questionada de repente.</p> <p>– Siga minhas instruções.</p>	<p>声が聞こえた。</p> <p>「腿でタンクをしっかりと挟むんだ。そうするとちょっと安定するよ。そして今から言うとおりにギアを変えるんだ」</p> <p>私は言われるままに動作をした。急に顔に当たる風が強くなって、目から涙が出た。目の前に門が見えてきて、大きくなっていった。びゅうっ！ と聞こえた時、門が私の頭の上を通り越していった。</p> <p>門の外には、草原に茶色いまっすぐな一本道が続いていた。私は生まれて初めて、国の外に出た。</p> <p>私は転ばないように、ただそれだけを考えながら走り続けた。</p> <p>風で目が痛かったけれど、すぐに気にならなくなってしまった。</p> <p>私はぼろぼろ泣きながら走り続けた。</p> <p>どれくらい時間が経ったか分からない。</p> <p>「ねえ、いくらなんでももういいんじゃない？」</p> <p>いきなりそう話しかけられて、私はふっと我に返った。</p> <p>「今から言うとおりにして」</p> <p>言われるとおりに必死に左手でレバーを握ったり、右足を動かしたりして、だんだんとモトラドのスピードが落ちていった。そして止まりそうになって、私は足を横に出した。</p> <p>自転車だと地面につま先が軽くついたらそれでよかったのに、この時は足先に重みを感じて、あれっと思った時には、そのまま体が左</p>
---	--

<p>Obedecendo, coloquei força na mão esquerda, e mexi a perna direita – gradualmente a velocidade diminuía. Quando já ia parar eu tirei a perna para parar.</p> <p>Numa bicicleta, bastava tocar com a ponta do pé, mas aqui senti uma força no pé, e quando me toquei já era tarde demais – meu corpo caiu para a esquerda.</p> <p>– Que maldade. Quem faria uma maldade dessas?</p> <p>Ouvia essa voz traquina enquanto ficava deitada olhando para o céu. Não há nada, só o céu azul.</p> <p>Eu levantei. Ao olhar os arredores, percebi que eu estava no meio de um campo de flores vermelhas.</p> <p>Era tão vasto e mesmo seguindo a trilha de flores que devastei chegando até aqui, já não conseguia mais ver meu país.</p> <p>– Kino... – sussurrei.</p> <p>Passou rapidamente sua imagem com uma faca no peito, deitado no chão pela minha cabeça.</p> <p>Mas estranhamente, eu não estava triste.</p> <p>Não chorei. Acho que perdi todas as lágrimas momentos atrás.</p> <p>Não doía, mas não estava feliz também. Só fiquei em pé, absorta.</p> <p>– Ei!</p>	<p>に傾いてしまった。</p> <p>「うわあ！」</p> <p>という声が聞こえた。左手で持っていたハンドルに引っ張られて、私は地面に倒れた。同時にがちゃん！という音も聞こえた。</p> <p>「非道いなあ。こんな非道いことをするのはいったい誰？」</p> <p>おどけるようなその声を、私は仰向けで空を見ながら聞いた。何も無い、ただ蒼いだけの空だった。</p> <p>私は起き上がった。辺りを見回すと、紅い花が一面に咲き乱れる草原の中心に、私は立っていた。</p> <p>そこはあまりにも広く、花を蹴散らして作られた轍の先を見ても、私の生まれた国はもう見えなかった。</p> <p>「キノ……」</p> <p>私はつぶやいた。包丁を胸にさして、仰向けに倒れているキノの最後の姿が、すうっと見えて、そして消えた。</p> <p>不思議なことに、全然悲しくなかった。</p> <p>涙も出なかった。これはさっき全部出し切ったからかもしれない。</p> <p>痛くもなく、嬉しくもなかった。ただ呆然と、私は突っ立っていた。</p> <p>「ちよいと！」</p> <p>足下から声が聞こえた。見るとモトラドが倒れていた。</p> <p>「非道いんじゃない？」</p> <p>「はい？」</p>
---	---

<p>Ouvi uma voz vindo dos meus pés. Vi a <i>motorrad</i> derrubada.</p> <p>– Que maldade!</p> <p>– Oi?</p> <p>– Você poderia me levantar?</p> <p>Pela primeira vez notei que o dono da voz era a <i>motorrad</i>,</p> <p>– Ah, então era você.</p> <p>– “Ah”? É claro que era eu, não tem mais ninguém – disse a <i>motorrad</i> furiosa.</p> <p>– É, né? Desculpa.</p> <p>– Não preciso de desculpas, queria que você me levantasse – disse com uma voz doce de repente, o que era meio engraçado.</p> <p>Fiz como mandou. Abaixei-me, apoiei o assento no peito e levantei-a com ajuda dos pés. Ela balançou um pouco para trás, mas mesmo soltando, não caía mais.</p> <p>– Obrigado – agradeceu.</p> <p>– De nada – devolvi o agradecimento.</p> <p>– Foi perigoso, né?</p> <p>Não sabia sobre o que ela estava se referindo de imediato, mas logo me lembrei do brilho daquela faca. Tudo já parecia uma memória antiga, de anos atrás.</p> <p>– Sim... obrigada por me salvar.</p> <p>– Vale para ambos, se eu fosse deixado lá, nem sei o que iria me acontecer. Ainda bem que você montou em mim, Kino.</p>	<p>「もしよろしければ、今すぐに起こしてもらいたいんだけどね」</p> <p>その時初めて、私はさっきからの声の主が、このモトラドだと気づいた。</p> <p>「ああ、あなただったのね」</p> <p>私がそう言うと、モトラドは少し怒った声で、</p> <p>「ああ、って、決まってるじゃないか。他に誰がいるんだよ？」</p> <p>「そうね。ごめんね」</p> <p>「謝るのはいいから、起こしてほしいなあ」</p> <p>モトラドは急に甘えるような声を出して、それが妙に面白かった。</p> <p>私はモトラドが言うとおりにした。しゃがんでシートに胸を押しつけて、そのまま思いっきり立ち上がるようにして起こした。</p> <p>いくつかの、紅い花びらが散った。</p> <p>そして後ろのタイヤの近くにある出っ張りに足を載せて、モトラドを引っ張り上げるように、同時に足を踏み込んだ。モトラドが、がこんつと少し後ろに動いて、手を離しても倒れなくなった。</p> <p>「ありがと」</p> <p>モトラドがお礼を言ってくれた。</p> <p>「どういたしまして」</p> <p>私もすぱっと返した。</p> <p>「危なかったね」</p> <p>モトラドがそう言って、私は何のことか一瞬分からなかった。そしてすぐに、きらきら光る包丁を思い出した。それはまるで、何年も前の記憶のように思えた。</p>
---	---

<p>Ao ouvir isso, me lembrei do contrato por um momento. Mas logo depois notei a maneira pela qual fui chamada.</p> <p>– Do que você me chamou agora?</p> <p>– Hm? Kino.</p> <p>– Por quê?</p> <p>– Quando perguntei seu nome, há pouco tempo, você disse que era esse.</p> <p>– Eu...</p> <p>Eu pensei em dizer meu nome, mas de súbito senti que já não me pertencia mais. Era uma eu distante, que vivia naquele país sem se preocupar com nada. Uma criança que acreditava em realizar a cirurgia e ser um adulto exemplar com 12 anos.</p> <p>Tal pessoa não existe mais.</p> <p>Por isso eu esmaguei uma flor vermelha com meus pés, me aproximei e disse:</p> <p>– Eu... eu sou Kino. Bom nome, né?</p> <p>– Sim, eu gostei. E eu, como me chamo? Eu tenho um? – perguntou a <i>motorrad</i>, e eu lembrei do nome que decidimos ontem.</p> <p>– Hermes. Hermes é um nome de um antigo amigo.</p> <p>– Hm... Hermes. Nada mau.</p> <p>Depois de dizer isso, ele ficou balbuciando o nome Hermes. Parece ter gostado.</p>	<p>「うん.....。助けてくれて、ありがとう」</p> <p>私がそう言うと、モトラドは、</p> <p>「お互い様だよ。あそこに置いておかれると、何されたか。キノが乗ってきてくれて助かったよ」</p> <p>それを聞いた私は、『助け合いのけいやく』という言葉を一瞬だけ思い出した。その後すぐに、自分が今なんて呼ばれたか、急に気になって聞いた。</p> <p>「ねえ、今私のことなんて呼んだ？」</p> <p>「ん？ キノ、さ」</p> <p>「なんで？」</p> <p>「さっき名前を聞いた時、そう言ったよ。違うの？」</p> <p>「私は、」</p> <p>そして自分の名前を言おうとして、急にそれが、今の自分ではないような気がした。あの国で、何も悩まずにはしゃいでいた子供の私。十二歳になったら手術を受けて、『ちゃんとした大人』になると信じていた私。</p> <p>そんな人間は、もうこの世に存在しなかった。</p> <p>だから私は、紅い花を踏みつけながらモトラドに一步近づいて、こう言った。</p> <p>「私は.....、キノ。キノだよ。いい名前でしょう」</p> <p>「うん、気に入ったよ。ところで、ぼくの名前は？ 何かあるの？」</p> <p>モトラドがそう聞いて、私は昨日二人で決めた名前を思い出した。</p>
---	---

<p>– E agora planeja fazer o quê? – perguntou-me.</p> <p>Nós estávamos no meio de um mar vermelho.</p> <p>Não havia como eu responder.</p> <p>Logo depois, decidimos ir a um país próximo, mas nos perdemos no meio de uma floresta. E ouvimos histórias de um senhor que encontramos por lá. Se eu não tivesse encontrado aquela pessoa, creio que eu não seria eu. Nem tenho palavras para agradecer.</p> <p>Mas essa é outra história.</p>	<p>「エルメス、だよ。エルメス。昔のキノのともだちの名前だよ」</p> <p>「ふーん、エルメスか。悪くない、かな」</p> <p>エルメスはそう言って、エルメス、エルメスかあ、と何度も繰り返した。気に入った様子だった。それから聞いてきた。</p> <p>「で、これからどうするの？」</p> <p>私達は紅い海の真ん中に立っていた。</p> <p>私には答えようがなかった。</p> <p>その後私達は、とりあえず近くの国に行こうとして、とんでもない森の中に迷い込んでしまった。そしてそこで偶然出会った老人に、いろいろなことを教わった。あの人に会わなければ、今の私はなかったと思う。言葉では言い尽くせないほど、本当に感謝している。</p> <p>でもそれは別の話。</p>
---	--

### 3.1 Tradução e feminismo

A partir dos anos 1960 e 1970, o feminismo começou a provocar as mais diversas reflexões na academia, em especial nas ciências sociais e humanas. Uma das contribuições para as áreas da língua e literatura foi “o fato de a língua não ser mais vista somente como uma ferramenta comunicadora, mas também uma ferramenta manipuladora” (FLOTOW, 1997, p. 8). É esse período que a autora Flotow (1997) chama de a “era do feminismo”, mas é fortuito ressaltar que o feminismo historicamente já estava presente na sociedade e sua história vai desde lutas femininas por direito ao voto e também pelo direito de trabalhar (ALVES, 1991).

Paralelamente, na área dos Estudos da Tradução estava ocorrendo a chamada virada cultural (PYM, 2017), que provocou questionamentos sobre a cultura tradutória vigente até então e passou a tratar da consciência dos efeitos da tradução sobre uma cultura como sendo o epicentro das discussões, ou seja, caminhava para além das antigas práticas e reflexões sobre fidelidade ou sobre termos “traduzíveis” ou não. O novo foco são os sujeitos, as culturas e seus respectivos diálogos. Susan Bassnett, conhecida por ter canonizado essa “virada cultural”, compactua com esse raciocínio ao lançar o olhar para a tradução e comentar sua característica manipuladora:

a virada cultural dos estudos de tradução [...] sugeriu que um estudo do processo de tradução combinado com a sua práxis poderia oferecer um caminho para entender o quão complexo e manipulativo o processo textual pode ser, por exemplo: como um texto é selecionado para tradução, qual papel o/a tradutor/a tem nessa seleção, qual o papel do/a editor/a, editora ou patrão, qual critério determina as estratégias que vão ser utilizadas pelo/a tradutor/a e como o texto deverá ser recebido pelo público alvo (1998, p. 123).

A perspectiva da tradução cultural observa a função da linguagem, seja ela informativa ou estética, com uma rigidez semelhante aos outros métodos de tradução; porém, trabalha o papel do/a tradutor/a como intermediário/a, isto é, como um sujeito situado entre as duas culturas, e não como um ser autoritário (BHABHA, 2004, apud PYM, 2017). Isso permite uma observação do processo tradutório a partir de pontos não tão convencionais, valorizando ambas as culturas e seus processos de mutações linguísticas. Logo, ficamos cientes das noções de poder que a língua exerce; a tradução passa a não ser um processo individual, que ocorre aqui e ali de maneira isolada, mas sim um processo cultural que influencia e é influenciado pelo seu contexto social.

A forma como nós, tradutores e tradutoras, selecionamos as palavras – as expressões idiomáticas, figuras de linguagem – dentre todas as possibilidades vai, de um

jeito ou de outro, produzir um efeito sobre a sociedade. A depender de nossas escolhas, alguém será ou excluído ou beneficiado. Michaël Oustinoff (2011, p. 22) esclarece este ponto quando afirma: “[...] não existe tradução ‘neutra’ ou ‘transparente’ através da qual o texto original apareceria idealmente como em um espelho, identicamente.”

Então, assumindo que não existe uma posição utopicamente neutra, temos em mente a noção de que a tradução cultural se relaciona com o posicionamento referente às dinâmicas de poder – influências sobre a sociedade informadas por alguma ideologia, seja de modo intencional ou não – por meio de debates, reflexões e contribuições, assim desafiando e modificando a cultura, tal como relata André Lefevere, quando afirma que a tradução:

[...] tem a ver com autoridade, legitimidade e, acima de tudo, com poder, o qual é a exata razão de este tema ter sido e continuar a ser assunto de vários debates acirrados. Tradução não é somente “uma janela para um outro mundo” ou alguma crença banal deste tipo. Mais do que isso, tradução é um canal aberto, frequentemente com uma certa relutância, através do qual influências estrangeiras podem penetrar na cultura nativa, desafiá-la e até contribuir para subvertê-la (2003, p. 2).

Assim, diante de seu objeto de trabalho e estudo, é desejável que tradutores e tradutoras se posicionem e deixem claras suas intenções. Uma tradutora feminista, por exemplo, ao expor suas posições políticas, seu entendimento sobre língua, linguagem e gênero, permite à/ao leitor/a aguçar sua percepção crítica sobre o material exposto, provocando debates e questionamentos relevantes para sua formação como indivíduo.

Este trabalho observa as questões de gênero como normatizações de conceitos simbólicos de relações sociais percebidas entre os sexos; gênero é, segundo Joan Scott (2019, p. 67), “uma forma primeira de significar relações de poder”. A influência coercitiva que uma cultura androcêntrica realizou nos outros gêneros durante séculos é

evidente e vem sendo cada vez mais denunciada por historiadoras feministas. Toda nossa língua é historicamente moldada por um pensamento patriarcal e opressor masculino, cujo objetivo sempre foi silenciar as demais possibilidades de gênero para pura e simples manutenção do poder.

Infelizmente essa opressão não se limita ao ocidente. Estruturalmente, o Japão possui um patriarcado totalitário dominando mulheres com o uso da língua e seus recursos metafóricos, que aconteceu de maneira mais explícita na modernidade de Meiji, quando influências ocidentais mudaram diversos papéis e estabeleceram algumas lógicas da dicotomia de gênero para a língua e cultura japonesa. Como ilustração deste traço cultural, a poeta Fuzuki Yumi, em seu ensaio de 2016, intitulado “Se eu fizer sexo, serei capaz de escrever poemas?” (*Sekkusu sureba shi ga kakeru no ka mondai*), as formas sociolinguísticas pelas quais noções binárias e machistas ainda continuam impregnadas na cultura japonesa. Neste ensaio, a poeta relata que, após recitar um poema, um homem da audiência a assedia perguntando sobre sua atividade sexual. Além de revelar uma pobre visão sobre a literatura, relacionando de forma reducionista experiência com a produção artística, o fato expõe todo um conjunto de crenças e provoca o que a autora chama de medo.

Mas a luta feminista pelo reconhecimento e busca por direitos ocasionou também uma quebra nessa noção binária de masculino/feminino quando certas minorias entre os movimentos feministas não se reconheciam como mulheres, e muito menos tinham simpatia pela imagem do homem opressor. A noção de identidade estava em jogo. Certas línguas, mesmo ocidentais, possuíam um terceiro gênero, um neutro, em sua gramática, que logo foi abraçado por esta comunidade, desestabilizando, assim, ainda mais conceitos de gênero, subvertendo e atualizando identidades (BUTLER, 2003).



Seguindo tal linha de pensamento sobre a consciência de gênero, Von Flotow (1997) enaltece a importância e os benefícios de se considerar o contexto cultural na tradução quando afirma que:

A consciência de gênero na prática tradutória põe questões sobre as relações entre estereótipos sociais e formas linguísticas, sobre políticas de linguagens e diferenças culturais, sobre ética na tradução e sobre retomar obras inacessíveis para leitores e leitoras contemporâneos/as (FLOTOW, 1997, p 14).

Quando se trata de uma tradução do japonês, todavia, enfrentamos alguns desafios únicos, como a falta de verbos dicendi na técnica estética da literatura japonesa (SEIDENSTICKER, 1989), ou seu vasto vernáculo metafórico, que dificulta processos de tradução literal e até inspira certos críticos da semiologia a conceber o Japão e a língua japonesa como uma utopia dos signos (BARTHES, 1983). Não obstante, este estudo mira o diálogo com algumas dessas dificuldades na medida em que propõe soluções em forma de uma tradução comentada subsidiada pela teoria da tradução cultural. Em outras palavras, quando o/a tradutor/a opta por essa perspectiva, ele/a desce do antigo altar da tradução, sai do quarto invisível e viaja de corpo e alma pelas culturas e mentes dos leitores e leitoras. Suas traduções passam a ter autoria, posições, ambições e desafios, tudo à mostra para quem desejar se aventurar.

Haja vista tais considerações, na seção seguinte inicio um breve resumo sobre o conteúdo do conto e, após esta parte, teço comentários concretos sobre a prática da tradução, na qual foco em questões de gênero e nas dificuldades enfrentadas durante o processo tradutório entre a língua japonesa e portuguesa.

### **3.2 A narrativa: “O país dos adultos”**

A narrativa “O país dos adultos —Natural Rights—” (大人の国—Natural Rights—), doravante “O país dos adultos”, foi selecionado para ser o primeiro desta monografia porque dá início ao debate sobre determinadas pautas da crítica feminista de gênero, no caso o binarismo linguístico, que abordei na seção anterior e porque outras traduções oficiais ofereceram resultados não muito atrativos a partir da perspectiva da tradução cultural, conforme discuto. No caso, a história desse conto trata do passado da personagem principal, Kino, que teve que deixar seu país por causa de uma cirurgia para transformar crianças em adultos, costume do seu país de origem. A personagem principal, enquanto criança, não possui nome, e a narrativa utiliza pronomes de cunho feminino no original<sup>21</sup> em japonês, mas após o sacrifício do viajante Kino para salvá-la de seu país, a protagonista “herda” o nome de Kino e também sua motocicleta. Sendo assim, até este conto, o quinto do primeiro livro no enredo original da série, o leitor ou leitora não sabe o gênero da personagem, devido ao uso de uma linguagem neutra em japonês.

Esse velar do gênero, somado à característica episódica já citada, provocam em quem lê uma experiência semelhante à da personagem ao visitar um país. Tudo parece ocorrer pela primeira vez, mantendo constante o desafio dialógico de conhecer e reconhecer em todo conto a personagem principal que viaja nessa linha cinzenta de nome, gênero e identidade.

Dado isso, antes mesmo de nos perguntarmos como seria realizada uma tradução para a língua portuguesa, surge a questão de como as traduções já existentes solucionaram tal ocultação do gênero, em especial a de língua inglesa, já que é uma língua muito influente no mundo contemporâneo e parte da literatura japonesa não-canônica traduzida

---

<sup>21</sup> Utiliza-se de *watashi* (私) para referir-se a si mesma e é chamada por Kino de *ojō-chan* (お嬢ちゃん), assim como o viajante Kino é referenciado de maneira masculina (彼) (SIGSAWA, 2000).

para o português é constituída por traduções de uma tradução do inglês, que difere do mercado de literatura clássica japonesa. Em uma pesquisa realizada por Ishii e Kuchiki (2012) sobre as traduções dessa obra, é possível observar que, para tentar solucionar tais questões, a tradução em inglês optou por alterar a ordem dos contos e desde o começo tratar a personagem com o pronome feminino *she*, diferente do original, que mantém o gênero oculto antes, e mesmo após a revelação do passado da personagem.

Diante desses problemas e buscando uma tradução que amplie e problematize as possíveis leituras que o texto pode suscitar, são de suma importância conhecimentos teóricos sobre tradução cultural, perspectiva aberta pelos Estudos da Tradução para esclarecer as noções de cultura e poder que agem na língua enquanto tradução. Claudia de Lima Costa define que:

A noção de tradução cultural (esboçada, em um primeiro momento, nas discussões sobre teoria e prática etnográficas e, posteriormente, exploradas pelas teorias pós-coloniais) se baseia na visão de que qualquer processo de descrição, interpretação e disseminação de idéias e visões de mundo está sempre preso a relações de poder e assimetrias entre linguagens, regiões e povos (COSTA, 2004, p.188).

Logo, essa perspectiva tradutória nos permite dialogar com a cultura estrangeira e refletir sobre os mais diversos pontos culturais; no caso do problema citado, refletir sobre as intersecções entre gênero e poder que as traduções anteriores não contemplaram e as implicações que uma tomada de decisão entre ignorar ou não este fato pode gerar na obra e no/a leitor/a, no tocante às construções de sentidos.

Tendo isso em vista, para este estudo pretendo aproveitar o papel de ideias e visões de mundo, conforme comentado por Costa (2004) no excerto acima, e propor um olhar crítico feminista para detalhes até agora ignorados pelas traduções desta obra, por meio de uma proposta de tradução para o português de contos selecionados, ou seja, fazer uma

viagem pelas possibilidades tradutórias buscando conhecer, explorar e dialogar com universos imaginários que a língua, através da tradução, texto reescrito<sup>22</sup>, nos permite.

### **3.3 “O país dos adultos” – tradução comentada**

A escrita de Sigsawa Keiichi evoca por diversas vezes características da literatura de seu tempo: a pós-modernidade. O realismo das descrições mescla-se com elementos fantásticos e, combinados com uma escrita quase experimental, se apresenta como ficção sem efetivamente tentar convencer o leitor ou leitora de que se trata de uma história real.

Tendo em vista esse fazer literário pós-moderno, a tradução pode nem sempre apresentar da melhor forma equivalentes linguísticos, mas pode servir como ponte para diálogos, norteando paradigmas. Em “O país dos adultos”, há a descrição de um evento que priorizou a escolha deste para a tradução: o abandono do gênero, em verdade, uma mudança na identidade. Em toda série, os atuais vinte e três volumes, este é o único narrado pela personagem principal, Kino, e, portanto, não é uma narrativa de terceira pessoa como os demais. Trata-se de uma narrativa sobre o próprio passado da personagem, quando ainda criança, na sua última semana antes de abandonar seu país e ocorrer a subversão do gênero.

A dicotomia entre os marcadores de gênero é bem evidente em línguas ocidentais, mas no caso da língua japonesa o que existem são minúcias da língua que fazem parte do pensamento japonês. No texto por escrito, por exemplo, não temos desinências nominais,

---

<sup>22</sup> Lefevere (2007) assimila a tradução a uma reescrita, isto é, um novo texto que pode censurar ou dar vozes e visões a uma obra. Tradução, por esse ponto de vista, é um câmbio entre duas culturas no qual o/a tradutor/a é um/a intermediário/a nunca apolítico, pois quem traduz sempre interpreta, sempre observa uma cultura a partir de um ponto.

que indicam gênero e número nas palavras. Ao falar “banana” em japonês, não se sabe quantas bananas são, a grafia é sempre “banana” (バナナ), adiciona-se normalmente a quantidade junto ao substantivo para explicitá-la, “uma banana” (*ippon*, 一本). O mesmo vale para o gênero, a grafia “banana”, como vimos acima, em japonês não expressa gênero como no português, no qual temos “a/uma banana”. Veja, até para explicar que se trata da palavra banana em português, defino número e gênero. Em japonês em contexto algum isso seria possível, ou, como é nosso foco aqui, necessário. A marcação de gênero pode ser dispensável, principalmente quando atua para conservar um sistema compulsório e opressor.

Na língua japonesa, em se tratando de pronomes, também ocorre que os mais usados possuem implicações mais generalizadas, mas isso não é sempre regra. Seguem abaixo algumas personagens que aparecem na narrativa e as formas como são referidas, quais pronomes usam, acompanhadas de suas respectivas traduções:

<b>Personagem (na tradução)</b>	<b>Como é referida (segunda pessoa, 二人称)</b>	<b>Como se refere (primeira pessoa, 一人称)</b>
<b>XXXXX (principal)</b>	Ojō-chan/musume (お嬢ちゃん、娘、○○ちゃん) (moça, filha, xxxxx [nome censurado]).	Watashi (私) (eu)
<b>Kino</b>	Tabibito/anata/tabii no kata (旅人、貴方、旅の方)	Boku (ボク) (eu)

	(viajante, você, viajante).	
<b>Hermes</b>	<i>Motorrad</i> (モトラド) (um tipo de motocicleta).	Boku (ぼく) (eu)
<b>Pessoa importante</b>	Erai hito(偉い人) (pessoa importante).	-----

Cada termo da tabela acima possui uma implicação que influenciou na escolha tradutória. *Ojō-chan* e *musume* referem-se a como as pessoas tratam a personagem principal, que na narrativa é uma criança. *Musume* (娘) literalmente significa “filha” ou “menina pequena”. E *ojō* (お嬢) seria uma forma polida de se referir a alguma “garota”, normalmente de elite, mas também pode ser usado da mesma forma que *musume*, quando acompanhado por *san* ou *chan*, que é o caso. Tais tratamentos a personagem só recebe neste conto inicial, enquanto ainda criança, enquanto ainda menina, por isso na tradução também mantive uma marcação de gênero feminino.

Porém nem sempre a marcação de gênero é clara, a “pessoa importante” (*erai hito*, 偉い人) do conto é uma personagem cujo gênero não é possível identificar com clareza no original, seja pelas poucas falas, seja pela falta de marcação. Para exemplificar melhor, selecionei alguns trechos e palavras da tradução de minha autoria do conto, “O país dos adultos”, que proponho neste estudo. Seguem:

Kino perguntou à **pessoa importante** ali:

– Por que aquela pessoa está com uma faca?

E, com o mesmo tom que usava até agora, expôs-lhe o absurdo.

– Irei fazer uma exceção e lhe explicar. É para eliminar aquela menina.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> キノが偉い人に聞いた。

「その人は、なぜ包丁なんか持っているんです？」

(SIGSAWA, 2000)

Essas escolhas, que se encontram grifadas, nos permitem evitar a marcação de gênero e o masculino universal<sup>24</sup>, além de não alterarem a autoridade da fala. No caso de “pessoa importante”, traduzir para ancião ou anciã acarretaria em pressupostos que não temos no original: se seria homem ou mulher, e mesmo uma impressão de idade avançada que esses termos sugerem. Além disso, essa “pessoa importante” não utiliza nenhum pronome de primeira pessoa para si mesma durante o conto, o que poderia marcar a idade<sup>25</sup>.

O “lhe” também não é de todo neutro, na língua portuguesa infere-se o gênero não só pelos marcadores de gênero, mas também pelo contexto. Por diversas vezes a marca do gênero masculino coincide com a marca da neutralidade, todavia evitei na tradução que houvesse uma marcação mais direta, que seria o caso de pronomes oblíquos como “o” e “a”. A escolha do “lhe” possui a intenção de fazer pausar a leitura automática e despertar a sensibilidade referente às questões de gênero de quem lê, neste caso mantendo certa ambiguidade.

Sobre Hermes, em geral *motorrad* é uma palavra feminina, assim como moto, e Hermes vem do deus grego da viagem, que recebe marcação masculina. O próprio texto afirma que sua voz lembra a de um garoto, o que facilita nossa escolha:

Enquanto meus pais estavam se ajudando, ouvi um sussurro no meu ouvido, uma

---

偉い人は、それまでと変わらない口調で、とんでもないことを言った。

「特別に教えてあげましょう。その娘を処分するためですよ」(SIGSAWA, 2000)

<sup>24</sup> O universal masculino é um princípio que feministas, especialmente a partir da segunda onda do feminismo, começaram a questionar, desde o uso de “homem” como referente para ser humano, quanto ao gênero masculino sendo utilizado para englobar ambos os sexos em línguas românicas. Simone de Beauvoir (1949) é quem lança o pontapé para esses questionamentos ao elaborar um livro inteiro, *O Segundo Sexo*, para discutir o que não havia sido discutido – o que é ser um “outro”, visto que tudo em que pesquisava ou vivia apontava para a seguinte afirmação: “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10)

<sup>25</sup> Em japonês, alguns pronomes pessoais de primeira pessoa podem inferir uma idade avançada, tais como *washi* (ワシ) e *ware* (我) .

voz parecida com a de um **menino** mais novo que eu.<sup>26</sup>

– Sim, eu gostei. E eu, como me chamo? Eu tenho um? – perguntou a *motorrad*, e eu lembrei do nome que decidimos ontem.

– Hermes. Hermes é um nome de um antigo amigo.

– Hm... Hermes. Nada mau.

Depois de dizer isso, **ele** ficou balbuciando o nome Hermes. Parece ter gostado.<sup>27</sup>

(SIGSAWA, 2000)

Marcação de gênero em *espécies companheiras* (utilizo aqui o termo de Donna Haraway que será explicado mais à frente) sempre é uma questão que tradutores e tradutoras de línguas como o português têm de se preocupar com ao defenderem suas posições, em especial quando se trata de tradução que apoia pautas do feminismo. O feminino anterior a sua nomeação, “a *motorrad*” grifado acima, foi correspondente ao que Hermes era, uma moto; e o posterior, “ele” grifado acima, ao que foi decidido numa espécie de pacto, conforme mostrado no trecho acima. Nas demais narrativas da obra *A viagem de Kino*, o termo *motorrad*, mesmo no original em japonês, vem acompanhado de uma “nota”, em verdade, uma explicação em parênteses que explica do que se trata. Para manter esse “estranhamento”, optei por manter tanto “*motorrad*” quanto a nota. Seguem minha versão e o original em japonês: “*motorrad* (refere-se aos veículos de 2 rodas. Só não inclui os que têm capacidade de voar);” 一台のモトラド(注・二輪車。空を飛ばないものだけを指す)” (SIGSAWA, 2000).

Solução semelhante aplico à personagem Kino, quando criança, utilizo o

---

<sup>26</sup> 父親と母親が協力している時、耳の後ろで小さな声が聞こえた。それは年下の男の子のような声だった。(SIGSAWA, 2000)

<sup>27</sup> 「うん、気に入ったよ。ところで、ぼくの名前は？ 何かあるの？」

モトラドがそう聞いて、私は昨日二人で決めた名前を思い出した。

「エルメス、だよ。エルメス。昔のキノのともだちの名前だよ」

「ふーん、エルメスか。悪くない、かな」(SIGSAWA, 2000)



feminino, mas, no cenário posterior, a situação é diferente porque há uma mudança da identidade, Kino deixa de performar sua identidade como feminina e assume as vestes do homem que a salvou. Apesar disso, não há uma performatividade masculina, e sim uma andrógina, cuja fluidez permite à personagem subverter seu próprio ser. Observamos isso quando perguntam o que Kino é, recebem como resposta: “Sou viajante”. Por se tratar de uma fala coloquial, a não existência do artigo é aceitável e garante a neutralidade na marcação de gênero. A língua culta *per se* consolidou-se num universo masculino que atuou no apagamento de outras expressões de gênero em favor do binarismo e da heterossexualidade compulsória, nulificando qualquer categoria performativa a partir de pronomes, por exemplo.

Essa supracitada ideia de performatividade surge de Judith Butler (2018), após refletir sobre “sexo fictício”, “identidades de gênero” e “sexualidade”, pondo em questionamento a noção de que se sexo “se estabelece através de atos repetidos, então, inversamente, a ação social pode retirar o próprio poder de realidade por eles mesmos investidos na categoria” (BUTLER, 2018, p. 197). Este pensamento serve como resposta tanto à heterossexualidade compulsória quanto à estabilidade da identidade de gênero, haja vista que o próprio ato, seja ele consciente ou não, embora normalmente seja inconsciente, resulte na descontinuidade de gênero e, por conseguinte, na efetivação de uma realidade moldada a partir dos atos performativos. Afirma Butler:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausência significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. (BUTLER, 2018, p. 235)

Independente das intenções do autor da obra aqui estudada, se ele queria criar uma personagem ambígua ou problematizar questões de gênero, apresento essa leitura e ela se reflete na maneira pela qual traduzo. No fazer tradutório, o tradutor ou tradutora delinea implicitamente seu perfil, desenha sua história, cultura e crenças. Considero questões de ocultamento de gênero sutis e, muitas vezes, não condizem com a lógica do mercado, especialmente na cultura pop, que mal presta atenção em quem traduz, foca-se somente na obra e geralmente endeusa o original, visto que nesse contexto o nome de quem traduz, quando registrado/a, não aparece na capa ou contracapa do livro. Por isso ponho em prova nesta dissertação que a obra *A viagem de Kino* leva em conta questões de marcação de gênero em seu texto, e que o espaço para a sua reescrita seja possível nos limites da língua portuguesa.

Na esteira desse posicionamento, o seguinte trecho levantou algumas problematizações sobre marcação de gênero:

O viajante chamado Kino era alto e magro, e chegou ao meu país andando. Na fronteira, **uma tropa de jovens** que estava cuidando do portão ponderava se deixava-o entrar ou não, mas parece que comunicaram a esta tropa e tiveram resposta de cima depois de um pequeno intervalo de tempo.<sup>28</sup> (SIGSAWA, 2000)

O original aponta algo semelhante a: “um jovem soldado que estava como porteiro ponderava se deixava-o entrar ou não, mas parece que ele se comunicou com seu superior”, e teria optado por esta versão se não fosse a falta de marcação de gênero no japonês. Como geralmente cargos de poderio bélico ou de guarda é responsabilidade dos homens, seja na cultura ocidental ou oriental, implica-se que são homens, mas como esta informação não está contida, fiz uso também da falta de desinência numérica e alterei de

---

<sup>28</sup> 門番の若い兵士が、彼を町へ入れていいのかしばらく悩んでいた。たぶん上官に連絡を取って、しばらくしてから連絡があったらしい。(SIGSAWA, 2000)

soldado jovem para tropa jovem; e, em outro momento, “superior” para “de cima”, uma vez que “resposta de cima” irá fazer referência a pessoas importantes sem designar o gênero. Tais mudanças são permitidas pela língua portuguesa e não ferem a sonoridade do texto nem provocam estranheza. Embora eu tenha meu posicionamento crítico-reflexivo sobre as questões de tradução, neste caso as relacionadas às desinências nominais e pessoais, esta ainda é uma tradução de uma obra literária e sua preocupação primeira deve ser sempre um texto bem polido. Eu não seria essencialmente contra, por exemplo, alterar as marcações de gênero para “@” ou “x”, como sugere parte do ativismo de gênero recente, mas, na obra em questão, mesmo no original as marcações (ou não) de gêneros são, ao meu ver, sutis e demandam soluções equivalentes, como as que propus acima.

Na obra *A viagem de Kino*, o autor realiza um jogo de palavras com certa frequência na série, principalmente durante os diálogos entre Kino e Hermes, porque Hermes tem um comportamento bem infantil. Na narrativa “O país dos adultos”, Hermes não possui muitas falas, mas há uma brincadeira com os ideogramas de “tratar” (治る) e “consertar” (直す), ambos utilizados na passagem em que o viajante Kino está consertando a *motorrad*. Em vez de falar “naosu” (直す), ele prefere utilizar “naoru” (治る), termos que são foneticamente próximos, mas se diferenciam quanto à voz causativa e ativa, à transitividade e intransitividade, e também em significado. Ambos podem ser escritos como *naoru* (治る、直す), mas o termo utilizado pelo viajante, corrigindo a jovem, é comumente empregado para o tratamento de feridas de pessoas e animais, já uma moto é “consertada”. Segue abaixo o diálogo:

– O que você está fazendo?

– **Curando** essa *motorrad*, pedi para **me venderem** e falaram que não precisavam dessa velharia. Daí peguei de graça.

– Consegue **arrumar**?

“Consigno **curá-la** sim,” disse Kino sorrindo e completou, “mas vai tomar um tempo meu, está toda acabada”.<sup>29</sup> (SIGSAWA,2000)

Esse jogo de palavras entre *naoru* (治る) e *naosu* (直す), que aqui expressam principalmente o uso de um termo geralmente utilizado para tratar coisas com vida em uma moto, foi facilmente substituído por “arrumar” e “curar”, que causam estranhamento semelhante, mas não consegui manter a sonoridade, uma vez que trata-se de homônimos, a fonética correspondente é a mesma em japonês. Mas é oportuno mencionar como esse tratamento como igual, como se Hermes fosse ser vivo também, antecipa a natureza de Hermes ter características humanas, como falar, e estabelece uma relação de companheirismo entre Kino e a moto. Hermes é visto então como uma espécie companheira em meio ao cenário distópico. Vou me estender mais nessa relação no capítulo seguinte e na tradução do próximo conto escolhido.

No mesmo trecho, grifei também “me venderem”, pois, a rigor, deveria ser posto o pronome oblíquo átono “mo” ou “ma” (me + a/o), mas, por ser um registro oral, o coloquialismo permite certas fugas de marcações de gênero. O mesmo vale para a palavra “viajante”, que também deveria, segundo a língua portuguesa, vir após um artigo masculino ou feminino (e.g. “o viajante”, “a viajante”), mas em todas suas aparições consegui suprimir a marcação de gênero com essa mesma proposta.

---

<sup>29</sup> 「何をしているの？」

「モトラドを治しているんだよ。ボクにこれを売ってくださいって頼んだら、そんなモノは昔のゴミだからいらないうって言われてね。もらったんだ」

「直るの？」

「治すのさ」

Em “O país dos adultos”, a narrativa revela uma característica da distopia: a distopia tende geralmente a se aproveitar de alguma lacuna social e torná-la pior; o mesmo acontece com a utopia, só que a utopia tende a propor uma solução para o problema. No caso deste conto, o autor aproveita-se do nebuloso conceito de adolescência, termo que só surgiu no Romantismo, junto às novas ciências, como a psicologia, no século 19; e, mesmo após seu surgimento ainda não temos um “ritual” demarcativo ou alguma definição clara de adolescência. Na narrativa, resolve-se esse ritual com uma cirurgia, opera-se a criança para que ela se torne adulta, mas o troco desta solução é um sistema compulsório e autoritário. Todos acreditam na cirurgia e a idolatram, pois não têm outra escolha. Tocar neste assunto é ferir uma espécie de tabu freudiano para aquela sociedade e quem atua como ponto de rompimento é o viajante que mostra que existem outros caminhos, como fugir e até ser cantora, que era o sonho da personagem principal. A fuga do país transfigura-se como um abandono metafórico, uma vez que ela abandona de fato seus sonhos, mas também ocorre uma mudança na identidade, de nome e de pronome.

A seguir, seleciono mais um trecho para ilustrar este argumento:

– **Ei, ei**, você aí!

Meu pai apontou para Kino enquanto espumava e esperneava. Kino finalmente mirou meu pai e somente respondeu “o que foi?”.

– O que foi nada! **Se ajoelhe agora!** e peça desculpas para mi... mim, minha esposa e todos deste país!

– Desculpas? Pelo o quê?

Kino respondeu calmamente. E meu pai continuou a latir coisas sem sentido.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> 「お前！ お前だっ！」

父親がキノを指さして、唾と泡を吹きながら怒鳴った。キノはやっと父親を見て、何ですか、と言った。

「何ですかじゃない！ ひざまずけ！ そして、わ……、私と、妻と、国の全ての人間に、しゃ、……謝罪しろ！」

「謝罪？ 何についてですか？」

(SIGSAWA, 2000)

Na tradução dessa passagem, para mostrar a falta de controle e linguagem irracional do pai da personagem devido ao tabu ser quebrado, utilizei da repetição, depois de “Ei” e reproduzi as diversas exclamações que o original possui. A repetição serviu como uma equivalência (BARBOSA, 2004) para a utilização do pequeno つ no final das frases em japonês: este é empregado aqui como um recurso de interjeição, deixando ainda mais claro que a fala não era amena, mas sim violenta e desorientada.

No próximo capítulo retomo algumas desses argumentos quando trato da tradução da próxima narrativa enquanto mantenho como foco central a relação entre o pós-humano e as espécies companheiras. Para tal, também irei relacionar a análise da narrativa selecionada com os estudos *queer*, pois efetivamente proponho soluções menos tímidas para a questão identitária da personagem principal.

---

キノが冷静な口調で言った。そして父親は、また何か訳の分からないことを吠えた。

Capítulo 4. Tradução de *A viagem de Kino*, capítulo 1º, volume 23º: “O país em que há robôs —Sustainable—”

<p>Em meio à floresta, havia uma casa de madeira.</p> <p>Era uma casa feita de toras que foi construída ao lado de um caminho que cortava uma floresta densa de árvores altas. Havia também um pequeno plantio vizinho a esta casa.</p> <p>E, por fim, não havia mais nada além da floresta.</p> <p>Como se tivesse sido construída neste local por engano, esta casa isolava-se ao lado do caminho que continuava sem fim até o horizonte.</p> <p>Na varanda desta casa, de frente à tal floresta, duas pessoas tomavam banho de sol tranquilamente.</p> <p>O sol vespertino do finalzinho da primavera refletia gentilmente em uma senhora de avental com longos e amarrados cabelos grisalhos, e também em uma jovem com pouco mais 10 anos de cabelos longos e pretos, igualmente amarrado nas costas.</p> <p>Ambas estavam sentadas em cadeiras e separadas por uma mesa, na qual repousava chá servido em xícaras e um bule.</p>	<p>キノの旅 XXIII the Beautiful World 第一話「ロボットがいる国」</p> <p>—Sustainable—</p> <p>森の中に、ログハウスが一軒ありました。</p> <p>背の高い木々が茂る森を割って走る道、その脇に丸太で組まれた家が建っています。隣には小さな畑も広がっていました。</p> <p>そして周囲には、森以外何もありません。</p> <p>地平線の向こうまで道が延びる場所で、家はまるで一軒だけ位置を間違っ建てられたかのように、ぽつんと孤独に佇んでいるのです。</p> <p>森に面したログハウスのデッキでは、二人の人間が、ノンビリと日光浴をしていました。</p> <p>晩春の午後の太陽が優しく照らすのは、長い銀髪を後ろで縛った、エプロン姿の老婆。そして、長く黒い髪を後ろで縛った、長ズボンと長袖のシャツを着た十代初めの少女でした。</p> <p>二人はデッキチェアに座り、お茶の入ったカップとポットを置いたテーブルを挟んで、横に並んでいました。</p> <p>「そうですね、長い間旅をして、思い出深い国はたくさんありますが——」</p> <p>老婆が、ゆったりと語り出しました。</p>
--	--

<p>– Então, depois de tanta viagem, há vários países dos quais eu tenho profundas recordações, mas..., – disse calmamente a senhora.</p> <p>Ela logo fechou os olhos, como se revivesse os dias do passado.</p> <p>– O país com robôs é inesquecível.</p> <p>Não lembro ao certo quanto tempo foi depois que comecei a viajar que encontrei este país.</p> <p>Não foi logo, mas também não tardou.</p> <p>Eu viajava sozinha, usando um pequeno carro, em liberdade pelo mundo.</p> <p>Com carro é fácil. Se tiver com sono, basta se encolher no carro e dormir. Também é possível carregar várias coisas.</p> <p>Contudo, diferentemente de <i>motorrads</i>, basta que o caminho tenha algum ponto desbarrancado ou se tiver alguma pedra grande caída, tudo fica mais complicado.</p> <p>Mas certamente era uma tarde de verão, eu dirigia por uma estrada de terra em um campo verde até chegar em um país.</p> <p>Desde que haja um caminho, ele deve guiar até um país. Caminhos são feitos para que pessoas se movam em direções a outros países.</p> <p>Mesmo dizendo isso, para tudo há uma</p>	<p>目を閉じて、まるで昔の日々を懐かしむように。</p> <p>「ロボットがいた国は、忘れられませんね」</p> <p>旅を始めてから、どれくらいの頃だったか。</p> <p>すぐではなく、しかしそれほど後でもなく。</p> <p>私は一人で、小さな車を走らせて、自由気ままな旅をしていました。</p> <p>車は楽ですね。眠くなったら、車内で丸くなって眠ればいいのですから。荷物もたくさん運べますし。</p> <p>まあ、モトラドと違ってちょっとでも道が崩れていたり、大きな落石が路面に転がっていたりすると厄介なことになりますけれど。</p> <p>あれは、夏の始まりでした。私は草原の中に延びる土の道を走って、一つの国にたどり着きました。</p> <p>道があれば、それは国へと繋がっています。人が動くのは、国と国を移動する時で、そのために道はできるからです。</p> <p>とはいえ、何事にも例外があるので、“この先に素晴らしい景色があるからなんて理由で道が延びていることもあるのですが……、まあ、それはさておきます。</p> <p>国は、やはりごく僅かな例外を除いては、城壁に囲まれています。</p>
---	---



<p>exceção. Existem casos em que os caminhos se estendem só para mostrar que “há uma visão linda nesta direção”, mas deixemos isso de lado.</p> <p>E países normalmente são cercados por uma muralha.</p> <p>Para proteger o país e para dificultar a saída dos habitantes é que essas muralhas existem.</p> <p>Há de diferentes alturas e formas, mas um país sem muralha é muito raro. Se você conseguir ver um algum dia, saiba que teve sorte.</p> <p>E, na muralha há um portão. Geralmente há dois. Um no leste e outro no oeste, ou um no norte e outro no sul.</p> <p>Não é porque há um portão que qualquer pessoa pode entrar sem permissão. Você tem que solicitar a entrada no posto de imigração.</p> <p>Durante a inspeção, você tem que fazer uma cara de alguém que não causaria nenhum mal a este país. Não precisa fazer com que gostem de você. Ou melhor, se o fizer, vai causar suspeita.</p> <p>Mostre todas as suas armas e dê baixa nelas. Viagens são perigosas. Quem não carrega arma alguma é que vai levantar suspeita.</p> <p>Ao receber a permissão, poderá entrar no país.</p>	<p>国を守るため、そして、国民を簡単に外に出さないために、城壁はあります。</p> <p>高さや造りの違いこそあれ、城壁のない国はとても珍しいでしょう。見る事ができれば、ラッキーですよ。</p> <p>そして、城壁には城門があります。大抵は二箇所。東西だったり、南北だったり。</p> <p>城門があっても、勝手に入ることなど、もちろんできません。入国審査官に、国に入れてくれるように頼まなければなりません。</p> <p>審査中は、自分はこの国に害をなすような人ではありません、という顔をします。ただ、無理に媚び諂う必要はありません。むしろ怪しまれます。</p> <p>持っている武器は、全て見せて申告しましょう。旅は危険です。身を守る武器を全然持っていない方が、怪しまれます。</p> <p>許可が下りると、国の中に入れます。</p> <p>この世界は、私も理由は知りませんが、国によって科学技術の発展度合いはバラバラです。</p> <p>ある国では電気がなく、ある国ではコンピューターと呼ばれる電子頭脳がある。</p> <p>ある国では馬や牛が車を曳いているのに、ある国では“ホヴァー・ヴィークル”と呼ばれる空を飛ぶ乗り物がある。</p> <p>ある国では軍隊が剣と槍と弓を持っているのに、ある国では一秒間に百発も連射できるパースエイダーが配備されている。</p>
---	--

<p>Neste mundo, e eu também não sei o motivo, a depender do país, as inovações tecnológicas variam bastante.</p> <p>Certos países não possuem eletricidade, já outros possuem computadores com inteligência artificial.</p> <p>Em alguns, as pessoas andam puxando vacas e cavalos, em outros há veículos voadores pelos céus.</p> <p>Em outros países, o exército é armado com espadas, lanças e arco e flechas, mas há países que estão armados com armas capazes de disparar 100 tiros em um segundo.</p> <p>É estranho. Como que esse mundo foi acabar assim? Eu não sei.</p> <p>Mas ver isso com os próprios olhos faz parte de um dos direitos exclusivos que só viajantes possuem.</p> <p>O que viajantes levam para cada país, por ser algo de tecnologia muito avançada ou muito retrógada causa por vezes espanto, por vezes chacota.</p> <p>Ignorando as coisas retrógadas, mesmo quando levamos coisas novas, as pessoas não as desejam muito. Elas sabem que mesmo pegando algo avançado, de nada adianta se elas não conseguirem fornecer a devida manutenção.</p> <p>A conversa digressionou um pouco.</p> <p>Vamos falar do país em que há robôs.</p>	<p>不思議です。この世界は、一体どういう風に成り立ったのでしょうか?分かりません。そして、それらを自分の目で見て体験できるのが、旅人の特権の一つです。</p> <p>旅人の持ってきたものは、技術が古いこともあれば新しいこともあって、呆れられたり驚かれたりします。</p> <p>それでも、それらの国の人達は、古いものはさておき、新しいのは欲しがらないんですよね。もらっても維持管理ができなければしょうがないと、よく分かっているのですね。</p> <p>さて、話が少し遠回りしましたね。</p> <p>ロボットがいた国の話をしましょう。</p> <p>私が到着したのはもう日が暮れる直前で、審査に時間がかかったこともあり、城門をくぐったときは夜になっていました。</p> <p>城門脇に簡単な宿泊施設があって、そこを借りて眠りました。</p> <p>そして翌朝——、</p> <p>朝靄が残る早朝、平らで、そしてとてもとても広い国の中を走り始めて、地平線まで広がるジャガイモやタマネギやニンジン畑の中に、ロボットを見たのです。</p> <p>ロボットがどんなものか、説明は必要ですか?</p> <p>そうですね。人間の形をした機械、が、一番分かりやすいですね。お話の中ではよく出てくるものですが、実際に見たのは、その時が最初で最後です。</p>
---	--

<p>Quando cheguei já era próximo do pôr do sol, e se somar o tempo que gastei no posto de imigração, quando atravesssei o portão, já era noite.</p> <p>Ao lado do portão havia um alojamento, e eu dormi lá.</p> <p>Na manhã seguinte:</p> <p>Logo cedo, enquanto ainda restava névoa matinal, comecei a rodar pelo país, que era muito muito vasto e plano. Em meio aos campos de batata, cebola e cenoura, que pareciam se estender até o horizonte, eu vi um robô.</p> <p>É preciso explicar o que é um robô?</p> <p>Deixe-me ver. “Uma máquina com a forma humana” é a explicação mais simples. Sempre aparecem em histórias, mas essa foi a primeira e única vez que vi um até agora.</p> <p>O robô que eu vi era como uma grande marionete feita de metal.</p> <p>Sua altura era um pouco superior à minha.</p> <p>E a cabeça era como se houvesse um balde invertido. Eram aquilo olhos? Havia lentes apontando para as quatro direções. Eram escuros, mas brilhavam, tal qual um abismo.</p> <p>A parte de cima do corpo e o quadril eram em formato de uma caixa</p>	<p>私が見たロボットは、操り人形を大きくして、材質を金属にしたようなものでした。</p> <p>高さが、私の背丈より少し高いくらい。</p> <p>頭は、バケツを逆さに被ったような形をしていました。目なのでしょうか、頭の四方に、レンズが一つずつ付いていました。黒光りしていて、まるで深淵のようでした。</p> <p>上半身と腰は、鈍い銀色をした金属製の四角い箱で、食堂で食事を運ぶ、アルミ製で四角くて深い容器に似ていました。</p> <p>腕と足は、太くて丸い棒です。関節部分には二つの軸がくっついていて、百八十度曲がるようになっていました。足は、靴より大きめの金属の板です。</p> <p>手の先は、果たして指と言っているのか分かりませんが、細長いホースみたいなものが、あるいはミミズか蛇みたいなものが、ニョロニョロと伸びて動いていました。</p> <p>私は驚いて、畑の中で動くロボットを、車を止めてしばらく見ていました。すると、どうやらロボットは農作業をしているようでした。</p> <p>手に、ハサミや鍬や如雨露など、人間と同じ道具を持って、畑の雑草を取ったり、直したり、水をまいたりしているのです。</p> <p>それは、まるで普通の農民のようでした。</p> <p>少し車を動かすと、もっと驚きましたよ。進む先の畑のあちこちに、ロボットがたくさんいたからです。</p>
---	---

<p>quadrilátera de cinza profundo. Pareciam bastante com vasilhas quadradas e fundas para carregar a refeição.</p> <p>Seus braços e pernas eram grossos e redondos como toras. As articulações eram dois eixos que permitiam virar os braços 180° graus. Já os pés eram placas um pouco maiores que sapatos.</p> <p>Na ponta das mãos... não sei dizer se é certo chamar aquilo de dedos, mas havia algo mexendo que lembrava mangueiras finas e longas ou até mesmo minhocas ou serpentes.</p> <p>Eu me espantei, parei o carro e fiquei observando por um tempo o robô se mexendo no campo. Ao que parece, o robô estava fazendo o trabalho rural.</p> <p>Segurando tesouras, enxadas, regadores e outros objetos que humanos usam, estavam tirando as ervas daninhas endireitando as fileiras da plantação e regando-as.</p> <p>Pareciam pessoas do campo normais.</p> <p>Ao prosseguir com o carro, me espantei ainda mais. Robôs estavam por toda parte nas plantações mais à frente.</p> <p>Não vi um ou outro, mas sim mais de dez.</p> <p>Havia robôs que eram bem parecidos uns aos outros, mas também havia aqueles robôs que tinham designs</p>	<p>数体、いえ、十数体は見かけました。</p> <p>ロボット達は、姿形が同じように見えるものもあれば、個性の差のように、少しデザインが違っていているものもありました。手足がやけに太かったり短かったりと、明らかにシルエットが違うものもありました。</p> <p>いったいこのロボットはなんだろう?誰かに訊ねたら教えてくれるだろうか?</p> <p>私は興味を引かれましたが、周囲に人は、誰もいません。</p> <p>住人を探そう。私はそう思いながら車を走らせて、やがて一つの町にたどり着きました。</p> <p>町と言っても、道の左右に、木造の家が十数軒並んでいるだけの、ノンビリとした景色です。</p> <p>そこには、建物から出てきたばかりの住人が数人いました。私が話しかけると、朝のお祈りの時間が終わったので出てきたと教えてくれました。</p> <p>私は彼等に、畑で働いているロボットについて訊ねました。</p> <p>あれはなんですか?って。</p> <p>答えに、また驚かされましたよ。</p> <p>あれはよく分からない。誰が作ったのかもよく分からない。</p> <p>吃驚でしょう?あのロボット達は、この国で作られたものではなかったのです。</p>
--	---

<p>diferentes, como os pés e mãos serem um pouco mais grossos ou curtos, mas também tinha alguns cujas silhuetas eram completamente distintas.</p> <p>O que são esses robôs? Para quem devo perguntar para obter essa resposta?</p> <p>Eu estava curiosa, mas perto de mim não tinha ser humano algum.</p> <p>Vou procurar habitantes. Pensei isso enquanto andava de carro, até que cheguei em uma cidade.</p> <p>Mesmo chamando de cidade, aquele lugar era um cenário calmo e repleto, de ambos os lados da estrada, por algumas dezenas de casas feitas de madeira.</p> <p>Várias pessoas tinham acabado de sair de uma construção. Ao perguntar o que se passava, me disseram que tinham acabado de finalizar a oração matinal.</p> <p>O que é aquilo?, perguntei-lhes sobre os robôs que estavam trabalhando no campo.</p> <p>E me espantei ainda mais com essa resposta, disseram que não sabiam o que são, nem mesmo quem construiu.</p> <p>Assusta, não é? Aqueles robôs não foram construídos por este país.</p> <p>De fato, ao observar a cidade, alegamos que não tem quase nenhuma máquina neste país. Era um país pouco desenvolvido tecnologicamente.</p>	<p>確かに町を見ると、この国には、機械がほとんどありませんでした。科学技術が発展していない国だったのです。</p> <p>私の車を見て驚かなかったので、国の中心部に行けば、少しは走っているのかもしれませんが、皆さんは馬に乗って移動し、牛が曳く車で荷物を運んでいました。</p> <p>この国で作られたものではないのなら、大きな可能性は二つ。</p> <p>国ができる前にもともとこの場所にいたのか、建国後に外からやって来たか、です。正解は、後者でした。</p> <p>住人達が、口々に教えてくれました。</p> <p>あのロボット達は、五年ほど前に、数百体の集団でこの国にやって来たのだと。城壁を勝手に乗り越えて来たのだと。</p> <p>大量のロボットが歩いてやって来た様を想像すると、かなり異様ですね。旅の途中に見たら、自分の目を疑っていたことでしょう。</p> <p>ああ見えて人の言葉を完全に理解して、言われた通りのことをやるのだと。そこにいろと言われればずっとそこに居るし、付いてこいと言えば付いてくる。</p> <p>ただし、喋ることはできないんだそうです。</p> <p>最初は、それはそれは怖がっていた住人達ですが、やがて自分達に害をなすものではないと分かると、放っておきました。</p>
--	---

<p>Não se assustaram com meu carro, então, mais para o centro do país, deve haver alguns, mas todo mundo ali se locomovia com cavalos e transportava bagagens com carros puxados por bois.</p> <p>Se os robôs não foram construídos aqui, há duas grandes possibilidades:</p> <p>Estavam aqui antes mesmo do país ser constituído, ou vieram de fora, depois de formado o país. E a resposta correta foi a segunda opção.</p> <p>Quem vivia naquele país me falou que aqueles robôs apareceram em grupos de centenas há cinco anos, invadindo por cima da muralha.</p> <p>Parecia surreal imaginar essa quantidade de robôs andando e chegando aqui dessa maneira. Se eu os visse no meio da viagem, duvidaria dos meus olhos.</p> <p>Disseram ainda que mesmo com essa aparência, entendem as palavras humanas completamente e as obedecem fielmente. Ao dizer fiquem aí, ficam, e ao dizer sigam-me, assim o fazem.</p> <p>Mas parece que não conseguem falar.</p> <p>Primeiramente tiveram medo dos robôs, mas com o tempo notaram que não tinham a intenção de machucar ninguém e os deixaram de lado.</p> <p>Isso porque todo mundo estava muito</p>	<p>それよりも、毎日の農作業でとても忙しかったからです。</p> <p>すると、ロボット達が予想もしなかった行動に出ました。なんと、住人達の農作業を、見よう見まねで手伝い始めたのです。</p> <p>住人達は、最初はもちろん驚いて、邪魔をされたくないと思いました。</p> <p>でも、ロボット達が一生懸命に真似をして、そしてどんどんと上手になっていくのを見て、今度はちゃんと教えることにしたのです。</p> <p>すぐ近くに呼んで、やってもらいたい行動を見せて、間違ったら修正する。それは、まるで子供達に教えるかのように、丁寧に。</p> <p>人間がロボットに農作業を教えているところを想像すると、とても不思議な感じがしますね。</p> <p>そしてロボット達は、必要な行動を全て覚えてしまいました。</p> <p>それも、一つのロボットが作業を覚えると、別のロボット達も、難なく同じ作業が同じようにできるようになったそうですよ。</p> <p>こうして、住人達とロボットは、一緒に農作業をすることになったそうです。</p> <p>ロボット達は人間が働けない時間を覚えて、例えば朝のお祈りの時間とか、昼の食事の時間とか、もちろん寝ている時とか——、そういつたときに率先して畑に出てくれるようになったそうです。とっても助かっていると、国の人が言っていました。</p>
---	---

<p>ocupado com o trabalho diário no campo.</p> <p>Aí, os robôs tomaram uma ação que ninguém previa: começaram a ver o trabalho do campo e imitar tudo, tentando ajudar.</p> <p>Claro que se assustaram com isso, e não queriam ninguém atrapalhando.</p> <p>Mas ao verem os robôs tentando imitar o máximo que podiam, e ficando cada vez melhores, passaram a ensiná-los com dedicação.</p> <p>As pessoas chamavam os robôs para perto, mostravam o que tinham que fazer, e se errassem, os corrigiam, com muita paciência, como se estivessem educando crianças.</p> <p>Parece muito estranho imaginar humanos ensinando robôs a fazer trabalho agrícola, né?</p> <p>Até que os robôs aprenderam tudo que era necessário.</p> <p>Isso também foi graças ao fato de que se um robô aprendesse um trabalho, outros faziam o mesmo trabalho sem problema algum.</p> <p>E foi assim que habitantes daquele lugar e os robôs passaram a trabalhar juntos no campo.</p> <p>Os robôs aprenderam as horas que os humanos não trabalhavam, por exemplo, pela manhã durante a oração, na hora do</p>	<p>さて、私の話はここでお終いです。</p> <p>私はその国に二日ほど滞在して、その国の指導者である“国長”さんとお話をしました。</p> <p>周囲の国々の様子などを、包み隠さずお伝えしました。お礼にと、大変に美味しいご飯をご馳走になりました。</p> <p>そしてこの不思議な国から出国して、旅を続けていくのですが——</p> <p>一つだけ、強く懸念していることがあります。</p> <p>ああ、気がかりに思っている”という意味です。“危惧している”とも言えます。</p> <p>出国直後から思っていましたし、何十年も経った今でも、強く思っています。</p> <p>それは、</p> <p>「それは?キノ」</p> <p>「実はね、エルメス……。覚えていないんだ……」</p> <p>「おやまあ」</p> <p>草原の中に走る土の道を、一台のモトロード<small>(注・二輪車。空を飛ばないものだけを指す)</small>が走っていた。</p> <p>銀色のタンクを持ち、後輪の両脇に旅荷物を満載したモトロードだった。</p>
--	---

<p>almoço ou na hora do sono, pegavam esses horários e iam para o campo. Uma pessoa do país falou que eram realmente de muita ajuda.</p> <p>Então, a minha história termina aqui.</p> <p>Fiquei dois dias neste país, falei com quem estava no comando no país.</p> <p>E me falou tudo sobre os países arredores sem esconder nada. E, como agradecimento, recebi um grande banquete.</p> <p>Daí, saí deste país estranho e continuei minha viagem...</p> <p>Mas eu fiquei com uma pulga atrás da orelha.</p> <p>Ah, essa expressão significa que eu fiquei preocupada com uma coisa. Com certo receio.</p> <p>Mesmo depois de vários anos após sair daquele país, e ainda agora tenho esse pensamento,</p> <p>Que na verdade...</p> <p>– Na verdade, Kino?</p> <p>– Na verdade, Hermes... Eu esqueci o resto.</p> <p>– Ah, que pena.</p> <p>Uma <i>motorrad</i> (refere-se aos veículos de 2 rodas. Só não inclui os que têm</p>	<p>運転手は若い人間だった。十代中頃。鍔と耳を覆う垂れの付いた帽子をかぶり、銀色のフレームのゴーグルをはめている。</p> <p>黒いジャケットを着て、腰を太いベルトで締め、右腿の位置には一丁のリヴォルパーをホルスターで吊っていた。</p> <p>雲一つない初夏の空は、どこまでも蒼く澄んでいた。</p> <p>人の膝くらいまで伸びた草原の中を、真っ直ぐ延びる土の道を、モトラドは朝の太陽を背に受けて走る。</p> <p>「うーん、なんだったんだったんだろう...師匠が強く懸念していたこと...思い出せない.....」</p> <p>キノと呼ばれた運転手は、悔しそうに言った。</p> <p>「ロボットがどこから来たか、結局分からなかったこと?」</p> <p>「いや、それじゃなかったのは確か。ああ、思い出せなくてモヤモヤする」</p> <p>「じゃあしょうがない。お師匠さんのところに戻って聞き直そう!」</p> <p>「ここで待ってるから、エルメスだけで、サッと空を飛んでお願いできる? お茶を飲みながら、半日も待ってればいい?」</p> <p>「無理言わないでねー」</p> <p>エルメスと呼ばれたモトラドが言って、キノは、</p>
---	---



<p>capacidade de voar) trafegava por uma estrada de terra em meio a um campo.</p> <p>Seu tanque era prateado e a parte traseira repleta de bagagens de viagem.</p> <p>Quem dirigia era humano e jovem. Cerca de 15 anos. Usava um chapéu que cobria as orelhas e tinha uma viseira, além de óculos de armação prateada.</p> <p>Vestia uma jaqueta preta, em sua cintura usava um grosso cinto, e na sua coxa direita havia um revólver guardado no coldre.</p> <p>Era início de verão, não tinha sequer uma nuvem no céu, que deslumbrava um azul por todo lugar.</p> <p>Era nesse campo de grama, que chegava até os joelhos de uma pessoa qualquer, que uma <i>motorrad</i> corria a faixa de terra retilínea, deixando para trás o sol da manhã.</p> <p>– Hm... o que era mesmo que a mestra disse ter ficado com uma pulga atrás da orelha... não consigo lembrar – resmungava este motorista que chamaram de Kino.</p> <p>– Talvez não ter entendido de onde vieram os robôs?</p> <p>– Isso eu tenho certeza que não foi. A-ah, me frustra não conseguir lembrar.</p> <p>– Então não tem jeito, vamos voltar para o canto da mestra e perguntar!</p>	<p>「だよね。だから、自分で思い出すか、現地でヒントを見つけるしかない。それに、ロボットがなぜやって来たのかの謎も、知りえるのなら、知りたい。旅人の噂では、まだ、その国にいる」</p> <p>「でも、そのロボット達って、話せないんですよ?」</p> <p>「人間はね。でも、モトラドのエルメスなら、可能性があるかもしれないよ?」</p> <p>「キノはモトラドの能力を買いかぶりすぎている嫌いがあるけど、まあ、やるだけはやってみましょう!」</p> <p>エルメスが元気よく言った瞬間、地平線の下から城壁が姿を現した。</p> <p>「期待してるよ」</p> <p>「ここまでは、師匠の教えてくれた通りだ」</p> <p>キノとエルメスは入国審査を終えて国内に入り、屋前の国内をゆっくりと走っていた。</p> <p>入国審査の時に、まだロボットはいるのかと訊ねたキノに、入国審査官は、</p> <p>「そこらじゅうに」</p> <p>素っ気なく答えていて、実際その通りだった。</p> <p>キノとエルメスが走る土の道。その左右に広がる畑の中に、たくさんのロボット達が見えた。</p> <p>キノ達がすぐ近くを通っても、こっちに気を取られることもなく、文字通り脇目も振らずに働いていた。</p>
---	--

<p>– Eu vou esperar aqui, vá você sozinho, Hermes, vá e volte voando, certo? Vou esperar tomando um chá, menos de um dia é o suficiente?</p> <p>– Não diga o impossível..., disse a <i>motorrad</i> que chamaram de Hermes.</p> <p>– Foi o que pensei. Só nos resta ou lembrarmos ou irmos lá nós mesmo e pegar alguma dica. E se for possível, também quero resolver o mistério de onde os robôs vieram. Segundo os rumores de viajantes, ainda estão naquele país.</p> <p>– Mas os robôs não falam, certo?</p> <p>– Não falam com humanos, talvez falem com uma <i>motorrad</i> como você, Hermes.</p> <p>– Sinto que você superestima as habilidades de uma <i>motorrad</i>, Kino. Mas, bem, vamos tentar.</p> <p>No momento em que Hermes disse isso, apareceu uma muralha na beira do horizonte.</p> <p>– Conto com você.</p> <p>– Até aqui foi tudo como a mestra dissera que seria.</p> <p>Kino e Hermes percorriam pelo país antes do meio dia, depois de terem passado pela checagem no posto de imigração.</p> <p>Durante a checagem, Kino perguntou se ainda havia robôs no país, e oficiais responderam:</p> <p>– Por toda a parte – informou-lhes como</p>	<p>道の上で、リヤカーを曳いて大量のスイカを運び出しているロボットを、キノ達は追い越していく。</p> <p>「凄いな……。不思議な光景だ……」</p> <p>ロボットは、そのオモチャのような外見は話の通りだったが、ところどころで体の色が違う箇所があった。パッチワークのように、別の金属板を張り付けた箇所だった。</p> <p>「なるほど……。傷んだ箇所を”治し”で使っているってことか」</p> <p>「そりゃあ何十年も使えばね」</p> <p>キノとエルメスは、走り続けた。走っても走っても、人の姿は、どこにも見えない。</p> <p>「誰もいないねえ」</p> <p>「お昼ご飯の時間かな?」</p> <p>「それとも、作業はもう、全てロボットに任せてしまっているのかも」</p> <p>「ああ、なるほど。そっちの方が考えられる。すると住人達は、働かずにノンビリと暮らしている」</p> <p>「樂園だねえ。キノも住んでみる?」</p> <p>「いや、今日はいい」</p> <p>「明日は?」</p> <p>「明日もいい」</p> <p>キノとエルメスは、町の中に入った。</p>
---	--

<p>se não fosse nada, e de fato era como tinham dito.</p> <p>Ao longo da estrada, ao olhar para todos os lados, em meio aos largos campos, havia muitos robôs.</p> <p>Não se importavam que Kino e Hermes passassem por perto, não lhes davam atenção, literalmente davam de ombros e continuavam trabalhando.</p> <p>Seguindo o caminho, passaram por um robô puxando uma carroça cheia de melancias.</p> <p>– Incrível... aí um cenário singular.</p> <p>Os robôs, como na história, tinham um formato de brinquedo, mas aqui e ali possuíam uma cor diferente. Eram parecidos com uma colcha feita de retalhos, outros metais estavam soldados nos seus corpos.</p> <p>– Entendo... os pontos feridos são “curados” com aquilo.</p> <p>– Depois de serem usados por décadas, esse é o esperado.</p> <p>Kino e Hermes continuaram seguindo. Mas não importava o quanto andassem e andassem, não achavam nenhum humano.</p> <p>– Não tem ninguém, né?</p> <p>– Talvez seja hora do almoço.</p> <p>– Ou o povo daqui deixa todo o trabalho para os robôs.</p> <p>– Ah, entendo, isso é bem possível. Daí,</p>	<p>町といっても、道の左右に、木造の家が十数軒並んでいるというだけの牧歌的なもので、</p> <p>「これも師匠の話と同じだ。何十年経っても、同じように暮らしているんだ」</p> <p>「キノ、人がいるよ、左側」</p> <p>エルメスが見つけたのは一人の老婆で、建物の日陰で木箱に座って、数羽の小鳥に餌をまいていた。</p> <p>キノはだいぶ手前でエルメスのエンジンを切って、情性で近づいていったが、それでも小鳥は全部、驚いて逃げてしまった。</p> <p>キノはエルメスを止めて、最後は押して歩いた。そして、とても高齢に、九十歳は超えているように見える女性に近づいていった。</p> <p>こちらを見ていた老婆に、キノが帽子とゴーグルを取ってから会釈をした。</p> <p>「こんにちは。旅の者です。鳥を逃がしてしまって、すみません」</p> <p>「どうもー」</p> <p>すると老婆は、首を横に振って、</p> <p>「ああ、そんなことは気にしないで。どうせすぐに戻ってくる。それよりも、旅人さんの方が珍しい。その機械は喋るんだね。初めて見たよ」</p> <p>キノはエルメスをセンタースタンドで立たせると、さらに歩み寄った。</p>
---	--

<p>quem mora aqui pode viver em paz, sem trabalhar</p> <p>– É o paraíso. Kino, você quer morar aqui também?</p> <p>– Não, hoje não,</p> <p>– E amanhã?</p> <p>– Amanhã também não.</p> <p>Ambos entraram na cidade.</p> <p>Cidade? Por todos os lados só havia algumas dezenas de casas de madeira, um cenário bem idílico.</p> <p>– Até aqui é igual à história da mestra. Mesmo passando décadas, estão vivendo igual.</p> <p>– Kino! Uma pessoa! Na esquerda.</p> <p>O que Hermes viu foi uma senhorinha, sentada à sombra de uma construção, numa cadeira de madeira. Ela estava jogando comida a uns passarinhos.</p> <p>Kino desligou a ignição ainda de longe e se aproximou cautelosamente, mas mesmo assim os passarinhos se assustaram e voaram.</p> <p>Acabou por arrastar o Hermes até perto da senhora, que parecia ter por volta dos 90 anos.</p> <p>A senhora ficou olhando Kino que, após remover o chapéu e os óculos, fez um aceno.</p> <p>– Boa tarde. Sou viajante. Desculpe-me por assustar os passarinhos.</p>	<p>「ボクはキノ、こちらは相棒のエルメス。さっき入国したばかりです。この国について、お聞きしたいことがあるんですが、よろしいですか?」</p> <p>「ああ、なんでも聞いておくれ」</p> <p>老婆が、自分の座っていた位置を少しずらして、右手で木箱を叩いた。キノはそこに座った。</p> <p>「お聞きしたいのは、畑で働いている人間のような機械のことです。ボクはあれを、ロボットと呼びますが」</p> <p>「うんうん。この国でも、そう言うよ」</p> <p>「ロボットはこの国で作られたものではなく、どこからやって来たかと聞きました。本当ですか?」</p> <p>「そうそう、その通り。その人は正しい情報を教えてくれたいい人だね」</p> <p>「それが、数十年前のことだと教えてくれました。その後、農作業を手伝ってくれるようになったと聞きました」</p> <p>「その通りその通り。私は、今でも覚えているよ。ある日突然やって来た、不思議な機械の人達のことを。国中大騒ぎになった、あの時のことを」</p> <p>「今もロボットは働いています。人の姿は見えませんでした。今は、農作業は全てロボットがやってくれているんですか?」</p> <p>「ああ、それは全然違うねえ」</p> <p>「と、言われますと?」</p> <p>「それに?」</p>
--	--

<p>– Olá.</p> <p>– Não se preocupem – disse a senhora enquanto balançava a cabeça, voltam logo de todo jeito. Mas, deixando isso de lado, ver viajantes é algo mais raro. E essa máquina aí fala, né? Primeira vez que vejo.</p> <p>Kino abaixou o tripé de Hermes e se aproximou ainda mais:</p> <p>– Sou Kino, e este é meu parceiro, Hermes. Acabamos de entrar no país. Queria perguntar algumas coisas sobre este país, poderia responder?</p> <p>– Pergunte o que quiser – disse a senhora, e logo depois abriu um pouco de espaço no assento de madeira e bateu com a mão, Kino sentou-se ali.</p> <p>– Quero perguntar sobre as máquinas que se parecem com humanos trabalhando no campo. Eu chamo aquilo de robô.</p> <p>– Sim, neste país também as chamamos assim.</p> <p>– Ouvei que os robôs não foram criados por este país, mas sim vieram de algum outro lugar. Isso é verdade?</p> <p>– Sim, exatamente. Essa pessoa que te passou a informação não mentiu, é uma boa pessoa.</p> <p>– Falaram-me que isso aconteceu há décadas. E que os robôs passaram a ajudar no trabalho rural.</p>	<p>「今日は、”人間達はお休みの日”なんだよ。私達は、自分達が三日働いたら、一日休むことにしたのよ」</p> <p>キノとエルメスは、老婆に礼を言ってから出発し、国の中央に向かった。</p> <p>「なんでわざわざ行くの?あの優しそうなお婆さんに、話を全て聞けば良かったのに。どうして、人間とロボットが入れ替わりで休んでいるのかって」</p> <p>「エルメス、ご老人にあまりに長話をさせるのは悪いよ。鳥達も、餌を欲しそうに取り巻いてたし。それに——」</p> <p>「師匠の話が本当なら.....」</p> <p>「本当なら?」</p> <p>「国長さんに会って旅の情報を伝えれば、ご飯をご馳走になれるんでしょ?」</p> <p>「うわ、びんぼーしょー!鳥達とかお婆さんとか言っておいて、それが理由かー!」</p> <p>「そう、それが理由だったんだよ」</p> <p>「じゃあ行こう!」</p> <p>こうして、あちらこちらで働いているロボットを見ながら、キノ達は長い道を延々と走った。夕暮れ近くなってようやく、広い国の中央までたどり着いた。</p>
---	--

<p>– Isso, isso. Eu ainda me lembro do dia em que essas estranhas máquinas chegaram, causaram uma grande celeuma em todo país.</p> <p>– Ainda estão trabalhando aqui, os robôs. E eu não avistei pessoa alguma. Os robôs ficaram encarregados de todo o trabalho no campo?</p> <p>– Não, nem perto disso.</p> <p>– O que você quer dizer?</p> <p>– Hoje é “o dia de descanso dos humanos”. Nós decidimos que trabalharíamos três dias seguidos e depois descansaríamos um.</p> <p>Kino e Hermes agradeceram a senhora e se dirigiram para o centro do país.</p> <p>– Por que nós vamos para lá? Bastava perguntar tudo à senhorinha gentil, o porquê humanos e robôs revezam o trabalho.</p> <p>– Não é bom fazer uma senhora de idade falar tanto. Os passarinhos pareciam querer comer logo, e também...</p> <p>– E também?</p> <p>– Se tudo que a mestra falou for verdade...</p> <p>– For verdade?</p> <p>– Se darmos informações sobre viagens para quem chefia o país, vão nos oferecer um banquete, né?</p> <p>– Uh, que complexo de pobreza! Você</p>	<p>そこには、この国で初めて見かける、“都市、があつた。道路は舗装されていて、その両脇に、最大で五階建てくらいの石組みのビルが建っている。歩く人も多く、数は少ないが自動車も走っていた。</p> <p>「ここは、“何通り”だろう?できるだけ中央に行きたいんだけど」</p> <p>キノが交差点で止まっていると、駆けよって来た警察官に声をかけられた。</p> <p>「タイホ?」</p> <p>エルメスが楽しそうに言ったが、逮捕されることはなく、今夜泊まる場所を紹介されて、さらには国長との夕食会に誘われた。</p> <p>警官は、東の城門から連絡が来ていて、もし旅人が首都に来るようなら国長との食事に招待するように命じられていたと告げた。</p> <p>キノが二つ返事で引き受けて、</p> <p>「“計算通り”だった」</p> <p>「おまわりさん、この人が、がめついです」</p> <p>夕方。</p> <p>キノとエルメスは、恐らくこの国で一番豪華であろうレストランの中にいた。</p> <p>キノは白いシャツ姿でイスに座り、エルメスはその後ろにスタンドで立ち、背広を着た男女と一緒に、広いテーブルを囲んでいた。周囲には、恐</p>
---	---

<p>colocou a senhorinha e os passarinhos no meio da história, mas na verdade esse era o principal objetivo!</p> <p>– Sim, esse mesmo.</p> <p>– Então, vamos!</p> <p>Dessa maneira, enquanto observavam robôs trabalhando aqui e ali, seguiram caminho. E, próximo ao entardecer, chegaram ao centro do vasto país.</p> <p>Lá, viram pela primeira vez neste país uma cidade urbanizada. As ruas eram pavimentadas, e tinham prédios com até cinco andares feitos de pedra. Havia várias pessoas caminhando e até alguns poucos carros.</p> <p>– Aqui é essa “rua tal”, certo? Vamos tentar ir mais para o centro possível.</p> <p>Enquanto estavam no cruzamento, a polícia chegou correndo, chamando-lhes.</p> <p>– Vão nos prender?</p> <p>Brincou Hermes, mas não, foi o contrário, ofereceram um lugar para dormir esta noite e convidaram Kino e Hermes para um jantar com quem chefia o país.</p> <p>Ao que falaram, receberam uma mensagem do portão leste e deveriam convidar viajantes que chegassem por lá e fossem para a capital para o jantar.</p> <p>Kino nem hesitou e aceitou o convite:</p> <p>– Foi tudo de acordo com o plano.</p>	<p>らくボディガードであろう、逞しい男達が数人立っていた。</p> <p>国長は、気のよさそうな髭面の中年男性で、キノ達に丁寧に挨拶をすると、まずは食事を先にいかがですかと提案し——、キノは断らなかった。</p> <p>「断る理由はないもんね。暇だなー」</p> <p>エルメスが、キノの後ろで小さく呟いた。誰にも聞こえないように。</p> <p>野菜主体のフルコースをたっぷりと平らげた後、キノは周辺国の情勢を聞かれた。</p> <p>そして、嘘を何一つ言わずに、知っていることを全て答えた。</p> <p>「国外の情報、大変に助かります。国を代表して感謝します。ありがとう」</p> <p>国長に礼を言われたキノが切り出すより早く、</p> <p>「こっちからも聞きたいんだけど、いい?」</p> <p>エルメスが、なかなかが無礼な物言いで聞いた。</p> <p>国長は一切気を悪くした素振りを見せず、フランクな口調で言う。</p> <p>「ああもう、なんなりと!とはいえ聞きたいことは、聞かずとも分かるよ!あの口</p> <p>ポットについてだろう?」</p> <p>「ビンゴ!」</p>
---	--

<p>– Policial, esta pessoa é a personificação da gula.</p> <p>Crepúsculo.</p> <p>Kino e Hermes provavelmente estavam no restaurante mais chique do país.</p> <p>Kino vestia uma camisa branca e sentava-se à mesa, enquanto Hermes estava apoiado pelo tripé logo atrás. A mesa estava cheia de homens e mulheres usando ternos e nos arredores havia vários homens fortes, provavelmente seguranças.</p> <p>O chefe do país era um homem de idade média com barba grande. Ao se encontrar com Kino e Hermes, perguntou se não era melhor comer antes da conversa, e Kino não recusou.</p> <p>– Não tem motivo para recusar, estamos sem fazer nada – sussurrou Hermes atrás de Kino bem baixinho, para ninguém mais ouvir.</p> <p>Depois de Kino ingerir um banquete de vegetais completo, lhe perguntaram qual a situação dos países vizinhos.</p> <p>E Kino falou tudo sem contar uma mísera mentira.</p> <p>– Obrigado pela informação, agradeço em nome de meu povo.</p> <p>– Também tem algo que quero perguntar, posso? Disse Hermes, sem um pingão de</p>	<p>エルメスが返した。キノが頷いて、</p> <p>「はい。ロボットがどこかから来たことは、以前会った旅人に聞いて知っていますが」</p> <p>この国に来て初めて知って、疑問に思っていることがあります」</p> <p>「ふむ。それは？」</p> <p>「なぜ、人間と互いに休みを取っているんでしょうか？」</p> <p>国長は、そして他の大人達は、キノの質問に怪訝そうな顔をした。</p> <p>質問の意味が本当に分からないと言わんばかりの顔だったが、やがて国長が、納得して</p> <p>「ああ、そういうことか……。分かった！なるほど！」</p> <p>髭の下で笑みを浮かべながら、国長が言う。</p> <p>「キノさん達は、あのロボットを、機械だと思っているんだね」</p> <p>「はい。そうですが……」</p> <p>「それは無理もない。実際、どう見ても機械だからね。でも、我が国では違うんだ。あのロボットは、我が国では“仲間”なんだよ。人間ではないが、人間と同じように、一緒に働く仲間だ。だから、私達人間に休みがあるように、彼等にも休みが必要だ」</p> <p>「なるほど……」</p> <p>「納得できたかな？」</p>
---	--



<p>gentileza. Mas o chefe não pareceu demonstrar qualquer desgosto e respondeu francamente:</p> <p>– Qualquer coisa! Mas não precisa nem falar que já sei o que é! É sobre os robôs, não é?</p> <p>– Bingo! Retrucou Hermes, e Kino acenando com a cabeça completou:</p> <p>– Sim, sobre a origem dos robôs eu já tenho as informações por meio de outros viajantes, mas, ao chegar aqui, surgiu uma outra dúvida.</p> <p>– Hm? E o que é?</p> <p>– Por que os robôs têm descanso assim como humanos?</p> <p>    Não só o chefe, mas todos os adultos presentes fizeram uma cara estranha.</p> <p>    Era realmente a cara de alguém que não tinha entendido o significado da pergunta. Mas, depois de um tempo, o chefe pareceu ter entendido e acenou com a cabeça dizendo:</p> <p>– Ah, isso? Entendi, certo! Disse enquanto esboçava um sorriso por debaixo da barba.</p> <p>– Vocês pensam que estes robôs são máquinas, não é?</p> <p>– Sim?</p> <p>– Bem, não é culpa de vocês. Afinal, não importa de onde olhamos, parecem máquinas. Mas neste país é diferente. Aqueles robôs são companheiros para o</p>	<p>「いいえ。でも、理由は大変によく分かりました」</p> <p>    「正直でいいね。彼等は疲れないし食物も必要ない、だから、確かに昼夜問わず、連日ずっと働いてもらうこともできるだろう。私達が何もしないで、彼等が育ててくれた農作物を食べて生きて行くこともできるだろう。でも、それでは私達が納得しない。食物を食べてる自分達が、彼等より短い時間だけ働くなど、決してあってはならないんだ」</p> <p>    エルメスが言う。</p> <p>    「だから、三日に一日の休みにしたんだねー」</p> <p>    「そう。数十年前に、国民投票で日数を選んだ。一番多くの人を選んだのを、国の方針として採用した。とはいえ、彼等が来る前は農作業に休みなどなかったから、これでもかなをさせてもらっているんだよ」</p> <p>    翌日。キノ達が入国してから二日目の朝。</p> <p>    キノは夜明けと共に起こされた。</p> <p>    空が薄く明るくなり始めたばかりの早朝に、町中にけたたましいサイレンが響き渡って、</p> <p>    『国民の皆さん、おはようございます。今日も一日、元気に楽しく、勤勉に過ごしましょう。本日も天気は晴れ。風も弱く、絶好の農作業日和です。水分と塩分の補給を忘れずに。スイカに塩を振ったものを摂りましょう』</p>
---	---

<p>nosso país. Não são humanos, mas assim como os humanos, trabalhamos juntos. Por isso se nós temos descanso, todo mundo tem que ter também.</p> <p>– Entendo.</p> <p>– Com isso você se satisfaz?</p> <p>– Na verdade não, mas consegui entender o motivo.</p> <p>– Quanta honestidade, que bom! Não se cansam nem precisam comer também. Então, conseguem trabalhar de dia à noite, quantos dias seguidos quiserem, sem descanso. E, provavelmente, nós conseguiríamos viver só dos frutos de seus trabalhos. Mas não nos conformamos com isso. Quem está comendo somos nós, não podemos trabalhar menos horas.</p> <p>– Ah, por isso que alternam entre três dias de trabalho e um de descanso, né? – Exclama Hermes.</p> <p>– Sim. Decidimos por meio de votação há décadas, e a maioria das pessoas votou por este modelo. Antes de chegarem aqui, não havia um dia de descanso do trabalho rural, então só com isso já é um alívio.</p> <p>No dia seguinte. O segundo dia desde que Kino e Hermes entraram no país.</p> <p>Acordaram Kino junto ao amanhecer.</p> <p>Logo cedo, quando as luzes da manhã</p>	<p>かなりの大音響で、そんなアナウンスが流れた。</p> <p>「ぬあ……?」</p> <p>キノがベッドから体を上げると、</p> <p>「すごいねー。流石農業国。国全体で、この時間から働くんだ」</p> <p>窓際にスタンドで立っていたエルメスが言って、</p> <p>「この国の人達は、本当に働き者だね……。おかげでボクは、少なくとも、エルメスを起こす仕事はしなくて済んだ」</p> <p>「それは何より。おはようキノ」</p> <p>「おはようエルメス」</p> <p>キノとエルメスは、旅荷物のほとんどを部屋に残したまま、昨夜国長さんにあてがわれたホテルを出発した。</p> <p>町を離れて、再び、地平線の向こうまで広がる畑の中を走る。</p> <p>景色は昨日と同じだが、今日は働いているのが全て人間だった。</p> <p>呆れるほど広い畑の中で、この国の住人達が、額に汗を流していた。</p> <p>「これだけ広い畑を、しかもほとんど手作業で……、大変だ」</p>
---	---

<p>começaram fracamente a infiltrar o céu, uma sirene ressoava por toda cidade, seguida de um altíssimo anúncio:</p> <p>“Povo! Bom dia! Vamos passar o dia hoje também felizes e dispostos, com muita diligência! O tempo é bom hoje. Vento fraco, perfeito para um dia no trabalho do campo. Não esqueçam de se hidratar e ingerir sais mineiras bem. Vamos começar comendo as melancias nas quais jogamos sal.”</p> <p>– Arg!?</p> <p>Quando Kino se levantou da cama, Hermes disse ao lado da janela:</p> <p>– Incrível, como esperado de um país rural, o país todo trabalha a essa hora.</p> <p>– As pessoas desse país realmente gostam de trabalhar... pelo menos, graças a isso, eu não tive que ter o trabalho de te acordar, Hermes.</p> <p>– Que bom, né? Bom dia, Kino</p> <p>– Bom dia, Hermes.</p> <p>Kino e Hermes deixaram quase todas as suas bagagens no quarto e saíram do hotel que o chefe do país recomendou.</p> <p>Foram para longe da cidade, novamente aos campos que se estendiam até o horizonte.</p> <p>Era o mesmo cenário de ontem, mas</p>	<p>「だよねえ。でもまあ——」</p> <p>「彼等の気持ちはよく分かった。“仲間、ならね。ボクにとってのエルメスみたいなものか」</p> <p>「おや嬉しい。じゃあキノ、ちょっと役目を交代してみる?」</p> <p>「それはいい案だ!」</p> <p>「キノのどこを蹴ったら、エンジンがかかる?」</p> <p>「さあ、分からない。エルメス、適当にあちこち蹴ってみて」</p> <p>できもしないことを楽しそうに喋りながら、キノとエルメスは走って行く。</p> <p>「それよりさ、キノ。謎は解けてないよね?」</p> <p>エルメスが下から聞いて、キノは首を横に振った。</p> <p>「解けてない……。師匠は一体、この国の何をそんなに心配したんだろう……?」</p> <p>「なんだろうねえ?今でもこの国はちゃんとあるし、問題があるようには見えないけど」</p> <p>「ロボットと会話ができれば、その答えに、あるいはヒントになるかもしれない。許可はもらったから、ロボットに会いに行ってみよう」</p> <p>「ここをまっすぐ行くと、使われなくなった大きな穀物倉庫がある。働いていない日のロボットは、そこに戻って雨風をしのいでいるそうだよ。入っても問題ないって言われている」</p> <p>「どこに?」</p>
--	---

<p>quem trabalhava hoje eram os humanos.</p> <p>Todo mundo que vivia neste país estava agora com suor na testa, dentro dos absurdamente vastos campos.</p> <p>– Campos tão grandes assim, cuidar manualmente deve ser um problema.</p> <p>– Sim, mas, bem...</p> <p>– Entendo seus sentimentos. Se trata de “companheiros”. É como se fosse eu e você, Hermes.</p> <p>– Que felicidade. Então, Kino, troca de papel comigo?</p> <p>– Ótima ideia!</p> <p>– Onde devo te chutar para ligar o motor, Kino?</p> <p>– Não sei, chuta qualquer lugar aí.</p> <p>No caminho, brincam sobre coisas que não tem como ser possíveis.</p> <p>– Mais importante do que isso, Kino. Não resolvemos o mistério.</p> <p>– Sim... Qual era a preocupação da minha mestra? – Disse Kino, balançando a cabeça.</p> <p>– Qual seria, né? O país ainda hoje está de pé, e não parece apresentar problemas.</p> <p>– Talvez se falássemos com os robôs, poderíamos achar uma pista para essa resposta. Temos permissão, então vamos nos “encontrar” com os robôs.</p> <p>– Onde?</p> <p>– Seguindo reto, num depósito que entrou</p>	<p>「なんと、いつの間に!でも、会話ができるかどうか分からないから、あんまり期待しないでね」</p> <p>「期待するよ。エルメスがそう言った時は、かなり結果を残してきたから」</p> <p>「またまた」</p> <p>キノとエルメスは淡々と走り、やがて、地平線の真ん中に、赤茶けた倉庫が見えてきた。</p> <p>元穀物倉庫は、学校の校舎もかくやという、とても大きな建物だった。</p> <p>太い鉄骨を組んだ素っ気ない長方形の建物で、屋根は波打つトタン製だった。経年劣化で開いたいくつもの穴を、別のトタンで修繕した跡が見える。</p> <p>広い周囲は砂利で舗装されていて、ロボットが出勤、もしくは出動で使うであろう、リヤカーが何十台も置いてあった。</p> <p>人間は誰もいなかったので、キノとエルメスはゆっくりと近づいて、開きっぱなしのスライドドアの前で止まった。</p> <p>キノがエルメスから降りて、</p> <p>「こんにちは...?」</p> <p>ゆっくりと薄暗い中を覗いて、</p> <p>「うわっ!」</p> <p>その光景に身を引いた。</p>
--	---

<p>em desuso. Lá, robôs se abrigam do sol e da chuva nos dias em que não trabalham. Falaram que não tem problemas nós entrarmos.</p> <p>– Mas quando?! Bem, não sei se vamos conseguir conversar, não espere muito de mim.</p> <p>– Espero, sim. Você já me surpreendeu muito, embora tenha essa atitude negativa.</p> <p>– Nunca fiz nada demais.</p> <p>Continuaram a seguir caminho indiferentemente, até que avistaram um depósito vermelho no centro do horizonte.</p> <p>Esse depósito era um antigo armazém de grãos, uma construção tão grande quanto uma escola.</p> <p>Era feito com barras de ferro grossas para ligar sua estrutura retangular trivial. O depósito tinha telhas onduladas de aço galvanizado. Vários buracos abertos pela ação do tempo também tinham vestígios de conserto por outras partes de aço.</p> <p>O chão dos arredores era composto por pedrinhas, e lá havia também as dezenas de carroças que os robôs utilizavam nos dias de trabalho</p> <p>Não havia nenhum humano, e por isso Kino e Hermes se aproximaram vagarosamente, parando somente em frente a uma porta deslizante.</p> <p>– Boa tarde? Disse Kino, ao descer de</p>	<p>倉庫の中では、ロボット達がぎっしりと、積み木のように重なっていた。</p> <p>体を横にして頭の位置を互い違いにして、少なくとも二十体ほどが同じ場所に積み重なっている。</p> <p>それが建物の中にずらりと並んでいるので、全部で何百、それとも何千体あるのか、予想も付かない。</p> <p>「うーん、すごいね」</p> <p>エルメスが後ろから言った。</p> <p>キノが、ゆっくりと中へ、エルメスを押して行く。</p> <p>出荷前のように並ぶロボット達を横目に、</p> <p>「動いているロボットはないのかなあ……」</p> <p>キノとエルメスは進んでいく。</p> <p>すると、かすかに金属を叩く音が聞こえてきた。それは山になっているロボットの体の向こうからで、</p> <p>「裏側だね」</p> <p>「行ってみる」</p> <p>キノはエルメスを一度倉庫から出して、エンジンをかけた。倉庫をぐるりと回り込んで、先ほどとは反対側に出て、</p> <p>「ああ、なるほど」</p> <p>音の原因を知った。</p>
---	--

<p>Hermes e ao espiar a escuridão de dentro do estábulo.</p> <p>– Ah!, se assustaram com a cena lá.</p> <p>Lá os robôs estavam jogados como se fossem peças de madeira para montar.</p> <p>Diversos estavam deitados ao contrário, com a posição da cabeça trocada. Naquela posição havia pelo menos vinte robôs.</p> <p>E como esse cenário se repetia por todo o estabelecimento, pelo menos havia umas centenas, talvez mil robôs desta maneira.</p> <p>– Hm, incrível, disse Hermes logo atrás.</p> <p>Kino empurrou Hermes para dentro. E, ao observar os robôs, disse:</p> <p>– Será que não tem nenhum robô funcionando? – se perguntavam enquanto avançavam.</p> <p>De súbito, ouviram o som de ferro batendo vindo do outro lado de uma montanha de robôs.</p> <p>– Na parte de trás, né?</p> <p>– Vamos.</p> <p>Kino e Hermes saíram do depósito, ligaram o motor e foram para o outro lado, dando a volta pelo estabelecimento.</p> <p>– Ah, entendi.</p> <p>Entenderam a fonte do som.</p> <p>Lá havia vários robôs consertando outros robôs.</p> <p>Num depósito de restos de carros e outras coisas, os robôs estavam coletando</p>	<p>そこでは、何体かのロボットが、ロボットを直していた。</p> <p>この国の車の残骸などが置いてあるガラクタ置き場から、ロボットの一体が部品を取り出して、そして恐ろしい力で捻り切っていく。</p> <p>それを、仲間達の体の、錆びて穴が開いている辺りに当てて、人間が使うガス溶接機で貼り付けて行く。</p> <p>「ああして自分達で修繕もしているのか……。すごい機械だな……」</p> <p>キノが感心して、下からエルメスが言う。</p> <p>「動力は、なんだろうね?単純に太陽電池か、それとも原子力か、あるいは反物質炉か。人工衛星からのレーザー給電って可能性も。どう思う?キノ」</p> <p>「どう思う以前に、エルメスが言ったことがよく分からないよ」</p> <p>「まあいいか。それよりも、話ができるかだよね」</p> <p>「そう。——エルメス、話しかけてみてほしい」</p> <p>「もし、できたら?」</p> <p>「訊ねてほしい。”あなた達はどこから来て、どうしてこの国の人達を手伝っているのですか?”って」</p> <p>「“知らない”って」</p> <p>「は?」</p>
---	---

<p>material e batendo o aço com uma força assustadora.</p> <p>Miravam as partes enferrujadas e esburacadas de seus iguais, soldando-as com máquinas que humanos também usavam.</p> <p>– Fazem aquilo para se consertar... que máquinas incríveis, — disse Kino em meio à sua comoção, e Hermes:</p> <p>– Qual deve ser a fonte de energia deles? Talvez simplesmente energia solar ou energia nuclear, talvez antimatéria. Há também a chance de ser por meio de um satélite artificial, usando lasers para carregar. O que acha, Kino?</p> <p>– Nem sei o que achar, porque eu nem te entendi, Hermes.</p> <p>– Deixa para lá. Melhor vermos se conseguimos conversar.</p> <p>– Sim, tente conversar, Hermes.</p> <p>– E se eu conseguir?</p> <p>– Pergunte algumas coisas. Como: “por que vocês vieram para este país e por que vocês estão ajudando as pessoas daqui?”.</p> <p>– Disseram: “Não sabemos”</p> <p>– Hm?, Kino respondeu em meio à confusão e descrença.</p> <p>– Ninguém, nenhum robô sabe o motivo, foi o que ouvi.</p> <p>Kino lançou olhares para os robôs e para Hermes, e perguntou:</p>	<p>目を丸めて口を半開きにしたキノに、エルメスが言う。</p> <p>「誰も、つまりどのロボットも、それは知らないんだって」</p> <p>「え？」</p> <p>キノが、ロボット達とエルメスを交互に見遣った。そして訊ねる。</p> <p>「えっと、エルメス……、もう聞いたの？」</p> <p>「聞いた。会話はできたよ」</p> <p>「えっと、そして、“知らない”って言われたと？」</p> <p>「そう。ここにいる、どのロボットも知らないって。ただ、この国の人達の労力を減らすように手伝えて指令を受けているって。人の命令には全て従うように、って。他にも、人を傷付けるなどか、人の被害を看過するなどか、それ以外の場合は自分の身を守れとかいうルールがあるらしいけど、まあそれはどうでもいいよね」</p> <p>「……」</p> <p>「ヒントになった?何か思い出した？」</p> <p>「いや……。残念だけど……」</p> <p>「まあ、この国の人だって、分からないまま共存しているんだし、キノも謎と一緒に思い出にするのも悪くないよ」</p> <p>「エルメスが……、とても素晴らしい、マトモなことを言った……」</p> <p>「シツレイな」</p>
--	---

<p>– Eh... Vocês já conversaram?</p> <p>– Sim. Consegui conversar.</p> <p>– E disseram que não sabiam?</p> <p>– Sim. Nenhum robô que está aqui sabe isso. Receberam somente a informação de ajudar a reduzir o esforço que as pessoas deste país fazem, e que deveriam obedecer aos humanos a todo custo. Além de outras coisas, como não machucar humanos, cuidar dos humanos, e fora essas exceções, há uma regra de se auto proteger, mas tanto faz.</p> <p>– ...</p> <p>– Serviu de algo? Lembrou de algo?</p> <p>– Não... Infelizmente...</p> <p>– Bem... as pessoas deste país também não sabem e mesmo assim convivem. Você também pode viver com esse mistério, não há nenhum problema nisso.</p> <p>– Nossa, incrível... Hermes falou algo decente.</p> <p>– Me respeita!</p> <p>– Agradeço, Hermes.</p> <p>Kino observou os companheiros se consertando e disse:</p> <p>– A partir de agora e sempre, vão continuar sendo companheiros das pessoas deste país.</p> <p>– Sim.</p> <p>– É algo bom.</p> <p>De súbito, no momento em que Kino</p>	<p>「ありがとう、エルメス」</p> <p>キノは、仲間達の溶接修理を続けるロボットを見ながら、</p> <p>「これからも、彼等とこの国の人達は、ずっと仲間か」</p> <p>「だね」</p> <p>「いいことだ」</p> <p>キノが言った瞬間、ロボットが、一度だけバケツのような顔を上げた。</p> <p>そして、一つのレンズで、静かにキノを見た。</p> <p>「なんて？」</p> <p>キノが聞いて、エルメスが答える。</p> <p>「いや、特に何も言っていないよ」</p> <p>翌日。</p> <p>キノが入国してから三日目の朝、キノは夜明け少し前に起きた。</p> <p>起きてから例のサイレンが鳴り響いて、アナウンスが流れて、</p> <p>「エルメス？」</p> <p>エルメスは起きてこなかったので、キノは朝の抜き撃ちの練習をした。そして名残惜しそうにシャワーを浴びて、朝食を取った。</p>
--	---



<p>falou isso, um robô levantou sua cabeça em formato de balde.</p> <p>E mirou uma de suas lentes na direção de Kino.</p> <p>– O que ele disse? – perguntou a Hermes.</p> <p>– Não disse nada de mais.</p> <p>No dia seguinte:</p> <p>Era o terceiro dia desde que Kino entrara no país. E já estava de pé um pouco antes do amanhecer.</p> <p>A sirene de sempre começou a tocar um pouco depois de Kino despertar, e o anúncio também foi feito.</p> <p>– Hermes?</p> <p>Hermes por sua vez não tinha acordado, então Kino praticou tiro ao alvo, tomou banho, já sentindo falta dele, e tomou café da manhã.</p> <p>Quando o sol já tinha se levantado mais um pouco, despertou Hermes aos tapas:</p> <p>– Arg!?</p> <p>– Bom dia, Hermes.</p> <p>– Bom dia, Kino.</p> <p>E arrumaram todas as bagagens.</p> <p>Era um dia com o tempo bom.</p> <p>Kino e Hermes, depois de reabastecerem com o combustível da cidade, partiram.</p> <p>Recebendo raios solares, corriam pelos campos cheios de pessoas trabalhando.</p>	<p>太陽が昇る頃にエルメスを叩き起こして、太陽が昇る頃にエ</p> <p>「ぬあ?」</p> <p>「おはようエルメス」</p> <p>「おはようキノ」</p> <p>全ての荷物を積み込んだ。</p> <p>やはり天気のいい日だった。</p> <p>キノとエルメスは、町で燃料を補給してから、出発した。</p> <p>人々が朝から働いている畑の中の道を、朝の日差しを受けながら走る。延々と走って、午前中が半分終わる頃に、ようやく西側の城門にたどり着いた。</p> <p>入国審査官に出国の手続きをして、キノとエルメスは、城門のトンネルをくぐっていく。</p> <p>そしてあっという間に城壁の外側に出ると、再び地平線まで続く草原を眺めた。</p> <p>今日も雲一つない空の下で、膝までの高さの濃い緑色が、かすかな風に揺れていた。</p> <p>「さあ、行くか。謎と一緒に」</p> <p>「行こう!」</p> <p>キノとエルメスは、走り出した。</p>
---	---

<p>Quando a manhã já estava pela metade, chegaram no portão oeste da muralha.</p> <p>Após as checagens no posto de imigração, atravessaram o túnel da muralha.</p> <p>Rapidamente saíram do país e já conseguiam ver o gramado no horizonte novamente.</p> <p>Hoje não há uma única nuvem e o mato denso, que ia até os joelhos, estava balançando com o vento.</p> <p>– Vamos, junto com o mistério.</p> <p>– Vamos.</p> <p>Kino e Hermes partiram.</p> <p>Partiram, e quando a muralha do país já tinha desaparecido no horizonte:</p> <p>– Oh, há um robô.</p> <p>Hermes o notou, e imediatamente Kino freou.</p> <p>– Que agressividade! – Hermes reclamou.</p> <p>Após descer pela parte traseira, Kino perguntou a Hermes que havia parado no meio da estrada:</p> <p>– Onde? disse Kino sem enxergar. Olhou os 360° graus ao seu redor, mas só encontrou o tapete verde e o caminho que já seguia.</p> <p>– Hm, vou pedir que ele saia agora.</p> <p>– Quê?</p>	<p>走り出して、城壁が地平線の下に沈んで、振り返っても見えなくなった頃</p> <p>「あ、ロボットがいる」</p> <p>エルメスが気づいたのでキノが急ブレーキをかけて、</p> <p>「うわあ。乱暴!」</p> <p>エルメスが怒った。</p> <p>後輪を滑らしながら道の真ん中で止まったエルメスに、</p> <p>「どこに……?」</p> <p>キノが首を振った。全周囲三百六十度、見えるのは緑の絨毯と一本の道だけで、</p> <p>「うーんとね、今、出てきてもらうね」</p> <p>「は?」</p> <p>エルメスの言葉に、キノは怪訝そうな顔をしてエンジンを切った。</p> <p>静かになった世界で、草原から緑色の物体が起き上がって、まるで案山子のように、キノの目の前に立った。</p> <p>「うっ……」</p> <p>それは国の中にいたロボットそっくりで、しかし迷彩塗装なのか緑一色で、</p> <p>「これは……、伏せていたら分からないよ……」</p>
---	---

<p>Kino estranhou, mas desligou o motor ao ouvir as palavras de Hermes.</p> <p>Com o mundo silenciado, algo esverdeado emergiu da grama, quase como se fosse um espantalho, e apareceu na frente de Kino.</p> <p>– Ugh...</p> <p>Era igual aos robôs que estavam no país, mas camuflado de verde.</p> <p>– Claro que eu não iria conseguir ver algo dessa cor se tiver abaixado...</p> <p>Kino colocou força nas mãos que repousavam no seu joelho e disse:</p> <p>– Conto com você, Hermes.</p> <p>– Sim, ah, mas não tem problema em ignorá-lo e seguir em frente, viu?</p> <p>– Se você conseguir falar com “ele”, quero ouvir algumas coisas. Mas deixo as perguntas com você.</p> <p>– Certo!</p> <p>Hermes gritou de felicidade, e antes de passar um segundo:</p> <p>– Kino, tem chance de você voltar àquele país? Ele perguntou. A resposta é “não”, né?</p> <p>– ... Sim, diga “não”.</p> <p>– Certo.</p> <p>– “Posso responder suas perguntas, mas se tentar voltar àquele país, vou te atacar sem nenhuma misericórdia”, ele fez questão de reforçar isso, o que vamos fazer?</p>	<p>キノが腰に当てていた手をゆっくりと持ち上げて、</p> <p>「エルメス、頼む」</p> <p>「うん。とはいえ、別にこの先に行っちゃいけないわけじゃないよ?無視して進んでも、怒られないよ?」</p> <p>「もし、“彼”と話ができるのなら、いろいろなことを聞いてほしい。質問の内容は任せる」</p> <p>「任された!」</p> <p>エルメスが嬉しそうに叫んで、その直後、僅か一秒も経っていない時に、</p> <p>「キノ、“あの国に戻る可能性は少しでもあるか?”って聞かれたけど、返事は“いいえ、でいいよね?”」</p> <p>「……。“いいえ”で」</p> <p>「りょうかーい」</p> <p>「”質問に答えてもいい。しかし全てを聞いた後にあの国に戻ろうとすると、容赦なく攻撃しなければならぬ”って念を押すように言われたけど、どうする?」</p> <p>「つまり、戻らないのなら、全て教えてくれるってことだよな?」</p> <p>「“肯定だ”だって」</p> <p>キノは、緑色の案山子を、その黒いレンズをじっと見てから、答える。</p> <p>「戻らないから教えてほしい」</p>
---	---

<p>– Então, se não voltarmos, vai nos dizer tudo, né?</p> <p>– Ele disse “positivo”.</p> <p>– Não vamos voltar, pode nos dizer, disse Kino após olhar para as lentes escuras do espantalho verde.</p> <p>– “Então eu digo” – disse ele, e eu vou perguntar um monte de coisas, você pode esperar um pouco?</p> <p>– Um pouco?</p> <p>– Uns cinco segundos.</p> <p>– Que rápido!</p> <p>E então, passaram os cinco segundos que Kino não conseguiu ouvir nada.</p> <p>No sexto segundo, o robô, que estava em pé, começou a se mover, e no sétimo segundo já tinha desaparecido da visão de Kino.</p> <p>– Hm!?</p> <p>Não importava o quanto procurasse, só restavam os campos com matos altos.</p> <p>– Vamos, Kino. No caminho lhe conto o que ouvi.</p> <p>– Certo.</p> <p>Kino ligou a barulhenta ignição de Hermes, e deram partida.</p> <p>Kino voltou-se algumas vezes, mas:</p> <p>– Está tudo bem, não vão nos seguir, aquele robô tem que ficar ali de vigia para sempre.</p> <p>– Hermes... o que você ouviu?</p>	<p>「”じゃあ教える”って。一度話を全部聞かから、ちょっと待ってくれる?」</p> <p>「ちょっと、って?」</p> <p>「五秒ぐらい」</p> <p>「早っ!」</p> <p>そして、キノには何も聞こえない五秒が過ぎた。</p> <p>立っていたロボットは、六秒目に動き出して、七秒経ったときには、キノの視界から消えて、</p> <p>「え?」</p> <p>どんなに探しても、もう見つけれなくなった。草原が、あるだけになった。</p> <p>「じゃあキノ、行こうか。聞いた話は、道々教えてあげる」</p> <p>「分かった.....」</p> <p>キノがエルメスのエンジンをかけて、騒々しい排気音を響かせながら、道を走り出し</p> <p>キノは時々振り返ったが、</p> <p>「大丈夫、付いてきたりはしてないよ。あのロボットは、あそこにおいてずっと見張っていなきゃいけないから」</p> <p>「エルメス.....。どんな話を聞いた?」</p> <p>「あのロボット達の役割を」</p> <p>「それは.....、どんな?」</p>
--	--

<p>– O papel daqueles robôs.</p> <p>– Têm um objetivo, “destruir aquele país”.</p> <p>– De que maneira?...</p> <p>– Roubando seus trabalhos.</p> <p>– Quê?!</p> <p>– Os deveres dos robôs são aparecer de repente naquele país, começar a trabalhar, deixar as pessoas ociosas, o suficiente para que não precisem mais fazer nada para viver.</p> <p>– Por isso que obedeciam a qualquer ordem...</p> <p>– Sim.</p> <p>– E então?...</p> <p>– Em última instância, os humanos param de fazer esforço. Quando imersos pelo ócio, as pessoas não conseguiriam fazer qualquer trabalho, ou seja, numa situação que se os robôs sumissem eles não conseguiriam viver... quando isso acontecer...</p> <p>– Param com todas as atividades?</p> <p>– Não, você quase acertou. A horda toda vai sair do país e ir para outro, para repetir a mesma coisa. Assim que destruírem o próximo, vão para o seguinte, e repetem o processo de novo e de novo...</p> <p>– Alguém construiu esses robôs assim e deu essas ordens?</p> <p>– Parece que sim.</p>	<p>「目的がちゃんとあってね、”あの国を完全に滅ぼす”ためだって」</p> <p>「…………。どうやって?」</p> <p>「仕事を奪っちゃう」</p> <p>「は?」</p> <p>「あの国いきなり押しかけて、ひたすら仕事をしちゃう。人に楽をさせちゃう。人が、何もしないでも生きていけるようにするのが、ロボット達に課せられた使命だったんだよ」</p> <p>「だから、どんな指示にも従えと言われていたのか……」</p> <p>「そう」</p> <p>「そして……?」</p> <p>「すると人間達は、何も労働をしなくなる。人間達が楽を覚えてだらけきって、もうまともに働くことができなくなったら、つまり、ロボット達がいなければ一切合切、生活が回らなくなったら——」</p> <p>「一斉に活動を、止める……?」</p> <p>「惜しいけど違う。一斉に国を出て、また別の国へ行って同じことを繰り返す。そしてその国を滅ぼしたら、また次の国へ、また次の国へ、またまたまたまた-」</p> <p>「誰かが、そんな命令を出してロボットを作ったってこと?」</p> <p>「らしい」</p>
--	--

<p>– Parece?</p> <p>– Também não sabem. Assim como humanos não têm memórias de quando são bebês, os robôs só têm memória dessa ordem para viver. E, por isso, não há como e nem motivos para parar.</p> <p>– Isso é... assustador...</p> <p>– Sim, assustador, mas, sabe?</p> <p>– Sim...</p> <p>Kino olhou para trás enquanto dirigia. Como esperado, já não conseguia mais ver o país que ficou para trás no horizonte.</p> <p>– Aquele país não ficou assim. Tratam os robôs como “companheiros”, nunca deixariam que fizessem todo o trabalho.</p> <p>– Sim, mesmo décadas depois. E provavelmente daqui para a frente também.</p> <p>– Por causa disso os robôs vão ter que esperar para sempre.</p> <p>– Isso. Aquele robô verde também está desde sempre escondido na grama.</p> <p>– Ah! Aaaaaah! – gritou Kino de repente e Hermes balançou-se.</p> <p>– O que foi, Kino? Sua barriga dói?</p> <p>– Não é isso! Não! Eu lembrei, Hermes, eu lembrei agora!</p> <p>– Esqueceu algo? Não pode voltar para aquele país não, viu?</p> <p>– Não é isso! O que eu tinha esquecido! Lembrei do que preocupava a mestra!</p>	<p>「らしい?」</p> <p>「彼等も知らないんだってさ。人間の赤ちゃんに物心が付く前の記憶がないみたいに、そういう命令を持って存在しているところからしか、彼等の記憶はないんだって。だから、止める理由もないし、止め方も分からない」</p> <p>「それは.....。怖い.....」</p> <p>「怖いねえ。でもね——」</p> <p>「ああ.....」</p> <p>キノは、走りながら振り向いた。さっきからとくに国は見えなかったが、やはり見えなかった。</p> <p>「あの国は、そうはなっていない。ロボット達を“仲間”だとして、自分達の仕事を全て投げるようなことをしていない」</p> <p>「そう。数十年もね。そして、たぶんこれからも」</p> <p>「だからロボット達は——、ずっと待つしかない.....」</p> <p>「そういうこと。あの緑のロボットも、ずーっとずーっと、草原で隠れているんだってさ」</p> <p>「あっ! ああああああっ!」</p> <p>キノが叫んで、エルメスが揺れた。</p> <p>「どうしたのキノ? お腹でも痛い?」</p> <p>「そうじゃない! そうじゃなくて! エルメス、思い出した! 今思い出した!」</p> <p>「忘れ物? あの国には戻れないよ?」</p>
---	--

<p>De repente, Kino começou a rir. Riu e sorriu alegremente.</p> <p>– Ei! Me diga!</p> <p>Depois de rir a ponto de irritar Hermes:</p> <p>– Sim, vou dizer! O que a mestra disse que preocupava ela era...</p> <p>Kino respondeu o seguinte:</p> <p>– “Será que aquele país não vai acabar se os robôs quebrarem quando ninguém mais trabalhar?”, – foi isso!</p>	<p>「違うよ!忘れていたことだよ!師匠の——、懸念!」</p> <p>そしてキノは、笑い出した。楽しそうに笑って、笑って、笑って、</p> <p>「ずるい!教えて!」</p> <p>エルメスに怒られるまで笑ってから、</p> <p>「ああ、教える!師匠が懸念していると言っていたのはね——」</p> <p>キノは質問に答える。</p> <p>「あの国でいつか誰も仕事をしなくなってしまう、ロボットが壊れたら滅びないか”——、だよ!」</p>
---	---

#### 4.1 Tradução e espécies companheiras

Com o avanço dos estudos sobre a complexidade da identidade, do seu não resolvimento e característica fluida, o olhar em relação ao ser humano contemporâneo arcou com a responsabilidade de caminhar por vias menos egocêntricas, que abraçam outras possibilidades e outras espécies.

Donna Haraway começou a desenhar sua linha teórica especialmente com a publicação do Manifesto Ciborgue<sup>31</sup>, em 1985. Um ensaio que a própria pesquisadora o define como “em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção” (HARAWAY, 1991).

Nele, Haraway esboça importantes escritos sobre alternativas feministas que reestruturem as relações entre a natureza e a cultura, pois o mundo como o vemos hoje

---

<sup>31</sup> Publicado inicialmente em um artigo, em 1985, o Manifesto Ciborgue foi inserido no livro *Simians, Cyborgs, and Women The Reinvention of Nature*, da autora Donna Haraway, em 1991.

não pode ser meramente dividido no binário natural x cultural. Várias manifestações da contemporaneidade, em especial os feminismos materiais, a partir da chamada virada material. Claudia de Lima Costa comenta sobre essa virada:

A virada material, junto com a abordagem ontoepistemológica, aponta com convicção para o fato de que há um mundo lá fora, ainda que nosso acesso a ele seja pela linguagem. É através de nossos conceitos que conhecemos o mundo, porém o mundo também age na formação de nossos conceitos, moldando-os e limitando-os, cujas consequências são também materiais/reais (COSTA, 2014, p. 92).

As perspectivas materiais buscam expressar a maneira como o natural desempenha um papel ativo na cultura por meio de materialidades, observando o natural e cultural de maneira conjunta (naturalcultural), por exemplo: declarar que o ser humano é natural não seria essencialmente possível nem vice-versa, hoje temos dentes implantados, fazemos operações, cirurgias. Nesse sentido, praticamente somos ciborgues.

A diferença entre ser humano e animais também não satisfaz qualquer estrutura lógica de pensamento sem ser necessário realizar várias exceções. O pensar, que foi tanto atribuído ao ser humano, é tão ativo em espécies outras quanto no ser humano. Até mesmo a linguagem está presente nos animais também. Realizando um exercício hipotético: caso fosse possível elencar as línguas por sua complexidade, qual a garantia que alguma linguagem (ou língua, e aqui o inglês *language* se faria mais ideal) hegemônica estaria no topo? E se fosse uma das mais de 200 línguas faladas nas comunidades indígenas no Brasil? O fato é que essa diferença sempre foi uma questão antropocêntrica que o homem europeu fez questão de marcar para ter o controle de minorias.

Entre essas categorias, as mulheres também entram historicamente como minorias de poder. Em observância a essas lógicas, o manifesto ciborgue de Haraway fornece a evasão de lógicas binárias e da heterossexualidade compulsória, uma vez que a



proposta do pós-humano, ciborgue e espécies companheiras convivem num mundo estruturado por essas categorias, a ideia de gênero como conhecemos será abolida em favor de um desmembramento de lógicas que apenas sirvam para a manutenção desse regime.

Monique Wittig (1992) denuncia como o discurso da heterossexualidade contribui para o que ela chama de “contrato heterossexual”, que consiste em todo o sistema ocidental para categorizar indivíduos desde o nascimento (decidindo o gênero do bebê pelas cores azul e rosa). Num mundo falocêntrico, machista e patriarcal, tal categorização serviria somente para promover o masculino e estigmatizar qualquer outra categoria de gênero, ou até mais: atacar diretamente as mulheres, pois assim como o mito católico, a mulher é apenas o que não é homem, a própria definição de mulher parte do homem, isto é, estabelece relações de poder e subserviência.

Como solução, tanto Wittig quanto Haraway propõem uma ruptura das noções que temos. Wittig (1973, apud BUTLER, 2003) aborda uma proposição de que há a possibilidade de um indivíduo não se tornar nem homem nem mulher, e que a categoria lésbica estaria de fora de toda essa lógica do “sexo”, enquadrando-se como um problematizador, um outro “gênero”. Haraway (1991) no manifesto ciborgue é disruptiva quanto ao gênero quando elabora um discurso fora da lógica orgânica, que remete às falácias naturais essencialistas.

Butler (2003), embora também siga com a corrente de criticar toda a estrutura por trás da ideia de “sexo”, tem uma visão menos destrutiva de gênero, e propõe o que discutimos no capítulo anterior: a subversão da identidade, isto é, observar a identidade de cada indivíduo como descontínua e efêmera, podendo-se manifestar de diferentes formas ao longo da vida de cada um. Tal evento é suficientemente capaz de desestabilizar

a heterossexualidade compulsória e estática, pois questiona não só os papéis de gênero, mas também estruturalmente os marcadores de gênero, pronomes e sexualidades.

Quanto mais o feminismo critica essa figura do homem heterossexual, branco e antropocêntrico, mais ele se aproxima de uma proposição a uma convivência mais harmoniosa com espécies companheiras, e de fato “(...) muitas correntes da cultura feminista afirmam o prazer da conexão entre o humano e outras criaturas vivas” (HARAWAY, 1991).

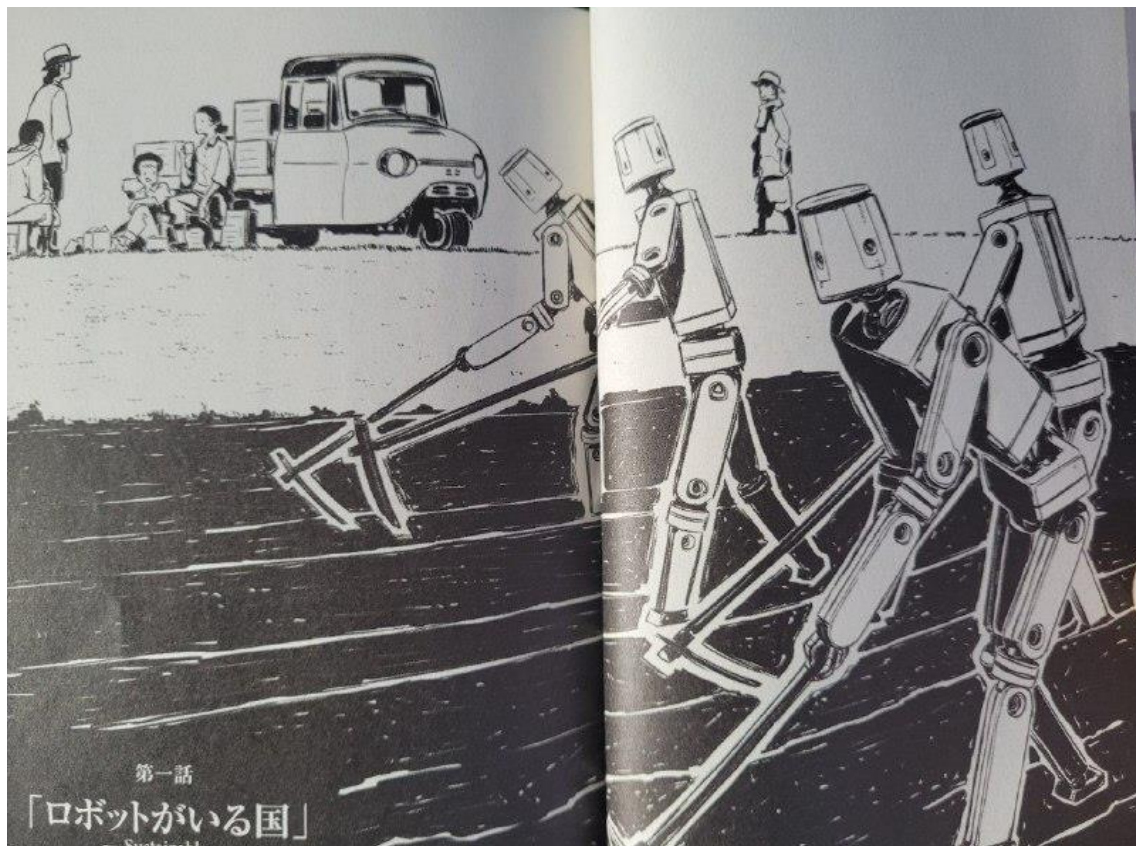
Com esperança na derrubada desse roteiro antropocêntrico, Haraway realiza outro ensaio, o *Manifesto das espécies companheiras* (2003), publicado no Brasil na íntegra em 2021, mas uma parte já havia sido publicada em 2017 em *Traduções da Cultura: Perspectivas Feministas (1970 – 2010)* (BRANDÃO, et al, 2017). Desta vez Haraway continua com suas críticas aos modelos sociais, mas escreve um ensaio muito mais íntimo, compartilhando a experiência de vida que teve com cães. No campo teórico, uma das maiores contribuições foi a fusão dos termos em “natural-cultural”, que pressupõe uma harmonia entre os componentes dessa pseudo dicotomia.

Nesse contexto, Haraway também estabelece a noção de “espécies companheiras”, que é o assunto principal do texto. Segundo Haraway (2021), a categoria da espécie companheira é maior e mais heterogênea do que a chamada “animal de companhia”, abraçando outras lógicas de relacionamento mútuo natural-cultural. Essa categoria nos permite também pensar a relação entre humanos e robôs, que é o foco do conto selecionado, pois ao tratarmos de maneira cordial e respeitosa outras espécies fazemos um movimento autorreflexivo, nos observamos em outros seres. Escrevendo de uma maneira mais didática, é meramente retórico: alguém que trata bem uma entidade não-orgânica e sente sentimentos, seja luto, felicidade ou melancolia, por este ser, revela

primeiramente que este alguém é capaz de ter empatia. Se pensarmos desta maneira, espécies companheiras revelam, na dinâmica de sua relação, muito sobre seus companheiros humanos.

#### 4.1 A narrativa: “O país em que há robôs”

Figura 8. “O país em que há robôs”.



Fonte: SIGSAWA, Keiichi. *A viagem de Kino vol 23*. Tokyo: Dengeki Bunko 2020.

Enquanto a primeira narrativa que selecionei para compor o corpus desta dissertação está no primeiro volume da obra, lançado em 2000. Esta narrativa, “O país em que há robôs” (ロボットがいる国), está no volume mais recente, o vigésimo terceiro, lançado em 2020.

A narrativa começa com uma idosa e uma jovem conversando. A idosa conta a história de um país e ensina para a jovem as dinâmicas de como entrar em um país (passar por uma checagem no posto de imigração e o padrão de uma viagem). O país em questão é um lugar onde havia robôs trabalhando no campo e ninguém sabia explicar a origem deles. Esses robôs seguiam ordens dos humanos daquele país e adquiriam conhecimento rapidamente. Por isso, e por se tratar de um país agrícola, os ensinaram a realizar o trabalho rural.

Anos se passaram desde que a idosa contou essa história, e agora vemos a jovem sendo chamada de Kino, que chama a idosa de “mestra”, e seu gênero não é marcado: a personagem cresce e ganha um nome e uma identidade nesta narrativa. A dinâmica segue a mesma dos demais obras da série, Kino chega num país com Hermes, a *motorrad* que tem capacidades verbais, e fica lá por três dias.

Nesses três dias Kino tenta descobrir o que preocupava sua mestra, se os humanos não acabariam por depender totalmente dos robôs e ficariam no ócio. Ao verem a rotina de trabalho do país, Kino e Hermes observaram que todo mundo no país trabalhava mais que os robôs e os tratava como “companheiros”. A cada três dias de trabalho, os humanos folgavam um, o chamado “dia do humano”, e nesse dia os robôs trabalhavam.

– Vocês pensam que estes robôs são máquinas, não é?

– Sim?

– Bem, não é culpa de vocês. Afinal, não importa de onde olhamos, parecem máquinas. Mas neste país é diferente. Aqueles robôs são companheiros para o nosso país. Não são humanos, mas assim como os humanos, trabalhamos juntos. Por isso se nós temos descanso, todo mundo tem que ter também<sup>32</sup> (SIGSAWA,

---

<sup>32</sup> 「キノさん達は、あのロボットを、機械だと思っているんだね」

2020).

Quando finalmente conseguiram fazer com que Hermes encontrasse um robô e começasse uma conversa para descobrir o motivo de eles estarem no país, temos o seguinte diálogo:

- Bem... as pessoas deste país também não sabem e mesmo assim convivem, você também pode viver com esse mistério, não há nenhum problema nisso.
  - Nossa, incrível... Hermes falou algo decente.
  - Me respeita!
  - Agradeço, Hermes.
- Kino observou os companheiros se consertando e disse:
- A partir de agora e sempre, vão continuar sendo companheiros das pessoas deste país.
  - Sim.
  - É algo bom<sup>33</sup> (SIGSAWA, 2020).

---

「はい。そうですが……」

「それは無理もない。実際、どう見ても機械だからね。でも、我が国では違うんだ。あのロボットは、我が国では“仲間”なんだよ。人間ではないが、人間と同じように、一緒に働く仲間だ。だから、私達人間に休みがあるように、彼等にも休みが必要だ」(SIGSAWA, 2020).

<sup>33</sup>「まあ、この国の人だって、分からないまま共存しているんだし、キノも謎と一緒に思い出にするのも悪くないよ」

「エルメスが……、とても素晴らしい、マトモなことを言った……」

「シツレイな」

「ありがとう、エルメス」

キノは、仲間達の溶接修理を続けるロボットを見ながら、

「これからも、彼等とこの国の人達は、ずっと仲間か」

「だね」

Dentro do país ninguém sabia o motivo, e mesmo isso sendo um questionamento, todo mundo seguia sua vida *permanecendo com o problema* (para usar a expressão que deu nome a um livro de Haraway). Naquele país, os/as habitantes optaram em conviver com os robôs sem questionar seus motivos ou origens.

No desfecho final, Hermes conversa com um robô fora do país que explica a função dos robôs: eles foram criados por outro país para destruir os países vizinhos. Isso aconteceria por meio de um projeto: eles fariam o país dependente deles e depois se moveriam para o próximo país, desestabilizando toda a estrutura social e econômica.

No entanto, devido à relação cordial que o país desta obra possui com os robôs, e que durou anos segundo a narrativa, esse final apocalíptico não é uma preocupação. O texto sugere um final utópico no que concerne às relações entre espécies companheiras. Essa relação de harmonia entre entidades que habitam o mesmo local critica, por paralelo, a exploração do capitalismo, no qual humanos exploram outros humanos para atingir seus objetivos egoístas com mais facilidade ou por mera ganância e falta de empatia.

Sempre se destaca a característica do humano ser um ser social, mas historicamente todas nossas relações sociais são marcadas por violências. Prerrogativas como a desumanização de escravos negros serviu de justificativa para a violência sistemática. Essa violência dura até hoje, e possui diversas formas, desde testar animais em laboratório ou espancar animais de rua gratuitamente. A verdade que é o ser humano nunca soube conviver em harmonia. É uma espécie violenta. Reflexões pós-modernas divergem desse antropocentrismo e toda resistência conservadora e pouco convincente do pensamento orgânico, que atua quase como um instinto de autopreservação, dessa espécie.

---

「いいことだ」(SIGSAWA, 2020).

É medo. Nos termos de Haraway, o ciborgue, o pós-humano, a companhia, o ser vivo e não vivo hão de construir o mundo do pós-gênero e fazer vivenciar a harmonia na convivência entre espécies.

#### 4.2 Tradução comentada: “O país que há robôs”

A diferença de anos da publicação entre esta narrativa e a primeira analisada é de 20 anos, mesmo assim demonstro aqui que todas as questões de gênero, por mais tímidas que fossem, foram mantidas nesses 23 livros da série.

Essa consistência pode ser vista na expressão *naoru* (治る), “curados”, que aparece no primeiro volume, no capítulo 3 do livro, e que comentei no capítulo anterior. Tanto na primeira narrativa analisada como nesta, esse termo sugere uma personificação da *motorrad* e vemos que existe a caracterização de fato do veículo de duas rodas como uma espécie companheira:

Era o mesmo cenário de ontem, mas quem trabalhava hoje eram os humanos.

Todo mundo que vivia neste país estava agora com suor nas testas, dentro dos absurdamente vastos campos.

– Campos tão grandes assim, cuidar manualmente deve ser um problema.

– Sim, mas, bem...

– Entendo seus sentimentos. **Se trata de “companheiros”. É como se fosse eu e você, Hermes**<sup>34</sup> (SIGSAWA,2020).

---

<sup>34</sup> 景色は昨日と同じだが、今日は働いているのが全て人間だった。

呆れるほど広い畑の中で、この国の住人達が、額に汗を流していた。

「これだけ広い畑を、しかもほとんど手作業で……、大変だ」

「だよねえ。でもまあ——」

A dinâmica de espécies companheiras não necessariamente precisa ser atrelada a uma premissa orgânica, seres vivos e não-vivos, humanos e máquinas também podem ter uma relação categorizada como companhia. O texto reforça tais questões utilizando o termo *nakama* (仲間), que implica uma relação de parceria menos autossuficiente que a amizade. Assim como no português, o termo companheiro em japonês, *nakama* exprime uma relação na qual um ser precisa do outro, uma relação de convivência harmônica.

Quanto ao marcador de gênero dos robôs, acabei optando por usar o masculino. No original, utiliza-se *kare* (彼), que é o pronome masculino mais equivalente a “ele”. Em verdade, no texto, o termo “eles” é sempre escrito como 彼等, que pode ser lido tanto como *karera* (かれら, “eles”, no masculino) quanto como *arera* (あれら, 3ª pessoa do plural, sem marcar gênero), o que não marcaria gênero, mas de uso muito menos comum. É igualmente incomum o 彼等 ser escrito em *kanji* toda vez, usualmente observa-se mais as variações: *kareka* (彼ら), ou tudo escrito em hiragana, *karera* (かれら). Então, ao que parece, no japonês temos uma sugestão de que o gênero dos robôs seja masculino, então na tradução optei por não utilizar “eles” se referindo aos robôs, exceto quando o termo “robô” fosse utilizado, portanto “aqueles robôs”, “esses robôs”, como segue:

– Bem, não é culpa de vocês. Afinal, não importa de onde olhamos, parecem máquinas. Mas neste país é diferente. **Aqueles robôs** são companheiros para o nosso país. Não são humanos, mas assim como os humanos, trabalhamos juntos.

---

「彼等の気持ちはよく分かった。仲間、ならね。ボクにとってのエルメスみたいなものか」  
(SIGSAWA, 2020).



Por isso se nós temos descanso, todo mundo tem que ter também<sup>35</sup> (SIGSAWA, 2020).

Isso justifica utilizar o termo companheiro no masculino também, sendo na verdade uma abreviação de “robô companheiro”. Observando a fala acima do chefe do país e um diálogo com uma senhora que coloco abaixo, o termo robô é considerado aceitável para designar as máquinas que estão no país. De acordo com essas falas, se fosse necessário colocar uma hierarquia de termos para nomeá-los teríamos: companheiros > robôs > máquinas. Neste caso, utilizar o feminino poderia implicar “máquina”, “máquina companheira”, que conflitaria com a proposta do chefe do país ao ser respeitoso com os robôs.

– Pergunte o que quiser – disse a senhora, e logo depois abriu um pouco de espaço no assento de madeira e bateu com a mão, Kino sentou-se ali.

– Quero perguntar sobre as máquinas que se parecem com humanos trabalhando no campo. **Eu chamo aquilo de robô.**

– **Sim, neste país também chamamos assim**<sup>36</sup> (SIGSAWA, 2020).

Há mais dois comentários sobre gênero nesta narrativa, um seria da personagem principal, que no começo é chamada de menina, *shōjo*, pela narração, mas isso foi antes de partir em viagem e de ter a identidade neutra de viajante. Não hesitei em escrever como

---

<sup>35</sup> 「それは無理もない。実際、どう見ても機械だからね。でも、我が国では違うんだ。あのロボットは、我が国では“仲間”なんだよ。人間ではないが、人間と同じように、一緒に働く仲間だ。だから、私達人間に休みがあるように、彼等にも休みが必要だ」(SIGSAWA, 2020).

<sup>36</sup> 「ああ、なんでも聞いておくれ」

老婆が、自分の座っていた位置を少しずらして、右手で木箱を叩いた。キノはそこに座った。

「お聞きしたいのは、畑で働いている人間のような機械のことです。ボクはあれを、ロボットと呼びますが」

「うんうん。この国でも、そう言うよ」(SIGSAWA, 2020).

menina inicialmente, pois, como já teorizei aqui, a identidade muda, e se quando criança alguém utiliza um pronome, não quer dizer que necessariamente vai se utilizar deste para o resto da vida. Não há problema em depois termos a mesma personagem assumindo uma identidade não-binária. No começo, o narrador a chama de “uma jovem com pouco mais de 10 anos”<sup>37</sup> e depois de um “ser humano jovem. Cerca de 15 anos”<sup>38</sup>.

Outro seria sobre o chefe do país. Em japonês não possui marcador de gênero, então mantive a tradução sem marcar o gênero até o momento em que é revelado, assim como utilizando o oblíquo “-lhes” para não efetuar uma marcação mais explícita sempre que possível. Segue um fragmento como ilustração:

Enquanto estavam no cruzamento, a polícia chegou correndo, chamando-lhes.

– Vão nos prender?

Brincou Hermes, mas não, foi o contrário, apresentaram um lugar para dormir esta noite e convidaram Kino e Hermes para um jantar **com quem chefia o país**<sup>39</sup>.

O chefe do país era um homem de idade média com barba grande. Ao se encontrar com Kino e Hermes, perguntou se não era melhor comer antes da conversa, e Kino não recusou<sup>40</sup> (SIGSAWA, 2020)..

---

<sup>37</sup> 十代初めの少女 (SIGSAWA, 2020).

<sup>38</sup> 運転手は若い人間だった。十代中頃(SIGSAWA, 2020).

<sup>39</sup> キノが交差点で止まっていると、駆けよって来た警察官に声をかけられた。

「タイホ？」

エルメスが楽しそうに言ったが、逮捕されることはなく、今夜泊まる場所を紹介されて、さらには国長との夕食会に誘われた。(SIGSAWA, 2020).

<sup>40</sup> 国長は、気のよさそうな髭面の中年男性で、キノ達に丁寧に挨拶をすると、まずは食事を先にいかがですかと提案し——、キノは断らなかつた。(SIGSAWA, 2020).

## 5. Conclusão

O presente trabalho realizou o percurso crítico que foi minha experiência pessoal ao começar estudar questões de gênero no feminismo e na tradução. Comecei por observar questões da androginia, estudar a segunda onda do feminismo, suas reivindicações e limitações, para então dar um salto nos estudos *queer* com Butler, Wittig e Haraway.

A interdisciplinaridade dos estudos da utopia me permitiu fazer esse esboço da minha experiência ao mesmo tempo que contribuía para uma ampliação de estudos no campo da literatura japonesa contemporânea. Traduzir *A viagem de Kino* é para mim uma experiência íntima também. Cresci lendo vários volumes e, como pontuei, o escritor também cresceu durante esses 20 anos de publicação.

Na condição de brasileiro, que tem o japonês como segunda língua, explorar questões de gênero na língua japonesa é sempre um trabalho de olhar para si, de observar como a minha língua materna molda o meu mundo e meus costumes. Certa automatização, provocada por uma sociedade heterocompulsória, só pode ser percebida após alguns momentos de reflexão ou choques culturais. Recordo ainda que, quando vi a animação de *A viagem de Kino* pela primeira vez, terminei de assistir a todos os episódios e cravei na memória que o gênero da personagem principal era masculino. Eu sabia dizer outras coisas, mensagens e emoções que tinha passado com a obra, mas a questão da identidade ainda se construía de forma muito automática para mim enquanto adolescente. Por isso resolvi pesquisar esta obra não só no meu Trabalho de Conclusão de Curso, enquanto estava na graduação, mas também escrever uma dissertação sobre o assunto, oferecendo sugestões, reflexões e até soluções um tanto tímidas para alguns desafios da tradução.

Considero as soluções tímidas, pois efetivamente não proponho uma revolução linguística, como aderência a “@”, “x” ou “e” como marcadores de gênero, não que eu seja contra adotar tais sinalizadores que evitam o binarismo. Mas, neste caso, optei por uma solução que condiz com a obra: *A viagem de Kino* não é também revolucionária nesse sentido. Provoca, todavia, assim como provocou em mim, um sentimento de confusão, um querer saber mais sobre o assunto, e este foi meu foco enquanto tradutor. Quem observar o texto de longe, talvez não note as questões de gênero, mas o quanto mais procurar, mais vai observar que tentei o tanto quanto pude, e aqui exponho também meus limites ao solucionar ou não solucionar tais questões.

Não solução talvez seja a chave para a prática tradutória, assim como é para as questões de identidade. Não resolvemos um desafio de maneira permanente, deixamos o texto em aberto e oferecemos nossa visão sobre aquele ponto. Trata-se do “em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção” que Haraway (1991) comenta.

Ao comentar as traduções, procurei estabelecer um paralelo com a análise feita na seção anterior. Os capítulos 3 e 4 partiram de uma análise com base nos estudos feministas, estudos de gênero e estudos *queer*, para depois oferecer um resumo do enredo da narrativa e por fim apresentar os comentários. Esse formato serviu para expor como eu leio a narrativa, quais são as minhas interpretações sobre a obra, para depois justificar minhas escolhas tradutórias. A escolha tradutória realizada por um/a tradutor/a é feita com base em todo um sistema, conjunto de valores éticos, morais, de estudo e visões de mundo, por isso faz-se necessário para mim esta exposição.

Depois de observada a forma como eu interpreto o texto, questões sobre fidelidade ao original deixam de ser prioridade e dão lugar à fidelidade à minha

interpretação. Se tudo está muito formulado de maneira satisfatória, um requisito deve preencher o outro e abrir mais caminhos, ou seja, a tradução também abrirá espaço para outras interpretações e maneiras de analisar o texto, talvez até mesmo possibilidades que só a tradução permita e o original não. Não há problema com isto, desde que, obviamente, destaque-se que se trata de uma leitura da tradução.

Dito isto, esta dissertação serviu também para deixar em aberto o estudo das duas narrativas a partir de outras perspectivas, pois ambas as traduções são inéditas para a língua portuguesa e estão presentes no corpo deste trabalho.

De modo geral, respondi o tanto quanto possível às questões sobre o gendramento do texto e as observações sobre identidade das personagens, Kino sendo aprofundada na primeira narrativa selecionada e Hermes na segunda, com toda dinâmica das espécies companheiras, justificando minhas escolhas com base em teorias tanto contemporâneas quanto já um pouco desatualizadas, que é o caso da androginia, mas igualmente importante para todo fluxo de reflexão em questões de gênero.

## 6. Referências

ALLISON, Anne. **“J-brand: What image of youth is getting sold in Japan’s “gross national cool”?”**. Berkeley: University of California, 2007.

ALVES, Branca Moreira & PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

ASSIS, Fabiana Gomes de. **Queertopias**. Maceió: Edufal, 2021.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta**. Campinas: Pontes, 2004.

BARTHES, Roland, **Empire of signs**. Tradução Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1983.

BASSNETT, Susan. The Translation Turn in Cultural Studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Constructing Cultures: Essay on Literary Translation (Topics in Translation)**. Multilingual Matters; 1st Paperback Edition edition. 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança - Volume 1**. Tradução Nélio Schneider, Werner Fucks. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRANDÃO, Izabel et al (Org.). **Traduções da Cultura: Perspectivas Feministas (1970 - 2010)**. Florianópolis: Edufal, 2017.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: a natural history**. Oxford University Press, 2016.

CHKLOVSKY, Viktor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia?** São Paulo: Brasiliense, 1992.

CONSIDINE, Austin. **A Little Imperfection for That Smile?** The New York Times, 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/10/23/fashion/in-japan-a-trend-to-make-straight-teeth-crooked-noticed.html> Acesso em: 24 de out. 2021.

COSTA, Claudia de Lima. “Feminismo, tradução, transnacionalismo.”. In: COSTA, Claudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (orgs.) **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

\_\_\_\_\_. “Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais”. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 44, p. 79-103, jul./dez. 2014.

ENOMOTO, Aki. **Light Novel Bungakuron**. Tokyo: NTT Shuppan, 2008.

FLOTOW, Luise von. **Translation and Gender. Translating in the ‘Era of Feminism’**. Manchester & Ottawa: St. Jerome Publishing & University of Ottawa Press, 1997.

FUKUDA, Setsuya. The Changing Role of Women’s Earnings in Marriage Formation in Japan. In: **The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science**. AAPSS, vol. 646, Iss.1, março de 2013. DOI: 10.1177/0002716212464472

HARAWAY, Donna. **Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature**. New York: Routledge, 1991.

\_\_\_\_\_. **O manifesto das espécies companheiras: Cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

IKEYAMA, Go. **Moe Kare!!**. Tōkyō: Shōgakukan, 2005.

ISHII, Teruhisa et al. **Gender-expressions of the Characters in Japanese, English and German Mangas and Light novels**. Annual research report on general education, Akita University, Akita, n. 14, p. 47-54, 2012.

KOCH, Gabriele. Producing iyashi:Healing and labor in Tokyo's sex industry. In: **American Ethnologist**. Vol. 43, No. 4, pp. 704–716, 2016.

KOCHŌ NO YUME. In. KOTOBANK, Dicionário online de japonês. Disponível em: <<https://kotobank.jp/word/%E8%83%A1%E8%9D%B6%E3%81%AE%E5%A4%A2-502286>>. Acesso em: 9 jan. 2023.

LEFEVERE, André. **Translation/History/Culture: A Sourcebook**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

\_\_\_\_\_. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: EDUSC, 2007.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. 5ª. Ed. Revista. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

LEVITAS, Ruth. **For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society**. In: GOODWIN, Barbara (ed). *The Philosophy of Utopia*. London and Portland: Frank Class, 2001.

\_\_\_\_\_. **Utopia as method: The Imaginary Reconstitution of Society**. London: Palgrave Macmillan, 2013.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MORAES, Helvio. LITERATURA E UTOPIA: DUAS NOÇÕES EM COTEJO. **Revista Alere**, 22(2), 195–220. 2021.

NATSU. **Bōkansha no Koi**. Tōkyō: J-publishing. 2017.

OKANO, Michiko. A estética *kawaii*. In: org. Cibele Elisa Viegas Aldrovandi, Michiko Okano. **Anais do Encontro Internacional de Pesquisadores em Arte Oriental**. São Paulo: SP, 2014.



- OUSTINOFF, Michaël. 1956. **Tradução história, teorias e métodos**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São. Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveli, Juliana Steil). São Paulo: Perspectiva, 2017.
- RAYMO, James M., Miho IWASAWA. Marriage market mismatches in Japan: An alternative view of the relationship between women's education and marriage. In: **American Sociological Review**. Vol 70, nº 5, 2005.
- RICHIE, Donald. **A Tractate on Japanese Aesthetics**. California: Stone Bridge Press, 2007.
- SARGENT, Lyman Tower. **Utopianism – A very short introduction**. New York: Oxford University Press, 2010.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- SEIDENSTICKER, E. On trying to translate Japanese. In: BIGUENET, J.; SCHULTE, R. (Ed.). **The craft of translation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- SIGSAWA, Keiichi. **Kino no Tabi I the Beautiful World**. Tōkyō: Dengeki Bunko, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Kino no Tabi IV the Beautiful World**. Tōkyō: Dengeki Bunko, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Kino no Tabi V the Beautiful World**. Tōkyō: Dengeki Bunko, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Kino no Tabi XX the Beautiful World**. Tōkyō: Dengeki Bunko, 2016.

\_\_\_\_\_. **Kino no Tabi XXII the Beautiful World.** Tōkyō: Dengeki Bunko, 2019.

\_\_\_\_\_. **Kino no Tabi XXIII the Beautiful World.** Tōkyō: Dengeki Bunko, 2020.

\_\_\_\_\_. **Gakuen Kino.** Tokyo: Kadokawa Bunko, 2006.

SHIRATORI, Shirō. **Ryūō no Oshigoto.** Tōkyō: GA Bunko, 2015.

SOUZA, Beatriz Moreira de. Aspectos da ficção literária japonesa light novel: temas, enredos e personagens. In: org. Deize Crespim Pereira, Neide Hissae Nagae. **Estudos da Ásia: Visões Multidisciplinares.** São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind: And Other Essays.** Massachusetts: Beacon Press, 1992.

WOODWARD, Suzanne. **The androgynous ideal in twentieth-century feminist literature: Woolf, Carter, Winterson and Harpman.** Dissertação de Mestrado, University of Cape Town. 2000. Disponível em: <https://open.uct.ac.za/handle/11427/9737>. Acesso em: 24 de out. 2021.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

WRIGHT, Elizabeth (ed.). **Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary.** Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 1992.

YUMI, Fuzuki. **Seirei Dairy.** Tokyo: Popura-sha. 2016.